



DAROVI ANDREJA TROBENTARJA

Zvok, slika in besede

OD KDAJ SMO SLOVENC?

Problemi knjige  
Jerneja Kosija

ČLOVEŠKA TRAGEDIJA

Goyeve grafike v Lendavi

POZABIMO LIBERALIZEM

Veliki inkvizitor  
in Rado Pezdir

## Berem, torej sem?

KNJIŽNICE, JAVNI INTERES IN CENZURA





## V junijski številki preberite:

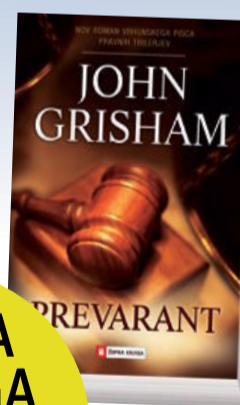
„ **Portret Marine Le Pen,** voditeljice francoske skrajne desnice

„ **Pogovor z Draganom Matićem, Mestni arhiv Ljubljana,** pred razstavo ob 100-letnici 1. svetovne vojne

„ **Banksy, najslavnejši avtor grafitov**

„ **Zgodba o Tribuni,** največkrat zaplenjenem časopisu Tribuna

„ **Poplave (fotoesej)**



**REVIJA  
+ KNJIGA  
Prevarant**

**CENA: 8,99 EUR**

Revijo s priloženo knjigo je mogoče kupiti le na izbranih prodajnih mestih.

Naročite se na revijo v letu 2014  
in pridobite **25 % popusta.**

080 11 99 | 01 47 37 600  
narcnine@delo.si | www.delo.si



Splošni pogoji in pogoji naročanja so objavljeni na [www.trgovina.delo.si](http://www.trgovina.delo.si).

**DELO  
DE  
FACTO**

## 4-5 DOM IN SVET

## DEJANJE

## 6 DARKO BRLEK, DIREKTOR FESTIVALA LJUBLJANA

## ZVON

## 7 MOJSTROVA VRNITEV

Dolgo nastajajoča in pričakovana plošča *Dar* Andreja Trobentarja na pomemben način bogati že doslej precej razkošno zakladnico slovenskega kantavtorstva, se kratko malo navdušuje **Jure Potokar**.

## 8 MED »FILMOM RESNICE« IN »RESNICO FILMA«

Če vas zanima eksplozivna mešanica politike in filma, potem je Andrej Šprah pravi naslov za vsakega strastnega bralca knjig o filmu ... in politiki. S knjigo *Neuklonljivost vizije* je avtor sklenil triptih na temo ključnih obdobij filmske dokumentaristike, o vsem pa piše **Simon Popek**.

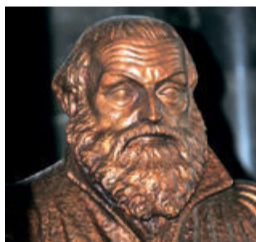
## 9 NEKDO BI MORAL NA NOVO SOOČITI PRIDEVNIKE IN SAMOSTALNIKE



O tem, kako pomemben korak je s svojo drugo pesniško knjigo *Davek na dodano vrednost* storila Katja Perat, razmišlja **Peter Kolšek**. In še o s tem povezanimi eksistencialijami.

## 10 ZAMIŠLJENA NEZGODOVINA

Jernej Kosi v knjigi *Kako je nastal slovenski narod* zelo drugače predstavlja trdno uveljavljena spoznanja o zgodovini, ki jo je živel »tako imenovano slovensko prebivalstvo« na »tako imenovanem slovenskem etničnem ozemlju«. Številna dejstva in dosedanje študije njegovim predstavam oporekajo in polemično jih povzema **Igor Grdina**.



## 12 BIZARNA ČLOVEŠKA TRAGEDIJA

V Galeriji – muzeju Lendava nadaljujejo svoj paradni projekt *Velikani svetovne umetnosti na lendavskem gradu*: tokrat razstavljajo izjemno grafično serijo Francisca de Goye, enega vznemirljivejših protagonistov svetovne zgodovine likovne umetnosti, ogledal pa si jo je **Vladimir P. Štefanec**.



## VZAJEMNOST

## 13 KAJ IMA UROBOROS OPRAVITI S SVETO KNJIGO VOLKODLAKA?

Uroboros izhaja iz grške sestavljenke iz repa in požirati, kar potemtakem pomeni požirati svoj lasten rep. Navadno je upodobljen kot kača, ki lovi svoj rep. Ob tem in še ob mnogih drugih fascinantnih podrobnostih pisave Viktorja Pelevina se muza **Miha Javornik**.

## 14 ČLOVEK NE MORE IMETI VEČ, KOT LAHKO NJEGOVO SRCE LJUBI

Pravijo, da pisatelje najbolj vznejevolji, kadar jih sprašujejo, kaj se je zares zgodilo in kaj so si izmislili. To je pri pisatelju ruskega rodu Nikolaju Lilinu vseeno komaj obvladljiva skušnjava, s katero se je soočila **Agata Tomažič**.

## 17-20 PROBLEMI

## KNJIŽNICE MED JAVNIM INTERESOM IN CENZURO

Slovenska knjižnična mreža je po vseh parametrih najuspešnejša kulturna mreža v državi. Ob tem so splošne knjižnice zadnja leta izpostavljene (predvsem) medijskim očitkom o nekakovostni nabavni politiki, ki da z javnimi sredstvi streže vsakršnemu bralnemu okusu.

Javnega interesa, nujnosti sistema za vrednotenje književnosti za odrasle in možnosti za regulacijo knjižničnega odkupa se je lotila **Eva Vrbnjak**.

## 20-21 KRITIKA

**KNJIGA – TOMO PODSTENŠEK**: Sredi pajkove mreže (Ana Geršak)

**KNJIGA – GABRIELA BABNIK**: Nočne pokrajine (Blaž Zabel)

**KINO – TRGOVINICA ZA SAMOMORE**, R. PATRICE LECONTE (ŠPELA BARLIČ)

**KONCERT – ORANŽNI 9** (STANISLAV KOBLAR)

## 22 BESEDA

**RADO PEZDIR**: ZAKAJ MORATE ZAVRNITI IDEJO KLASIČNEGA LIBERALIZMA?

## 23 MCENZIJE

**MARKO CRNKOVIČ**: ZRASEL JE FANTIČ V MOŽA IN UGOTOVIL, DA SO KRIVI PRALNI STROJI



## NASLOVNICA

Decembra lani smo praznovali 40 let prve potujoče knjižnice v Sloveniji. Od leta 1973 je manjši Tamov avtobus na Obali dnevno prevažal približno 2000 knjig. Današnji bibliobusi omogočajo avtomatizirano izposajo, možnost predvajanja filmov na platno, med 6.000 in 7.500 enot knjižnega gradiva ter neknjižno gradivo (glasba, filmi). Septembra bo 40-letnico praznoval tudi bibliobus Mestne knjižnice Ljubljana.

Foto Igor Zaplatil

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 5, številka 12

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel  
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:  
Agata Tomažič  
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak  
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič  
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik  
TEHNIČNI UREDNIK: Jernej Oblak  
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
NASLOV UREDNIŠTVA  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
T: 01/4737 290  
F: 01/4737 301  
E: pogledi@delo.si  
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubanec  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:  
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si  
DIREKTORICA TRŽENJA  
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,  
E: dragica.grilj@delo.si  
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:  
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si  
SKRBNICA BLAGOVNE ZNAMKE: Monika Povšič,  
T: 01/473 74 35, F: 01/473 74 06, E: monika.povsic@delo.si  
DIREKTORICA MARKETINGA  
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,  
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si  
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče  
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

Vse pravice so pridržane. Ponatis celote ali posameznih delov na katerem koli mediju je dovoljen samo s predhodnim pisnim dovoljenjem izdajatelja in navedbo vira.



Mestna občina  
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

## Simfoniki proti virtualnim klonom

Charles M. Goldstein, ustanovitelj hartfordskega glasbenega festivala, ki je v celoti posvečen izvajanju opusa Richarda Wagnerja, je pred časom začel sanjati o ideji, da bi to mesto v ameriški zvezni državi Connecticut postalo edino kraj zunaj Nemčije, v katerem bi vsako leto izvedli *Nibelungov prstan*, Wagnerjev znameniti cikel štirih oper. Med snovanjem te zamisli se je ameriški operni sceni pripetil niz udarcev, povezanih s posledicami finančne krize in občutno manjšim obiskom opernih predstav. Prišlo je do zaprtja slovite New York City Opera, skoraj je propadla opera v San Diegu, pa tudi Connecticut je leta 2009 izgubil svojo regionalno operno hišo.

Kot poroča časnik *New York Times*, je vse to Goldsteina napotilo na razmislek o tem, kako bi lahko zmanjšal stroške operne produkcije. Opera je namreč eden izmed najdražjih odrskih žanrov, seveda zato, ker združuje koncertno in gledališko umetnost, kar pomeni tudi visoke honorarje tako za glasbenike kot za nastopajoče pevce, vse skupaj pa je ponavadi začinjeno še z epskimi scenografijami in razkošnimi kostumografijami, ki tudi niso ravno poceni. Po Goldsteinovi oceni so najmanj pogrešljiv člen te enačbe živi orkestrski glasbeniki. Če bi ustvarili iluzijo živega zvoka, njihove odsotnosti gledalci morda sploh ne bi opazili. Tako se je začel Goldsteinov projekt, pri katerem se je namesto k posnetkom orkestrske glasbe zatekel kar k njihovi virtualizaciji.

V računalniški glasbeni program Vienna Symphonic Library – ki vsebuje natančne posnetke vseh simfoničnih glasbil v celotnem tonalnem razponu in v izjemno podrobno modeliranih jakostih (zaradi česar ga pogosto uporabljajo skladatelji klasične glasbe, ki bi radi preizkusili zvok svojih kompozicij, preden začnejo delati z glasbeniki) – je začel vnašati celotno partituro *Prstana* in bil na koncu nad re-

zultatom navdušen. Računalnik naj nadomesti orkester, je bil Goldsteinov odgovor na finančne zagate sodobnega opernega sveta. Šel je celo tako daleč, da je želel razporediti zvočnike po prostoru, kakor so razporejena glasbila, pri čemer bi bili zvočniki za violine obrnjeni navzgor, francoski rog nazaj itn.

Goldstein je v tem času zbral celotno ekipo za nastajajočo produkcijo (seveda z izjemo glasbenikov, ki jih v svoji inovativni shemi ni več potreboval), med njimi tudi nekatere precej uveljavljene pevce. Tu pa zgodba postane napeta. Ameriškim glasbenim združenjem ni bila Goldsteinova inovacija, razumljivo, nič kaj po volji. Če bi se njegov model uveljavil kot resna alternativa opernemu standardu, bi to pomenilo katastrofo za profesionalne glasbenike širom ZDA in morda celo v globalnem pogledu. Zato so se v slogu bojevitnega sindikalnega združenja odzvali izjemno ostro: vsem udeleženiim so poslali grozilno pismo, da ne bodo nikjer več dobili zaposlitve, če privolijo v sodelovanje v tem »pošastnem projektu«.

Grožnje so bile učinkovite. Iz projekta se je med drugimi umaknil Robert Brubaker, eden izmed najbolj priznanih pevcev med povabljenimi v Goldsteinovo produkcijo. Kljub umiku je pokritiziral način, na katerega je bil ustrahovan. Po njegovem prepričanju je namreč v glasbi treba spoštovati svobodo izražanja in tudi omogočati možnost raziskovanja. Po mnenju čikaškega čelista Marka Brandfonbrenerja, ki je napisal grozilno pismo, pa Goldsteinova predelava Wagnerja ne sodi v legitimno polje glasbenega eksperimenta: »Meni se to zdi tako, kot da bi nekdo vrغل zaboj barve v umetnino, ki je razstavljena v muzeju.« Samega Goldsteina polemika očitno ne vznemirja. Njegov komentar je bil kratek in jednat: »S projektom nadaljujemo.« **M. K.**



*Valkiro* iz Wagnerjevega *Prstana* je lani v Cankarjevem domu dirigiral Valerij Gergijev. Namesto letos naj bi bilo nadaljevanje na sporedu leta 2016.

## Demokracija je okrogla

Savdska Arabija je absolutistična monarhija, v kateri zakonodajo določa strogo šeriatsko pravo; dovoljene niso nikakršne oblike političnih strank ali nacionalnih volitev. Na *Economistovi* lestvici najbolj avtoritarnih držav, kjer prvo mesto zaseda Severna Koreja, se Savdska Arabija nahaja na sedmem.

Po poročanju iste revije pa se v zadnjih letih dogajajo nekakšni zametki demokracije na precej presenetljivem področju: v nogometu. Poleg tega, da lahko nogometni navijači izražajo pripadnost tej ali oni ekipi (kar zaradi omejevanja drugih oblik združevanja in javnega izražanja mnenja prebivalcem predstavlja eno izmed redkih oblik opredeljenosti), gre tudi za edino področje, kjer je ljudska volja uspela iz prestižnega položaja odpihniti člana kraljeve družine: leta 2012 je bil princ Nawaf bin Faisal prisiljen odstopiti z mesta predsednika nacionalne nogometne zveze, ker je reprezentanca izpadla iz kvalifikacij za letošnje svetovno prvenstvo v Braziliji.

Vladarji Savdske Arabije sistematično zatirajo veliko večino oblik javnega zbiranja, predvsem zaradi strahu pred vznikom protestov, kakršni so zaznamovali t. i. arabsko pomlad. A kljub pozivom nekaterih najradikalnejših fundamentalistov v deželi, naj se tudi nogomet in druge športne prireditve prepovedo, se kraljeva družina najbolj popularne

prostočasne dejavnosti v državi ne upa dotakniti. Zavedajo se, da bi jim ljudstvo ob takšni potezi lahko pokazalo tudi rdeč karton.

Demokracija pa ima vedno (vsaj) dva obraza: voljo ljudstva in voljo odpadnikov. Pascal Menoret v svoji knjigi *Joyriding in Riyadh: Oil, urbanism and Road Revolt in Saudi Arabia* raziskuje odpadniško subkulturo, ki daje vtis nekakšne arabske različice kerouacovskega bitništva. Svobode in avanture željni mladeniči z obrobja družbe se cele dneve podijo s svojimi motorji in predelanimi avtomobili, prirejajo divje skrivne zabave in tekmujejo za pozornost lokalnih deklet in fantov. V veliki večini gre za potomce beduinov in drugih nomadov, ki v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja niso bili vključeni v razvoj savdskoarabskega srednjega razreda in so bili zato potisnjeni v še večjo revščino. Upor naslednje generacije, ki je odraščala v osemdesetih, je tako na robovih prestolnice Riad potekal po dveh tirih: eni so se radikalizirali in pridružili skrajnim islamističnim skupinam, drugi pa vsakdanjo represijo svojega okolja poskušajo razbijati z nedovoljenimi oblikami zabave, med katerimi še vedno kraljujejo ilegalne avtomobilske in motoristične dirke, ki močno spominjajo na utrinke iz *Upornika brez razloga*. S to razliko, da pri arabskih Jamesih Deanah razlogov za upor ni prav težko odkriti. **M. K.**

## Prvih 5 ...

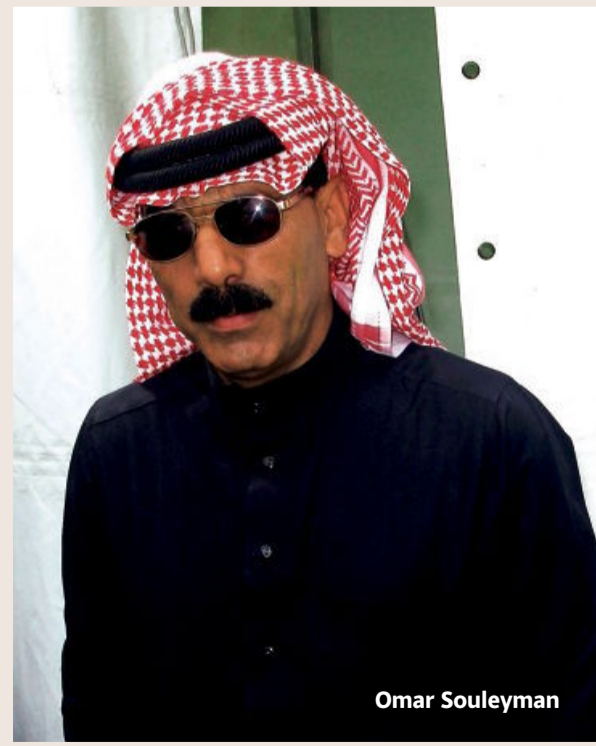


### KULTURO NARODU, ŠPORT RAJI

»Vsi imamo radi šport zaradi njegove čistosti. Obstaja samo ti, tvoje telo, pista in tekma. /.../ Šport je edina stvar na svetu, ki te postavi na realna tla. Brez olepšav. Vse pove ura, vse pove rezultat.« Pričujoči stavki niso iztrgani iz kakšnega športnofilozofskega traktata, temveč napovedi za novo predstavo *Betontanca z naslovom Pista sveta*. Premierno jo bodo uprizorili 26. junija v ljubljanski Stari elektrarni, reprize so še 27. in 28. t. m. Glede na eminentna imena, ki so sodelovala pri predstavi (režija Matjaž Pograjc, nastopajoči Primož Bežjak, Branko Jordan, Katarina Stegnar, Branko Potočan in Vito Weiss, scenografija Tomaž Štruel, glasba duo Silence), se velja podvizati in si zagotoviti vstopnice.

### SIRSKA GLASBA ZA SVATBE

Kino Šiška se sicer opisuje z besedno zvezo Center urbane kulture, toda prva asociacija, ki pride na misel ob poslušanju vseplanetarnih hitov Omarja Souleymana, je: »sirski Fredy Miller«. Kar še zdaleč ne pomeni, da njegova glasba ne zveni všečno – in le kako ne bi, Omar Souleyman se je v dolgoletni karieri estradnika, kjer se je proslavil predvsem kot pevec na sirskih poročnih gostijah, gotovo prekalil v pristopih, s katerimi občinstvo pripraviti k večurnemu poplesavanju kot v transu. Souleyman bo v Ljubljani nastopil 27. junija, koncert, ki ga producirajo Center urbane kulture, festival Stropor in Gala Hala, se bo zgodil – v Gala Hali na Metelkovi v Ljubljani. Priprave na edinstveno zvočno izkušnjo vključujejo poslušanje ene Sulejmanovih največjih uspešnic *Warni Warni* in *Wenu Wenu* (z istoimenskega albuma, ki ga je sirski pevec naposled posnel lani). Nepozaben je predvsem uradni videospot za *Warni Warni*, v katerem se Souleyman, sicer starejši gospod v tradicionalni bližnjevzhodni noši in z obveznimi



Omar Souleyman

## ... prihodnjih 14 dni



Pista sveta, posnetek z vaje

zvezdniki črnimi očali na nosu, z minimalnim gibalnim vložkom premika pred kamero in s komaj zaznavnimi gibi pregiba ustnice, v ozadju pa se predvajajo posnetki vseh sedmerih ali celo sedemnajstih čudes sveta.

### OD CIRKUSA DO BEN-HURJA

Kongresni trg morda res nima akustike, se pa lahko po potrebi prelevi v očarljivo kinodvorano. V *Letu kina* Kinodvor Ljubljancanom in vsem, ki bodo tisti dan to za hip postali, podarja brezplačne ogledke kinopredstav pod zvezdami in v senci, ki jo bodo v luninem siju metala drevesa v Parku Zvezda in stavba Slovenske filharmonije (slednje je morda zgolj retorična figura, saj se utegne zgoditi, da nebo ne bo jasno ...). V sredo, 25. junija, bodo na velikem platnu predvajali *Cirkus*, film Charlieja Chaplina iz leta 1928, naslednji dan bo oživel *Ben-Hur*, »prvi hollywoodski intimni spektakel«, v petek, 27. junija, pa se bo Kongresni trg tresel v melodijah iz filma *Moje pesmi, moje sanje*. Ogled vseh filmov, ki se začnejo vsakič ob 21.30, je brezplačen, zato je ključnega pomena pravočasno se dokopati do stola. V Kinodvoru še opozarjajo, da izbor lokacije ni naključen: v hiši Filharmonične družbe (danes Slovenska filharmonija) je v dvajsetih letih prejšnjega stoletja deloval »elitni kino Matica«.

### MOJSTRI JAZZA V LJUBLJANI

Med 2. in 5. julijem se bo na različnih prizoriščih v Ljubljani (Cankarjev dom, Križanke) odvijal 55. jazz festival Ljubljana. Program bo imela dve žarišči: klavir (glasbilo, ki je v zadnjih letih doživelo preporod) in norveški jazz, ki je dolga leta veljal za zvok ledenikov in so ga v devetdesetih revolucionarno preobrazili. Na festivalu bo tako nastopil nemški pianist Joachim Kühn, eden najboljših evropskih jazzovskih glasbenikov vse od sredine šestdesetih, poleg Kühna pa še druga sveža pianistična evropska imena (Tarek Yamani, Fulco Ottervanger, Marko Črnec, Giovanni Guidi) ter zasedbe (The Necks, In The Country, Chalaba Trio, Cortex, Kaučič & Fernandez duo). Norveški jazz danes velja za eno najbolj silovitih in vitalnih smeri evropskega novega jazz. Na festivalu se bodo predstavili prvaki jazzovski psihadelije Jaga Jazzist, trio In The Country in zasedba Cortex, nasledniki super zasedbe Atomic. Slovenske barve bodo na festivalu z različnimi zasedbami zastopali Zlatko Kaučič, Jani Moder in Marko Črnec.

Posebni gost bo jazz-soul pevec Gregory Porter, letošnji dobitnik grammyja, festival pa bodo zaključili z nastopom kanadskega miniaturnega *big banda* Souljazz Orchestra, ene največjih svetovnih koncertnih in klubskih atrakcij zadnjih let.

### VEČNO SPANJE V GORENJSKEM MUZEJU

V letu, ko obhajamo stoletnico začetka prve svetovne vojne – vojne, ki se tako ne imenuje, ker bi se v njej bojeval cel svet, temveč ker je v njej izginil svet, kakršnega so dotlej poznali –, mrgoli s to obletnico povezanih prireditev. V Gorenjskem muzeju v Kranju so pripravili razstavo z naslovom *Mirno vojaki spite večno spanje* in podnaslovom *Gorenjska in Gorenjci 1914–1918*. Čeprav so jo (v gradu Khislstein) odprli že pretekli petek, je na ogled še do 20. septembra. Simbolno je posvečena žrtvam prve svetovne vojne na Gorenjskem, so zapisali snovalci.

**Pred dnevi sem srečal prijatelja Franza Kafko. Ne razumem več, kaj je resnično, sem rekel, tvoj Josef K. tudi ni razumel, zakaj so ga obsodili. Ker ni razumel, kaj je nujnost! je vzkliknil Franz Kafka, slabo si me bral.**



Akademik **Drago Jančar**, pisatelj in publicist, na spletni strani Instituta Jožeta Pučnika, o resničnosti in nujnosti.

## Skodelica kave sto dvajset let pozneje

Sofisticirani Evropejci, med katere se prištevamo prebivalci jugovzhodne strani Alp, le redko najdejo kaj zanimanja vrednega v pohlepnih in plitvih Združenih državah Amerike. Zato bi se precej verjetno tudi namrhnili nad informacijo, da je ameriška veriga »fast-kave« Starbucks objavila načrt sodelovanja z javno univerzo v zvezni državi Arizona (ASU). Starbucks je že dlje časa ena tistih korporacij, ki si za svoj ugled in lojalnost zaposlenih prizadevajo tudi s številnimi ugodnostmi, med drugim z možnostjo ugodnejšega nakupa delnic in zdravstvenim zavarovanjem celo za honorarne sodelavce. Odslej pa bodo zaposleni pri Starbucksu lahko izkoristili še eno tudi dolgoročno zelo koristno karierno spodbudo: brezplačen visokošolski študij. Nekaj podobnega sicer lahko izkoristijo tudi nekdanji pripadniki ameriške vojske, ki po s pogodbo določenem služenju lahko študirajo (in potem lahko pridobljeno znanje uporabijo tudi v okviru orjaškega sistema največje armade na svetu) in torej vojaško kariero uporabijo kot sicer ne ravno hitro ali povsem nenevarno, a vendar že stoletja preizkušeno pot iz revščine. Starbucks ponuja nekaj podobnega, a hitreje in brez morebitnega izzivanja sreče na kriznih žariščih po svetu.

Projekt je posledica stremljenj dveh vizionarjev, Starbucksovega izvršnega direktorja Howarda Schultza in predsednika ASU Michaela Crowa. Crow je prepričan, da se mora način delovanja univerz zlasti v ZDA spremeniti, kajti »v spodnji četrtini prebivalstva po dohodkih le 9 odstotkov otrok doseže visoko izobrazbo – v zgornji četrtini pa kar 80, in to ne glede na svoje sposobnosti«. Kot v časniku *New York Times* poroča Joe Nocera, se je Crow pri svojih prizadevanjih predvsem oprl na knjigo *A University for the 21st Century* nekdanjega predsednika University of Michigan Jamesa Duderstada, ki je prepričan, da se mora način delovanja univerz bistveno spremeniti, če naj te ustanove še ostanejo relevantne v sodobnem času.

Bistveno spremembo v svojem pristopu Crow imenuje »inkluzivnost namesto ekskluzivnosti«. Po njegovem prepri-

čanju se elitne univerze mnogo preveč postavljajo s tem, kako malo študentov imajo in koliko se posvečajo temu, da med kandidati izberejo le »najboljše med najboljšimi«. V Arizoni so se odločili za diametralno nasproten princip: sprejmejo vse, ki pri za posamezen študij predpisanih srednješolskih predmetih dosežejo povprečje B (naša prav dobra štirica). Po približno desetih letih takšnega sistema prihaja zdaj kar polovica študentov iz spodnje polovice po družinskih dohodkih, vzporedno s povečanim vpisom pa je univerza poskrbela tudi za mnogo višjo stopnjo individualizacije poučevanja in posebej za to razvila vrsto digitalnih orodij. Na univerzi, ki jo obiskuje dobrih 70 tisoč študentov in ki ponuja 16 tisoč predmetov, jih je že več kot polovica »tech-mediated«.

In prav v tej točki sta ASU in Starbucks našla skupni jezik: univerza s kampusom v največjem arizonskem mestu Phoenix namreč ponuja vrsto spletnih študijev, ki jih Starbucks brezplačno ponuja svojim zaposlenim. (Sicer je za študente iz Arizone z vračunanimi štipendijami povprečna cena študija »v živo« 3.800 dolarjev na semester.) Prednost spletnega študija je, da študentje lahko poslušajo predavanja, kadar imajo čas, ne pa takrat, ko so ta v predavalnici. Seveda imajo puristi marsikaj povedati o takšnih interakcijah na daljavo, vendar pa je pri tem treba upoštevati dve stvari: prva je kajpak ta, da gre za omogočanje študija tistim, ki si ga sicer ne finančno ne časovno ne bi mogli privoščiti, druga pa je sprejemanje tehnološkega napredka, ki nikoli ni brez takšnih ali drugačnih ovir – še zlasti če vrže iz tira dolga leta uveljavljene načine dela, ki ustrezajo »insiderjem«, »outsiderje« pa onemogočajo. Crow ocenjuje, da bi z obstoječimi zmogljivostmi ASU lahko ponudila spletni študij približno 100 tisoč študentom, iz naslova partnerstva s Starbucksom pa naj bi jih prišlo celo do 15 tisoč.

Morda bi tudi pri debati o stroških prevoza študentov v Sloveniji veljalo razmišljati, ali se tega denarja z vidika pridobivanja izobrazbe ne bi dalo porabiti kako razumneje kot za avtobusne vozovnice? **B. T.**



Darko Brlek, direktor in umetniški vodja Festivala Ljubljana

# PROGRAM JE GLEDE NA OKOLIŠČINE IZREDEN

Darko Brlek je v skoraj dveh desetletjih vodenja Festivala Ljubljana postal sinonim za ljubljansko kulturno poletje, podobno kot Rotovnik za Cankarjev dom. V javnem zavodu Festival Ljubljana opravlja dve najvišji funkciji, umetniškega vodje in direktorja, in najhujše notranje boje bíje, kadar mora Darko Brlek, direktor, klestiti razkošni program, kakršnega si je zamislil Darko Brlek, umetniški vodja, se pošali. Prejšnji teden je bil za direktorja imenovan še za štiri leta.

AGATA TOMAŽIČ

**Kako komentirate besede enega od mestnih svetnikov, ki vam je na seji mestnega sveta, na kateri ste bili imenovani za direktorja Festivala Ljubljana za nadaljnja štiri leta, poočital upad števila prodanih vstopnic na festivalu in to pripisal dejstvu, da je program že tri leta bolj ali manj enak, s čimer ste se – tako je razvidno iz zapisanega v članku v enem slovenskih dnevnikov – na seji strinjali. Se res strinjate s tem?**

To je neresnica, jaz pa se z neresnico nikoli ne bi strinjal! Drugič, število prodanih vstopnic ni padlo, ampak narašča. Svetniki pa so govorili o številu obiskovalcev in ga primerjali s številom iz časov, ko smo še upravljali Ljubljanski grad – v primerjavi s tedaj se je obisk res malo znižal.

Kar se tiče ponavljanja programa, si ne bi upal trditi, da se ponavlja, ravno obratno: moj odgovor je, da so takšne trditve bedarije. Naj si pogledajo programske knjižice, iz katerih je razvidno, da se program ne ponavlja, temveč razvija. Če pa z različnimi deli večkrat gostuje Marijino gledališče ali ekipa muzikala z West Enda, si to štejem v čast, ker pomeni, da njihova gostovanja vsako leto izvedemo tako dobro, da nam ti prestižni ansambli zaupajo in se vračajo v Ljubljano. O tem govorijo tudi polne dvorane.

Zanimivo pa je, da so očitki prihajali samo iz vrst opozicije v mestnem svetu. Vse te gospode vabim k sebi, pripravljen sem jih popeljati po prireditvah z osebno razlago, da bodo videli, da živijo v hudi zmoti. Kajti sicer na te prireditve ne hodijo.

**Kako se spopadate s krizo pri zbiranju sponzorskih sredstev? Hiter pregled pokroviteljev pokaže, da gre večinoma za podjetja iz sektorjev, ki jih kriza ni posebej prizadela – zavarovalništvo, farmacija, energetika ... Je mogoče, da je kriza z dolgim repom udarila šele letos, doslej pa teh težav niste imeli?**

Ne, kriza je prisotna že ves čas. Ravno zato je še tem bolj pomembno, da smo tako do občinstva kot do zunanjih partnerjev – ansamblov, ki jih vabimo – korektni. Pristop do sponzorjev zato zahteva še več dela, še več študij in časa, kajti sponzorji krčijo svoja sredstva; tudi ti, ki ste jih našli in naj ne bi bili v krizi. Odločajo se za enega ali dva projekta, ki ju bodo podprli. Vse naše pogodbe s sponzorji so letne, kar pomeni, da se moramo vsako leto znova potruditi, da v tekočem letu dokažemo, da so sponzorji svoj denar dobro in pravilno investirali, hkrati pa se že septembra začnejo pogajanja za naslednje leto. Povem lahko, da je kriza naredila izjemno hudo selekcijo in da nam po pridobivanju sponzorjev v državi ni enakega. Tudi pri nas se je delež zbranih sredstev sicer nekoliko zmanjšal, v primerjavi z lani za približno dvajset do petindvajset odstotkov, vendar upamo, da nam bo upad s tem, da smo festival še bolj odprli za širše občinstvo, med drugim s prireditvami na Kongresnem trgu, uspelo napolniti z denarjem od prodaje vstopnic. Na prvi pogled se zdi čudno, vendar



FOTO MATEJ DRUŽNIK

nam bodo po naših izračunih prav nižje cene vstopnic prinesle višji izkupiček.

**Zakaj se koncerti dogajajo na Kongresnem trgu; nekateri poznavalci nergajo, da akustika tam ni zadovoljiva, in predlagajo, da bi se koncerti dogajali v temu namenjenih dvorinah, prenose po velikih zaslonih pa bi široke ljudske množice lahko spremljale na mestnih trgih – nekako tako menda počno tudi na Dunajskih slavnostnih igrah.**

To ni res, motite se. Gre za različne stvari, pogledva si prav primer Dunaja: tam so tako koncerti, ki potekajo v dvorinah (in se jih potem prenaša na velikih zaslonih), in tisti, ki so pred mestno hišo. Prirejajo jih cel mesec in privabijo ogromne množice ljudi. Mi tukaj delamo enako: koncerte prirejamo na Kongresnem trgu, kjer akustika nikoli ne bo dvoranska, toda prizorišče je ozvočeno, poleg tega bo ogled po koncertu omogočen nekaj tisoč ljudem. Prirejamo pa tudi koncerte v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, tam se bo med drugim 10. julija zgodil Wagnerjev *Lohengrin*. Imamo tudi koncerte in predstave v Križankah, ki so nek hibrid med zunanjim in notranjim prizoriščem ter po tem unikum v evropskem merilu. Vendar pa gre za različne principe in tistim, ki trdijo, da je na Kongresnem trgu slaba akustika, bi rad povedal, da tam akustike sploh ni. Akustiko je torej treba narediti in vsi smo v rokah

tistega, ki sedi za mešalno mizo, konkretno bo na prireditvah 1., 3., 7. in 8. julija akustika v rokah Danila Ženka, ki mu zaupamo. Naš namen ni delati koncertov, kakršni so *Carmina Burana*, Verdijev *Requiem* in nastop Eline Garanča, kot dogodke za 1200 poslušalcev, ki bodo plačali vstopnice po visokih cenah za CD, temveč smo si prav zaradi krize in zaradi čedalje manjše prisotnosti resne glasbe v šolskih kurikulumih in v elektronskih medijih ogled teh predstav zamislili omogočiti čim večjemu številu ljudi, ki krizo prav tako občutijo. Še posebej pa smo si zadali za cilj brezplačen ogled omogočiti otrokom, katerih starši nimajo dovolj denarja za vstopnice po petdeset ali sto evrov. Na Kongresnem trgu bodo ogradili Park Zvezda, kjer bomo na dan prireditve prodajali stojišča po pet evrov za starše, za otroke do 14. leta pa vstopnine ne bo. To pomeni, da bomo velikemu številu otrok omogočili prvi stik v živo s klasično glasbo. Zakaj? Ker smo socialno odzivni. In tistima dvema kritikoma ali celo poldrugemu kritiku, ki ga v naši državi premoremo in ki bo pisal, da Kongresni trg nima akustike, sporočam, da to že vemo. Saj nismo bedasti, imamo glasbeno izobrazbo.

**Festival Ljubljana se začne z odmevnim odprtjem – letos bo to Carmina Burana, enako odmeven je tudi sklepni dogodek – letos koncert Kraljevega orkestra Concertgebouw.**

**Vmes pa sta dobra dva meseca, v katerih se razen manjših dogodkov ne zgodi kaj prida. Ste zategadelj že kdaj razmišljali, da bi spored festivala, ki je vendarle v prvi vrsti namenjen Ljubljancem, julija in avgusta raztepenih po dopustniških krajih, skrčili na dva udarna tedna, ki bi se dogajala bodisi tik pred začetkom počitnic bodisi v septembru, ko se prestolnica spet začneja polniti?**

Ne, kje pa! Ni res, da v Ljubljani poleti ni ljudi. Obisk turistov v Ljubljani nenehno raste, tudi zaradi festivala in zaradi ostalih prireditev, ki se v mestu dogajajo. Navsezadnje je Ljubljana po izboru *Lonely Planet* drugo najbolj zanimivo evropsko mesto za ameriške turiste. Zato se absolutno ne strinjam s trditvijo, da imamo samo glamurno otvoritev in zaključek: omenila sva že Wagnerjeva *Lohengrina*, prihaja María Pagés, pa Simfonični orkester iz Qingdaa, Boris Berezovski, Jurij Bašmet, delamo novo koprodukcijo z Valentino Turcu *Nevarna razmerja*, delamo *Evito* z West Endom, cel kup izvrstnih komornih koncertov v prvi polovici avgusta. Pri tem radi pozabljamo, da je komorna glasba izredno pomembna, je mogoče celo najtežja glasbena zvrst, ki zahteva največ sodelovanja med nastopajočimi in največ sožitja z občinstvom. Zaradi vsega tega nisem privrženec krajšega festivala, lahko se zgodi, da ga bomo kdaj res morali oklestiti, a le, če nas bodo finančne okoliščine v to prisilile. Koncept festivala, kakršen je bil doslej, ostaja nespremenjen, kar sem zapisal tudi v načrtu za naslednje mandatno obdobje. Upam pa, da se bo obseg,

**NA KONGRESNEM TRGU BODO OGRADILI PARK ZVEZDA, KJER BOMO NA DAN PRIREDITVE PRODAJALI STOJIŠČA PO PET EVROV ZA STARŠE, ZA OTROKE DO 14. LET PA VSTOPNINE NE BO.**

ko bomo prebrodili krizo, še povečal. Imamo namreč še dolg do obiskovalcev: v letu 2016 predvidevamo drugi del cikla *Nibelungov prstan*, ki bi ga morali uprizoriti že letos, pa smo ga zaradi financ prestavili (čeprav da so bili termini z Marijinim gledališčem in z Gergijevim že določeni). Dogovarjamo se z Bolšoj teatrom, milansko Scalo, newyorškim in izraelskimi filharmoniki ... Seveda bi lahko bil program še obsežnejši, in v prvotni različici tudi je, a mora direktor Brlek umetniškemu vodji Brleku marsikaj črtati, ker sredstev ni toliko, kot bi jih po mnenju umetniškega vodje Darka Brleka moralo biti. To so najtežji trenutki v mojem letu. Mislim pa, da je program izreden, sploh glede na dane okoliščine. ■

# MOJSTROVA VRNITEV

Dolgo nastajajoča in pričakovana plošča *Dar* Andreja Trobentarja na pomemben način bogati že doslej precej razkošno zakladnico slovenskega kantavtorstva, za katerega se mi pogosto zdi skoraj neverjetno, kakšno vitalnost in trmoglavost vztrajnost premore. Čeprav je le redko deležno pozornosti, ki bi mu jo zaradi kakovosti in izvirnosti morali namenjati, vztraja in daje vedno nove sadove.

JURE POTOKAR

**N**a ovitku svoje prve samostojne plošče stoji Andrej Trobentar popolnoma gol in se smehlja ženskemu nasprotnemu polu na drugi strani. Vmes je naslov, ki bi skoraj ne mogel biti bolj primeren: *Dar*.

Trobentarjeva plošča je prav gotovo prvi dar. Zaradi petnajstih sončnih pesmi, polnih razkošne zvočnosti, ki se ne konča z glasbo, ampak še bolj zgoščena odzvanja v besedah, v poeziji, ki nam jo ponuja, zaradi tega, ker je nekaj novega pa hkrati tako arhaično domačega, da si česa lepšega skoraj ne bi mogli želeli. In končno dar tudi zato, ker nam vrača enega najbolj žlahtnih glasbenih ustvarjalcev naše mladosti, ki pa se je zaradi takšnih ali drugačnih okoliščin pozneje skoraj povsem umaknil.

Morda Trobentar tega umika nikoli ni občutil. Navsezadnje je vse njegovo življenje eno samo ustvarjanje, saj je po poklicu pravzaprav slikar in ilustrator, torej je eno izrazno sredstvo samo zamenjal z drugim. Pa vendar se je marsikomu zdelo, da tudi on pripada tisti zgodovini slovenske popularne glasbe, ki je polna nenavadnih in pogosto nikoli do konca razvitih zgodb, polna izvirnih poskusov in bliskovitih prebojev, ki pa zaradi redko pravih okoliščin nikdar niso doživeli polne realizacije. Še več, obstaja cela vrsta imen, ki s tekom časa in pešanjem spomina postajajo vse bolj nejasne in mitične pege v tej zgodovini. Največkrat zato, ker nikoli niso prišla do tega, da bi njihovo delo kdo trajno zabeležil na enega izmed nosilcev zvoka. Zato, ker je bilo do dobrega posnetka zaradi pičlih tehničnih sredstev težko priti, ali pa zato, ker jih snemanje v duhu časa in načina razmišljanja sploh ni zanimalo. So tudi drugačni primeri, ko so posnetki sicer obstajali, vendar ni zanje nihče skrbel tako, kot bi bilo treba, in ko je nadzor nad njimi prevzela generacija, ki je štetje časa začela s svojim rojstvom ali začetkom samozavedanja, in jih je kot nepomembne, estetsko ali celo ideološko sporne preprosto zavrnila. Danes se samo starejše generacije še spominjajo fantastičnih zasedb, kot sta bili na primer Salamander (združeval je celo plejado odličnih domačih glasbenikov in literatov, kot so Tomaž Pengov, Milan Dekleva, Jerko Novak, Bogdana Herman, Lado Jakša) in Sedem svetlobnih let (iz katerih je nastal legendarni Buldožer). Količkor vem, ne prve ne druge danes ni mogoče slišati. Podobno usodo si iz šestdesetih in sedemdesetih let prejšnjega stoletja deli še cela vrsta drugih zanimivih ustvarjalcev.

## PREDZGODBA IN POGLOBITEV

Vsaj v določeni meri mednje sodi tudi Andrej Trobentar (letnik 1951), prvi vokalist skupine Sedem svetlobnih let, ustanovitelj zasedbe Šest km na uro (iz katere se je pozneje razvil prav tako skoraj legendarni Begnograd) in soustanovitelj skupine Na lepem prijazni (NLP). Ta je nastala leta 1978, torej v času, ko je imel tudi pri nas prevladujoč vpliv pank, in skupina NLP je pogosto nastopala s Pankrti, uvrščali so jo v novi val, čeprav po moje z njim ni imela posebne zveze. Prej kot to bi jo lahko opisali kot art rok, oznaki pa ustreza tudi to, da sta jo ustanovila slikarja (Trobentar in Vojko Aleksič), čeprav bi ji lahko dodali tudi elemente džez, kot je razvidno zlasti na edinem albumu, ki ga je NLP izdal leta 1981 pri Helidonu. Glasba je bila dosti bolj kompleksna od panka, razen tega pa so jo krasila za rok vsaj nenavadna besedila in izjemno močni, prodorni vokali – vse to je bil Trobentarjev prispevek. Morda je bila prav vladavina panka kriva, da je bila skupina Na lepem prijazni zmeraj bolj sprejeta na drugih koncih tedanje domovine Jugoslavije kot doma in morda je bilo to tudi krivo, da je po izidu albuma razpadla. Žal zato,



Andrej Trobentar na svojem pravzaprav prvem delovnem mestu kot slikar in ilustrator.

ker je v marsičem zelo odstopala od predstav o tem, kakšno glasbo smo takrat poslušali in ustvarjali. Za osvežitev spomina (če nimate vinila oziroma njene pozneje ponatisnjene zgoščence) ali vsaj približen vtis, kakšna je bila glasba NLP, ni treba drugega kot poiskati posnetke na YouTubu.

Kot že rečeno, so Trobentarjeve odlike večstranske. Piše poezijo, ki je na prvi pogled preprosta, vendar zvočno in asociativno izjemno bogata, polna nenavadnih metafor in podob iz narave, hkrati pa jo prežema elementarni vitalizem, navdušenje nad čudovitimi malenkostmi, ki nam jih vsak dan ponuja življenje. Trobentarju se tudi v poeziji pozna, da je slikar. Neverjetno natančno zna izbrati pravi trenutek in ga nato s pičlimi sredstvi tako prepričljivo ubesediti, da se nam za vselej vtisne v spomin. Tole je recimo njegov izjemni začetek pesmi *Zlati meč*: *Horizonta zlati meč, / nebo reže / od zemlje preč, / potem nebo zakrvari, / vsak oblak v krvi se blešči*, ki se nato razvija s prav tako prepričljivim opisom nadaljnjih naravnih pojavov (dež) in šele v zadnji kitici prinese trpko osebno spoznanje: *A zunaj tava ljubezen sama, / ljubezen sama zavrtnjena, / a zunaj tava ljubezen sama, / ljubezen sama zaljubljena*. Toda ta trpkost se pravzaprav izgublja v preprosti, ljudski melodiji, stskani iz harmonike (Vlado Špindler), klarineta (Bogo Pečnikar), kontrabasa (Nino De Gleria), Trobentarjeve kitare in še zlasti glasu, vse skupaj v odlični priredbi Borisa Romiha, ki je tudi producent.

Nekoliko dlje na plošči najdemo naslednji presežek v pesmi *Gosta je hosta*: *Gosta je hosta zelena / porasla navzgor / stebela prej tanka zdaj debela so krepka / še globlje je modro nebo*. Tudi tukaj je postopek podoben. Dve kitici, ki opisujeta naravo, ustvarita razpoloženje in prostor za umrlega slepega Narcisa iz tretje, zaključne kitice, ki »pod jablano v vrtu leži«. Ampak tako kot prej tudi tokrat pesem zares zaživi v Trobentarjevi fantastični vokalni izvedbi, dopolnjeni z orglicami. Način njegovega petja je samosvoj in se hkrati popolnoma prilaga besedam oziroma sporočilu. Z leti je Trobentarjev glas sicer nekoliko potemnel in izgubil nekaj prodornosti, vendar še zmeraj ohranja gibkost in ekspresivnost, ki še poudarjata lepoto liričnih in čustvenih podob iz narave.

## POPEK IN MOLITEV

Sicer pa je v intervjuju na spletni strani svoje založbe o odnosu med slikarstvom in glasbo povedal naslednje: »Popek vsega je seveda slikarstvo. Slikam, odkar se zavedam. Vse je

prišlo iz abstrakcije, od mimezisa, ko skušam posnemati in se čim bolj približati konkretnemu. Narava je tako popolna, da jo bo človek moral kljub vsem naravoznanstvenim in ostalim pristopom še dolgo opazovati ter biti pozoren do nje. Medtem ko je glasba zame obred, molitev. Dopolnitev k delu s sliko. Tudi kakšen verz me včasih preseneti; kar slišim ga in moram ga zapisati. Nato se razveže in le redko ga še kaj popravljam. Dejstvo je, da smo že nekajkrat reinkarnirani, vsaj tako sam gledam na te zadeve, in da imamo v sebi, v sami čičerki, nek praspomin. A da strmem: menim, da je kreativni postopek eden, a se lahko manifestira vizualno, zvočno ali le kot misel.«

Najprepričljivejši dokaz za to, da je Andreju Trobentar ustvarjalni postopek zares domač, je gotovo plošča *Dar*. Od začetka do konca. Od uvodne pesmi *Stisnem te k sebi* do zaključne *Med nebom in zemljo*. Od pesmi, ki mu jih je z izbranim občutkom za detajl in za nevsiljiv poudarek tistemu, kar ima Trobentar z besedami in glasbo povedati, pomagala ustvariti cela vrsta starih prijateljev in sodelavcev (razen že omenjenih ter Romiha in De Glerie, ki sta prispevala večino nadvse premišljenih aranžmajev in na plošči sodelovala še z vrsto glasbil, velja omeniti še violinistko Jeleno Ždrale ter bobnarja Aleša Rendlo in Janija Tutto, v najbolj rokarski pesmi Sava pa tudi električnega kitarista Bojana Zidariča), do tistih najrahljših (*Breza, Lev, Košana, Med nebom in zemljo*), ki jih Trobentar izvede popolnoma brez spremljave in ki so kljub svoji krhkosti morda celo najlepše na tej plošči. Zelo bi moral namreč pomisliti, da bi se spomnil zadnjega glasbenika, ki bi si kaj takega upal uvrstiti na svojo ploščo. Tukaj se Trobentar razgali veliko bolj kot na sliki z ovitka in za zaključno pesem je zares mogoče reči, da glasba zanj pomeni molitev ali nekakšen panteističen obred: *Za večnost približaj kresnico iz teme / v drevju razvejšaj pritlehno rastlinje / S potokom tečeš v morje / s pomladjo sežeš v srce. // Pa naj bo modrec ali tepec / Nič ne more brez tebe*.

Pri tem delu Trobentarjevega opusa gre za celovito umetnino, ki daleč presega takšne ali drugačne predalčke, v katere popularno glasbo tako radi uvrščajo tisti, ki jo znajo samo primerjati z nečim, kar so že slišali. *Dar* prinaša več iskrenosti, pristnih čustev, življenjske radosti in modrosti, kot jo najdemo v večini umetniških izdelkov, ki jih samopromocije večji ustvarjalci hvalijo vsak dan. Gre za dar, ki s časom ne bo izgubljal vrednosti, ampak bo ta »val za valom« samo naraščala. ■



ANDREJ TROBENTAR

**Dar**

CELINKA, LJUBLJANA  
2014, 12,49 €

Teorija in drama dokumentarnega filma

# MED »FILMOM RESNICE« IN »RESNICO FILMA«

Če vas zanima eksplozivna mešanica politike in filma, potem je Andrej Šprah pravi naslov za vsakega strastnega bralca knjig o filmu ... in politiki. S knjigo *Neuklonljivost vizije* je avtor sklenil triptih na temo ključnih obdobjev filmske dokumentaristike.

SIMON POPEK

Šprah je to obsežno delo začel sestavljati pred petnajstimi leti s knjigo *Dokumentarni film in oblast* (1998), svojim knjižnim prvencem, v katerem je obdelal propagandni politični dokumentarec med boljševidnično revolucijo in drugo svetovno vojno. Minilo je kar nekaj let do objave *Prizorišča odpora* (2010), analizo t. i. novega dokumentarca od osemdesetih let dalje, zdaj pa je sklenil krog ter spisal še knjigo o najbolj razburljivem času ne le filmskega dokumentarca, temveč filma nasploh, obdobju šestdesetih in sedemdesetih let, času velikih političnih sprememb, revolucionarnih idealov in študentskih vstaj, množičnih protestov in nato zadrževanje teh gibanj, ki so jih za železno zaveso izvedli tanki, na za nianso bolj svobodnem Zahodu pa največkrat kar neenotna in neorganizirana levica.

## KAJ JE OBJEKT?

Šprah se je tekom zadnjih petnajstih let uveljavil kot vodilni kritični mislec na temo filmskega dokumentarca, zato se kot avtoriteta na tem področju v uvodu upravičeno vpraša, »kam je izginil angažirani, militantni dokumentarec«, češ, mar leta 2013 ne živimo v enako problematičnih časih? V uvodu namreč jasno poudari, da je ključno spodbudo za pričujočo raziskavo predstavljalo »stopnjevanje izrednih stanj« v zadnjih letih, z vstajniškimi, odporniškimi in revolucionarnimi prizadevanji širom sveta (od Francije in Grčije do Egipta in Sirije), ki so se do neke mere razmahnila tudi pri nas. Radikalne oblike dokumentaristike skratka še obstajajo (npr. agitka, filmski pamflet, obzornik), jih pa Šprah prepozna kot »pozabljen« oziroma »zastarele«. Ob vsem tem ne izpostavi le nekaterih tujih avtorjev (Travis Wilkerson, Sylvain George), temveč tudi slovenske (npr. Nika Autor, Jasna Krajnovič), katerih dela smo na različnih lokacijah in ob različnih priložnostih v zadnjih letih lahko videli tudi pri nas.

Kaj torej natančno obdeluje *Neuklonljivost vizije*? Tudi tu je avtor nedvoumen: pristop ni bil zastavljen pregledno, temveč problemsko, kot analiza ključnih žarišč političnega dokumentarca od konca petdesetih let dalje, ko se je dokumentarni film po svetu prebujal iz povojnega spanca ter (tudi) zavoljo novih tehničnih zmožnosti silovito odgovoril na porajajoče se družbene in politične probleme, pa vse do sredine sedemdesetih, ko so se levičarski ideali dokončno sesuli v prah in ko je bil odgovor lahko samo še melanholična analiza neuspešnih revolucionarnih poskusov ali umik v esejistično introspekcijo. V tem kontekstu je najznamenitejši ustvarjalec brez dvoma Chris Marker, francoski marksist, svetovni popotnik, filmski esejist, pobudnik filmskih kolektivov, ljubitelj mačk, mecen in vrhunski kompilator ter analitik gibljivih in statičnih podob, avtor nepreglednega števila prelomnih del vseh dolžin in izraznih tehnik, ki je kot skoraj edini zaznamoval celotno obravnavano obdobje (in dlje), sicer pa avtor znamenite misli, ki lepo ilustrira njegovo temeljno poanto: »Dokler obstaja revščina, nismo



## Neuklonljivost vizije Andrej Šprah

POLITIČNI DOKUMENTARNI FILM PO DRUGI SVETOVNI VOJNI



bogati; dokler obstaja nesreča, nismo srečni; dokler obstajajo zapori, nismo svobodni.«

Marker, ki si ga po malem lastimo tudi Slovenci (leta 1993 je na Roški posnel kratek film o bosenskih beguncih), je najbolj izpostavljena figura Šprahove analize, ki fenomen radikalnega dokumentarca po geostrateškem ključu razdeli v sedem tematskih sklopov; poleg Francije, tamkajšnjega filma

## NEUKLONLJIVOST VIZIJE JE SICER ANALITIČNO-RAZISKOVALNO DELO, A OBENEM TUDI NEVERJETNO BERLJIVO DELO, PRAVI PAGE TURNER.

*resnice* in filmskih kolektivov, si v knjigi sledijo Latinska Amerika (na čelu z Argentino in Kubo), ZDA (*direktni film*, kolektivi), Velika Britanija (*svobodni film*, filmske kooperative) ter tri države nekdanjega socialističnega bloka (Poljska, Češkoslovaška, Jugoslavija), med katerimi je najbolj dragocena osvetlitev malo znanega (in težko dostopnega) opusa t. i. beograjske šole dokumentarnega filma. Ta je z izjemno nekaterih avtorjev (Žilnik, Petrović ...), ki so se hkrati ukvarjali z veliko bolj »vidnim« in pobalinsko provokativnim igranim filmom, ostala v globoki senci tedanjega črnega vala.

## INTERVENCIJA IN KOMENTAR

*Neuklonljivost vizije* je kot analitično-raziskovalno delo s področja filma neverjetno berljivo delo, pravi *page turner*, kar ni zanemarljiv, poudarka nevreden podatek. Filmska teorija se praviloma manifestira v togo spisanem akademskem jeziku, ki mu pred leti ni uspel ubežati niti Šprah. Po novem mu uspeva neke vrste filmsko-teoretski hedonizem, ki bralca-začetnika bržkone očara z dostopnostjo in nezmanjšanim analitičnim erosom, medtem ko bralca,

prepričanega, da o filmu ve vse, razoroži s pronicljivimi in elokventno obdelanimi odvodi od generalnih zgodovinsko-propedevtičnih smernic. Slovensko filmsko založništvo je pač tam, kjer je; relevantne knjige domačih avtorjev so (z izjemo brzostrelke Štefančiča) prej izjema kot pravilo, predvsem pa se skoraj nikoli ne zgodi, da bi posamični fenomen ali gibanje pospremila več kot ena študija. Kar nujno prinaša prilagajanje določenim temeljnim pravilom – in pričakovanjem –, vključno s splošnim uvodom, pregledom in razkritjem ključnih postavk, predstavitev vidnejših imen in kanoniziranih klasik itn. Za interpretativni avanturizem potem nemalokrat zmanjka prostora. Tovrstnim »omejitvam« je do neke mere (upravičeno) podvržena tudi *Neuklonljivost vizije*, saj pri nas o militantnem dokumentarcu v takšnem obsegu zelo dolgo ne bo več pisal nihče. Dragoceno pričujočega dela zato poudarja prav »akcija«, v katero se Šprah z razpeto srjco požene takoj, ko mu okoliščine to dopuščajo. In dopuščajo mu jih – kot je to navada –, ko se dotakne nekaterih največjih, najprepoznavnejših in največkrat obdelanih imen političnega dokumentarca, tistih kanonikov, ob katerih so se zažrti tako trdovratni aksiomi, da jim nihče ne uspe (ali se jim ne upa) oporekati. Lep primer izpodbijanja ali vsaj kritičnega premisleka ob tovrstnih svetinjah prinašata analizi ustvarjalnih pristopov Chrisa Markerja in Fredericka Wisemana, konkretno premislek o vlogi komentara pri Markerju in principu Wisemanovega nevpletanja v dogajanje, ki naj bi predstavljalo najčistejšo obliko dokumentarizma.

Komentar oziroma *off-glas* je (tudi po prepričanju podpisane) v dokumentarcu vse prevečkrat eksploatiran oziroma manjvreden narativni pripomoček, izhod iz zagate ali rešilna bilka avtorja v zadregi, vsekakor pa nič kaj zlahtna oblika naratologije, ki je največkrat obravnavana »kot sintagma s stigmo hegemonističnega 'vsevednega glasu', ki zastopa interese represivnega podajanja 'pravlne resnice' prevladujočih idej ter težnjo po utrjevanju mnenjskega konsenza«. Vloga komentara se v Markerjevi filmski esejistiki, kot dokazuje Šprah, korenito spremeni, postane namreč »ključen za vzpostavljane nove – bodisi komplementarne bodisi kritične ali celo subverzivne – filmske razsežnosti, [...] v filmski esej se vrača predvsem z nalogo vzpostavljanja kritične distance v podajanju stališč in analiziranju ter interpretiranju vizualnega gradiva«. Skratka, gre za obliko ustvarjalnega impulza, ki jo je (pa Bazinu) treba razumeti kot »specifično komponento njegove mozaične ustvarjalnosti«.

Po drugi strani je opus Fredericka Wisemana čislan zaradi svoje navidezne čistosti, principa »muhe na steni«, nevmešavanja, potrpežljivega dokumentiranja itn., čeprav pozornejši pogled razkriva natančno zmontirane in ritmično organizirane filme, ki porajajo svojevrstno dramatično napetost. Šprah je ne enači s pripovedno strukturo, pač pa govori o »dinamiki, napetostih, taktu, utripu, poudarkih, sinkopah, premorih, vrhuncih, notranjih in zunanjih poudarkih itd.« Zavoljo striktnega odklanjanja komentara ima končno sodbo percepcija gledalca, ali kot pravi Wiseman: »Končni rezultat je lahko odraz realnosti, njena interpretacija, povsem nova realnost ali nič od tega.« Deleuze temu pravi nedoločljivost razlike med »filmom resnice« in »resnico filma«, Wiseman pa »fikcija realnosti«, v kateri delež realnosti pripada obravnavi resničnih ljudi in dogodkov, ki niso uprizorjeni, delež fikcije pa dejstvu, da so dogodki strnjeni in razporejeni na drugačen način kot v realnem življenju. Povedano drugače, dokumentarec se snema po načelih realnosti in montira po načelih fikcije.

Zdaj lahko samo upamo, da bodo v Slovenski kinoteki pripravili še retrospektivo izbranih del z vseh obravnavanih ustvarjalnih torišč, pa bo ilustracija tega neverjetnega ustvarjalnega obdobja popolna. ■

ANDREJ ŠPRAH

**Neuklonljivost vizije:**  
**politični dokumentarni film po drugi svetovni vojni**

SLOVENSKA KINOTEKA, LJUBLJANA 2013

288 STR., 20 €



# Nekdo bi moral na novo soočiti pridevnike in samostalnike

Saj vsi vemo, kdo je Katja Perat. Tista pesnica (pustimo za zdaj njene druge povezane dejavnosti ob strani), ki je leta 2011 vzbudila neobičajno pozornost z zbirko *Najboljši so padli*, zaradi nje postala najbolj čaščena mlada poetesa zadnjih let, hkrati pa tudi portparolka svoje generacije.

PETER KOLŠEK

Zaradi dveh stvari: prvič, veliko je medijskih in drugih potreb po javnem izrekanju stališč določene družbene skupine, in drugič, že dolgo ni bilo med mladimi literati nikogar, ki bi bil za kaj takega enako drzen in pripraven. Če želite vedeti, kaj si o tem ali onem misli generacija, rojena konec osemdesetih let prejšnjega stoletja, vprašajte Katjo Perat! V zadnjih treh letih je tako postala deklica, ki je dovolj pametna, da noče biti za vse, hkrati pa zna tisto, kar naj poteši radovednost, artikulirati učinkovito, toliko bolj, kolikor ni docela v skladu s pričakovanji. Svetlana Makarovič si lahko – ne da bi bila njena enkratnost prizadeta – ob prihodu nove zares izrazite individualke nekoliko oddahne in počije.

A naj ta začetna in povrhnja prolegomena o sociokulturnem aspektu fenomena Katje Perat ne zastre pogleda na njeno poezijo; navržena je bila tudi zato, ker hoče povedati, da imamo opravka z nekoliko večjim pesniškim formatom, z dodano vrednostjo tako rekoč. Njena druga zbirka, *Davek na dodano vrednost*, je namreč, drugače kot je običajno (zlasti pri mladih pesnikih), primer gradacije. Če so »najboljši, ki so padli«, eksemplarični primer, kako je treba svet, pri recimo dvajsetih, navrtati, in to na tistih toposih, ki morda niso vedno konsenzualni, so pa skoraj zmeraj sprejeti s simpatijami in sočutjem, je nova zbirka, izšla tri leta pozneje, ne poskus konstrukcije, posttravmatičnega uravnavanja – za kaj takega bi bilo v vsakem primeru prezgodaj –, ampak poskus, v katerem naj se dekonstrukcija zaustavi, naj se observacija umiri in preide v refleksijo. Če smo imeli prej notorični cinizem, navdušujočo jezo in generacijsko subverzijo, imamo zdaj določena konservatorska prizadevanja, ki jih spremljajo zamišljenost, žalost in tožba. Morda je natančneje reči takole: svet, o katerem se je lirski govorka izrekala v prvi knjigi, je bil prepoznan kot polomija, ki jo je smiselno inteligentno zmerjati, svet druge knjige je predvsem uganka, ponesrečena kreatura, ki jo je mogoče in potrebno pobožati s skepsjo.

## FUNKCIONALNO PREIZPRAŠEVANJE VPRAŠANJA O PESNIŠTVU

A nekaj je obema knjigama brez dvoma skupno; in v ostri, s katero je zastavljeno vprašanje, med njima ni bistvene razlike. To je vprašanje o pesništvu, in torej o umetnosti. Težko se je na tem mestu odredi še eni digresiji: namreč, že dolgo si na Slovenskem nihče med pesniki ni zastavljal tega vprašanja tako obsesivno in hkrati razsodno, protestniško in sistematično, kot to počne Katja Perat. Pravzaprav vodi tovrstna sled v zadnjem desetletju k enemu samemu pesniku, to je seveda Miklavž Komelj. A če je pri tem ekstatičnem poetoroditu vprašanje o pesništvu zastavljeno predvsem na ontološki ravni, je pri Peratovi poeziji stvar funkcionalnega preizpraševanja. Ne zanima je, kaj poezija je, ampak kako deluje – kako ustrezno je pesniško artikuliranje sveta, koliko sveta v resnici zajame in kako globoko ga razkrije, kdaj in kje je poezija manifestacija ponarejenih pomenov in torej sredstvo lažnega, tavitološkega diskurza. Ta kunštna vprašanja je pesnica razvezala v zaključni poemi, ki jo je ironično uvrstila v samostojen razdelek *Pod razno* in si v njem privoščila mali ognjemet poetologije za nadaljevalni tečaj.



FOTO POLONA ERŽEN (LUD LITERATURA)

Toda v resnici ne gre za »razno«, ampak za prvovrstno temo, za poglavje, ki le nekoliko prostodušneje nadaljuje prvo točko dnevnega reda; ta se sicer kot naslov prvega razdelka glasi *Smrt in davki*. Že prva pesem *Razumeti razdalje* je na pol razgaljen manifest, kaj se pričakuje, pravzaprav zahteva od poezije. Ni bistvena lepota, ta univerzalna pesniška avra, le prisiliti jo je treba, da je nezavezujoča, / da se pusti opazovati z razdalje, / da ničesar ne zahteva zase – lepota je pač fenomen, ki je v programu te poezije samo za zraven. Bistveno za poezijo/literaturo namreč je, da se s popisovanjem, kar tukaj pomeni z avtonomnim jezikovnim poimenovanjem, naučimo obvladovati svet. Kajti: *Izpolniti nemožne zahteve literature je / učiti se preživeti* (sentenca, s katero se knjiga diči tudi na zadnji strani platnic!). Z drugimi besedami: *razumeti razdaljo* (tisto mero, s katero literatura meri svet) pomeni razumeti življenje. Literaturo potrebujemo zato, da z njeno pomočjo poimenujemo stvari, ki skozi navaden jezik niso vidne, a so za delovanje sveta – in nemara za njegovo harmonizacijo – nujne.

## BITKA ZA MOČ BESEDE

Toda literatura/poezija ali velika književnost, kot je rečeno v pesmi *Povabilo na ples*, ima tudi bolj parcialne, zato pa ne manj velike naloge: *Gotovo obstaja kdo, / ki se bo pripravljen boriti zanjo, / ki bo pripravljen pretresati vsakdanje besedne veze / in na novo soočiti pridevnike s samostalniki, / nekdo, ki bo jeziku in sebi / sposoben prepričati laži in posploševanja, / nekdo, ki se mu bo slovenščina globoko priklonila, / potesena po stoletnem pričakovanju*. Lepi časi se torej obetajo slovenščini, če jo bodo pestovali pesniki. In tega ni treba jemati ironično, čeprav se na pogled zdi, da je za to kar nekaj nastavkov. Citirano izjavo nadaljuje pesnica z verzoma: *Nikar ne obupajte, / samo ne računajte name*. In pesem *Zbogom, orožje* (saj naslov pove vse) konča z naslednjim smrtonosnim udarcem: *Počasi, nežno in brez obžalovanj / opuščam književnost, / ker še Milan Kučan ve, / da so sanje dovoljene samo izjemoma, / nov dan pa je treba izbojevati / z nepredstavljivo natančnostjo*. Toda ali ni tako, da tukaj ne gre za ironijo, ampak za malodušje?

Bitka za književnost, za moč besede, pravzaprav za njeno renesanso, je torej neizbežna in vroča – in kar zadeva Katjo Perat, smo že sredi nje! Na tem mestu pokličimo na pomoč njen spis načelne narave, s katerim je vizitirala nekatere dele Slovenije. Že naslov je tak, da zahteva pot pod nogo: *V deželi pesnikov in kmetov*. Avtorica v njem ugotavlja, skladno z nekaterimi že upesnjenimi stališči v prvi knjigi pač, da je enako kot s poezijo križ tudi z njeno refleksijo. In povzema: »Največja žrtev te nezmožnosti artikulirane razprave, v kateri biti za ali proti ni stvar osebnih zamer, temveč argumentiranih stališč, je seveda literatura, oziroma v našem primeru lirsko pesništvo, ki sredi brezpredmetnega govoričenja tone v redundantnost in izgublja svoje dostojanstvo.«

Skratka, slovenski poeziji se godi slabo, in to po njeni krivdi, njen problem je, če ga povemo v jeziku naturalizma, da se je spričo vse narodotvorne, mitizirane in podedovane obilnosti znašla v degenerativnem procesu. Potrebna je sveže krvi in Katja Perat ji jo daje – tako z močjo svoje lastne poezije kot z močjo svoje radikalne refleksije. Res, da je za pomlad ena lastovka premalo, res pa je tudi, da je za očiščenje in pomlajenje ena mlada in čista pesnica veliko.

## EKSISTENCIALIJE

Namreč, tu ne gre le za razodetje, da je (slovenska) poezija potrebna ozdravljenja, kar je pravzaprav dodana vrednost konkretne pesniške avanture, tudi osnovno blago, ki ga ta zbirka ponuja, je precej prvovrstna pesniška roba. Nanaša se na dve, tri eksistencialije, ki skupaj sicer ne tvorijo neke kompaktne inspirativne zgodbe, se pa vsaka zase ponaša s tisto izpovedno ostrino, ki subjektivnost spreobrača v prepričljivost. Ena takšna eksistencialija je ljubezen, ki ima

## RES, DA JE ZA POMLAD ENA LASTOVKA PREMALO, RES PA JE TUDI, DA JE ZA OČIŠČENJE IN POMLAJENJE ENA MLADA IN ČISTA PESNICA VELIKO.

v tej poeziji izrazito ambivalenten položaj. Ne gre samo za erotiko, sploh ne v neposredni formi, ampak tudi za čustvo, ki meri na etično zavezo med ljudmi, na dom in pripadnost. Tako imamo na eni strani izjavo (v pesmi *Ljubezen*), da je ljubezen *lom svetlobe in veš, / da ne vzdrži. / Ničesar ni, / kar bi strah lahko zadržalo na varni, trajni razdalji*, na drugi strani pa preprosto konstatacijo o svetu: *Čeprav ni nobenega zagotovila, / bi morda koristilo, / da bi ga kdo objel (Pesniki plitkih strasti)*. – Druga takšna eksistencialija je občutek temeljne negotovosti oziroma poskus njenega obvladovanja, ki se kaže v *spodletelih poskusih, kako se prebiti skozi noč, / rokovati s strahom, / vsakič na novo nekaj narediti prav (Pogum)*.

Tretja eksistencialna disonantnost pa je latentno prikljevanje določene zavetnosti; ta poezija bo prenesla, če jo imenujemo še bolj naravnost: medčloveške topline. Tu gre za krhko sfero, kjer se zbirajo oblaki primarnega lirizma, ki ga na prvi pogled ni videti, in tudi vse tisto, kar smo o tej poeziji povedali doslej, ga ne razodeva. Vendar nas nenaden *dež v vrtu zvečer* ne bo presenetil (*V vrtu zvečer*), prav tako ne zaključna verza naslednje pesmi (*Cesarstvo v zatonu*): *Žalost pride nenapovedano in se predolgo zadrži. / Za zidovi nenaseljenega mesta tone večerno sonce*.

Posebno poglavje bi morali posvetiti kratkemu drugemu razdelku *Sedem*, kjer gre za virtuozno, aforistično skeniranje sedmerih naglavnih grehov – vendar ga ne bomo. O poeziji, kjer se direktni jezik davkarije meša z lirizmom pomanjkljive gotovosti, oboje pa preveča docela transparentna želja po družbeni prekuciji, bo tako in tako še govora. ■

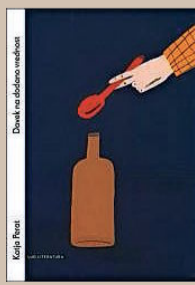
KATJA PERAT

## Davek na dodano vrednost

LUD LITERATURA

LJUBLJANA 2014

51 STR., 19 €



Znanstvena monografija

# ZAMIŠLJENA NEZGODOVINA

Jernej Kosi v knjižni izdaji svoje doktorske disertacije zelo drugače predstavlja trdno uveljavljena spoznanja o zgodovini, ki jo je živel »tako imenovano slovensko prebivalstvo« na »tako imenovanem slovenskem etničnem ozemlju«. Številna dejstva in dosedanje študije njegovim predstavam oporekajo.

IGOR GRDINA

**Z**godovina je preteklost, za katero vemo na tak način, da jo lahko kritično premislamo in izrečemo. Tako vseobsežna je, da – kot je poudaril že Jacob Burckhardt – nima metode. Historik mora samo znati brati. Burckhardt pri tem kajpak ni mislil zgolj na zapise, temveč na vse, v kar življenje vgravira svoj stih.

Alexis de Tocqueville, ki je poleg Burckhardta v 19. stoletju najbolj razširil obzorja zgodovine, je pokazal, da se lahko v njih znajde vse že takoj potem, ko se pojavi oziroma pripeti. Distanca, ki razkrije posledice edinstvenih dogajanj, s čimer se pokaže njihova teža, je potrebna le večini historiografov, medtem ko nekaterim – posebej tenkočutnim (tudi če so amaterji, kakor je bil veliki Francoz) – ni.

Prav tako se je razsodno ustaviti ob misli Aleksandra Ivanoviča Herzna, da je zgodovina pripravljena iti z vsakomer: nima ne velikega načrta ne neogibnih razrešitev. V 19. stoletju, ko so kraljevali analogizmi, determinizmi in mehanicizmi, je bil njegov glas napoved zaznavanja kompleksnejše dejanskosti od tiste, kot je bila dostopna tedanji sodobnosti, sredi katere se je ustvarjajoča domišljija utelešala v znanstveni fantastiki in se kazala kot realistična napoved prihodnosti.

Zgodovina je zaradi navezanosti na možnost izrekanja ne le tematsko, marveč že s svojim obstajanjem v najtesnejšem stiku s historiografijo. Takoj se porodi vprašanje, ali je mogoče trditi tudi obratno. Odgovor nanj ni pritriljen. Če bi bil, bi znamenito Rankejevo opozorilo, da je naloga historiografa povedati, kako je pravzaprav bilo, ne imelo smisla. Vsekakor obstajajo tudi zgodovinopisna dela, ki tematizirajo zgolj zamišljeno preteklost. Pri tem ne mislimo le na Tacita, ki je v *Historijah* pod vtisom Domicijanove protisenatske politike opisoval dogajanja v času Tiberijeve vlade, temveč predvsem na pripovedi spreminjalcev preteklosti v vzvratnem ogledalu. Brez njih se ne bi rodila hudomušno mišljena krilatice zgodovinarjev, da zmorejo več kot Vsemogočni – tj. da stvari lahko spremenijo celo za nazaj. Bog tega zagotovo ne more storiti.

Med slovenskimi historiografi je toliko in toliko let po Burckhardtu, Herznu in Tocquevillu presenetljivo mnogo takih, ki imajo težave z branjem tekstov življenja, nature, civilizacije in kulture ter z razumevanjem njihovih nenujnih razrešitev. Seveda tudi s sodobnostjo kot zgodovino. Kot rabelaisovski agelasti se prav tako mučijo z zgolj ironičnim dojetjem krilatice o sposobnosti spreminjanja zadev za nazaj. V vlogi resn(oblj)ih ljudi pa imajo težave s prepoznavanjem sprevrženosti: pripravljani so se postavljati na prste za Orlanda Figesa celo po tem, ki se je drugod že onemogočil z anonimno spletno agitacijo proti študijam Roberta Servicea.

Metodološki dogmatizem, ki je v historiografiji drugod znamenje skrepenelosti – kakor sta poudarila Georges Duby in Bronisław Geremek, moderni zgodovinar krši tradicionalna pravila in išče nova pomagala, da se približa preteklosti –, je pri nas postal zaščitno znamenje velikih karier zadnje izmene. Vse očitneje luknjičava teorija etnogeneze Herwiga Wolframa je samo še v Sloveniji vsiljevana za standardni model. Poleg tega se na dvomljivi metodi ohlapnega branja utemeljeni modernistični revizionizem – dejansko dekonstrukcionizem – v mišljenju narodov izdaja za zadnji krik intelektualistične mode.

Toda koncepcija *etnosa* je doživela pri Florinu Curti (zgodnjerednjeveško slovansko okolje) in Michaelu Kulikowskemu (poznoantični germanski svet) povsem zaslužno enako razgradnjo kot drugi ideološki konstrukti, npr. do Adama in Eve nacionalizirana zgodovina. Zares: čemu pa bi bil samo pojem narod navezan na obstoj zgolj v zamišljenosti? Zima-



»Tako imenovani slovenski prebivalec« na »tako imenovanem slovenskem etničnem ozemlju« na upodobitvi Tineta Kosa v NUK-u.

ginarizirani skupnosti sta tudi etnos in razred. Še mnogo bolj je docela zamišljen pojem družba.

### TEORIJA IN TRUBAR

Jernej Kosi je pred nedavnim izdal s pravo sindikalistično zgovornostjo reklamirano knjigo o nastanku slovenskega naroda. Potem ko je Peter Štih doživel poraz v izmenjavi mnenj o naši zgodnjeresrednjeveški zgodovini in jeziku, se je historiografski establishment znašel v hudi šlamastiki. Zato ni čudno, da si poskuša najti rešitelja v podobi vsestranskega raziskovalca epistemologije, teorije, ideologije, zgodovine in njene (zlo)rabe, sociologije, jezika, književnosti, časnikarstva itd. itd.

Srž nadvse klenega Kosijevega umovanja predstavlja sekanje kakršne koli zveze med slovenskim narodom, ki naj bi zagledal luč sveta v intelektualnih retortah zgodnjega 19. stoletja, in vsemi poprejšnjimi skupnostmi. Raziskovalci struktur dolgega trajanja so torej zreli za smetišče zgodovine, kajti edino pravi mišljenjski model ponujajo Ernest Gellner, Eric Hobsbawm, Igor Pribac in Peter Štih. Seveda tudi Krjavelj, ki je sposoben ločiti pol hudiča od polovice Belcebuba. Na kratko: nekako od avtorjevega soimenjaka Jerneja Kopitarja dalje naj bi bilo v slovenski deželi vse drugače, kot je bilo poprej: v času njegovega življenja naj bi se začel čisto nov tok kavzalnosti, ki nima nobene zveze z nobenim od poprejšnjih. Če kdo misli drugače, je ozaljšan z etiketo navneža (pa ne v schillerjanskem pomenu te besede). Pristaši Jerneja Kosija

## DEJSTVA KAŽEJO, DA JE BIL MATERINSKI JEZIK ŽE V IMAGINARIJU IN IDEARIJU 16. STOLETJA V VSEJ SVOJI ŠIRINI NAVEZAN NA NADGENERACIJSKO SORODNOST.

sodijo – podobno, kot so nekoč metodološko »zgrajeni« zagledanci v splošno priznani Ptolemajev model svetovja –, da morajo vsi, ki se ne strinjajo z njegovimi pogledi, svoje razumevanje posebej utemeljevati. Prištevanje k določeni ideologiji je pri nas vedno dajalo sistemsko prednost enim in onemogočalo v intelektualno pobudnih okoljih običajni historiografski dialogizem/polilogizem, v katerem zagovorniki nobenega nazora niso privilegirani.

A človeku se ni treba posebej truditi, da izbrska sentenco, ki zruši v prah celotno Kosijevo konstrukcijo: Andrej Savinec je leta 1595 v predgovoru v Trubarjevo *Hišno postilo* zapisal: »Lubi prijatili inu bratje v Kristusu Jezusu! Vam je vsem dobri vejdeče, koku je Bug, ta nebeski oča, iz velike neizrečene gnade inu milustvi tudi nas Krajnce inu Slovence raven inu poleg družih folkov h tej veliki gnadi pustil priti, de mi tudi to cejlo sveto biblijo ali vse svetu pismu v našim pravim slovenskim inu materinim jeziku imamo inu beremo, za katero veliko gnado inu dobruto bi mi spodobnu Boga imejli častiti in zahvaliti.«

Citirani odlomek brez okolišnja pove, da pri nas obstaja skupnost, kakršna so tudi druga ljudstva. Označena je za »folk«. Prav tako je očitno, da na tem mestu ni mišljeno Božje ljudstvo, marveč mnoge zemeljske skupnosti, ki se Vsemogočnemu bližajo z branjem Svetega pisma. To je po Savincevi vednosti dobro znano bratom v Kristusu, torej vsem kristjanom. Za skupnost, o kateri govori izdajatelj Trubarjevega prevoda *Hišne postile* – pripada ji tudi sam –, je značilen slovenski jezik, ki ni samo eno od sredstev za sporazumevanje, marveč je tudi eksplicitno označen za materinščino. Da ta obstaja v pisni in govorni varianti, opozarja navedba o branju. Materinski jezik je torej že v imaginariju in ideariju 16. stoletja v vsej svoji širini navezan na nadgeneracijsko sorodnost – danes bi ji rekli genetska, včasih pa so jo označevali kot krvno.

### NADDEŽELNOST SLOVENSKEGA KNJIŽNEGA JEZIKA

Potemtakem ne drži, da pred koncem dobe luči (in) razuma v zgodovinskih virih ni mogoče najti skupnosti z enakimi bistvenimi značilnostmi, kot je samoreflektirajoči se slovenski narod v 19. stoletju. Da je v pojmu materin jezik povsem jasno izraženo povezovanje rodu in jezika,

je tudi jasno vsakemu »zastopnemu človeku« (ki je v jedru Trubarjeve antropološke misli).

Tudi dojetje položaja te skupnosti je bilo presenetljivo podobno kot pozneje. Trubar namreč daje vedeti, da jo muči zaostalost oziroma bedno rovtarstvo (pismo Adamu Bohoriču z dne 1. avgusta 1565). Reduciranje reformacije na versko gibanje, ki mu podlega odločno študiosozi in preveč poenostavljajoči Kosi, je mogoče le v ideologiji nezgodovine, medtem ko jo historiki razumejo kot najširši kulturno-civilizacijski fenomen. Jean Delumeau je to pokazal na kontinentalni ravni, Miroslav Bertoša pa celo na primeru Istre, kjer evangeličanske pobude niso prevladale. Nekaj je bilo o tem doslej rečenega tudi za prostor, ki ga Primož Trubar v svojem drugem katekizmu 1555 označi za »slovensko deželo« (v ednini – torej docela enako, kot je dal zapisati Peter Kozler na svojem znamenitem »zemljevidu« v 19. stoletju).

Seveda se nerazrešljivi spor Kosijeve nezgodovine s historično dejanskostjo ne sklene v reformacijski epohi. Tudi 17. stoletje pri nas pozna povezovanje knjižnega jezika in rodu. V tem ni bistvene razlike glede na protestantsko dobo in ero meščanov. Janez Ludvik Schönleben namreč pravi v svoji izdaji lekcionarja, da se piše po šegi rodu, govori pa po šegi pokrajine. V tem duhu se je v 18. stoletju tudi ponatiskovala in prirejala Bohoričeva slovnica – tako v kranjski Ljubljani kot v koroškem Celovcu –, novi celoviti prevod Biblije pa se je zgledoval po Dalmatinovem. Več o tem si lahko Kosi in tisti, ki mu sledijo kot rep kometu, preberejo v spisih Brede Pogorelec. Ni dvoma: zanje bodo kar trd oreh, toda: *dulcis ex labore fructus*. Če bi se potem razgledali še po študijah Antona Breznika in Kozme Ahačiča, bi ob pristopu *sine ira et studio* lahko zapopadli naddeželnost slovenskega knjižnega jezika tudi v dobi, ko je bil zaradi prevlade predlog za oratorske nastope in pevskemu izvajanju namenjenih žanrov v literaturi večvarianten. Toda šega rodu se je vseeno obdržala v razvojnem kontinuumu. Tvorba posebnega kranjskega naroda, ki mu je v začetku 18. stoletja pridigo namenil celo znameniti diskalceat Abraham a Sancta Clara, potem pa se je zanj začel truditi še Pohlín, ni uspela. A Marko, ki je pripadal istemu redu bosonogih avguštincev, se je nazadnje s svojimi prerodnimi prizadevanji celo sam vključil v slovenski tok, ki ga je sprva ne povsem hote intenziviral.

Nadalje je značilno, da sta Janeza Filipa Cobenzla, opolnomočenca cesarja Jožefa II., Jurij Japelj in Andrej Jožef Lavrin ob sklenitvi tešinskega miru 1779 v verzih hvalila kot »Kranjca« in kot »Slavenca«. Po eni strani gre za označevanje, ki je znano že iz 16. stoletja, po drugi pa za pesniško etimologiziranje, ki je *glorio* povezovalo s poimenovanjema Slovan in Slovenec. 19. stoletje je bilo potem polno takšnih besednih iger – od poezije do karikatur.

### VERODOSTOJNOST IN IZVIRNOST

Kosi na 20. strani svoje knjige trdi, da se Trubar nikoli ni imenoval za Slovenca. Oprostite, kako ste rekli? Trubar namreč jasno zapiše: »Mi (!) Slovejnici pravimo [itd.]« (*Zbrana dela Primoža Trubarja II*, Ljubljana 2003, str. 99). Primer je še posebej pomenljiv zato, ker izkazuje obstajanje poimenovanja v glasoslovni podobi, ki je izrazito dialektalna, kar pomeni, da je obstajala v ljudskem govoru in od tam prišla v knjižni jezik. Pa še za tako značilno skupnostni, tj. prvoosebni množinski mi-subjekt gre, da je vsak raziskovalec diskurza identitet nad tem lahko samo vzhicen. Tudi v nemščini je oče naše knjige zapustil odtise takšnega pojmovanja. Identitete so bile v 16. stoletju veliko bolj prepletene in zapletene, pa tudi različnih ravni, kot je predstavljeno v Kosijevi knjigi. To velja tudi za 19. stoletje. A to je mogoče doumeti le, če se kritično in brez predsodkov podamo k virom.

Nadalje naj bi Trubar po Kosiju s Slovenci naslavljal »neko prebivalstvo« (na isti strani kot prej). Viri pravijo, da je tako imenoval ljudi, ki jih je označeval za »moje« in »ljube« (M. Rupel, *Slovenski protestantski pisci*, Ljubljana 1966, 86, 92). Kosijevo »tako imenovano slovensko prebivalstvo« na »tako imenovanem slovenskem etničnem ozemlju« se potemtakem dá opredeliti. Najprej z jezikom. Nato kot »folk«. Fran Ramovš, Marc Greenberg in Marko Snoj so pokazali, kako si gre predstavljati razvojni kontinuum našega jezika. Kosi njihovega razumevanja ni v ničemer omajal. Orodje, ki si ga je skoval za razumevanje slovenske preteklosti, je iz preneznatnega poznavanja in razumevanja zgodovine – in kjer teče beseda o lingvistiki, je enako mogoče reči o jezikoslovnih problematiki in spisih –, da bi lahko z njegovo pomočjo izvedel, kako je nekoč bilo. Če bi izbral za svoja izhodišča relevantnejše študije, bi bil njegov *chef d'oeuvre* sicer zagotovo manj izviren, vendar bržčas zgodovinsko bolj verodostojen. Tako pa je izviren tam, kjer ni historično verodostojen, historično verodostojen pa je tam, kjer ni izviren (a še to ne povsod).

Kosi in njegovi dobro organizirani podporniki, ki niso zamišljena, marveč subvencionistična skupnost, imajo neznanke težave s temeljnim opravilom zgodovinarjev – tj. z branjem. Zato ni čudno, da v historičnem smislu vedo premalo. Žal še manj razumejo. John Lukacs, ki je kljub spregledanosti v Sloveniji eden osrednjih zgodovinarjev sedanega sveta, je večkrat opozoril, da je sleherna nacionalna zgodovina enkratna. Temu je mogoče le pritrditi, saj narode ob spominih in izkušnjah konstituira tudi ravnjanja v sedanjosti in vizije prihodnosti, ki se medsebojno razlikujejo. Celu vplivi enih okolij na druge niso in najbrž ne bodo vodili k vzpostavitvi

identičnih stanj. Ker je tako, so generalizacije, ki zadevajo to problematiko, domena skrajno ohlapnega branja. Natančno pa ne vodi k njim. Tudi vprašanje kavzalnosti je na način, na kakršnega ga je načel Lukacs v svoji študiji o historični zavesti oziroma zapomnjeni preteklosti, vredno nedogmatičnega premisleka. Drugače kot s kritično resnicoljubnostjo nenehno brati vse, kar je izraz življenja, nature, civilizacije in kulture, ter misliti in pisati, se ne dá biti zgodovinar.

### IDEOLOŠKI TEMELJ

Če je traktat o nastanku slovenskega naroda historiografsko tenak, pa se lahko pohvali z neznanostjo težo v vsem, kar je prosluli Carl Schmitt imenoval politično. Značilno se nadenj ni dvignil še noben borec proti zgodovino-pisnemu revizionizmu, ki jih je pri nas med aktivističnimi tolmači preteklosti kot drugod le gob po dežju, čeprav poskuša izvršiti popoln prevrat v našem razumevanju preteklosti. To je znamenje, ki poudarja, da je zavedanje o politični dominanci Kosijevega pisanja splošno. Avtorjevo sofisticirano ločevanje med Franom Zwitterom in drugimi, ki so prav tako pisali o 1000-letni podrejenosti večine Slovencev Nemcem, razodeva tudi prav posebno selekcionistično senzibiliteto. Pri tematizaciji vprašanj v zvezi z reformacijo, kjer se Kosi oprime redukcionistične ideologije, ki ga vodi na kraljevsko stranpot nezgodovine, ne kaže niti najmanjšega posluha za takšno tankočutnost. V tem ekscipcionalizmu je globoka metodičnost. Pa seveda tudi zvestoba izbranim zgledom. Peter Štih, čigar misli so avtorju traktata o nastanku slovenskega naroda enako blizu kot razlage politično podkovanega Igorja Pribca, je, denimo, vedno imel sila veliko povedati o Milku Kosu, o njegovem v bistvenem smislu enako mislečem učencu Bogu Grafenauerju pa malo (slednji se je od prvega razlikoval predvsem v tem, da je pod hudim pritiskom marksistične ideološke mašinerije staroslovansko demokracijo razlagal kot vojaško demokracijo, medtem ko je prvi ostajal zvest virom, tj. zlasti Prokopiju in psevdo-Mavrikiju). Vdanost avtoritetam v subvencionističnih skupnostih vedno koristi. Kajti, kakor je ugotovil že Voltaire: Sin moj, kar godi telesu, godi tudi duhu.

Kosijevo delo zasluži najvišjo oceno tudi po ideološki plati. Kjer so bili drugi polovičarji, je obravnavani traktat o nastanku slovenskega naroda monumentalno monoliten. Kosi je napisal daleč najdoslednejši in najgeneralnejši poskus obrambe Marx-Engelsovega zatrevanja, da je do srede 19. stoletja obstajala koroška narodnost. Ker naj bi Slovencev poprej sploh ne bi bilo, bi imela zamišljena skupnost, o kateri sta kot o umirajoči govorila oče in boter dialektičnega in historičnega materializma, dovolj prostora. Tudi njeni agresivni iztrebljevalci so sedaj detektirani. Da, to naj bi bili ljudje, ki so 1848 množično podpisovali peticije za Zedinjeno Slovenijo. (V Primorju naj bi prav ti nekako tedaj navreli v

## SRŽ NADVSE KLENEGA KOSIJEVEGA UMOVANJA PREDSTAVLJA SEKANJE KAKRŠNE KOLI ZVEZE MED SLOVENSIM NARODOM, KI NAJ BI ZAGLEDAL LUČ SVETA V INTELEKTUALNIH RETORTAH ZGODNJEGA 19. STOLETJA, IN VSEMI POPREJŠNJI SKUPNOSTMI.

Trst in ga bržčas tako, kot pripoveduje klasično iredentistično zgodovino-pisje, hoteli narediti za »našega«.) Res je sicer, da gradivo – od toponomastičnega (npr. Slovenj Gradec, ki je bil nekoč na Koroškem; etnično-jezikovno motivirano ime tega kraja, ki izhaja že iz srednjega veka, premore v sebi razločevalnost do bližnjega bavarskega/nemškega Gradca) prek slovničarskega do literarnega (Urban Jarnik, denimo) – ne podpira takšnih razlag, vendar tu ne gre za zgodovino-pisje, marveč za politiko in ideologijo. Samo v območju znanstvenokritičnega ugotavljanja dejanskosti namreč velja, kar je nekoč dejal veliki poljski jezikoslovec Jerzy Kuriłowicz: »[Č]e se pri raziskovanju pokaže, da teorija ne ustreza gradivu, torej praksi – je treba obvezno spremeniti – teorijo.«

Gotovo je, da bo pravkar izdana de-konstrukcija slovenskega naroda, ki prisega na avtoritarni (lahko se reče tudi vdanostni/kolonialistični) diskurz – poskusi podkrepitve interpretacij stvarnosti v njem niso izvedeni s kritično argumentacijo, marveč s sklicevanjem na modernistične revizioniste –, v razmerah, kakršne so se oblikovale zaradi politično in ideološko motiviranega nategovanja in sekanja slovenske zgodovine na prokrustovsko posteljo nezgodovine, imela gromozanski pomen. Historiografi in preučevalci spoznavnoteoretskih vprašanj bodo v prihodnosti vsekakor razpolagali z zanimivim gradivom. Če jih seveda še bo kaj, kajti miljenčki političnih in ideoloških gospodarjev Javne agencije za raziskovalno dejavnost in Javne agencije za knjigo delujejo noč in dan. Za monstroznimi zidovi teh dveh institucij, ki bi ju v primeru umanjkanja podmižniškega podpiranja izbrancev lahko povsem enoumno označili kot likvidaturi, je že vse pripravljeno, da triumfirajo. Seveda pa ne bodo nikoli mogli prepričati. Glede tega je čisto vseeno, ali gre za predsodobno/premoderno, sodobno/moderno ali postsodobno/postmoderno revizionistično ponudbo. ■

### JERNEJ KOSI

## Kako je nastal slovenski narod:

ZAČETKI SLOVENSKEGA NACIONALNEGA GIBANJA V PRVI POLOVICI 19. STOLETJA

ZALOŽBA SOPHIA (ZBIRKA NAPREJ!), LJUBLJANA 2013

396 STR., 15 €



# BIZARNA ČLOVEŠKA TRAGEDIJA

V Galeriji – muzeju Lendava nadaljujejo s svojim paradnim projektom *Velikani svetovne umetnosti na lendavskem gradu*, s katerim že nekaj let pomembno bogatijo razstavno dogajanje pri nas. Tokrat so na ogled postavili izjemno grafično serijo Francisca de Goye, enega vznemirljivejših protagonistov svetovne zgodovine likovne umetnosti.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**G**oya (1746–1828) je avtor, ki že dolgo, a iz zelo različnih razlogov, privlači pozornost, zdi se, da je bil dokaj kontradiktorna osebnost in ustvarjalec, ki ga je mogoče razumeti zgolj približno, pa še to le ob solidnem poznavanju zgodovinskega, družbenega ozadja njegovega delovanja. Morda se temeljna dvojnost, vseskozi navzoča na njegovi ustvarjalni poti, začne že z njegovim poreklom. Velja sicer za otroka kmečkih staršev, krepkega in precej robatega predstavnika svojega stanu, a njegova mati naj bi imela tudi aristokratske prednike, od koder morda Goyeva afiniteta do družnja s plemstvom.

Njegov opus je tako raznolik, da je kar težko verjeti, da gre za delo enega samega umetnika, a ker je to seveda zgodovinsko izpričano, moramo pač poskušati naravnati registre na posebni osebni, zgodovinski, družbeni kontekst. Na eni strani galerije Goyevih stvaritev gledamo njegove korektno portrete španske visoke aristokracije in duhovščine, lahkotne prizore iz življenja plemstva, bukoliko kmečkega življenja ..., na drugi strani vidimo podobe z nespregledljivo družbenokritično noto, ob katerih se zdi, da avtor nedvoumno stoji na ljudski strani družbene delitve. Odkrito si privoščim duhovščino, v Španiji njegovega časa izjemno močan in premožen sloj, tudi vsemogočno inkvizicijo in različne predstavnike vladajočega reda. Širi meje javne morale (njegovi dve *Maji* sta splošno znani), izjemno močno poglavje pa je tisto, v katerem nastopajo njegove »prikazni«, ki pa se pravzaprav zdijo bolj realne kot fantastične, če seveda

pojem realnosti nekoliko razširimo še na polje simbolov in svobodno interpretiranih konkretnosti.

Goya je dosegel velike družbene počastitve, bil je kraljevi, pa dvorni slikar, predstojnik katedre za slikarstvo na Akademiji ..., po drugi strani pa ga je zaradi njegove »opolzke« *Gole Maje* zasliševala inkvizicija. Veljal je za »afrancesada« (pristaša francoskih revolucionarnih idej) in po francoski zasedbi Španije je portretiral tudi Josepha Bonaparteja, Napo-

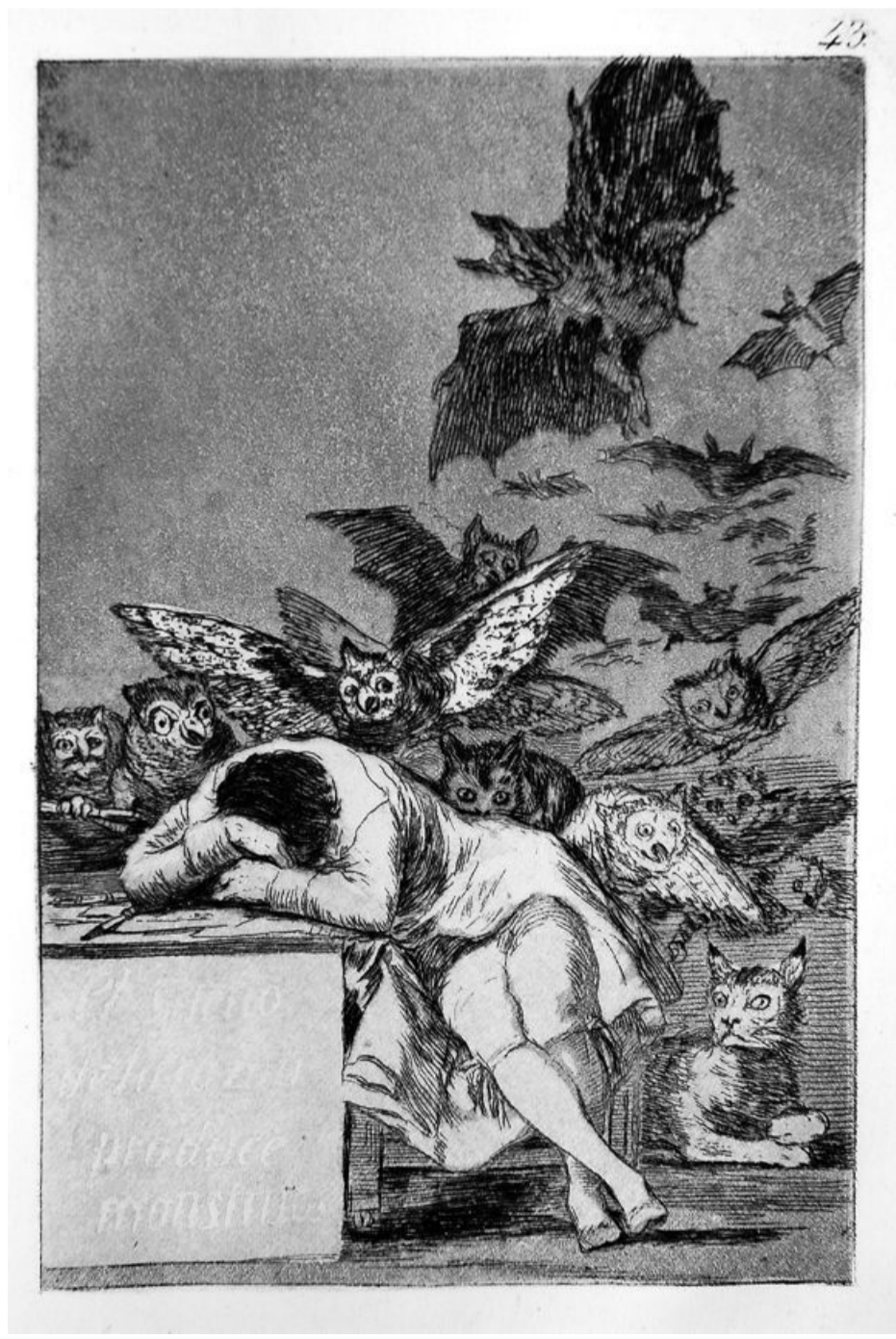
**LJUDJE SO SLABA DRUŽBA IN GOYA NAM SPOROČA, DA BO TISTI, KI ŽIVI MED NJIMI, UNIČEN, ONEGA DRUGEGA, KI SE JIM BO IZOGNIL Z UMIKOM, PA BO UNIČILA SAMOTA.**

leonovega starejšega brata, nastavljenega za španskega kralja, a hkrati sta ob strahotah okupacije v njem nad razsvetljenstvom prevladala domoljubje in občečloveška prizadetost, ki sta spočela znamenito grafično serijo *Grozote vojne*. Po restavraciji španske kraljevine se je umetnik preventivno umaknil »v toplice«, a si potem pri kralju vseeno izpogajal visoko penzijo. Človek nasprotij, torej, ali pa le nekdo, ki ga je pošteno premetaval nemirni čas, v katerega je bil rojen in v katerem ni bilo vedno le dobrih in enoznačnih izbir.

## NE ČRNO NE BELO

V Lendavi razstavljena grafična serija *Los Caprichos*, kar bi lahko v pogovorni jezik prevedli kot *Kaprice*, bolj knjižno pa kot *Domislice*, *Fantazije* (šlo je namreč za uveljavljeni likovni žanr, v katerem se je bilo, pod pretvezo domišljije, mogoče ukvarjati tudi z različnimi družbenimi temami), je nastala v Goyevem »zrelem obdobju«, okrog njegovega petdesetega leta, že po njegovem družbenem vzponu, ko je imel torej že marsikaj izgubiti. Te grafike, jedkanice, kombinirane z akvatinto, je prodajal po dokaj dostopni ceni, a je zaradi pritiskov na njih kritiziranih, predvsem duhovščine, s tem kmalu prenehal in grafike ter bakrene plošče podaril kralju, ki jih je posredoval kraljevi tiskarni. Po eni verziji naj bi grafike ponovno natisnili šele po avtorjevi smrti, sredi 19. stoletja, po drugih podatkih že precej prej, slabo desetletje po njihovem nastanku, torej ko je bil Goya še krepko živ in dejaven.

Na lendavskem gradu je na ogled vseh osemdeset grafik (prihajajo iz zbirke Richarda H. Mayerja, hranjene v Umetnostni galeriji Böttingerhaus v bavarskem Bambergu) iz Goyeve motivno in likovno najbolj raznovrstne serije. V njej se avtor tako rekoč ozira okrog sebe, se kritično zapiči v različne vsakdanje in družbene pojave svojega časa. Serija se začne z znanim avtoportretom s klobukom in žalobnim izrazom na umetnikovem obrazu, nadaljuje z nekaj moralnimi, nravnimi nauki, opremljenimi z avtorjevimi verbalnimi komentarji. Ti so poglavje zase, saj naj bi Goya, zaradi pičle izobrazbe, po eni strani »ne bil ravno filozof«,



Spanje razuma proizvaja pošasti, 1797/98, velikost plošče: 215 x 150 mm



Ali bo učenec znal več?, 1796/97, velikost plošče: 215 x 150 mm

hkrati pa se je s temi kratkimi stavki, ki pogosto delujejo vsaj dvoumno, če že ne ironično, in nekoliko daljšimi spremljajočimi pojasnili spuščal na nevaren teren, zato nekateri menijo, da je v njih hote nekoliko izmikajoč. A pravzaprav so sporočila zelo konkretna in nedvoumna, gotovo so jih z lahkoto razumeli v času nastanka in jih še danes. Govorijo namreč o dovolj univerzalnih vsebinah, kot so praznoverje, neustrezna (tudi permisivna) vzgoja otrok, lahkomišelnost ob sprejemanju življenjskih odločitev, požrešnost, preklestvo revščine, povzpetištvo, šarlatanstvo, pijančevanje, naivnost, spletkarjenje, dvojna morala, skopost ... Vizualni nagovori so sugestivnejši od zraven zapisanih sporočil, ki jih včasih tudi vsebinsko presegajo, povzročijo (in še bolj so gotovo nekoč) močno vživljanje gledalca, sočustvovanje s trpečimi liki in odpor do tistih, ki jih umetnik za njihovo trpljenje okrivi.

Zgodba o ljudeh in človeštvu, kot jo kažejo te grafike knjižnega formata, ni ne črno-bela ne enoznačna. No, nekoliko slabše se res godi vladajočim in vplivnim, ki se praviloma znajdejo v vlogah negativcev, naj gre za »ude« inkvizicije (te bi bilo najbrž kar težko prikazati kot dobrohotne), šolnike (velike osle, ki učijo male) ali nesposobne »poveljnike«, ki nadzorujejo sposobnejše od sebe. Precej raznovrstneje pa je upodobljeno »ubogo ljudstvo«. To je pogosto res zlorablano, trpinčeno, a hkrati so njegovi predstavniki tudi kovači lastne usode, in ta je odvisna od njihove značajske in konkretnih ravnanj. Ljudstvo je pogosto prikazano tudi kot žrtev praznoverja (res, da ga razpihujejo duhovniki) in plodno gojišče nizkih strasti, ki lahko pripeljejo do prav demoničnih izbruhov (enega takšnih kaže grafika številka 64 z naslovom *Srečno pot!*, na kateri vidimo »peklensko in tulečo množico v temi«). Obenem gre na mnogih grafikah za ljudi kot take, človeka onstran družbene, socialne umestitve, pripadnike vrste, obsojene na padec, propad, pogosto ujete v nerazrešljive položaje, odnose ... Ljudje so slaba družba in Goya nam sporoča, da bo tisti, ki živi med njimi, uničen, onega drugega, ki se jim bo izognil z umikom, pa bo uničila samota. Pravih rešitev ni, neumnost je tako rekoč dedna, duha se klesti tudi med šolanjem, družba je utemeljena na pra-

### SPOROČILA SO ZELO KONKRETNA IN NEDVOUMNA, GOTOVO SO JIH Z LAHKOTO RAZUMELI V ČASU NASTANKA IN JIH ŠE DANES.

znoverju, ljudje bebavi, pasivni stvori, eden grotesknejši od drugega. Posamezniki so nemočni ujetniki nekakšne bizarne človeške tragedije, ki jo Goya podkrepil s temno domišljjsko izraznostjo.

#### PRIKAZNI IN PRIKAZANO

In tako smo prišli do znamenitih »Goyevih prikazni« (posnet je bil celo film s tem naslovom, ki ga je kot koscenarist leta 2006 podpisal režiser Miloš Forman), morda najintrigantnejšega dela Špančevega opusa, obilno navzočega tudi v razstavljeni grafični seriji. Avtor pogosto prehaja antropomorfnosti okvir likov, jih prestavi v značilno demonsko zoologijo. Obilno upodablja tudi različne čarovnice, peklenščke, škrate, pri čemer pa je treba upoštevati, da gre za bitja, v katera so takrat ljudje resnično verjeli. In zdi se, da na ta Goyeva mračna, fantazijska bitja sploh ni treba gledati kot na »norost«, ampak prej kot na avtorjevo ogorčenje, ki je bilo tolikšno, da ga je komaj še izražal, artikuliral, in pri tem je prestopal meje.

Glede vprašanja razlikovanja med prikaznimi in njihovim umeščanjem v »stvarni« svet je zanimiva tudi skica (Goya se je na izdelavo grafik skrbno pripravljaj) za grafiko št. 58, objavljena v knjigi *Goya: Caprichos* (Mladinska knjiga, 1962). Na njej v ozadju vidimo »peklenske spake«, izrisane enako razločno kot oddaljenejshe človeške figure. Na grafiki, nastali po tej predlogi, stopijo te »prikazni« precej bolj v ozadje, in od pisca besedila v knjigi, Branka Rudolfa, izvemo, da gre pravzaprav za realno upodobitev poslikanih sten zaporov inkvizicije, ki so jih najbrž tako zaljšali, da bi se zaporniki med njimi lažje »spomnili«, s kakšnimi bitji so se pečali.

»Realnost« Goyevih pošasti je torej kompleksno vprašanje, ne glede na to, ali je bil umetnik res bolan in žrtev zlohotnih prividov ali ne. Odseva tudi zahtevno tematiko porajanja umetniških vizij v risu med racionalnim in iracionalnim, avtorsko interpretirano stvarnostjo in spočenjanjem lastnih fantomov. Odrešilnih ali uničujočih. ■

Francisco José de Goya y Lucientes, slikar (avtoportret), 1796/97, velikost plošče: 157 x 130 mm



## Na dan izida tudi v Istri, Dalmaciji in na otokih

Delo in Nedelo s prilogami od 30. 6. do 31. 8. 2014 na večini prodajnih mest že na dan izida v večjih hrvaških počitniških krajih.

DELO neDELO

QNA DELOINDOM :polet VIKEND OK PLUS 50

FRANCISCO DE GOYA

Los Caprichos

GALERIJA – MUZEJ LENDAVALA

6. 6. – 30. 9. 2014

# Kaj ima uroboros opraviti s Sveto knjigo volkodlaka?

*Uroboros* izhaja iz grške besedne zveze repa in požirati, kar potemtakem pomeni požirati svoj lasten rep. Navadno je upodobljen kot kača, ki lovi svoj rep. Gre za enega najstarejših simbolov, ki najpogosteje predstavljajo večnost in neskončnost in ga najdemo v mitologijah vse od starega Egipta, Izraela, Grčije, Kitajske do Skandinavije, kjer se omenja v povezavi z Ragnarökom, mitskim spletom dogodkov in bitk, ki so bistveno vplivali na usodo germanskih bogov. Ragnarök je v *Sveti knjigi* večkrat omenjen.

MIHA JAVORNIK

Nekaj mesecev je minilo, kar se je znašla na policah slovenskih knjigarn *Sveta knjiga volkodlaka* (ruski izvirnik je izšel leta 2004), delo enega najbolj znanih sodobnih ruskih pisateljev Viktorja Pelevina. Ta knjiga ni prva Pelevinova knjiga v slovenščini: doslej so že izšle *Omon ra*, *Čapajev in praznota*, *Življenje žuželk*, ki segajo v njegovo zgodnje, t. i. demitologizacijsko obdobje, ter *Čelada groze*, chat roman, v katerem v virtualnem svetu obuja mit o Tezeju in Minotavru. S *Čelado* je zakoračil v proces remitologizacije, k njej pa je treba prišteti *Generation Pi*, *Sveto knjigo volkodlaka*, *Empire V* oz. *V-empire*, tem trem pa se približujejo še poznejši *P5*, kompleksni roman *t*, *Ananasova voda za prekrasno damo* in v zadnjem letu (2013) *Batman Apollo*.

Tistega, kar je ostalo skupno Pelevinu obeh obdobjih in s tem tudi *Sveti knjigi volkodlaka* (ne velja pa za prav vsa njegova dela), je več: najprej je to *popiš*, banalna zgodba z dvema ali več vzporednimi realnostmi, v katero je vpletena *love story*, ki je povezana s številnimi intertekstualnimi konotacijami, kar ustvari občutek, da beremo roman-citat. Potem je vse skupaj prepleteno s satirično-sarkastičnimi bodicami, med katerimi je zaznati pridigarke in moralistične tone, podobne ruski klasiki 19. stoletja. Če povzamem: ko beremo Pelevinovo literaturo (tudi *Sveto knjigo volkodlaka*), pričakujemo, da imamo v roki postmodernistično (igra z realnostmi), postrealistično (iskanje končnega smisla) in tendenciozno (pridigarstvo in jedko kritično) besedilo.

Demitologizacijsko obdobje v Pelevinovi literaturi povzema nekaj temeljnih ugotovitev: s profano (večravninsko) zgodbo Pelevin zaplete bralca v intertekstualno igro, ki bralca pritegne v razmislek o lastni duhovnosti. Ko to doseže, prikaže svet kot simulaker, razgali mehanizem njegovega delovanja (tipičen primer sta *Čapajev in praznota* ali *Omon ra*, kjer se sovjetska realnost izkaže za simulaker) ter mu v spretno zgrajenih stavekih ponudi nov poduk k preobrazbi. V ospredju je lik učenca, ki mora prehoditi pot od nevedneža do »gospodarja« ter opraviti svojevrstno iniciacijo, ki se kaže kot pot k osvoboditvi od vzorcev, ki nam zamegljujejo pogled na svet. To pot usmerja (zen)budistična ideja o praznoti, predstava o »nikjer«, ko naj bi bile besede le prazne konvencije, znaki, ki jim je treba razkriti iluzorno naravo: prave resnice ni mogoče spoznati na osnovi miselnih konstruktov. Resnice obstajajo vzporedno in opozarjajo, da lik hkrati obstaja v več realnostih, v njih pa se vsaka konceptualno zamišljena teza spremeni v tendenciozen poziv k očiščanju zavesti. Gledano žanrsko, imamo pri Pelevinu vedno znova opraviti z žanrom vzgojnega romana.

Po gornjem, dobro utečenem in preverjenem ključu, je grajena tudi *Sveta knjiga volkodlaka*, ki pa v nasprotju s prejšnjimi demitologizacijskimi teksti spreminja vektor Pelevinove igre – podobno kot v *Generation Pi* ali *Empire V*



– v remitologizacijsko smer. Avtorjev namen ni več porušiti navideznost znakov, zdaj se posveča mehanizmu, kako se ta iluzorni sistem oz. (iluzorna) resnica izgrajujeta. Dober primer tega procesa sta vzpon Vavilena Tatarskega v *creator*-ja (vrhovnega manipulatorja v *Generation Pi*) ali spoznavanje ključnega pojma v *Sveti knjigi volkodlaka* – uroborosa.

## ZGODBA IN METAFIKCIJSKI KONTEKST(I)

Kako je pravzaprav sestavljena *Sveta knjiga volkodlaka*? V Moskvi živi lisica (kitajsko Huli) z imenom A in se preživlja s prostitucijo. A Huli je volkodlak, vendar zanjo ne veljajo zakoreninjene predstave o njem – od tod težave prevajalca, saj v originalu ni v naslov postavljena beseda volkodlak, temveč *оборотень*, torej človek, ki lahko spreminja podobo, se prelevi v lisico ali kako drugo žival –, saj se lahko vedno (in ne le ponoči) v času seksa s posebnim ritualom spremeni iz dekleta v lisico, ki stranko popelje v naslado. Ognjeno rdečih las in visokega stasa je A Huli blizu japonskim mitološkim predstavam o lisicah z majhnim repom, ki, razprt v pokončno anteno, zaziblje kliente v trans spolnega užitka, kjer sicer uživata oba, a človeku ostane nepojasnjeno, kaj se je sploh dogajalo.

A Huli bi nemoteno nadaljevala s svojo obrtjo, če se ne bi po smrti enega njenih klientov v zgodbo vpletel generalporočnik FSB (nekdanje KGB) Aleksander in hkrati volk(odlak) Saša Sivi, ki dvori A Huli in se vanjo zaljubi. Tudi deklet/lisica sčasoma občuti nekaj »nenavadnega« in spoznava, da je neznano občutje še nikoli izkušena ljubezen. *Love story* bi se končala zagotovo s poroko, a tu se zgodi pomemben preobrat, saj se Aleksander Sivi nenadno preobrazi v mitskega psa Pizdeca (lik iz *Generation Pi*), skušal omajati kariero vrhovnega Kaldejca, a je hkrati (po svojih besedah) pri tem

tudi sam utrpel resne poškodbe. (Pes Pizdec se pojavlja kot lik v *Generation Pi*. Samonanašalnost je vidna tudi pri zgodbi polkovnika Lebedenka, ki je opisana v eni zgodnejših Pelevinovih novel *Problem volkodlaka v Srednji pasovni širini*.) A Huli prevzame skrb zanj, dokler nekega dne Saša Sivi (zdaj Črni) za vekomaj ne izgine iz njunega brloga.

Vešče napisana ljubezenska zgodba o A Huli in Saši Sivem, ki hkrati nastopata v več realnostih, se poleg tega veže na profane dogodke iz hotela Nacional, ki jim sledi zaslišanje v prostorih FSB, kjer v banalni komunikaciji, ki spominja na govor z ruskega dna, ne manjka jedkih satiričnih osti na aktualno družbenopolitično situacijo. Ta profani, enoplastni del tvori bistvo Pelevinovega *šund* romana, dokler seveda ne ugotovimo, da se zgodba o lisici in volku pravzaprav prepleta z drugimi teksti ter si iz njih (kot že večkrat pri Pelevinu) izposoja cele odlomke, značaje, stil in se ob tem začne spreminjati še v zenbudistični traktat.

Hoteno profana zgodba je torej le ena plat Pelevinove narativne strategije, drugo predstavljajo intertekstualne reference, ki besedilo osmišljajo filozofsko in ga vpenjajo v umetniške oz. kulturološke kontekste. Med pomembnejšimi prototeksti *Svete knjige volkodlaka* je *Lolita* Vladimirja Nabokova (rusko-ameriškega očeta literarnega postmodernizma); ne le zaradi mota, ki je postavljen na začetek h knjigi, temveč zaradi značilnega *Lolitinega* lapidarnega sloga, ki karakterizira tudi govor A Huli. O navezavi spregovori tudi sama v začetku romana: »*Lolito* so dandanes brale celo lolite.« (13). Pomembno je biti prav tako pozoren na obnašanje A Huli, saj spominja na don Juana Carlosa Castañeda. A Huli se v komentarjih in (samo)analizah prav tako večkrat sklicuje na *Psihopatologijo vsakdanjega življenja* Sigmunda Freuda, o čemer večkrat debatira s Sašo Sivim. Tudi o ruskih avtorjih se veliko govori: o Bloku (*Skiti*), Puškinu (*Bronasti jezdec*), Dostojevskemu (*Besi*) in še posebej o Bulgakovovem *Pasjem srcu*, ki obravnava preobrazbo psa v človeka (in nazaj), le da je bilo pri njem to delo večjih rok prof. Preobraženskega in ne početje kakšnega volkodlaka.

## KAJ ČE TOKRAT MISLI RESNO?

Z gornjimi navedki sem se le dotaknil palete literarnih medbesedilnih navezav, a intertekstualne navezave so vidne tudi drugje: recimo na področju likovne umetnosti – pri Breughlu (*Babilonski stolp*) ali Maleviču (*Črni kvadrat*) – pri glasbi z Wagnerjem in opero *Nibelungov prstan* (čeprav so v tekstu tudi aluzije na sodobno glasbo – Nat King Cole, Alphaville ...). Omenim naj še navezavo na kino, kjer ima osrednjo vlogo film *Matrica* z vprašanjem o pravi resnici vzporednih svetov, njej pa sledijo še filmi *Moonraker*, *Romeo in Julija*, *Mullholand Drive* ipd. Neskončno število citatov (bodisi izposoj bodisi aluzij) ne zahteva od bralca samo široke razgledanosti, temveč mu sugerira, da je možnih odgovorov na Pelevinova provokativna vprašanja več, da je pred bralcem igriv postmodernističen kaos, v katerem se znajde vsak po svojih intelektualnih kapacitetah – ko ga igrivost le zabava (ali pa tudi tega ne) ali pa ga popelje k poglobljenejšemu razmisleku.

Če je po ruskih teoretikih Lipoveckem in Lejdermanu postmodernizem dialog s kaosom (neskončna igra z označevalci), lahko potemtakem brez omahovanja *Sveto knjigo volkodlaka* prištejemo sem. A kljub temu – kot že rečeno – *Sveta knjiga* odstopa od preverjenih dekonstrukcijskih strategij s težnjo ustvariti nov mit in postavlja vprašanje o drugačni, vse kaže, da tokrat pravi resnici.

Za podstat v iskanju tega *drugačnega* je torej Pelevin v knjigi izbral ljubezensko zgodbo lisice in volka, ki asociira na slovansko folkloro (npr. »Kroščka-Havroščka«, »Rdeči cvet«), ter tudi to cepil na kitajsko oziroma japonsko mitolo-

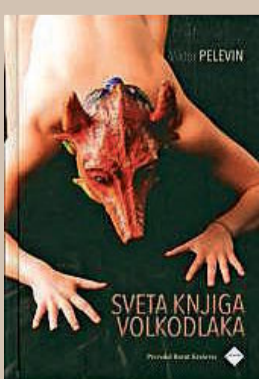
VIKTOR PELEVIN

**Sveta knjiga volkodlaka**

PREVOD BORUT KRAŠEVEC

CANKARJEVA ZALOŽBA, LJUBLJANA 2013

381 STR., 29,95 €



gijo. A Huli in Aleksander sta sicer lika, ki živita v vzporednih svetovih, a sta tudi vsakdanji bitji, ki uživata (sicer na nekoliko nenavaden način) v ljubljenju drug z drugim ter poleg vsakodnevnih pogovorov o vrednosti nafte, o moških in ženskah, o političnih razmerjih moči Rusije v odnosu do Zahoda in podobnem modrujeta tudi o življenju. V teh pogovorih, ki razkrijejo A Huline učne ure, ki jih je obiskovala vse od Rima, Kitajske do Moskve – Tretjega Rima, se kaže duhovno zorenje lisice, ki se levi od volkodlaka k nadvolkodlaku (gre ponovno za očiten vpliv japonske mitološke tradicije).

A Huli razkrije, da se je na svojih poteh nekoč srečala tudi z učiteljem Rumenum gospodom (zakaj ne bi bil ta kar sam Pelevin?) in od njega izvedela, da je življenje le sprehod po vrtu iluzornih oblik, ki se kažejo povsem realne razumu, a ta žal tega nikakor ne more sprevideti. Učitelj ji namigne, da lahko s posebno tehniko dobi uvid v ponavljajoči se začarani krog (sic!) in pokaže pot drugim volkodlakom na poti k osvoboditvi – stopi v Mavrični krog, ki naj bi bil končni cilj nadvolkodlaka. A zadeva seveda ni tako preprosta, saj izvemo, da bi vsakršni opis tega toka v trenutku že ustvaril tudi napačno predstavo. V toku je samo mogoče biti, o njem pa se ne da reči nič verodostojnega. A obenem opisi in biti ne morejo obstajati drug brez drugega, so sklenjeni in medsebojno odvisni, česar seveda ni mogoče razložiti z (iluzornimi) znaki. Kako torej spoznati resnico in stopiti v Mavrični krog?

Ko se A Huli spominja, kako poteka pot k višji resnici, ugotovi, da vse temelji na paradoksu, ki je glavni zakon življenja. In odkrije, da se je prek paradoksalnega zblizovanja s Sašem Sivim približevala resnici s tem, ko ga je pazljivo motrila in ugotovila, da si »volk volkodlak usmerja hipnotični udarec v svojo lastno zavest. Sugerira si, da se spreminja v volka, in se nato vanj tudi v resnici spremeni.« Podobno deluje njen rep, le da A Huli v resnici ne ve, kaj si tedaj sugerira, in tako njena sugestija ostaja privid. A Huli je bila samo korak stran od resnice, pa še vedno ni znala dojeti, da gre za simbolično uroborosa, s katerim si ustvarja iluzijo ponavljajočega se, a (še) ne doumljenega sveta. Ko nekoliko pozneje med pogovorom z Aleksandrom uvidi, da »sta on in ta svet eno in isto«, pride do spoznanja, da je pot do njega vodila prek znakov, da bi nato spoznala v eni sami slepeči sekundi, da si »sugeriram(o) ves svet«.

## SVETA KNJIGA ODPSTOPA OD PREVERJENIH DEKONSTRUKCIJSKIH STRATEGIJ S TEŽNJO USTVARITI NOV MIT IN POSTAVLJA VPRAŠANJE O DRUGAČNI, VSE KAŽE, DA TOKRAT PRAVI RESNICI.

Pomembno je, da se proces označevanja vseskozi prepleta z ljubečim občutjem Saše Sivega, to pa jo pripelje do treh spoznanj:

»1. V meni ni bilo ničesar, kar bi bilo močnejše od te ljubezni, in če sem s svojim repom ustvarjala ves svet, pomeni, da tudi v svetu ni bilo nič močnejšega.

2. V tistem toku energije, ki ga je seval moj rep, razum pa dojemal kot svet, ljubezni sploh ni bilo in zato se mi je svet zdel takšen, kakršen se mi je zdel.

3. Prav ljubezen je bila ključ, ki ga nisem mogla najti.« In tedaj se A Huli zgodi nekaj nenavadnega: v glavi, nekje med očmi, se ji razlije mavričast soj, ki ga ni bilo mogoče zaznati s telesnim vidom ...

### ZA LOGOSOM MOLK, ZA MOLKOM ...

Postmodernistična strategija, ki običajno pri Pelevinu vodi v dialog s teksti kulture (v tem smislu tudi z zenbudistično in babilonsko-asirsko mitologijo denimo v *Generation Pi*) bistveno zaznamuje *Sveto knjigo volkodlaka*. Naševal sem že značilnosti postmodernizma in zdaj izpostavljam kot povzetek značilnosti, ki zaznamujejo *Sveto knjigo*: odprtost (po Rolandu Barthesu pisljivost teksta, ki vzbuja vedno nove interpretacije), rizomatsko strukturo, ki dopušča, da ob večkratnem branju in v različnih delih zraste novo vprašanje, ki nenehno vodi v drugačno intertekstualno iskanje odgovorov, ter molk (po Ihabu Hassanu) kot spoznanje, da z neskončnim »multipliciranjem« označevalcev lahko le nenehno ironiziramo in parodiramo izrečeno in nam potemtakem v izrekanju novega ne preostane nič drugega kot tišina.

Zdi se, da Pelevin preigrava prav ta Hassanov binom *logos/mol* (kot opozicijsko razmerje med modernizmom in postmodernizmom), saj se nenehni pisateljevi poskusi odkriti v intertekstualnih, a tudi tendencioznih iskanjih logosa-resnice (v *Sveti knjigi* uroboros) povezujejo vsakič znova s prehodom na višjo stopnjo zavesti, ki pa se posledično razodene v – molku: »Če volkodlak, ko stopa po Poti, najde novo pot k resnici, naj je ne skriva v različne zapletene simbole in rituale, (...) ampak naj svoje odkritje takoj zaupa drugim volkodlakom, in to v kar se da preprosti in jasni obliki. Toda pri tem ne sme pozabiti, da je edini pravilni odgovor na vprašanje, kaj je resnica, molk, tisti, ki začne govoriti, pa enostavno nima pojma.«

Morda je zdaj res napočil čas, da dojamemo uroboros, temu bo sledil molk, nato pa se predajmo ljubezni ... ■

# ČLOVEK NE MORE IMETI VEČ, KOT LAHKO NJEGOVO SRCE LJUBI

Pravijo, da pisatelje najbolj vznejevolji, kadar jih sprašujejo, kaj se je zares zgodilo in kaj so si izmislili. In prav je tako – če je zgodba dobra, ni pomembno. Preverjati, kaj je res doživel in kaj je povzel od drugih ali celo uporabil svojo domišljijo, bi bilo kot iskanje dlake v jajcu tudi pri romanih Nikolaja Lilina. Pisatelj ruskega rodu, ki zadnje desetletje živi v Italiji in piše v italijanščini, se je prebil v ospredje s *Sibirsko vzgojo* (2010). Sredi junija je obiskal Slovenijo ob izidu slovenskega prevoda svojega drugega romana *Prosti pad* (ki je prav tako izšel pri Mladinski knjigi).

### AGATA TOMAŽIČ

**N**ikolaj Lilin je nekakšen sodobni Hemingway, od mladih nog v poboljševalnicah in pozneje na bojiščih prekaljeni mož, čigar izklesano telo krasi galerija tatujev – ki nepoznavalcem pripovedujejo o tem, da imajo opravka s človekom, ki prezira bolečino, poznavalcem pa najbrž tudi kaj o njegovi kriminalni preteklosti, ruskem poreklu in verovanju (v pravoslavnega) Boga. Odraščal je v Pridnestrju, nekdanju delu Sovjetske zveze, kamor so pod Stalinom deportirali hudodelsko razpoložene Sibirce, med drugim pripadnike skrivnostnega plemena Urke. Četrtr, imenovana Spodnja reka, v kateri je odrasčal, je bila nekakšna avtonomna cona, kjer je vladal nenapisani častni kodeks »poštenih kriminalcev«, ki so kradli po robinhoodovskih načelih in svoje lepo okrašene nože na vzmet zabadali samo v tiste, ki so si to zaslužili – predvsem policiste in ostale poniglave predstavnike oblasti, ki so že avtomatično vredni prezira. Pridnestrje je leta 1991 razglasilo samostojnost in se oklicalo za Moldavijo, ampak to ruskim oblastem ni preprečilo, da ne bi čez sedem let takrat komajda polnoletnega Lilina (letnik 1980) vpoklicali v rusko vojsko, kjer se je na strani specialnih enot bojeval proti Čečenom. Zatem se je kot pripadnik zasebnih varnostnih družb usposabljal še na bojiščih v Iraku, Afganistanu in celo Izraelu, od leta 2004 pa živi v Italiji, kjer se je spočetka preživljal z umetnostjo tetoviranja.

### POGODBA Z ZALOŽBO EINAUDI

Takšna je slika, ki jo o Nikolaju Lilinu ponujajo promocijski zapisi založb in nekateri njegovi intervjuji na spletu. Domnevna gora mišičevja, zaradi posttravmatskega stresnega sindroma, ki si ga je gotovo pridelal na vseh kriznih žariščih, tudi potencialno razdražljiva, je v živo vse prej kot to ... Če bi nosil dolge rokave in rokavice, ki bi skrili tistih nekaj slikarij na koži, bi bil Lilin videti na las kot tisto, kar v resnici

je: človek besed. Z mehkim glasom (in komaj zaznavnim ruskim naglasom) razlaga, kako je napisal prvo knjigo in tako »postal pisatelj« – ob slednjem se malce zareži, skromno in simpatično, česar od večkratnega morilca, četudi v vojaški uniformi in potemtakem legalnega, človek ne bi pričakoval. Prijatelj, dramaturg, ki je imel svoj literarni blog, ga je spodbudil, naj ubesedi pripovedi o odraščanju v Pridnestrju, s katerimi je zabaval družbo. Zgodbe, ki jih je napisal, so bile po njegovem mnenju predobre, da bi jih dal samo na spet, zato jih je poslal – nikamor drugam kot na Einaudi, eno vodilnih italijanskih založb. Tamkajšnji urednik je v njih poleg literarne vrednosti prepoznal tudi razburljivo snov, ki bo pritegnila bralce. Izpovedi hudodelcev navsezadnje vlečejo že od Villona naprej. Ni se zmotil: *Sibirsko vzgojo* je postala strašanska uspešnica, doslej prevedena v 36 jezikov in izdana v 44 državah, pravi Lilin, »če se ne motim«, in nato še skorajda sramežljivo doda, da »se takšnega uspeha ni nadejal«. Z založbo Einaudi je po izidu *Sirske vzgoje* podpisal pogodbo o nadaljnjih devetih knjigah, doslej jih je napisal pet, objavlja pa tudi kolumne v tisku.

### NAMESTO TELEVIZIJE RUSKI KLASIKI

*Sibirsko vzgojo* je v marsičem značilen prvenec, ki mu gre poleg jezikovne neokretnosti (kar je razumljivo, saj italijanščina ni Lilinova materinščina) očitati tudi rahlo pomanjkanje zgodbe – v bistvu gre za bolj ali manj kronološko nizanje dogodkov in pustolovščin od rojstva do polnoletnosti, se pravi vpoklica v rusko vojsko. Vendarle pa se zdi čudno, da bi skoraj petsto strani dolgo delo spisal nekdo, ki se je tega lotil prvič – ali pa ga je morebiti podžigala želja očistiti se vsega, kar je travmatičnega doživel, tako da vse to spravi na papir? Nekdo mu je moral privzgojiti ljubezen do književnosti in knjig, v njegovem prvencu pa o šoli, kjer se ponavadi pojavljajo za to odgovorne učiteljice ali učitelji, ni niti



besede, kot da je ne bi obiskoval ...? »To sem storil nalašč,« odgovarja Lilin, »hotel sem poudariti ekstremnost sveta, v katerem sem odrasčal. Zaznamovala ga je silna revščina, ki pa smo jo v naši skupnosti živeli kot nekaj dostojanstvenega, od Boga danega. Televizije v moji družini niso preveč čislali, veljala je za izpostavo gnilega zahodnjaškega sveta, pa sem bral. Do štirinajstega, petnajstega leta sem predelal že dobršen del ruskih klasikov, ki sem jih dojemal kot temelj vsake izobrazbe.«

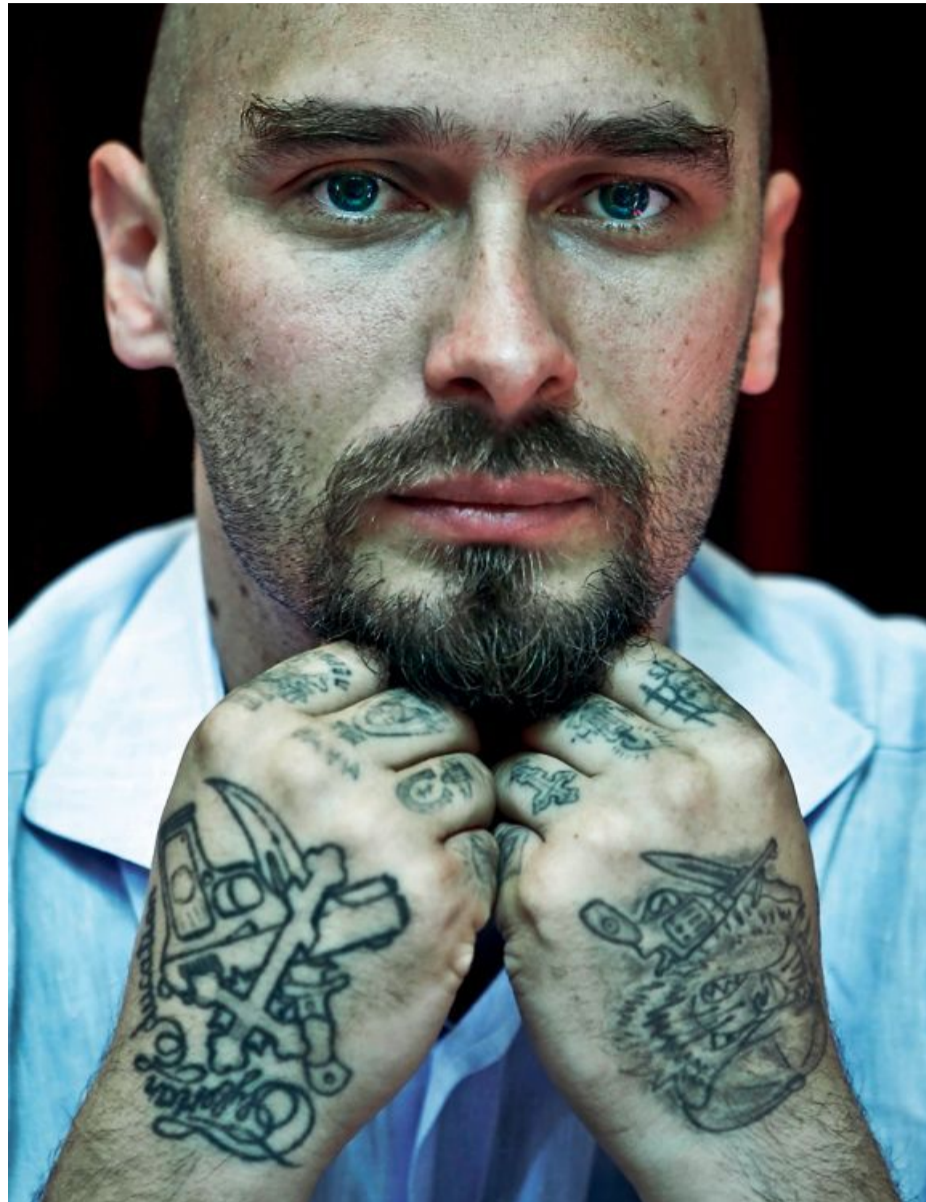
#### JOHN MALKOVICH V FILMSKI RAZLIČICI

Bralcu *Sibirskje vzgoje* se bo tudi zdelo, da prav noben od prebivalcev Spodnje reke ni izgubljal časa z opravljanjem kakšne redne službe; moški so tu pa tam izginili in šli oropati kakšno blindirano vozilo za prevoz denarja, prav tako so se dlje zadržali, če so bili v zaporu – v tem primeru so njihovo uokvirjeno sliko obesili v tistem kotu hiše, kjer so bili izobeseni pokojni predniki. No, tudi to ni v celoti res, se nasmehne Lilin, marsikdo je že delal kaj legalnega, nespektakularnega, ampak z opisovanjem tega nisem hotel polniti strani svoje knjige. Pravzaprav je svet, ki ga je popisoval, izginil že za časa njegovega otroštva in se je pri pisanju opiral predvsem na pripovedi svojih starih staršev. Še zlasti markantna je osebnost deda Kuzje, ki v resnici ni bil njegov pravi ded, ampak sokrajan brez otrok in drugih živih sorodnikov, ki je prevzel vlogo njegovega duhovnega učitelja. V filmski različici zgodbe, ki jo je posnel italijanski režiser Gabriele Salvatores in je v kinodvorane prišla lani (štiri leta po izidu italijanskega izvirnika), ga je upodobil John Malkovich. Vloga, ki bi bila še sijajnejša, če bi mu bilo omogočeno spregovoriti s svojim značilnim hripavim glasom, in ne z glasom italijanskega igralca, zadolženega za sinhronizacijo ... Lilin pravi, da mu je bil film všeč, deloma je sodeloval tudi pri pisanju scenarija, ki pa se je zasukal v povsem drugo, bolj filmsko smer: *Sibirskje vzgoje* je v filmski različici bolj ljubezenska zgodba, predvsem pa ima otipljivo pripovedno nit, česar za knjigo ne bi mogli reči. Za režiserja in pisca scenarija je bilo lažje izluščiti neko vzporedno zgodbo in posneti film po njej kot osredotočati se na drobce vseh zgodb, ki so vključeni v knjigo, pojasnjuje Lilin. Prepričan je, da se kinematografijo tako kot literaturo lahko uporablja na različne načine, lahko se pove zgodbo točno tako, kakor je popisana, ali pa vzame neki vzporeden pripetljaj in se film posname o tem, da je le oboje v nekem sozvočju in da posreduje enako sporočilo.

#### MED SVOBODO IN PRIPADNOSTJO SKUPNOSTI

Sporočilo, ki ga je želel posredovati svojim bralcem (in so ga, po njegovem mnenju, bili deležni tudi gledalci), je, kako pomembno se je po navset obračati k starejšim, ki jim gre zaradi njihove modrosti posebno mesto v družbi. Vrednote starejših so v knjigi (in filmu) soočene z vrednotami, ki jih zagovarja sodobna potrošniška pogoltnost. Za Lilina je zato ključen prizor filma, ko John Malkovich v vlogi deda dečku po imenu Kolima (Lilinov literarni alter ego) reče, da »človek ne more imeti več, kot lahko njegovo srce ljubi.«

Poleg naštetih vrednot v skupnosti sibirskih Urk zelo visoko kotirata svoboda in neodvisnost od korumpiranega sistema (recimo policistov in države nasploh). Vendarle pa se v malem univerzumu Spodnje reke nakazuje trk med dvema nasprotujočima si vrednotama: vsemogočno svobodo in pripadnostjo skupnosti ter podrejanjem skupnostnim pravilom, ki utegnejo pristriči krila drznejšim duhovom ... »Obstajajo različne vrste svobode, in tista, na katero se radi sklicujemo mi, ki živimo v zahodni civilizaciji in ki hočemo biti za vsako ceno individualisti, je drugačna kot tista, kakršno so častili v starodavnih skupnostih. Toda tudi mi se moramo podrejevati raznim pravilom, recimo pravilom potrošništva: če ne napolnimo mobilnika, smo odrezani od sveta. Če ne plačamo davkov, obveljamo za družbene škodljivce.« Pa menda ne v Italiji? »Ja, celo v Italiji so pred dvema letoma lansirali kampanjo s plakati, na katerih so utajevalce davkov primerjali s paraziti na družbenem tkivu!« Zato človek, ki se noče ukalupljati in predalčkati, v zahodnem svetu hitro tvega, da ga bodo imeli za zgubo in popolnoma izločili. V času krize,



ki ga živimo, se zato pogosto dogaja, da se Italijani odločajo za samomor kot končno rešitev vseh težav – ljudje se počutijo, da jih je družba izdala. »Ne vedo več, koga bi prosili za pomoč, kajti ta naš peklenki individualizem je med ljudmi postavil pregrade, ki onemogočajo stike. Obupani si zato raje vzamejo življenje. S knjigo zato poskušam v bralcu prebuditi vpraševanje, kaj je pomembnejše: osebna svoboda ali pripadnost skupini? Je pomembnejše razvijati lastno neodvisnost ali spoštovati pravila, zaradi katerih si obdan z varnostno mrežo tesnih medosebnih odnosov, čeravno zato morda ne moreš biti tako svoboden, kot bi hotel?«

#### INDIJANCI IZ PRIDNESTRJA

Lilin priznava, da je popisom krajev in navad svojega otroštva hote dodajal zgodovinsko patino, da je sibirsko diasporo v Pridnestrju hotel orisati brezčasno, skoraj kot pripadnike kakšnega indijanskega plemena v amazonskem deževnem pragozdu. K »Indijancem« v Spodnjo reko se še vrača, tam živi njegova babica pa tudi njegov prijatelj iz otroštva, ki v *Sibirski vzgoji* nastopa z vzdevkom Mel. Pravzaprav se zdi čudno, da je sploh še kdo živ – glede na lumparije, ki so jih uganjali že kot mulci in ki bi jih naposled lahko privedle do kriminala na najvišji ravni in situacij, ki stanejo glavo. Mel, ki ga je nazadnje obiskal leta 2011, dela kot trener juda v neki športni šoli, honorarno pa kot varnostnik v supermarketu. Da bi zaslužil še kak drobiž več, občasno prinaša vrečke iz trgovine; vzdrževati mora družino in življenje v Pridnestrju ni lahko, prav zdaj se vsi bojijo nove vojne, ki bi jo lahko zanetili spopadi v sosednji Ukrajini. Pred rožljanjem z orožjem se je iz Spodnje reke umaknil tudi Lilinov oče, ki je bil »vpleten v kriminalno podzemlje«, zato so leta 1991, ko se je Moldavija osamosvojila in se je zamejnala garnitura tudi v podzemlju, naj izvedli serijo napadov, vendar mu je uspelo živemu ubežati. Umaknil se je v Grčijo, tam nekaj časa v navezi z neko armensko kriminalno družbo pobiral denar za zaščito lokalov v Atenah (šlo je pravzaprav za čisto legalno zadevo, pristavi Lilin), no, potem pa se je v igro vmešala albanska mafija: sedem Albancev je bilo ubitih v spopadu, njegov oče pa je odšel sedet v grško ječo, odslužil samo sedem let zaradi lepega vedenja, zdaj pa mirno uživa življenje upokojenca nekje v Grčiji.

#### DOLOČENA SKEPSA PRI BRALCIH JE LEGITIMNA

Spoštovanje starejših je vrednota, ki brez dvoma pride prav tudi v vojski. To bi lahko pojasnilo pomislek, ki obide bralca Lilinovi knjig, od katerih je prva (*Sibirskje vzgoje*) hvalospev svobodi in zanikanju avtoritet v podobi uniformiranec, v drugi (*Prosti pad*) pa je glavni junak zobato kolesce v mehanizmu ruske vojske. Takšno protislovje je kar težko pojasniti, morda pa bi se ga dalo z namigovanji, ki jih je bil Lilin deležen od dela italijanskih bralcev, prepričanih, da si je vse o svoji vojaški epizodi preprosto izmislil – ali vsaj obilo dodal. Če imajo dvomljivci prav, bi drugi ta čas zelo bran italijanski roman o vojni, *Človeško telo* Paola Giordana, ki mu očitajo, da se je med vojake v Afganistan podal samo na kratek izlet, kar je odločno premalo, da bi zaobjel življenje v vojaškem oporišču, obveljal za mnogo verodostojnejše delo. Giordanove knjige nisem bral zelo podrobno, je pa gotovo dobra, a drugačna od moje, v kateri dogodke podajam na zelo krut in surov način, pravi Lilin. »Hotel sem, da bi s popisi vojne pri bralcih vzbudil razmišljanje.« Nekdanje stanovske kolege mu je očitno uspelo prepričati, saj so *Prosti pad* uvrstili med obvezno čtivo za gojence nekaterih italijanskih vojaških akademij, kjer Lilin občasno predava. Namigovanja, da si je vse izmislil, povezuje z zavistjo: morda je Italijanom, ki pri štiridesetih neredko še živijo doma in se pustijo klicati *ragazzi* (fantje, op. A. T.), težko razumeti, da ima nekdo pri petintridesetih za sabo že toliko izkušenj, tudi negativnih. »Vsekakor je določena mera skepse pri bralcih povsem legitimna,« na koncu priklama, »takšni smo pač ljudje.« Pozneje mu uide, da je, ko je zapustil Čečenijo, delal v zasebnih varnostnih agencijah, kjer je bila njegova naloga v okviru protiterorističnega boja bolj »zbirati informacije«, se pravi obveščevalna dejavnost. »Nisem bil klasičen vojak, a sem se vseeno pomikal naokrog oborožen,« brž doda.

#### DVOJEZIČNOST NAMESTO SIBIRSKJE VZGOJE

Če s takimi odgovori ne prepriča preveč, pa se nadvse zadovoljivo glasi njegovo pojasnilo, zakaj *Sibirskje vzgoje* ni bila prevedena v ruščino: ne, ker ne bi hotel, da bi njegovi rojaki brali zgodbo, kar so razširili novinarji, temveč ker je knjiga, kot je napisana, neprimerna za ruske bralce. »Pisal sem jo v italijanščini in za Italijane, Rusom, ki vedo več, bi se nekateri deli zdeli žaljivi, tako nazorno so stvari razložene.« Sploh pa je *Sibirskje vzgoje* v ruščini na voljo prizadevnim deskarjem; v Rusiji spletno piratstvo pač cveti. Drži pa, da je bil ob izidu *Sibirskje vzgoje* v izvirniku tarča groženj italijanskih ekstremističnih skupin, zato je bil celo nekaj časa pod policijskim varstvom. Tako kot Roberto Saviano, avtor *Gomora* in drugih knjig, ki razkrivajo mafijske prakse? »Ne, ne čisto tako kot Roberto,« pravi Lilin, in uporaba osebnega imena za razvpitega preiskovalnega novinarja potrjuje, da se poznata, si dopisujeta po twitterju, nista pa osebna prijatelja, med drugim zato, ker Saviano zdaj živi v New Yorku. Lilinu je sčasoma uspelo prepričati italijansko policijo, da varstvo zanj ni več potrebno in da so mu odobrili nošenje orožja. Novinarji so kljub temu raztrobili, da Lilinu strežejo po življenju Rusi, kar »je laž, moji ruski bratje me imajo radi, samo pogledajte si njihove zapise na mojem FB-profilu,« pravi Lilin. Prav zdaj pa so mu zagrozili že drugič, tokrat ukrajinski nacionalisti, in to zaradi njegovih zapisov na facebooku ... Grozili so tudi njegovima hčerka, starima sedem let in tri mesece. Kakšno vzgojo si želi zanju, menda ne »sibirskje«? Sobesednik se v odgovor najprej nasmehne, nato pa pove, da ju želi predvsem naučiti ruskega jezika, saj je odraščati v dvojezičnem okolju za otroka velik dar. Poleg tega jima želi dati odmere zdrave pameti, da bosta znali izbrati pravo pot, ljubili svojo domovino – ja, jasno, Italijo,« spoštovali druge in dosegli, da bodo tudi drugi spoštovali njiju. Zdi se, da naloga ni neizvedljiva, že v mladosti se bosta namreč naučili strpnosti – rodili sta se mu v dveh zaporednih zakonih, in zdaj vsi skupaj tvorijo nekakšno razširjeno družino. ■

#### VSI SMO SUŽNJI TEHNOLOGIJE

Lilinova mama pa že štirinajst let živi v Italiji. Prav ona je razlog, zakaj se je v tej državi ustalil tudi Lilin: ko je do nje prišla vest, da se bo njen sin na Irskem poročil (za Lilinom je bila tedaj že dolgoletna kariera na bojiščih v Čečeniji, Afganistanu in Iraku, potem pa se je kot marinec izkrcal na Irskem – vsaj tako navajajo spletni viri), ga je poklicala in ga rotila, naj jo pride obiskat še pred poroko, saj umira za rakom. »Seveda si je to izmislila, saj je vedela, da me bo edino tako lahko prepričala,« razlaga Lilin in nato prostodušno doda, da je res odpotoval v Italijo, vmes pa se je tudi poroka izkazala za manj smiselno in na koncu do nje sploh ni prišlo. Nikakor ne drži, da bi si Italijo za svojo novo domovino izbral, ker bi ga mafijske lovke, razpredene po vsej državi, spominjale na domače Pridnestrje, se nasmeji moji opazki. Le v grobem bi italijansko mafijo lahko primerjali s »poštenimi hudodelci« iz Spodnje reke. Najpozneje v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja so se tudi ti odrekli častnemu kodeksu, ki je njihovo skupnost povezoval prej, in postali podobni vsem kriminalnim združbam po svetu, kjer lahko staroste z enim strelom v glavo čez noč zamenjajo ambiciozni mladci, ki se požvižgajo na vsa pravila. Nikakršnega spoštovanja ne čutijo do starih, se skorajda razhudi sogovornik (kar ne pomeni, da povzdigne glas, ki ves čas pogovora ostaja v nadzorovano omikanih frekvencah). »Starejši so neizčrpen vir modrosti, le da jih danes po krivici odpravimo na rob družbe. Rad se pomenkujem z njimi, ko se na slepo ustavim v kakšnem baru in navežem stik s starejšim možakarjem, ki tam pije svoj kapučino. Neverjetno, koliko se lahko naučimo iz pogovorov z njimi, oni so edini, ki nam v času globalnega segrevanja še lahko iz prve roke povedo, kako je bilo včasih, ko sta bili pomlad in jesen, pa kako so pozimi reke oledenevale ...« Stare smo odrinili na rob družbe v »tej grozni dirki za denarjem,« je prepričan Lilin. »V njej smo vsi postali sužnji, sužnji sodobne tehnologije, da se razume. Družine in družinske vrednote niso več cenjene, dedke in babice se pošilja umirat v hospice, v Rusiji bi bilo kaj takega grozljivo, tako kot če bi svojega otroka oddal v sirotišnico.«





Knjižnica v samostanu Strahov v Pragi

Splošne knjižnice med javnim interesom in cenzuro

# BEREM, TOREJ SEM?

Slovenska knjižnična mreža je po vseh parametrih najuspešnejša kulturna mreža v državi. Ob tem so splošne knjižnice zadnja leta izpostavljene (predvsem) medijskim očitkom o nekakovostni nabavni politiki, ki da z javnimi sredstvi streže vsakršnemu bralnemu okusu. O javnem interesu za knjižnične dejavnosti, nujnosti sistema za vrednotenje književnosti za odrasle in možnostih za regulacijo knjižničnega odkupa smo se pogovarjali z **Vesno Horžen**, predsednico Združenja splošnih knjižnic, dr. **Primožem Južničem**, predstojnikom oddelka za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo na ljubljanski Filozofski fakulteti, in mag. **Tatjano Likar**, sekretarko v sektorju za arhive, muzeje in knjižnice na ministrstvu za kulturo.

EVA VRBNJAK

**M**estna knjižnica Ljubljana (MKL) je konec maja organizirala strokovni posvet z naslovom *Knjižnica, srce mesta: Vrednotenje književnosti za potrebe knjižnic*, na katerem so povabljeni strokovnjaki predstavili svoje poglede na potrebo po organiziranem priporočanju dobrega branja v splošnih knjižnicah, na vrednotenje kakovosti knjig za odrasle, se dotaknili obstoječih praks in razmišljali o novih možnostih selekcioniranja in promoviranja književnosti v knjižnicah.

Poročilo s posveta, ki ga je na spletni strani objavilo LUD Literatura, je bilo pod črto deležno živahne komentatorske razprave, ki je ponujala nemalo zabave ob prebiranju ogorčenih pozivov kot *'Nobene cenzure, pustimo ljudem, naj sami odločijo, kaj je in kaj ni berljivo'*, upravičenih pomislekov, da *'za svoj denar lahko izdajo ljudje, kar hočejo, vprašanje pa je, ali je to dovolj dobro za sofinanciranje z javnimi sredstvi'*, rokohitrskih sodb o tem, da *'nimamo meril za vrednotenje književnosti in jih nikoli ne bomo imeli'* in v cinizem zavutih elitističnih prepričanj, da v knjižnice sodi le vrhunska literatura, ostalo pa *'nima tam kaj smetiti, ker kvari narod in ruši avtoriteto naših najpametnejših pisateljev'* – ki so izzveneli v kolektivističnem duhu zapisa KarEne: *'Ampak mi vztrajamo, da je plaža v knjižnicah osnovna človekova pravica.'*

Ko govorimo o splošnih knjižnicah, seveda govorimo tudi in predvsem o javnem interesu na področju knjižnične dejavnosti. **Vesna Horžen** uvodoma pove, da besedno zvezo javni interes na področju knjige in knjižnične dejavnosti radi uporabljamo zelo poljubno. »Kar se tiče knjižnic, je javni interes na področju knjižnične dejavnosti ta, da čim več prebivalcev vseh starostnih skupin obiskuje splošne knjižnice in uporablja naše storitve. Kar se tiče samega gradiva, pa izraz javni interes knjižničarji in založniki velikokrat uporabljamo na različne načine: po definiciji Javne agencije za knjigo (JAK) so bile za časa direktorovanja Slavka Pregla knjige v javnem interesu tiste, ki jih sofinancira država oz. ministrstvo za kulturo,« razlaga Horženova.

Knjižničarji se s tem do neke mere strinjajo in to podpirajo, vendarle pa v isti sapi poudarjajo, da je javni interes tudi to, da knjižnice zadovoljijo zelo različne potrebe, zahteve, pričakovanja ali okuse. Uporabnik knjižničnih storitev lahko pričakuje ali zahteva od knjižnice katerokoli vrsto ali naslov gradiva. »Kdo pa bo tisti, ki bo določal, kje se konča javni interes in kaj knjižnice na podlagi tega lahko ponujamo uporabnikom? In kaj je tisto, česar naj ne bi ponujale? Kateri uporabniki so tisti, ki bi jih knjižnice na ta način izločile?« se sprašuje sogovornica. Javni interes za knjižnice je ta, da vanje zahaja čim več ljudi, seveda pa je javni interes knjiž-

nic tudi ta, da so uporabniki knjižnic čim bolj dojemljivi za različne vsebine in nivoje branja (tj. skrb za razgledanost na področju bralne kulture).

Horženova je prepričana, da nihče v knjižni verigi (niti založniki, niti knjigotržci, niti kdo drug) k udeležanju javnega interesa na področju bralne kulture in tudi bralne pismenosti ne pristopa tako celostno kot prav splošne knjižnice; te nudijo najrazličnejše storitve in organizirajo številne prireditve, ki negujejo bralno kulturo, ki ozaveščajo in delujejo v smeri oblikovanja in zorenja bralcev leposlovja in tudi uporabnikov strokovnega gradiva, da bodo izbirali po stopničkah od manj zahtevnega k zahtevnejšemu.

## SPORNI 12.A ČLEN

Da je izvodov »manj zahtevnega« čtiva na policah slovenskih knjižnic preveč, so v zadnjih letih opozarjali tako strokovnjaki s področja knjige kot tudi bolj zahtevni uporabniki, zato je ministrstvo za kulturo želelo z novelo *Zakona o knjižničarstvu* vsaj deloma regulirati področje nabave knjižničnega gradiva. Združenje splošnih knjižnic je pri oblikovanju sprememb zakona, ki so se pripravljale skoraj tri leta, sodelovalo v okviru možnosti. »Eden od razlogov za spremembo zakona je bilo nastajanje novega pravilnika o bibliotekarskih izpiti. Če ga hočemo spremeniti,«

se mora spremeniti tudi zakonska podlaga, poleg tega pa so spremembe zahtevala še nekatere druga spremenjena določila za področje stroke, npr. pravilnik o pridobivanju dovoljenja za vzajemno katalogizacijo. To so le nekatera izhodišča za spremembo, predlaganih sprememb pa je še več in imajo različne razloge,« pojasnjuje Horženova.

Končna oblika predloga sprememb *Zakona o knjižničarstvu* je bila do neke mere usklajena tudi z Združenjem splošnih knjižnic, čeprav je bilo slednje skeptično predvsem glede 12.a člena, ki določa komisijo za nabavno politiko knjižnic. Člen je bil v novelo uvrščen čisto v zadnjem obdobju usklajevanja in združenje ni imelo kaj dosti maneverskega prostora za razpravo o njem. »Ministrstvo je ta člen predlagalo kot odgovor založnikom, ki očitajo knjižnicam, da knjižnična nabavna politika ovira prodajo knjižnega gradiva individualnim kupcem, oziroma da knjižnice kupujemo preveč trivialnega leposlovja, ki naj ga po mnenju nekaterih založnikov sploh ne bi ponujale uporabnikom, ampak bi ga morali tisti, ki takšno leposlovje želijo brati, kupiti sami. Te trditve založniki dokazujejo s podatki o najbolj izposojanem gradivu, ki jih pridobijo iz Cobissa in so zaradi napačnih interpretacij marsikdaj zavajajoči, predvsem pa so neprimerljivi s podatki o najbolj prodajanih knjigah v slovenskih knjigarnah, saj te podatke pridobijo na način, ki je neprimerljiv s podatki o izposoji na Cobissu,« razlaga sogovornica.

12.a člen določa način, kako naj knjižnica oblikuje strateški dokument nabavne politike in komisijo za nabavno politiko, določa tudi sestavo komisije in njene zadolžitve ter način sprejemanja strateškega dokumenta nabavne politike. Knjižnice sicer že zdaj načrtujejo in izvajajo nakup gradiva s pomočjo komisij, ki jih oblikujejo v skladu svojimi možnostmi glede na velikost knjižnice, poleg tega pa mora knjižnica vsakoletni prijavi na poziv ministrstva za kulturo za sofinanciranje knjižničnega gradiva priložiti letni načrt nakupa gradiva, ki vsebuje natančno določena izhodišča. »Predlagani 12.a člen birokratsko določa sestavo in delo komisije in podreja nabavno politiko togim birokratskim postopkom, ki so marsikdaj kontraproduktivni. Še večje težavo kot splošne knjižnice pa bi imele s tem členom druge vrste knjižnic, npr. šolske in visokošolske,« poudarja Vesna Horžen.

#### SELEKCIJA ZA NAKUP GRADIVA

Omenjeni načrt nakupa, ki ga mora vsaka knjižnica priložiti prijavi za sofinanciranje, je po mnenju Horženove prva selekcija pri izboru za nakup knjižničnega gradiva. Potem so tu postopki za izbor, ki jih knjižničarji uporabljajo za seznanjanje z gradivom pred odločitvijo o nakupu (npr. ogledni izvod in druge metode za preverjanje kakovosti gradiva, obiski knjigarn, pregledovanje katalogov založb itn.). Na selekcijo pa ne nazadnje vplivajo tudi finance, ki se iz leta v leto nižajo, zaradi česar so knjižničarji nekako dolžni odločati se za gradivo, ki bo dlje časa v obtoku.

Podatki za leto 2013 kažejo, da je ministrstvo za kulturo sofinanciralo nakup gradiva v višini 2,3 milijona evrov, občine v višini 4,4 milijona evrov, lastnih sredstev pa so knjižnice vložile za 591.000 evrov (sredstva, pridobljena s članarini in zamudninami). V letošnjem letu so se sredstva za nakup gradiva s strani ministrstva za kulturo znižala za približno 35 odstotkov (na 1,5 milijon evrov), tudi sredstva občin se zmanjšujejo, vendarle pa v glavnem za materialne stroške, kar prizadeva dodatne dejavnosti, denimo promocijo.

#### MED JAVNIM INTERESOM IN CENZURO

Dilema, ki se knjižničarjem pojavlja pri postopku izbire in nakupa gradiva, ponazarja naslednji primer: ali naj nekemu, ki redno prihaja v knjižnico in želi brati lahkotno leposlovje, enostavno rečejo 'Tovrstnega gradiva v knjižnici nimamo, lahko pa si ga kupite v knjigarni. V knjižnici imamo samo izbrano gradivo za izbrane ljudi.' »To ni javni interes, to ni interes knjižnic in takšne cenzure si knjižničarji ne želimo, ne smemo in nočemo privoščiti,« je jasna Vesna Horžen. Seveda je število izvodov takšnega gradiva lahko omejeno, saj se na tako knjigo lahko počaka tudi nekoliko dlje časa, je pa nepošteno, da se neko knjižnico, ki ima veliko izposojevališč ter zato nakupi ta naslov v več izvodih, potem medijsko izpostavlja zaradi »nekakovostne« nabavne politike.

»S takšno obravnavo in cenzuro bi uporabnike delili na tiste, ki so vredni knjižnice, in tiste, ki v njej nimajo kaj iskati. Razumljivo in logično je, da je cilj in želja založnikov prodati čim več knjig, k čemur bi morda (teoretično) lahko pripomoglo tudi zgoraj opisano ravnanje knjižničarjev. Prav gotovo je to interes založnikov in kapitala. In kje je tukaj javni interes? Nekje morda res je, ampak da bi ga ugledali, bi potrebovali daljnogled. Založniki imajo problem, ker knjižnice kupujemo in izposojamo. Javni interes, ki ga zastopamo, zagovarjamo in udejanjamo knjižnice, je to, da ljudje berejo tisto, kar želijo brati, in da jim na različne načine lahko ponudimo tudi tisto, za kar mislimo, da bi bilo dobro, da bi bilo prebrano,« še dodaja Vesna Horžen.

#### PRAVA KRIZA ZALOŽNIKOV JE VSEBINSKA

V združenju zadnja leta opažajo tudi velik padec založniških standardov – odnos do vsega, kar zahteva knjiga, torej do uredniškega, prevajalskega, lektorskega dela, je strah vzbujajoča rana, ki se dotika celotne verige s knjižnicami vred –, vendar pa proti založnikom, ki ne upoštevajo pravil stroke in standardov, ni mogoče uvesti nikakršnih sankcij.



FOTO IGOR ZAPLATIL

### VESNA HORŽEN: »JAVNI INTERES ZA KNJIŽNICE JE TA, DA VANJE ZAHAJA ČIM VEČ LJUDI, SEVEDA PA JE JAVNI INTERES KNJIŽNIC TUDI TA, DA SO UPORABNIKI KNJIŽNIC ČIM BOLJ DOJEMLJIVI ZA RAZLIČNE VSEBINE IN NIVOJE BRANJA.«

Na ta problem so knjižničarji poskušali večkrat opozoriti, med drugim tudi ob vpeljavi *Zakona o enotni ceni knjige*, vendar opozorila založnikom večinoma ne padejo na plodna tla. Da bi se knjižnice enotno odločile, da ne bodo kupovale določenega gradiva, ker ne dosegajo minimalnih založniških standardov, se pa še ni zgodilo, in vprašanje je, ali je to sploh mogoče. V tem smislu je slovenska knjiga res v krizi, z vsem tem se knjižničarji srečujejo in na to opozarjajo. »Verjamem, da imajo založniki velike finančne težave in da bo marsikakšna založba zato tudi propadla, ampak mislim, da je poleg finančne kriza založnikov predvsem vsebinska,« pravi Horženova.

#### KAKO NAPREJ?

Na majskem posvetu v MKL je bilo veliko govora o tem, kako bi se stroka lotila vrednotenja knjižničnega gradiva v smislu desubjektivizacije, ker »popolnoma objektivno ovrednotiti karkoli leposlovnega ni povsem mogoče«. Ampak književna dela se po svoji vrednosti vendarle razlikujejo in obstajajo neki parametri, osnovne vrednote književnosti, v okviru katerih lahko presojava kakovost posameznega literarnega dela in ki jih je na omenjenem posvetu predstavila dr. Vanesa Matajč z oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani: stroka trivialno literaturo razume kot shematično, ker ne prinaša spoznavanja novega, ampak gre za užitek ob prepoznavanju že znanega in pričakovane. Kvalitetna književnost pa vzpostavlja drugačen dialog z bralcem, prepričuje splošno veljavne družbene norme in vrednote, podaja kompleksno izkušnjo resničnosti in zahteva dejavnega bralca, ki ga »vrže iz udobnega dremeža, bralca nagovori in ga iritira, da sooča lastno vednost, vrednost in izkušnjo z nečim še neznanim.«

To bi lahko bilo eno od vodil za tiste, ki bi presojali o nakupu knjižničnega gradiva, in Vesna Horžen se strinja, da to ni neizvedljivo. »Vrednotenja bi se morali pogumno lotiti in ne pričakovati rezultatov takoj v taki obliki, kot so jo dosegli knjižničarji MKL – Pionirska knjižnica, ki vrednotijo mladinsko in otroško leposlovje in podeljujejo zlate hruške (znake kakovosti, op. p.). Produkcija in obseg leposlovja za odrasle sta enostavno prevelika.« Korak v tej smeri je tudi nastajajoči spletni portal s priporočilno kakovostno literaturo dobreknjige.si, katerega pobudnici sta bili Osrednja knjižnica Srečka

Vilharja Koper in Goriška knjižnica Franceta Bevka, in namen je, da bo s priključitvijo ostalih slovenskih splošnih knjižnic prerasel v nacionalni portal, podprt s sredstvi ministrstva. Bolj kot vrednotenju bo portal na začetku namenjen anotacijam in opisom gradiva, ki jih bodo pripravljali knjižničarji, pri gradnji vsebin pa bodo lahko sodelovali tako uporabniki kot tudi literarni kritiki. V združenju projekt ocenjujejo kot izjemno pomemben, saj bo v slovenski prostor »bralcem prinesel prepotrebno informacijo o knjigah.«

#### CENTRALIZACIJA NABAVE

Na Javni agenciji za knjigo (JAK) je bila pred leti živa ideja o oblikovanju sistema centralne nabave za javne knjižnice. Tedanji direktor agencije Slavko Pregl je v intervjuju za Poglede (november 2011) dejal, da bi bil za kaj takega nujen sistem fiksne cene knjige, ki smo ga z lanskim sprejetjem zakona tudi dobili. V združenju se o ideji povezovanja knjižnic pri nabavi in obdelavi gradiva govori že kar nekaj let. Takšno povezovanje omogoča tudi knjižnični informacijski sistem Cobiss, ki ga uporabljajo vse slovenske splošne knjižnice.

Združenje pri tem opozarja na strah knjižničarjev, da bi centralni sistem obdelave in ponudbe knjižničnega gradiva kakorkoli racionaliziral ali zmanjšal število zaposlenih v knjižnicah, ker da gre razvoj splošnih knjižnic v smer, ko je treba pozornost posvetiti potrebam in pričakovanjem uporabnikov. »Podatki kažejo, da imamo 25 odstotkov prebivalcev včlanjenih v knjižnice, število uporabnikov, ki uporabljajo knjižnične storitve, pa je še precej višje in dosega 50 do 60 odstotkov. Pričakovanja in potrebe uporabnikov so drugačne kot takrat, ko je bila knjižnica sinonim za izposojno gradivo,« pravi Vesna Horžen.

Združenje v letošnjem letu izvaja študijo o trenutnem stanju na področju nabave in obdelave gradiva, ki bo podlaga za razmislek o poslovnem modelu. Na strokovnem ogledu takega primera na Nizozemskem so se seznanili z uspešnim delovanjem podjetja Biblion, ki oskrbuje vse tamkajšnje splošne knjižnice in so ga pred 40 leti ustanovili knjižnice, založniki in knjigotržci skupaj zato, da bi na enem mestu dobili ponudbo knjižničnega gradiva in obdelano gradivo. Biblion pripravi informacije o izšlem gradivu in jih posreduje knjižnicam, slednje se na podlagi anotacij in drugih podatkov odločijo za nakup gradiva, sporočijo, koliko izvodov katere knjige bodo nabavile, Biblion pa nato naroči, obdela in dostavi izvode. »Pri nas bomo poskušali narediti model, ki bi se temu približal, kolikor je to v slovenskem prostoru pač mogoče,« še dodaja sogovornica.

#### CENZURA NI SPREJEMLJIVA

Dr. Primož Južnič se v razmisleku o pomenu in mestu splošnih knjižnic v družbi najprej dotakne njihovega poslanstva, ki da je večplastno: knjižnice so na eni strani informacijsko središče (tj. posredujejo in omogočajo dostop do različnih informacijskih virov), opravljajo pa tudi pomembno izobraževalno in socialno funkcijo – podpirajo tako formalno kot neformalno, torej vseživljenjsko izobraževanje in omogočajo kakovostno preživljanje prostega časa.

Vprašanje, ki si ga beroči človek nemalokrat zastavi, pa je, ali je poslanstvo knjižnic tudi to, da tako rekoč brezplačno zadostijo vsakršnemu bralnemu okusu, in ali ne bi kazalo pri nabavi knjižnega gradiva vpeljati neke vrste selekcijo bolj kakovostne knjižne produkcije. Profesor Južnič v tem pogledu zavzema stališče, da kakršnakoli cenzura enostavno ni sprejemljiva. Branje da je dokazano temelj civilizacije, iz nas je naredilo to, kar smo, in je samo po sebi vrednota. Sam se ne pridružuje tistim, ki pravijo, da so ljudje, ki berejo »kičasto« literaturo, »ljubiče« in podobno, manj vredni. Popolnoma sprejemljivo se mu zdi, da nekdo npr. namesto gledanja televizije ali igranja računalniških iger v prostem času prebere knjigo, ki morda ni ravno vrhunska, pač pa prinese neki drugi svet.

Osnovni javni interes za splošne knjižnice je po mnenju prof. Južniča spodbujanje branja. »Najlepše je videti, ko v splošno knjižnico pride mlada družina in si otroci, ki sicer še ne znajo brati, sami izbirajo slikanice. To se pozneje povezuje s šolskimi knjižnicami, kjer je spodbujanje branja lahko še bolj neposredno.« Družinsko branje je pojem, ki ga nekatere splošne knjižnice ne samo uporabljajo, ampak z različnimi akcijami tudi spodbujajo – kot take imajo pomembno vlogo, in po Južničevem mnenju jo tudi dobro opravljajo.

Seveda je branje manj nezahtevnih, kratkih besedil lo današnjega časa, zasičenega z informacijami. Vendar informacije nabiramo tudi z uporabo drugih medijev, ne samo z

### FINANCIRANJE NAKUPA KNJIŽNIČNEGA GRADIVA (2008–2014)

leto	ministrstvo	občine	lastna sredstva
2008	3.195.320 €	5.820.033 €	635.287 €
2009	3.062.040 €	4.690.195 €	521.117 €
2010	3.012.219 €	4.798.311 €	569.510 €
2011	3.006.417 €	4.687.674 €	556.717 €
2012	2.291.416 €	4.529.632 €	480.332 €
2013	2.303.299 €	4.418.882 €	591.643 €
2014	1.549.999 €	4.610.662 €	690.734 €

branjem. »Branje mora biti tudi neka sprostitelj. Mogoče smo v knjižnicah glede tega včasih tudi malo nerodni in preveč poudarjamo njihovo informacijsko vlogo, posebno v splošnih knjižnicah, zanemarjamo pa t. i. civilizacijsko vlogo,« meni prof. Južnič. Ob tem se spomni cenzure in njenih posledic v preteklosti, ko so v Nemčiji med obema vojnoma cenzurirali knjige v splošnih knjižnicah – začeli so prav z ljubezenskimi romani (to torej ni nov fenomen, saj so se že takrat »ljubiči« prodajali po trafikah in so jih ljudje radi brali). Prvi akt cenzure je bil tak, da se je nacistična stranka ob prihodu na oblast obrnila na knjižničarje; ti so se rade volje strinjali z odstranitvijo čtiva, ki ljudi samo kvari, saj so tudi sami imeli odpor do tovrstne literature, je bil pa to začetek, ki je sprožil val cenzure: nadaljevali so z judovskimi pisatelji, marksizmom in versko literaturo. Na koncu so ostali samo pravoverni, zgodovinski romani, čemur so rekli kvalitetno branje. »Zato se moramo ob pozivih nekaterih (tudi dobronamernih), spomniti tudi takšnih primerov. Ob tem ne smemo pozabiti, da so splošne knjižnice javna storitev, kot take so bile opredeljene že leta 1850, ko so v Angliji sprejeli prvi zakon o knjižničarstvu. Dejstvo pa je, da so bili knjižničarji v 19. stoletju praviloma bolj izobraženi od večine bralcev in so lahko deloma delovali kot učitelji, svetovalci. Danes pa je seveda uporabnik lahko enako izobražen, razgledan kot knjižničar in zato ta ne more delovati pokroviteljsko,« meni sogovornik.

Knjižničarji lahko svetujejo, izvajajo različne projekte, ki spodbujajo branje kvalitetne literature, določati in odločati o tem, kaj bodo uporabniki knjižnici brali, pa ne smejo in ne morejo, je prepričan prof. Južnič. »Knjižničarji se zelo bojijo cenzure – ta strah je prastar in utemeljen v profesiji. Tudi v *Etičnem kodeksu slovenskih knjižničarjev* je cenzura strogo prepovedana.« Tudi v tej luči da je treba razumeti kakšno od reakcij knjižničarjev, ko se jim očita izposoja nekvalitetne literature.

#### OGROMNO ROMANOV NA PREBIVALCA – VENDAR KAKŠNIH?

Slovenci smo po številu izdanih romanov na prebivalca v svetovnem vrhu, pred nami so le še Islandci, vendar je problem, da so nekatera knjižna dela malone neberljiva, zlasti prevodi iz angleščine, ugotavlja sogovornik. Seveda imamo na drugi strani fenomene, kot je vzoren biografski roman Borisa Cavazze, ki ga je napisala Vesna Milek in je bil dolga na seznamu najbolj izposojanih knjig v splošnih knjižnicah. »Knjige na tem seznamu niso vse po vrsti slabe, kot trdijo nekateri,« poudarja prof. Južnič in kot primer navede italijanskega avtorja Paola Giordana, čigar romana *Samotnost praštevil* in *Človeško telo* sta bila dolgo najbolj izposojani knjigi v slovenskih splošnih knjižnicah. »Res pa je, da mnoge motijo ljubezenski romani tujih avtoric, ki zasedajo same vrhove teh lestvic. Ob tem moram opozoriti na »napako« v Cobissu: nekateri izmed teh 'ljubičev' so izšli v dveh delih, zato so tudi v sistemu šteti dvakrat, ker Cobiss šteje enote, ne pa posameznega naslova.«

Kaj pa kriteriji vrednotenja pred nakupom knjižničnega gradiva – ali je mogoče vpeljati nek celovit sistem vrednotenja in kakšen model kulturne politike bi za to potrebovali? Sogovornik je prepričan, da mora splošna knjižnica – v nasprotju z denimo visokošolsko strokovno knjižnico, ki lahko selektivno omejuje nakup gradiva in kjer so kriteriji kakovosti zelo jasni – uporabniku ponuditi vse. Ob tem odgovoru se naslednje vprašanje ponuja samo od sebe: bi lahko omejili nakup gradiva, ki ne ustreza osnovnim založniškim standardom? »To je rakova rana slovenskih splošnih knjižnic. Lahko bi seveda omejili nakup tovrstne literature in se odločili denimo za samo en izvod določene knjige. A kaj bi se zgodilo? V čakalni vrsti bi imeli procesijo nezadovoljnih uporabnikov in predvsem uporabnic splošnih knjižnic – čeprav razlike med spoloma neradi poudarjamo, je dejstvo, da ženske že od mladosti bolje berete in tudi bolj uživata v branju,« se nasmeje Primož Južnič.

Založniki bi tem uporabnicam najbrž svetovali, naj si take knjige kupijo v knjigarni, razmišljam na glas, in tudi cilj razvijanja bralne kulture najbrž ni spodbujanje nekatovostnega branja, a me prof. Južnič opozori, da je bralna kultura to, da uživamo v branju (angl. *reading for pleasure*). Žal ima v Sloveniji izraz bralna kultura malce starinski pomen, saj ga razumemo kot branje »dobre literature«. »Kultura je način življenja. Ni problem, če beremo slabe knjige, važno je, da uživamo v branju. To je zame bralna kultura in v tem se mogoče razlikujem od večine mojih kolegov,« ugotavlja sogovornik in dodaja, da selekcija med dobrimi in slabimi knjigami ni, ne more in ne sme biti naloga knjižnic. To razliko sicer morajo poznati, a samo zato, da lahko boljše svetujejo svojim uporabnikom.

#### KDO BO SKRBEL ZA ZALOŽNIŠKE STANDARDE?

Da se knjižne police splošnih knjižnic šibijo tudi pod težo nekatovostne literature, seveda ni nekaj specifično slovenskega; bolj zaskrbljujoče je, da take knjige izhajajo tudi pod okriljem in s subvencijo JAK. Južnič opozarja, da bi v tem pogledu lahko večjo vlogo odigrali tudi slovenisti, ki bi se morali ob slabih knjigah bolj razburjati.

Sogovornikom se strinjava, da obstajajo kriteriji za dobro in slabo knjigo, vendar je po njegovem mnenju knjižnice strah, da bi jih družba videla kot prostor, kjer si ljudje iščejo razvedrilo. Sam v tem ne vidi nič slabega: danes, ko vse manj ljudi bere, je vsako branje dobro. Tudi prehod bralca od slabših knjig k boljšim ni tako nedosegljiv, razmišlja prof. Južnič – kje pa je rečeno, da nekdo, ki danes bere Woodiwisovo,



### PRIMOŽ JUŽNIČ: »DANES, KO VSE MANJ LJUDI BERE, JE VSAKO BRANJE DOBRO.«

jutri ne bo posegel po Giordanu? Žal mi teh študij nimamo, vemo pa, da obstajajo zvesti bralci, o katerih bi morali vedeti več, kot vemo danes.

Možnost za korekcijo tega področja so ponujale spremembe *Zakona o knjižničarstvu*, zato se profesorju zdi škoda, da niso bile sprejete. Še večji problem kot omejevanje števila izvodov trivialne literature pa se mu zdi tisti, o katerem nihče ne govori: koliko je knjig, ki jih knjižnice kupijo, pa jih nihče ne prebere. »Mi imamo samo sezname najbolj izposojanih knjig, nihče si pa ne želi pogledati izpisov tistih knjig, ki jih ne prebere nihče. Seveda je jasno, da morajo knjižnice v svoji zbirki imeti celotno domačo produkcijo in imajo tudi veliko akcij, ki spodbujajo branje izvirnega slovenskega leposlovja. Tu imamo težavo tudi z imidžem, da slovenski avtorji ne pišejo zanimivo. Ko je moja študentka za diplomsko nalogo naredila krajsi eksperiment in obiskala nekaj splošnih knjižnic pred počitnicami, je želela nasvet za branje. Priporočili so ji relativno kakovostne knjige, ampak niti ena knjižnica ji ni priporočila slovenskega avtorja.« Knjižničarji se tako obnašajo iz izkušnje (mladi ob omembi slovenskega avtorja zavijajo z očmi), čeprav je prof. Južnič prepričan, da bi sami knjižničarji raje videli, če bi ljudje več brali najboljše slovenske pisatelje.

#### IZPOSOJA ALI NAKUP?

Slovenske splošne knjižnice imajo v primerjavi z drugimi državami velik obisk. »V Sloveniji smo pač vajeni, da če želimo imeti neko knjigo, ne zavijemo v knjigarno, ampak si jo izposodimo v knjižnici,« si ta fenomen razlaga sogovornik. Ob omembi študije *Kultura in razred* (Založba FDV, 2014), ki je pokazala, da se knjige v Sloveniji socializirajo večinsko prek knjižnic, profesor Južnič pove, da se kot knjižničar s tem strinja, a kot predstojnik oddelka, ki vsebuje tudi knjigarstvo in založniške študije, se lahko vpraša, ali je to res prava rešitev. »Ampak to je pač neka tradicija, ki seveda kaže tudi na dobro delo knjižnic. Knjižnice so se uspele v družbo umestiti kot tiste, kjer lahko dobite vsako knjigo.« S tem je povezano tudi vprašanje (pre)visoke cene knjig: v Veliki Britaniji, kjer so knjige precej cenejše, so knjigarne izjemna konkurenca knjižnicam, ki se morajo prilagajati drugačnim pričakovanjem uporabnikov.

Ko beseda nanese na dejstvo, da v Sloveniji izide preveč knjig, ki ne dosega minimalnih založniških standardov, se profesor spomni časov, ko smo imeli knjige, so skrbeli za rabo slovenščine, vendar smo to nekako opustili. »Zakaj ne bi ustanovili nekega strokovnega telesa, katerega člani bi bili denimo slovenisti in drugi strokovnjaki s področja literature, ki bi pregledali knjige, ali so ustrezno prevedene, lektorirane?« se sprašuje sogovornik. S tem bi opozorili na tiste publikacije, ki ne dosega standardov, in za take založnike bi bilo po njegovem mnenju treba uvesti določene sankcije – nekdo, ki izda tako knjigo, enostavno ne bi smel več kandidirati za subvencijo, dokler ne zviša svojih založniških standardov. Profesor je tudi prepričan, da te razprave ne bi bilo, če ne bi imeli tako dobro organiziranega knjižničnega sistema Cobiss. »Z njim najbolj korektno na svetu omogočamo avtorska nadomestila (torej po številu izposoje), imamo evidenco najbolj branih knjig ter seveda korektno statistiko in pregled izposoje nasploh.«

#### CELOSTNA PRENOVA ZAKONA BI BILA PREDOLGOTRAJNA

Novela *Zakona o knjižničarstvu* se pripravlja že dlje časa. Ko je bila pred leti dana pobuda za spremembo pravil pri vzajemni katalogizaciji, je prišlo do postopka na ustavnem sodišču, ki je ugotovilo neskladnost podzakonskega predpisa

s samim zakonom. Ker ministrstvo ni moglo takoj pristopiti k pripravi novele zakona, je v juniju 2011 predlog za potrebne spremembe vložila skupina poslancev in novelo poskušala uveljaviti neposredno v državnem zboru (DZ). Zaradi razpusta DZ se je postopek ustavil, je bilo pa to dokaj jasno izhodišče, da je treba zakon spremeniti. Nacionalni svet za knjižnično dejavnost (NSKD) je obravnaval problematiko spremembe zakona in določil vsebinske prioritete potrebnih sprememb: predlog zakona tako vsebuje spremembe in dopolnitve, ki bodo pripomogle k hitrejšemu in kakovostnejšemu razvoju knjižnične dejavnosti. »Pri izvajanju zakona iz leta 2001 so se namreč pokazale pomanjkljivosti, ki niso sledile razvojnim spremembam, hkrati pa prinašajo spremembe tudi poenostavitve določenih postopkov s ciljem odpravljanja administrativnih ovir,« razlaga **Tatjana Likar**. Sprememba, ki jo imamo pred seboj in je bila že obravnavana na vladi kot predlog, ki naj bi bil podan v DZ, je torej nastala neposredno ob določitvi vsebinskih prioritete.

Edina izjema pri tem besedilu je (za nekatere sporni) 12.a člen, ki ga v naboru potrebnih sprememb ni bilo. Zadeva strategijo nabavne politike knjižničnega gradiva in je bil dodan neposredno na ministrstvu tik pred javno obravnavo, ker se je izkazalo, da »ne glede na to, da je nabavna politika povsem avtonomna, strokovna naloga vsake posamezne knjižnice, vseeno prihaja do napačnega razumevanja le-te – ne toliko pri knjižnicah, kot morda predvsem pri uporabnikih«. Večina slednjih namreč vidi knjižnico kot institucijo, kjer lahko posameznik dostopa do kakršnekoli literature, Likarjeva pa pojasnjuje, da mora knjižnica po strokovnih smernicah za nabavno politiko predvsem zasledovati svoje poslanstvo, potem pa na podlagi ugotovljenih značilnih in specifičnih potreb okolja, v katerem deluje, oblikovati nabavno politiko. »Ugotovljene specifične potrebe seveda pokažejo tudi to, da je treba včasih kupiti kakšno lahkotnejšo, manj zahtevno literaturo, ker je javni interes (predvsem v lokalnem okolju) tudi to, da nekdo, ki ima srednješolsko izobrazbo ali celo manj, bere. Seveda pa morajo knjižnice zasledovati promoviranje kakovostne literature,« meni sogovornica.

#### SPREMEMBE ZAKONA IN OBSTOJEČA PRAKSA

Splošne knjižnice so občinski javni zavodi in država nima neposrednega vpliva na njihovo delovanje. Vsi organi splošne knjižnice so imenovani preko občinske lokalne samouprave, ki potrjuje tudi nabavno politiko. Pri tem ministrstvo poskuša »ne zgolj spodbujati nakup kakovostnejše literature, pač pa tudi poskrbeti, da nakup poteka v skladu z ugotovitvami analiz okolja ter ob upoštevanju strokovnih smernic«.

Predlagana sprememba strateško načrtovanje nabave knjižničnega gradiva določi kot obvezni element. Določiti, da mora imeti vsaka knjižnica javno objavljen dokument strategije nabavne politike, ki mora vključevati načela in metode nabave, organizacije in vzdrževanja zbirke knjižničnega gradiva; ti morajo biti usklajeni s strokovnimi načeli ter poslanstvom in cilji knjižnice ter prilagojeni značilnim in posebnim potrebam uporabnikov ter okolju, v katerem knjižnica deluje. Strateški dokument nabavne politike knjižničnega gradiva je lahko sestavni del strateškega načrta, ki ga za javne zavode na področju kulture že predpisuje *Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture*.

Vse splošne knjižnice (pa tudi veliko drugih: šolske, specialne, visokošolske) že zdaj transparentno objavljajo dokumente nabavne politike in tudi sezname kupljenega gradiva, zato zanje novela zakona na tem področju ne bo prinesla pomembnih novosti. Likarjeva ugotavlja, da se nabavna politika zadnja leta izboljšuje in da se je v knjižnicah uveljavilo vedenje o tem, da z javnimi sredstvi kupujejo tisto, kar je za prebivalce v danem okolju potrebno.

Čeprav so nekateri namigovali, da naj bi bil 12.a člen v novelo zakona dodan zaradi pritiska založnikov, Tatjana Likar pojasni, da je k temu pripomoglo več stvari, med drugim pogoste kritične sodbe o nabavni politiki, predvsem pa dolgotrajna prizadevanja na ministrstvu, da bi to avtonomno in povsem strokovno nalogo knjižnic predstavili tako, da bi jo prav razumeli tako državljani kot založniki in knjižničarji. »Problema kupovanja knjig ne bomo rešili samo z morebitno prepovedjo prodaje knjig neposredno splošnim knjižnicam. Razprave o tem, kako bi bilo nujno, da se naredi zamik pri prodaji vsaj za pol leta, so bile aktualne ob pripravi Zakona o notni ceni knjige, vendar moramo po drugi strani vedeti, da so tudi slovenske knjigotrške poti odvisne od knjižnic. Prodaja knjige končnemu kupcu je problem, ki ga je treba reševati drugače. V zadnjih letih se vse bolj poudarja sodelovanje avtorjev, založnikov, knjigotržcev in knjižnic, učinek je mogoč ob povezovanju in sooblikovanju rešitev,« je prepričana sogovornica.

#### NOVELI NASPROTOVALO MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE

Novela zakona na zadnji seji vlade v maju ni dobila podpore za nadaljnji postopek, saj vlada, ki opravlja tekoče posle, spremembe *Zakona o knjižničarstvu* ni opredelila kot eno od vsebin, ki jo je za nemoteno delovanje države treba obravnavati prednostno. Res pa je tudi, da je bil nadaljnji postopek spreminjanja pod vprašajem zaradi nasprotovanja ministrstva za izobraževanje, znanost in šport (MIZŠ), ki sicer ni nasprotovalo konkretni določbi, temveč je zaplet konceptualne narave in traja že dlje časa. »V Sloveniji je že pred mnogimi desetletji obstajal trend združevanja knjižnic v enotni sistem. Naši predhodniki so že takrat uspeli povezati splošne, šolske,



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

## TATJANA LIKAR: »IZKAZALO SE JE, DA NE GLEDE NA TO, DA JE NABAVNA POLITIKA POVSEM AVTONOMNA NALOGA VSAKE POSAMEZNE KNJIŽNICE, VSEENO PRIHAJA DO NAPAČNEGA RAZUMEVANJA LE-TE – NE TOLIKO PRI KNJIŽNICAH, KOT MORDA PREDVSEM PRI UPORABNIKI.«

visokošolske, specialne in nacionalno knjižnico v sistem, ki je bil vsaj v določenem segmentu pozneje informacijsko podprt z nacionalnim vzajemnim bibliografskim sistemom Cobiss. Se nam pa v zadnjem letu nekako kažejo neenakosti med različnimi področji,« pojasnjuje Likarjeva.

Knjižnična dejavnost je že tradicionalno prepletena z dejavnostjo izobraževanja ter znanstvenega in strokovnega informiranja, zato je bila ohranitev enotne zakonske ureditve knjižnične dejavnosti smiselna in logična. Z morebitnim spreminjanjem določb, ki se nanašajo na sistem, strukturo ali delovanje (kot je npr. predlagano glede organizacije in delovanja šolskih knjižnic), bi ogrozili enotnost knjižničnega sistema, ogrozili bi tudi sistem financiranja knjižnic kot tudi ureditev knjižnične dejavnosti (kot dejavnosti posebnega pomena za državljanke) s specialnim zakonom. Zahteve za spremembo določb glede organizacije in delovanja ene vrste knjižnic bi logično lahko sprožile podobne zahteve tudi za druge vrste knjižnic (npr. visokošolske, specialne). Zato ta zakon v vseh glavnih opredelitvah tudi velja za vse vrste knjižnic. »Pričakovali bi, da bodo načela spoštovali tudi na drugih področjih in da bodo ob upoštevanju področnih normativnih določb upoštevali glavne usmeritve specialne zakonodaje. Vendar se vedno znova pokaže, da ni tako. Zelo velik razkorak se je pokazal ob uveljavitvi *Zakona o sistemu plač v javnem sektorju*. Ta naj bi enakovredna delovna mesta izenačil. Pokazalo pa se je, da nas je še bolj razdelil,« pove Likarjeva.

Področje izobraževanja šolskega knjižničarja po *Zakonu o organizaciji in financiranju vzgoje in izobraževanja* uvršča med pedagoške delavce in zanj tudi zahteva enako izobrazbo kot od ostalih učiteljev. S tem na ministrstvu nimajo težav, »bi pa želeli, da ima po drugi strani ta knjižničar, ki bi moral imeti formalno zaključen študij bibliotekarstva, ustrezno mesto v našem knjižničnem sistemu – pač mora opravljati knjižnično dejavnost po strokovnih pravilih«. Omenjeni zakon govori denimo tudi o strokovnih priporočilih za izvajanje dejavnosti. Sogovornica pojasnjuje, da so se standardi za šolske knjižnice vzpostavili že v osemdesetih letih in poskrbeli za boljšo organiziranost šolskih knjižnic. Podzakonski akti *Zakona o knjižničarstvu* za vse tipe knjižnic nekako opredeljujejo, kako naj bi stvari delovale. Tako npr. *Uredba o osnovnih storitvah knjižnic* pravi, da mora biti knjižnična dejavnost dostopna (določen odpiralni čas itn.). »Kolegi z MIZŠ to razumejo kot poseganje v njihovo avtonomijo. Ampak tudi učitelj slovenščine mora pri poučevanju spoštovati pravila, ki veljajo za jezikoslovce. Menim, da morajo imeti v svoji zakonodaji opredeljene vsebine, ki se nanašajo na izvajanje izobraževanja, ampak če v segmentu izobraževanja to poteka v sinergiji s knjižnično dejavnostjo, potem verjetno niso napačna naša pričakovanja, da bo drugo resorno ministrstvo smiselno upoštevalo tudi določbe specialnega (knjižničarskega) zakona. Tu ne gre za določanje normativov, gre za priporočila in za to, da stroka ima pravila, ki jih je treba upoštevati tudi pri delu v šolski knjižnici,« je prepričana sogovornica.

Tudi zato so bile prioritete potrjene na NSKD, ki naj bi bil posvetovalno telo celote vlade, in je ministrstvo za kulturo upalo, da bo tudi MIZŠ te nujne spremembe podprlo. Sploh, ker »niso posegale v nobeno določbo, ki bi kakorkoli vplivala

na spreminjanje zahtev za šolske knjižnice«. Glede na to, da so izpeljali precej formalnih in neformalnih usklajevanj, se Likarjevi zdi, da bi bila velika škoda, če ne bi nadaljevali s poskusom uveljavitve sprememb. »Očitno so še neka nasprotovanja tudi v sami dejavnosti, zato bomo poleg aktivnosti za zblizanje stališč med resorjem izobraževanja in kulture poskušali v septembru 2014 predstaviti pomen potrebnih sprememb tako strokovni kot širši javnosti.« Razmišljajo tudi o posvetih po Sloveniji, in ko bo ekipa na ministrstvu sestavljena, bodo predlagali, da se med naloge, ki jih bo imela naslednja vlada, uvrsti tudi sprememba *Zakona o knjižničarstvu*.

### DRISTIČNO NIŽANJE SREDSTEV

Veliko težavo za delovanje splošnih knjižnic predstavljajo drastična nižanja sredstev, ki jim jih je v zadnjem petletnem obdobju kulturno ministrstvo odmerjalo za nakup knjižničnega gradiva. Od leta 2008 do lani so se ta znižala za kar 60 odstotkov. Z leta 2012 na 2013 sicer ni bilo kakšne drastične spremembe, je pa bila velika z letošnjim letom, ko je bilo za nakup knjižničnega gradiva namenjenih samo 1,5 milijona evrov. To v primerjavi z letom 2013, ko so ta sredstva znašala 2,3 milijona evrov, pomeni skoraj 40 odstotkov manj sredstev. Ta so se zmanjšala na celotni postavki knjižničarstva, kamor poleg sofinanciranja sodijo še nakup računalniške opreme v knjižnicah, bibliobusov, financiranje NUK ... »To je posledica nižjih sredstev za kulturo na splošno in drugih prioritet za sofinanciranje, ki se so v zadnjih letih pojavile na področju kulture. Če govorimo npr. o neki dodatni podpori samozaposlenim ali o dodatni podpori filmu ob nižjem proračunu, je jasno, da je treba neke drugje vzeti,« pojasni Likarjeva.

Nekoliko drugačna je slika glede financiranja nakupa knjižničnega gradiva, če nanjo pogledamo s perspektive občin. Te za zdaj kljub nekaterim odklonom in ne glede na zaostrene gospodarske razmere dokaj stabilno financirajo splošne knjižnice, katerih ustanoviteljice so. »Lani smo zadostili neke 30 odstotkov v celotnem proračunu sredstev, ki so jih knjižnice prejele za nakup gradiva, 70 odstotkov so k temu prispevale občine, nekaj malega pa knjižnice nakupijo gradiva s svojimi lastnimi sredstvi,« pojasnjuje na ministrstvu. Lokalne skupnosti so lani v povprečju za nakup namenile 2,1 evra na prebivalca (seveda v širokem razponu, nekatere občine denimo za nakup ne namenijo niti centa).

### PADEC STANDARDOV NA VSEH RAVNEH

Z javno finančno podporo pri nas izhajajo tudi knjige, ki ne dosegajo osnovnih založniških standardov. Ker ministrstvo za kulturo opravlja nadzor nad učinkovitostjo in uspešnostjo delovanja JAK, me zanima, če se jim zdi delo agencije učinkovito. »Odgovorila vam bom posredno: na strokovnem posvetu v MKL je bila ta problematika precej izpostavljena,« pove Likarjeva, k čemur dodam, da na posvetu glede vzrokov za odsotnost sekundarne evalvacije nismo prišli dlje od že znanega dejstva, da ima JAK težave s kadrovske podhranjenostjo, s katero se spopada od ustanovitve dalje. Sogovornica pojasni, da je problematika širša: pri nas imajo nekateri založniki vse večje težave z doseganjem minimalnih standardov. »Ministrstvo je v preteklosti poskušalo vsaj z *Zakonom o obveznem izvodu* in z 8. členom (impresumom) doseči, da bi vsak založnik imel npr. lektorja. Žal smo lektorja (kot tudi ostale podatke iz drugega odstavka 8. člena) uspeli opredeliti le kot neobvezno vsebino kolofona,« razloži Likarjeva.

Ekonomska situacija je založnike prisilila, da so znižali standarde, in primerjava med tem, kako se je knjigo delalo pred 50 leti in kako nekatere natisnejo danes, je nemogoča. »Če pogledamo ekipo, ki je pripravljala učbenike pri Državni založbi Slovenije, kjer so sodelovali vsi, od tehničnih do področnih in vsebinskih urednikov, ilustratorjev, lektorjev, korektorjev itn., in to primerjamo s tem, kar se danes dogaja pri eni od podobnih založb, ki se ukvarja s področjem učbenikov, vidimo, da so odstopanja zelo velika.«

Gospodarska kriza je prinesla padec standardov na vseh ravneh. A včasih je bilo tudi število založnikov in posledično novih naslovov bistveno manjše, danes pa je število zavezancev za obvezni izvod močno naraslo in govorimo o pribl. 6.000 naslovih na leto. »S knjigo je tako kot z ostalimi produkti, ko nas preplavljajo poceni kitajski izdelki – to se je očitno reflektiralo tudi na področje publikacij,« razmišlja sogovornica. »Ni več tako, da človek vzame v roke samo tisto knjigo, ki je dobro narejena, ampak prime v roke vse, tako kot kupimo kitajski izdelek – če se bo pokvaril čez pol minute, se bo pač pokvaril.« Že, že, ampak knjige v Sloveniji so precej drage, oporekam tej logiki, in potem se sprašujemo, zakaj knjige kupujejo samo knjižnice.

Likarjeva je mnenja, da bi JAK morala začeti dosledno spremljati kakovost subvencioniranih knjig in tudi povedati, da je bila npr. v preteklem programskem ali projektne razpisu izdana knjiga, ki ne izpolnjuje minimalnih standardov, in bi denimo taka založba vsaj v določeni meri ali začasno izgubila pravico do javnih sredstev. JAK je v tem smislu seveda avtonomna in ministrstvo lahko daje samo neke pobude: tako je denimo predlagalo usmeritve glede promocije javno financiranih knjig, želeli so, da bi JAK v pogodbo vključila določbo, da je za vsako sofinancirano knjigo založnik dolžen oblikovati tudi gradivo za informiranje o publikaciji. »Zelo bi si želeli, da bi se tovrstne ideje, ki so bile JAK predstavljene, ko jo je vodil g. Pregl, uresničile,« zaključuje Likarjeva. ■



### ● ● ● KNJIGA

## Natrgana mreža

TOMO PODSTENŠEK: **Sredi pajkove mreže**. Založba Litera (zbirka Piramida), Maribor 2014, 175 str., 23,30 €

V slabih treh letih je Tomo Podstenšek izdal tri romane in zbirko kratkih zgodb, opus, ki se hitro večja, pa je tematsko že povsem homogen in prepoznaven. *Dvigalo*, *Sodbo v imenu ljudstva* in zadnjega v romaneskni trojki, *Sredi pajkove mreže*, družijo soroden način strukturiranja zgodbenega sveta in umeščanja likov v konceptualno jasno zastavljen prostor, vse skupaj pa je podobno analitičnemu motrenju skupinice poskusnih zajčkov v eksperimentalnih komorah. Podstenškovi romani so podalpska mešanica okrnjene naturalistične dediščine, v stilu, kaj bi se zgodilo, če bi se pod določenimi pogoji skupaj znašli specifični profili, le da v sodobni izvedbi psihologija likov malo šepa, in holivudskih melodramskih klišejev, ki svojo klišejskost razkrijejo šele v preobratu. Podstenšek namreč dispozicijo zastavi s skoraj maničnim občutkom za detajle, nato pa v drugi polovici zgrajeno poruši s priročnim »mehanskim božanstvom« (vdor specialcev v *Sodbi*) ali plitko motivacijo (*Dvigalo*, *Sredi pajkove mreže*). Njegova proza je predvsem analitična, usmerjena v zastavljanje vprašanj – ker pa je teh veliko (preveč), se kmalu začnejo ponavljati, podstenškovski zgodbeni mehanizem, usmerjen v razpletanje spletenih vozlov, pa škripne. Podobno se zgodi v *Pajkovi mreži*.

Prva polovica romana je eno samo nategovanje suspenza, polaganje temeljev za končni razplet, ki naj bi bil – glede na pričakovanje, ki ga ustvarja pripovedna mašinerija – zasnovi primerno nepričakovan in preobratniški. Sem pa tja avtor z gradnjo pretirava, gostobesnost pripovedi mestoma meji na zadušljivost, nekatere malenkosti pa so prav komično pretirane, na primer antagonistovo izogibanje alkoholu pa vseprisotna znamenja vsenasprotno usode, od bivših sošolcev, ki obračajo poglede, do zloveščih vedeževalk, mrtvih labodov in sedmih spodletelih poskusih samomora. A pripoved teče. Mehanizem je zagnan, in ne glede na občasno preobilje Podstenšek okrog junaka počasi in vztrajno mreži zaplet. Spretno se ogne vsem zagatam s protagonistovim imenom in mu vse do konca zagotovi anonimnost ter učinkovito stopnjuje skrivnostnost okrog tistega enega in edinega dogodka, ki je za vedno zaznamoval njegovo življenje. Sočasno pa se začnejo v pripovedi kazati prve večje in torej bolj moteče razpoke, recimo v značaju glavnega lika, ki je naenkrat opredeljen le še s svojim odnosom do odgovornosti, medtem ko ostale poteze, ki bi iz njega naredile plastičen lik, kar izpuhtijo. »Pomanjkanje odgovornosti, to je tisti bistveni problem!« je vzklikal eden od junakov *Sodbe v imenu ljudstva*. Tam je šlo seveda za odgovornost vodenih institucij do družbe, tukaj pa gre za odgovornost posameznika do sočloveka. Protagonist *Pajkove mreže* noče prevzeti odgovornosti za dejanje, ki ga je ne nazadnje stalo tri leta (in pol) zapora. Kazen se mu zdi prestroga za tisto, kar imenuje »goli splet naključij«. Pajek, ki medtem prepleta niti okrog njega, se s tem seveda ne strinja. In kakor že v *Sodbi* tudi tokrat nekdo vzame pravico v svoje roke.

Podstenškova skrbno spletena mreža se začne trgati v trenutku, ko naj bi se začela počasi razpletati, z zgodbo pa se na koncu zgodi tako kot s presenečenjem iz »kinder jajčka«: velikemu pričakovanju sledi razočaranje nad slabo pregibano plastiko. V primerjavi s počasno, skoraj razvlečeno, a kljub temu privlačno prvo polovico, se pripoved v drugem delu pretirano podviza. Pospešek pusti posledice na razmerju med protagonistom in njegovo izbranko Saro. Že res, da je njuno zblizanje predeterminirano (*spoiler alert!*), toda glede na smer, v katero se razvije partnerski odnos, jima kaj več razmaha ne bi škodilo. Ironično pa je najšibkejša točka romana njegovo osrednje gibalno. Maščevanje je morda utemeljeno v teoriji, toda v praksi se njegov nosilec Vajs z njim sploh ne poistoveti. Razloge za svoj »peklenski plan« zapakira v kratko, jebivetrsko pismo, ki z ničemer ne upravičuje ne časa ne energije (niti denarja), ki ju je vložil v podvig, protagonist pa kljub Vajsovevemu trudu niti za trenutek ne prevpraša svojega prvotnega stališča. Stanje je nespremenjeno, junak je spet na začetku. Pa tako vztrajno se je zaganjal h koncu!

A poletje trka na vrata, *Sredi pajkove mreže* pa je ne glede na raztrganine berljivo plažno čtivo. Prepišnost se v vročini včasih kar prileže.

ANA GERŠAK

● ● ● KNJIGA

## Zgodbe, ki jim manjka zgodba

GABRIELA BABNIK: **Nočne pokrajine**. Mladinska knjiga, Ljubljana 2014, 121 str., 22,95 €

Gabriela Babnik, literarna kritičarka, Stritarjeva nagrajenska in uveljavljena pisateljica, se lahko pohvali z bogatim knjižnim opusom in številnimi literarnimi nagradami. Za svoj prvi roman *Koža iz bombaža* je leta 2007 prejela nagrado za najboljši knjižni prvenec, z obema nadaljnjima romanoma, *V visoki travi* in *Sušno dobo*, se je uvrstila v deseterico nominirancev za nagrado kresnik, lani pa je za svoj zadnji roman prejela prestižno evropsko nagrado za najboljšo uveljavljajočo se avtorje. S kratko zgodbo se je bralni javnosti prvič predstavila v zbirki *Razkriti obrazi svobode*, kjer je sodelovalo več avtorjev, zdaj pa je luč dneva ugledala tudi njena prva samostojna zbirka kratkih zgodb z naslovom *Nočne pokrajine*.

Zbirko sestavlja sedem kratkih zgodb, ki so si vsebinsko med seboj precej različne, a se ne odmikajo od do zdaj znanega pisateljčinega opusa. V zbirki bralec tako najde prvoosebno življenjsko pripoved revne kmečke deklice, zgodbo o Slovenki in njenem afriškem ljubimcu, propadlo ljubezensko razmerje, Afriko, bolezen, splav, pobeg v tujino ..., ne umanjka niti avtoričin metafizijski poseg na koncu zbirke. Zgodbe se posvečajo osebnim tragedijam, bolečini, napačnim odločitvam in spominom, v ospredju je pogosto ženski lik, njegova zapostavljenost, želja po spolnosti in težaven, neizpolnjen ljubezenski odnos, potem so tu še problematika medkulturne razlike, rasizem, težavni odnosi z materjo in očetom. Na kratko, torej – značilno pisanje Gabriele Babnik ... Pa vendar *Nočne pokrajine* ne dosegajo visoke ravni njenega romanesknega ustvarjanja. Zakaj?

Tehnično se avtorica zgodb loteva v svojem prepoznavnem slogu, ki ga odlikujejo počasen pripovedni ritem, dolgi stavki s številnimi priredji ter podredji, arhaične besede, nenavadne besedne zveze in bogata metaforika. Besedilo tvorijo dolgi opisi vsakdanjih, na videz povsem nebitvenih in naključnih opravil ter doživljajev, dopolnjujejo pa jih dolgi odstavki, ki poskušajo bralcu razodeti še čustveno in razpoložensko nastrojenost junaka. Mednje se mešajo spomini, dogodki iz preteklosti, kakšen kratek dialog ali zgolj nekaj izrečenih besed, ki obvisijo v zraku. Glavnino besedila tako tvori konglomerat sedanjih razmišljanj (občutij »današnjosti«, kot v svojem metafizijskem vskoku izreče pisateljica Gabriela) in spominov, ki so med seboj skoraj neločljivo pomešani. Sem in tja se skozi besedilo zaiskri kak stavek, košček dialoga, kak spomin, ki osvetli in razjasni nejasno, ki v kontekst postavi opisovano situacijo in čustva. Tako avtorici uspe, da pripovedna linija na plan prihaja počasi in se sama izvije iz dolgih in slogovno skrbno oblikovanih odstavkov, da se zgodba ob branju kar sama izlušči.

A prav na tem mestu v Nočnih pokrajinah nastane problem. Ker je po svoji formi kratka zgodba pač kratka, pisateljici z opisano pisateljsko tehniko ne uspe razviti konkretnije pripovedi. Tam, kjer je kratka zgodba najmočnejša, torej v strukturiranem pripovednem toku in ritmu, prav tam *Nočnim pokrajinam* največ zmanjka. Zgodbe ostajajo na ravni občutij, opisov preteklosti in sedanjosti, ostajajo na ravni besed in stavkov. Resda lepih, skrbno izdelanih in metaforično polnih stavkov, a stavkov, za katerimi vsebinsko, pomensko in tematsko ne stoji dovolj, da bi bil bralec zadovoljen. Kar je Gabrieli Babnik v dolgih romanah uspelo izreči počasi in prepričljivo, ostaja v njenih kratkih zgodbah nedovršeno in neizrečeno. *Nočne pokrajine* so tako predvsem zbirka počasnih, zasanjanih, slogovno in tehnično izmojstrenih, vendar pa tematsko in vsebinsko pustih zgodb.

**BLAŽ ZABEL**

● ● ● KINO

## Posel za tretje tisočletje

**Trgovinica za samomore (Le magasin des suicides)**. Režija Patrice Leconte, Francija, Belgija, Kanada, 2012, 79 min. Ljubljana, Kinodvor

*Trgovinica za samomore* je prvi izlet režiserja Patricea Lecontea v animacijske vode in temačnejše svetove. Leconte si je za animacijski krst izbral vizualni slog klasične, na

roke izrisane animacije, za snov pa črnoumorno variacijo na morbidno temo samomora.

Zgodba je postavljena v mrakobno, v kisli dež in sivino smoga namočeno velemesto, kjer s streh kot muhe cepajo samomorilci. Nekje v bližnji prihodnosti smo – recesija je dosegla dno, depresija vrhunec in tistih, ki bi radi mukam, imenovanim življenje, nemudoma naredili konec, je toliko, da je mestna uprava uvedla strogo prepoved javnega samomora. Slaba novica za obupance, a dobra za družino Kravaš, ki ima v lasti ljubek butik z raznoraznimi pripomočki za dostojen konec v zavetju lastnega doma. Družinski posel vodi oče Mišima z zavidljivo trgovsko žilico, za blagajno s strankami ljubeznivo kramlja njegova žena Lukrecija, po trgovini pa se smukata tudi njuna emo-otroka Vincent in Marilyn (vsi člani družine nosijo imena slavnih samomorilcev). Njihov vsakdan poteka v složno depresivnem vzdušju, dokler se v družino ne rodi črna – ali bolje bela – ovca, mali Alan, iz katerega kar špica veselje do življenja. Alanov entuziazem resno ogrozi prihodnost družinskega posla in Mišima naredi vse, da bi sina pokvaril.

Glavni trik, na katerega stavi pripoved, je obrnjena logika družine Kravaš: depresivnost je vrhovna vrednota, optimizem prezira vreden pogled na svet. S tem je vzpostavljen pripovedni okvir, ki omogoča vrsto gagov na to temo, kar je sicer zabavno, a hitro postane predvidljivo in zato čez čas tudi nekoliko dolgočasno. Gledalec tako dobi občutek, da je kljub simpatično prismsuknjeni zasnovi in duhovitim domislicam v zgodbi vendarle premalo mesa za celovečerni film. Leconte, ki se sicer bistveno bolj domače počuti na bolj optimističnem terenu, literarni predlogi Jeana Teuleja doda tudi glasbene točke, ki so premedle, da ne bi bile odvečne, in svetlejši konec, ki popolnoma spremeni ton pripovedi.

Teško je tudi reči, kateremu občinstvu natanko je Lecontova šegava animirka namenjena – za majhne otroke je prezagatna, za odrasle, ki jim srce zaigra ob kakšnem Timu Burtonu, pa premehka. Najbrž bo še najbolj sedla malo starejši mulariji, ki rada bere politično nekorektno avtorje tipa Roald Dahl. *Trgovinica za samomore* je vsekakor osvežujoče nekorektna zakladnica duhovitosti na temo smrti in samomora. Škoda je le, da se posamezne dobre ideje malo na silo nakolačijo v celoto in da se nepoboljšljivo optimistični Leconte ni mogel upreti skušnjavi, da ne bi čez tako črno satiro potresel vsaj ščepec sladkornega prahu.

**ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KONCERT

## Presežek vrhunškega artizma

ORANŽNI 9. ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE. DIRIGENT VLADIMIR FEDOSEJEV. SPORED: **Weber, Šostakovič**. Ljubljana, Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 5. in 6. junij 2014

Za koncertni spored, na katerem sta se hkrati »zgodila« Carl Maria von Weber in Dimitrij Šostakovič, bi težko našli prepričljivo utemeljitev, ki bi dela tako časovno in značajsko oddaljenih avtorjev postavila v kakšen formalno spodoben kontekst – a moč interpretacije lahko dela čudeže. Prav to, nekaj nevsakdanjega, ustvaritev smiselne kontrapunktične celote kljub drugačnosti dveh estetik, je v slogu velikega mojstra z 9. koncertom *Oranžnega abonmaja* Slovenske filharmonije uspelo dirigentu Vladimirju Fedosejevu, doajenu ruske glasbene poustvarjalnosti. K temu je po svoje pripomogla ob dveh simfonijah smiselna (sicer shematsko skoraj nepredstavljiva) odsotnost solista – ta je v ospredje postavila orkester, ki je pod taktirko Fedosejeva dobesedno zablestel z izvedbo *Uverture* k operi *Oberon* in *Simfonije št. 1* Carla Marie von Webra, v drugem delu pa *Simfonije št. 5* Dimitrija Šostakoviča. To se seveda ni zgodilo slučajno!

Po skoraj osemdesetih letih od krstne izvedbe Šostakovičeve *Pete* s slovito Leningrajsko filharmonijo in dirigentom Evgenijem Mravinskim, bi danes ne le težka našli bolj verodostojnega interpreta od mojstra Fedosejeva, učenca samega Mravinskega, temveč tudi sicer dirigenta s toliko občutka za bistvo orkestrske igre. Z njim je pričujoča izvedba te umetnine, ki ji ne le zaradi okoliščin nastanka (strah pred smrtjo v Stalinovih čistkah) težko najdemo primerjavo, prestopila meje običajnih senzacij glasbenega dela. Na vprašanje, kaj je 30-letni skladatelj s »hitro pošto«, kuvertirano v mogočno simfonijo, nastalo

v vsega treh mesecih, dejansko želel sporočiti velikemu vodji in v varuhe sovjetskega reda zakrinkanim intriganom, seveda nobena izvedba ne more ponuditi neposrednega odgovora. Je pa odprla prostor osebni izkušnji poslušalca do razumevanja glasbene govornice strahu, krčevito spletenih čustev in prekipevajoče obilice misli, potisnjenih na obrobje (raz)uma, blodečih med praznino melanholije in težo depresije, dramo in surrealističnimi utrinki sreče, med ironijo in sarkazmom, med prividi dobrikanja narekovanemu okusu časa in nastavljanjem ogledala izprijeni strumnosti nekega duha. V tem kdaj pa kdaj deročem pretoku misli in situacij je Fedosejev razločno in dovršeno, v zajetnih pohodih gradacij in *decrendov*, sočasno podžigal, krotil in plemenitil izjemne zvočne energije; denimo v subtilnem narativnem začetku uvodnega *Moderata* (»zmerno«, kakšen glasbeni evfemizem za burjasti značaj tega stavka!?) z brutalno zlovesčimi *secco* akordi ali lebdečim *spleenom* flavte, violine in celeste v čudovitem zaključku stavka. Po otožno humorsem, z agogiko zrahljanem, bolj valčku kakor *scherzu* podobnemu *Allegrettu*, nas je ganil v magičnem uvodu meditativnega *Larga* z žlahtnostjo (*divisi*) godal in nato dognano vodil v zaključni *Allegro non troppo* z zapletenim razvijanjem metamorfoz motivov in tém vse do (namenoma) plehkega triumfalizma, s katerim je postavil klicaj nad absurde, ki so pahnili skladatelja v ustvarjanje te skladbe, »ustvarjalnega odgovora sovjetskega umetnika na upravičeno kritiko«.

Nasproti mogočni silovitosti Šostakoviča, ki je dala pečat večeru, je prvi del koncerta z Webrovo mojstrsko uverturo k operi *Oberon* deloval kakor učna ura čiste romantike, sija lepozvočja, pazljivega odmerjanja zvočnih moči in tonske uglajenosti. Tako minucioznega fraziranja, žlahtnega zvena, jasnih in prefinjeno zglajenih dinamičnih prelivov orkestra Slovenske filharmonije ne pomnim. Enako zbrano in zagnano so filharmoniki s Fedosejevim izvedli tudi klasicistično umerjeno, zvočno pa vsekakor efektno prvo Webrovo simfonijo, iz katere so potegnili najboljše, čeravno nima vsebinske teže in izrazne moči njegovih zrelih del, temveč je bolj avizo potencialov tedaj dvajsetletnega znanilca nemškega romantizma.

Ljubljansko glasbeno občinstvo se najbrž spomni mojstra Fedosejeva s prejšnjih gostovanj v okviru *Zlatega abonmaja* Cankarjevega doma s Simfoničnim orkestrom moskovskega radia Čajkovski, s katerim bo jeseni nastopil še v tretje. Z njegovim tokratnim nastopom pa smo doživeli eno najboljših izvedb Šostakovičevih del z domačim ansambлом, vse hvale vreden presežek vrhunškega artizma. In če se v tem kontekstu vrnemo k filharmonikom, lahko ugotovimo, da se je še enkrat izkazalo, kako voljan, a tudi nestalen orkester ima Slovenska filharmonija: brez jasnega repertoarnega koncepta, brez prepoznavno značilnega sloga igre in zvena, brez identitete. Še enkrat se je izkazalo, kako visoko bi se ob objektivno nadpovprečnih izvajalskih zmogljivostih posameznikov in ansambla ter s kontinuiranim resnim delom z dirigentom formata Fedosejeva lahko »odlepili« od vseskozi nihajočega povprečja in se zavihteli v izbrano mednarodno družbo najboljših.

**STANISLAV KOBLAR**

# Zakaj morate zavrnuti idejo klasičnega liberalizma?

## RADO PEZDIR

V peti knjigi romana *Bratje Karamazovi* je zgodba o velikem inkvizitorju, ki v zaporu obišče Jezusa Kristusa. Ta se je v času španske inkvizicije vrnil na zemljo in spet končal v ječi. Veliki inkvizitor pojasni Kristusu realnost časa in tok zgodovine od njegovega odhoda do njegovega vnovičnega prihoda na zemljo. Pove mu, da v puščavi ne bi smel zavrnuti treh skušnjav v zameno za svobodno voljo, saj je svobodna volja uničujoča, ker prinaša preveliko breme za ljudi. Ljudje niso dovolj močni, da bi prenesli svobodno izbiro, in to jih potem neizbežno vodi v prekletstvo. Namesto svobodne izbire bi jim moral ponuditi gotovost, namesto nebeškega kruha bi jim moral ponuditi zemeljskega, saj ljudje v svoji šibkosti sami kličejo k zasužnjevanju, če jim to zagotovi poln želodec. In ker so kot patetična in nepopolna bitja obsojeni na večno prekletstvo, naj jim bo vsaj zemeljsko življenje posejano z iluzijo udobja. »Ti daš človeku kruha in človek se ti pokloni, zakaj nič ni bolj neoporečno od kruha,« je ključna trditev, s katero veliki inkvizitor zruši Kristusov boj za svobodno izbiro.

In zdaj mi dovolite, da v slogu velikega inkvizitorja refutiram aplikacijo klasičnega liberalizma v javnem prostoru. Glede na dejstvo, da sem sam zagovornik tega svetovnega nazora, sem do tega tudi upravičen, kajti veliki inkvizitor klasičnega liberalizma ne more biti ne slovenski levičar ne slovenski desničar. Zakaj torej zavrnuti takšen svetovni nazor?

1

Zato ker je to tako radikalno nerealna predstava o svetu, da če jo sprejmete, avtomatično preidete v množico, ki definira zgolj rob družbe, in boste, takoj ko zakikirikate, potisnjeni na družbeno margino, ki jo poleg vas sestavljajo še kaki socialisti, marksisti, eko-obsedenci, joginewage-privrženci, nacionalsocialisti ali fašisti. Skratka, prevzemanje te filozofije je zagotovo vaša pot v propad. Sicer s plemenitimi nameni plavate proti toku, ampak cunami političnega pragmatizma in vseprisotnega totalitarnega intervencionizma vas bo slej ko prej utopil.

2

Malo je tistih, ki sebe imenujejo klasični liberalci in nimajo manično jehovskega pogleda. Še huje, delujejo kot kumrovška šola in, če smo iskreni, to ni ravno zagotovilo za dobro družbo. Na vse imajo pripravljen metafizičen odgovor. V stilu »ne vem, kaj je dejansko vprašanje, ampak zagotovo je odgovor v pravni državi, nižjih davkih in podjetniški iniciativi«. Takšni tipi zelo kmalu postanejo nezno dolgočasni, sčasoma tudi zagrenjeni, saj je svetu le malo mar za njihove rešitve, ves čas pa so utrjujoče pridigarški. Še več: če se lahko širi ideologija, za katere zagovor je zadosti poznati vsega tri stavke, to že ne more biti dobro. Res je, da so najelegantnejše in najbolj učinkovite tiste formulacije, s katerimi opisujemo svet okrog nas na najbolj enostaven način, toda to, kar se dogaja med libertarci/zagovorniki klasičnega liberalizma, postaja pospešena degeneracija ideološke platforme in neznošen redukcionizem.

3

Bodimo iskreni, filozofija, ki zaokroža ekonomski liberalizem, je logično konsistentna in v svoji enostavnosti zelo lepa. Je pa odvisna od nekaterih metafizičnih mašil. Ključno klasično liberalno mašilo je pravna država. Vse eksternalije, vse stranpoti, ki se pojavijo v naravi, in vse logične deviacije tržnega mehanizma bodo po prepričanju liberalcev odpravljene, če začne delovati pravna država. Ampak realno je, da pravna država ne deluje – in tudi ni mogoče z absolutno gotovostjo trditi, da bo nekoč delovala. Povedano drugače, pravna država je takšna, kakršna je, in ne more rešiti več, kot pač reši v vsakem danem

Razen v izjemnih primerih je realnost popolnoma zaničala idejo prostega trga. Nikoli ga ni bilo, ko pa je bil, je šlo za nekaj nestabilnega.

Čakanje na »pravo« pravno državo je enako kot čakanje socialistov na prihod komunizma.

trenutku, čakanje na »pravo« pravno državo pa je enako kot čakanje socialistov na prihod komunizma. Tudi če bo pravna država, dobesedno preslikana iz teorije klasičnega liberalizma, kdaj obstajala, to še ne pomeni, da bo konec vseh deviacij tržnega mehanizma – oziroma da bodo tedaj interakcije med posamezniki tako zavarovane, da zunanje (politične) intervencije ne bodo vzpostavljale realnosti, ki bi bila identična današnji – in bo to pomenilo povrnitev k naravnemu redu, ki naj bi bil prosti trg.

4

Kdo razen ideoloških blaznežev lahko trdi, da je katalaksija naravni red? Kdo lahko utemeljeno in navkljub nasprotnim dokazom pred očmi trdi, da si ljudje želijo svobode in odgovornosti? Ne bodite slepi, ljudstvo si je izmislilo politično upravljanje s podjetji (in drugimi sistemi, kot sta denimo pokojninski ali zdravstveni) zato, da polje svojih odločitev reducira na minimum, s tem pa kolektivizira odgovornost in izniči svobodno izbiro, ki za večino ljudi (praviloma finančno nepismenih) pomeni samo odvečno tveganje. Taisto ljudstvo si je izmislilo demokratski politični sistem, ki ni nič drugega kot velika farsa za navidezno prerazdeljevanje premoženja: od davkov do subvencij. Ljudstvo si je izmislilo oktroirano hiperegularno ekonomijo samo zato, da ne nosi odgovornosti za svoja dejanja na trgu, ampak jo spet prenese na raven kolektivnega ništrca. Ljudstvo je preveč leno, da bi odločalo o svoji usodi, in namesto tega raje podpira sistem političnih strank in parlamentarne šarade samo zato, da lahko krivi nekoga drugega za svojo usodo (večino časa se to tako ali tako reducira na lamentiranje, da imajo manj, kot mislijo, da jim pripada). Kaj je torej naravni red, če ni beg pred odgovornostjo in odpovedovanje svobodi v zameno za majhne, a zanesljive rente? Ne rečem, del prebivalstva si res želi svobodo in sprejema odgovornost, ki s tem pride; a bodimo realni – večina je skregana s svobodo ali pa se je boji.

5

Če razumete, v kakšnem svetu živite, in še vedno siliti v klasični liberalizem in se angažirate v civilni družbi ali celo rinete s takšno agendo v politiko, potem niste nič drugega kot socialni inženir in se zato lahko mirno slikate skupaj s komunisti in fašisti. Še enkrat: ni dokaza, da je svet v resnici prikrito nagnjen v maksimiranje svobode in da je treba zgolj premagati zle sile totalitarizma in bodo vsi zadihali s prostim trgom. Celó obratno je: vsi dokazi kažejo, da lahko našo realnost in njeno zgodovino opišemo predvsem z množično željo po odpovedovanju svobodi in izogibanju odgovornosti. Če želite to spremeniti, morate spremeniti naravo človeka. To pa so delali ravno komunisti in nacisti. In ni res, da je dovolj ljudem samo pojasniti neprecenljive prednosti svobode in odgovornosti, pa bodo sami spoznali edino pravo resnico (to so že poskušali komunisti z brezrazrednostjo in nacisti z rasno čistostjo). Resnično je, da vas bo večina poslušala, vam odvrnila, da so ideje dobre, potem pa bo izvolila najmanj keynesiance, ki denar dajejo, ne pa volivce silijo, da ga ustvarjajo.

6

Razen v izjemnih primerih je realnost popolnoma zaničala idejo prostega trga. Nikoli ga ni bilo, ko pa je bil, je šlo za nekaj nestabilnega. Nekaj, kar je obstajalo le do prihoda nove velike ideje, v imenu katere so bili posamezniki pripravljene žrtvovati vse, tudi lastne družine, kaj šele svobodo. Prosti trg tipično vidimo kako leto ali dve po predručenju političnih sistemov, ob kolapsu ekonomij in v začetnih fazah ekonomske in politične tranzicije. Potem enostavno odmore. In zakaj ne bi odmrli? Če ljudem v zameno za svobodo ponujate odgovornost, je povsem logično, da bodo večina svojo svobodo raje zamenjali

za rento s kolektivizirano odgovornostjo, ki jo prevzame neka amorfná politika. Da ne govorimo o politični realnosti: katera politična stranka s klasično liberalnim programom je uspela na volitvah ali pa je kot vpliven dejavnik političnega trga preživela dlje časa? Pa ne govorim o Laarovi agendi intuitivnega liberalizma v najhujšem času estonske tranzicije ali pa o povojni Nemčiji nekje do sredine petdesetih let preteklega stoletja (torej o okoliščinah, ko so mogoči tudi najbolj radikalni družbeni poizkusi). Ne, take politične stranke sicer ni, in to je vsa realnost. Pa še to: dejstvo, da prostega trga nismo nikoli videli kot dolgoročno stabilne tvorbe, še ne pomeni, da ga nikoli ne bo, a verjetnost, da ga bomo videli – s tem se morate strinjati –, je zelo nizka.

7

Tudi politične stranke in njihovi liki, ki zagovarjajo klasično liberalno agendo, na koncu degenerirajo v socialne inženirje. Privatizirajo počasi, če sploh, igrajo se z davčnim sistemom, prerazdeljujejo proračunska sredstva in nasploh igrajo velike pomembneže, ki bodo z reformami spreminjali našo usodo. Verjamejo v smiselnost obstoja monopoliziranega centralnobančnega sistema, smiselnost regulacij in reševanj finančnega sistema ter vztrajno delajo na zakonodaji, ki vse bolj omejevalno definira vsak trenutek našega bivanja. Res klasično liberalno, ni kaj. Če že kaj, potem si zapomnite, da z njihovo izvolitvijo ne boste pripomogli k transformaciji v lepši boljši svet, ampak k transformaciji njihove denarnice in k inflatorni rasti njihove samopomembnosti. V primeru, da kupite argument o potrebi po pragmatičnem političnem pristopu h klasično liberalni agendi, pa vedite, da ste uporabno budalo.

8

Svet je že sam po sebi zelo kompliciran, če pa ste povzeli še klasično liberalen svetovni nazor, to pomeni, da se bodo v vas neprestano zaganjali rentniki, ki domnevajo, da ste vi edina grožnja za njihov davkoplačevalski kolač, skupaj z njimi pa še levičarski lunatiki najtežje vrste, saj na vsakem koraku negirate njihov koncept pravičnosti, zapakiran v idolatrijo brezrazredne družbe, ter medijske hijene, ki kot dobri družbenopolitični delavci branijo *tekovine revolucije* in nezmotljivo pravičnost levičarske politike. Napadli vas bodo tudi z desne, saj je očitno, da ne razumete pojma nacionalnega, ker ste radikalen idiot, ki hoče privatizirati podjetja, ki so edina denarnica njihove politike, in seveda, ker ne razumete, da je desnica definicija ultimativnega progressa, ne pa neko vaše prostotržno fantaziranje. Skratka, če te strupene ideje ne zavrnete, vedite, da ste v imenu lepe, čiste in enostavne filozofije klasičnega liberalizma čisto prostovoljno skočili pod levo-desni rentniški valjar.

\*\*\*

Če je torej vaš svetovni nazor res klasično liberalen, potem je vaša vloga v tem svetu lahko samo obstranskega pomena. In če niste ravno preveč nagnjeni k samomorilskemu obnašanju, potem pozabite na velike zgodbe, ki bi vas iz libertarca spremenile v oportunističnega socialnega inženirja. Dojemite že enkrat Rothbarda in Nozicka (tudi če se izključujeta) in temu primerno zavzemite svoj prostor v družbi. Povedano drugače, čistosti misli ne morete ohraniti s statistiko o tem, koliko ljudi ste z jehovskim pogledom in na kratki rok prepričali z vašo zgodbo. In če vas to spoznanje pahne v depresijo, potem se sprijaznite, da ste v resnici zakrinkani totalitavec, ne pa klasični liberalec.

Naj zaključim s trditvijo, ki jo v *Karamazovih* postavi veliki inkvizitor in ki dokončno zaokroži tudi tezo o potrebi po izgonu klasičnega liberalizma iz političnega prostora: »Pravim ti, da je za človeka ni bolj mučne skrbi kakor najti tistega, kateremu bi čim prej predal dar svobode, s katerim se to nesrečno bitje rodi.« ■

# Zrasel je fantič v moža in ugotovil, da so krivi pralni stroji

MARKO CRNKOVIČ

**N**aključje je hotelo, da je bil dokumentarec *Otroci iz socialističnega bloka* na 1. programu Televizije Slovenija le nekaj dni (17. junija) pred srečanjem otrok iz socialističnega bloka – mojega, našega bloka (21. junija). Ni pa seveda naključje, da to zanima tako avtorja Zvezdana Martiča kot mene in še pol Slovenije.

Televizijski dokumentarec govori o bloku na Smrekarjevi 6 (danes Šaranovičevi 4) v Celju, moj pa o bloku na Aškerčevi 24, 26, 28 in Kersnikovi 7, 9, 11, 13 v Mariboru. Naš je bil zgrajen pred točno petdesetimi leti, tisti celjski pa po mojem najmanj pet let prej.

V dokumentarcu sem pogrešal letnice: kdaj točno je bil blok zgrajen; kdaj so bili rojeni stanovalci, ki s spomini na otroštvo nastopajo pred kamero; kdaj so bile posnete fotografije iz arhivov; kdaj se je konkretno kaj od omenjenega zgodilo in dogajalo.

V Sloveniji pogrešamo neformalen, a ne neoprijemljiv muzej novejšje zgodovine, ustne zgodovine, pop sociologije preteklosti, stalno in razpoložljivo cloud razstavo spominov, utrinkov, skupnih doživetij in izkušenj, materializiranih in šeranih na najrazličnejše načine. Agregatno stanje ekspanzije – zaradi mene lahko tudi v narekovanjih – in muzejski status pri tem nista bistvena, je pa vendarle treba biti natančen. To so resda stvari, ki ne morejo biti podvržene pravilom zgodovinske in muzejske znanosti, toda kljub temu ali prav zato pa rabijo orientacijske točke, ki presegajo poljubnost in nezanesljivost spomina.

Dokumentarec *Otroci iz socialističnega bloka* je pomemben in spodbuden korak v to smer – ni pa zgled.

Najboljši deli filma so tisti, v katerih scenarist in režiser nekdanjim stanovalcem pusti govoriti o tem, kar jim je pač priplaval na površje spomina. Iz teh drobcev je mogoče rekonstruirati življenje v tistem času. Pričevanja govorijo o partikularnih izkušnjah, ki pa niso brez posploševalne vrednosti.

Martičevi nekdanji sosedje se imajo po lastnih izjavah za srednji sloj in kot vsi pošteti pripadniki srednjega sloja nočejo preveč sociologizirati in se delati pametne. Iz njih govori življenje. V tem je čar ustne zgodovine: razlagamo jo brez razlage sami, ne razlagajo nam je drugi. Tako recimo pravi ženska v filmu: »Ko smo dobili stanovanje, smo imeli občutek, da je naše, čeprav je bilo družbeno.«

Nisem še slišal ali prebral boljše definicije socializma.

Je pa značilno, da je v enournem dokumentarcu od vseh nekdanjih stanovalcev samo Zvezdan Martič tisti, ki sociologizira in se dela pametnega. Ključen je njegov stavek, da se je s pojavom pralnih strojev »začela delitev«. Prosim? Ali mar misli, da je Jean-Jacques Rousseau, ki je začetek neenakosti lociral v trenutek, ko je prvi človek ograbil zaplato zemlje in jo razglasil za svojo? Če nisi ravno Rousseau – ali vsaj sociolog s pravico do sociologiziranja ali serviser pralnih strojev –, potem je bolje biti tiho. Katera delitev? Kakšna delitev? Razslonevanje? Neenakost? Martič pravi temu »konec skupnosti, kot smo jo poznali takrat«.

Spolitizirali smo že marsikaj in skoraj vse, zdaj je pa prišel na vrsto pralni stroj. Moja mama je ob vselitvi na Aškerčevo 24 kupila pralni stroj – castor relax, ki se čez desetletja ni in ni hotel (dokončno) pokva-



riti, prej sem šel jaz od hiše – in je vedno govorila, da bi si izumitelj pralnega stroja zaslužil Nobelovo nagrado.

Martič pa je iz fantiča zrasel v moža in ugotovil, da so pralni stroji uničili pristne medčloveške odnose in zrahljali socialno kohezivnost.

Fenomen nekdanjih dvorišč kot prostorov odraščanja, socializacije in ritualov prehoda iz otroškega sveta v svet odraslih ne pove veliko o tedanji družbeni ureditvi. Po eni strani so bila dvorišča takrat na družbeni margini, v bistvu subkultura, pomembna samo za otroke, po drugi pa prav oni sami že zaradi specifičnosti svojega pogleda dandanes niso zanesljive priče tedanjih razmer.

Snemanje dokumentarcev o mladosti na dvorišču govori o nostalgiji in samozadovoljstvu prvih povojnih generacij slovenskih babyboomerjev med predmestji in urbanih središči. Govori o tem, kam vse nas je življenje odpeljalo, pa čeprav smo živeli skoraj dobesedno drug zraven drugega. A vedeti o tem kaj bolj konkretnega in zanesljivejšega je ugibanje. Zato je z da-



našnjega stališča še najbolj zanimivo to, kaj nam dvorišča lahko povejo o dandanašnjih časih, ko jih več ni – ko otroci ne hodijo več na dvorišča. Zakaj?

Brigajo me pralni stroji, socializem in socialna kohezija. Rad bi vedel le, zakaj se otroci dandanes ne igrajo več na dvoriščih.

Kaj se je zgodilo? Drugo polovico šestdesetih in prvo polovico sedemdesetih sem preživel na dvorišču, torej najmanj deset najbolj aktivnih let otroštva. Cele popoldneve smo se igrali z vrstniki, nekaj let mlajšimi in starejšimi. Tekmovali smo s kolesi v spretnostni in vztrajnostni vožnji (slalom med s kredo narisanimi vratci oz. sto, dvesto krogov okrog garaž) ter v rajsanju (puščanje čim daljše sledi gume pri zaviranju). Na dvorišču smo kičkali (metali frnikole) in delali spominčke (zakopavali pisane papirčke pod črepinje stekla pod rušo). Na dvorišču smo igrali namizni tenis, tenis (improviziran), nogomet, košarko, badminton, med dvema ognjema. Skakali smo gumitvist. V kleti smo si fantje kazali luleke. Menjavali smo sličice nogometašev,

košarkarjev, psov, avtomobilov in opice Vali. Nalašč smo jezili zoprne sosede. Včasih smo razbili kakšno šipo, seveda nehote. Včasih je koga ugriznil pes. Včasih je kdo padel z drevesa. Preizkušali smo prve pony expresse.

Za starejše generacije ne vem, najbrž so tudi to doživljale, čeprav verjetno manj urbano, spomnim pa se mlajših, da so še v osemdesetih letih, že v časih MTV, hodile na dvorišče.

Bloki z začetka šestdesetih so bili ravno prav veliki za ustvarjanje prijetne, neklastrofobične skupnosti in ravno prav majhni, da je bilo vse pod kontrolo. Vsi smo se poznali. Dvorišče je bilo svet v malem za majhne ljudi. Staršev ni skrbelo, če nismo bili v vidnem polju. Okolje je bilo varno. Narkomani, prekupevalci in pedofili so bile samo grde, abstraktne besede. Šoferji in motoristi še niso divjali po mirnih ulicah. Preživljali smo otroštvo na asfaltu, vendar ne v džungli. In preživljali smo ga srečno.

Bil sem ravno malo prestar, da bi vzel *Srečo na vrvi* (1977) za svoj film. Za kakšno leto ali dve sem ga prehitel s svojo prvo resno kulturno preobrazbo, ko naenkrat nisem več maral za take infantilnosti. Vendar ta film še danes cenim kot simbol otroštva v sedemdesetih. In če smo že pri filmih, podoben simbol je za naslednjo generacijo, generacijo osemdesetih, *Poletje v školjki* (1985). V tem filmu se pa že vidijo zametki novega lifestyla, ki z lokalnimi, domačimi dvorišči nima in noče več imeti prav nobene zveze.

Eden od razlogov je urbanizem. Dokler in kolikor so jih še gradili, so soseske postajale prevelike in za otroke neobvladljive. Toda še bolj pomembno kot to je bil pojav mešane rabe prostora. Navznoter so prišle v modo bivalne kuhinje, navzven pa stanovanjsko-poslovne zgradbe. Za otroke to ni več dvorišče, če je del bloka odvetniška pisarna, trgovina z medicinskimi pripomočki ali kafič. To je tako, kot če bi se šel igrat v center. In ne, seveda se ne bi šel.

Naslednji razlog je šola. Šola zahteva več kot v mojih časih, čeprav od tega ni kakšne druge koristi kot to, da otrokom zmanjkuje časa za kaj manj pametnega. In tudi če bi jim ga kaj ostajalo, jim starši ne bi dovolili, da bi ga preživljali na dvoriščih.

Ne boste verjeli, a tudi moja generacija je obiskovala krožke kot šahovskega ali matematičnega in hodila v glasbeno šolo ali se zunaj šole učila kakšnega tujega jezika, nekateri so celo hodili k verouku. Nismo pa imeli natrpanih popoldanskih urnikov in starši nas niso vozili dan za dnem od ene aktivnosti do druge. Bili smo pridni ali ne, toda v vsakem primeru nam je ostalo nekaj časa za na dvorišče.

Današnji starši poskušamo imeti otroke pod nadzorom do te mere, da že meji na histerijo. S tem najbrž kompenziramo pomanjkanje vsebin, ki bi jim jih morali dati, pa nam nekako ne gre. Vedno hočemo biti zraven. In če že nismo mi, mora biti nekdo, ki je za to kvalificiran. Stežka in samo izjemoma dopuščamo možnost, da se lahko otroci veliko naučijo tudi sami, med sabo, zlepa ali zgrda, s poskušanjem in na napakah, predvsem pa neformalno in s popolnoma nepedagoškim pristopom.

Kaj se je zgodilo in zakaj, je bolj smiselno vprašanje kot problem pralnih strojev v socializmu. Dokumentarec, ki bi poskušal odgovoriti na to vprašanje, bi bil veliko zanimivejši kot Martičev – čeprav bi iz njega prej nastal kak običajen *Polnočni klub*. ■



Giuseppe Verdi: Requiem  
Dirigent Riccardo Muti  
7. Julij, Kongresni trg, Ljubljana

Na fotografiji maestro Muti z nagrado Birgit Nilsson v Stockholmu  
Foto REUTERS/Pontus Lundahl/Scanpix