



INTERVJU:
RUDI ZAMAN

Papirnata knjiga
se vrača

VSAKA ČAST
IMA SVOJO CENO

Slovenija
in Frankfurtski
knjižni sejem

EINSTÜRZENDE
NEUBAUTEN

Rušenje
novih gradenj

ENOSTAVNA SKRIVNOST
DOBRE SERIJE

Junak se mora
boriti za življenje

O ŽALOSTI
NITI BESEDE

Katja Perat,
kolumna

Kaj je liberalizem?





V novi številki preberite:

„**Stojan Jakin** Župan Vrhnik, občine brez smeti

„**Profesor Michael Schwartz** Razredni boj je v ZDA preprečeval najhujše ekscese kapitalizma. Zdaj razrednega boja ni več.

„**Bosna in Hercegovina** Država, zataknjena v staro shemo

„**Kamasutra** Utrinki iz pariške razstave priročnika za uporabo ljubezni

„**Fotoreportaža z maratona 20 tisoč** zmagovitih obrazov

„**Umetnost** Slikar Peter Žmitek in njegova ruska ekspedicija

Naslednja številka izide 8. januarja 2015!

Naročite se na revijo
s 25 % popustom.

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



Splošni pogoji in pogoji naročanja so objavljeni na www.trgovina.delo.si.

**DELO
DE
FACTO**

4 DOM IN SVET

6 DEJANJE

RUDI ZAMAN, DIREKTOR ZALOŽBE DIDAKTA

7 VSAKA ČAST IMA SVOJO CENO

Slovenija kandidira za naslov častne gostje na Frankfurtsem knjižnem sejmu. Gre pri tem le za prestiž ali pa je to čast, v katero je tudi dolgoročno vredno investirati? Piše **Renata Zamida**.

9 BESEDA

ANEJ KORSIKA: O JUNCKERJU, LIBERALIZMU IN CURLJANJU

10 PROBLEMI

OBRAZI LIBERALIZMA?

O pojmovanju liberalizma nekoč in danes se je **Matic Kocijančič** pogovarjal z **Gregorjem Golobičem**, **Darkom Štrajnom** in **Janezom Šušteršičem**.

ZVON

14 MANJ ZNANA PODOBA KLEMENTA JUGA

Tanja Pihlar je prebrala najnovejše delo Toma Virka, *Vebrov učenec*. Knjiga obravnava osebnost in udejstvovanje mladega filozofa in alpinista, ki se je pred devetdesetimi leti tragično ponesrečil v Julijskih Alpah.

15 ZLOČIN, KAZEN IN SEKS

Pet očetov Neninega otroka je brez dvoma najbolj feminističen strip v slovenski zgodovini, ki pa ga je narisal – moški, **Marjan Amalietti**. Prebral ga je **Iztok Sitar**.

16 OD ZATOHLEGA UNDERGROUND A DO NESKONČNE REKE

Zadnje dejanje skupine Pink Floyd. Piše **Gregor Bauman**.

17 RUŠENJE NOVIH GRADENJ

Trideset let eksperimentov skupine Einstürzende Neubauten. Piše **Miroslav Akrapović**.



NASLOVNICA
Kriva pota (Breaking bad)

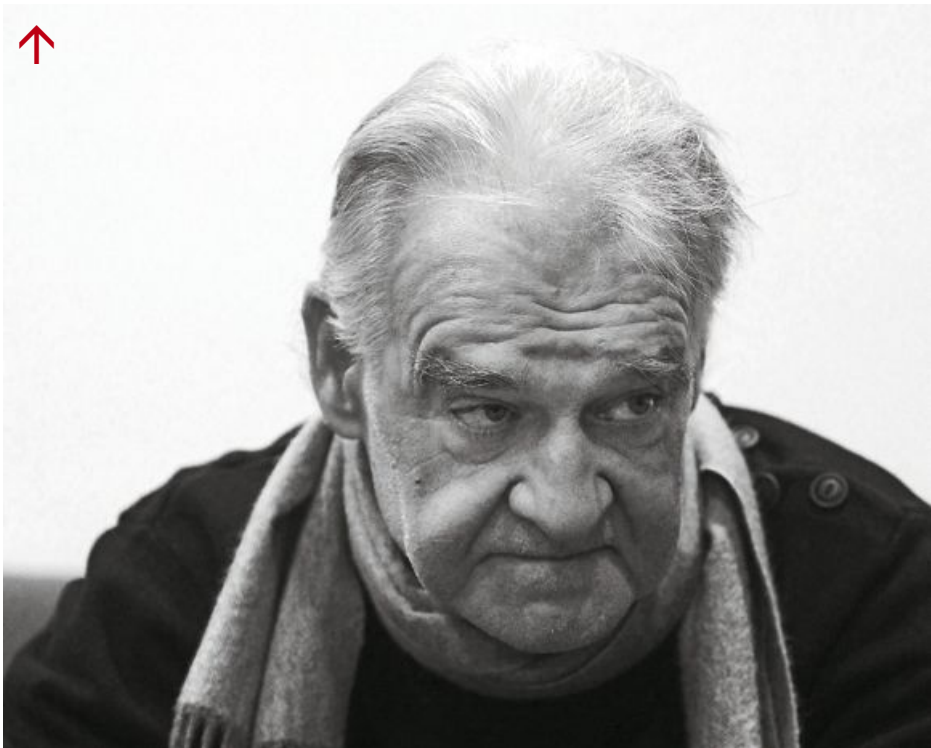


18 JUNAK SE MORA BORITI ZA ŽIVLJENJE

V bistvu enostavni recept za uspeh skandinavskih nadaljevanj. Razloži **Tina Bernik**.

19 KLESANJE PODOBE V ČASU

Madžarski cineast **Bela Tarr** je eden najbolj cenjenih filmskih ustvarjalcev sodobnosti. Portretiral ga je **Denis Valič**.



20 ZA KRITIČNO IN ODGOVORNO GLEDALIŠČE

Z bosanskim gledališkim režiserjem **Dinom Mustafićem** se je pogovarjal **Andrej Jaklič**.

21 ESEJ

IGOR GRDINA: Franklin Delano Roosevelt – veliki žongler

23 KRITIKA

KNJIGA: Tomaž Kosmač: Sabina (Matej Krajnc)

KNJIGA: Petra Kolmančič: P(l)ast za p(l)astjo (Tanja Petrič)

KINO: Medena koža, r. Jung in Laurent Boileau (Špela Barlič)

24 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: O žalosti niti besede

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 5, številka 22

V.D. ODGOVORNEGA UREDNIKA: Andrej Jaklič
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
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: Tomaž Prpič,
T: 01/473 75 09, F: 01/473 74 06, E: tomaz.prpic@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

Poglede 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.

4 DOM IN SVET

6 DEJANJE

RUDI ZAMAN, DIREKTOR ZALOŽBE DIDAKTA

7 VSAKA ČAST IMA SVOJO CENO

Slovenija kandidira za naslov častne gostje na Frankfurtškem knjižnem sejmu. Gre pri tem le za prestiž ali pa je to čast, v katero je tudi dolgoročno vredno investirati? Piše **Renata Zamida**.

9 BESEDA

ANEJ KORSIKA: O JUNCKERJU, LIBERALIZMU IN CURLJANJU

10 PROBLEMI

OBRAZI LIBERALIZMA?

O pojmovanju liberalizma nekoč in danes se je **Matic Kocijančič** pogovarjal z **Gregorjem Golobičem**, **Darkom Štrajnom** in **Janezom Šušteršičem**.

ZVON

14 MANJ ZNANA PODOBA KLEMENTA JUGA

Tanja Pihlar je prebrala najnovejše delo Toma Virka, *Vebrov učenec*. Knjiga obravnava osebnost in udejstvovanje mladega filozofa in alpinista, ki se je pred devetdesetimi leti tragično ponesrečil v Julijskih Alpah.

15 ZLOČIN, KAZEN IN SEKS

Pet očetov Neninega otroka je brez dvoma najbolj feminističen strip v slovenski zgodovini, ki pa ga je narisal – moški, **Marjan Amalietti**. Prebral ga je **Iztok Sitar**.

16 OD ZATOHLEGA UNDERGROUND DO NESKONČNE REKE

Zadnje dejanje skupine Pink Floyd. Piše **Gregor Bauman**.

17 RUŠENJE NOVIH GRADENJ

Trideset let eksperimentov skupine Einstürzende Neubauten. Piše **Miroslav Akrapović**.



NASLOVNICA
Kriva pota (Breaking bad)

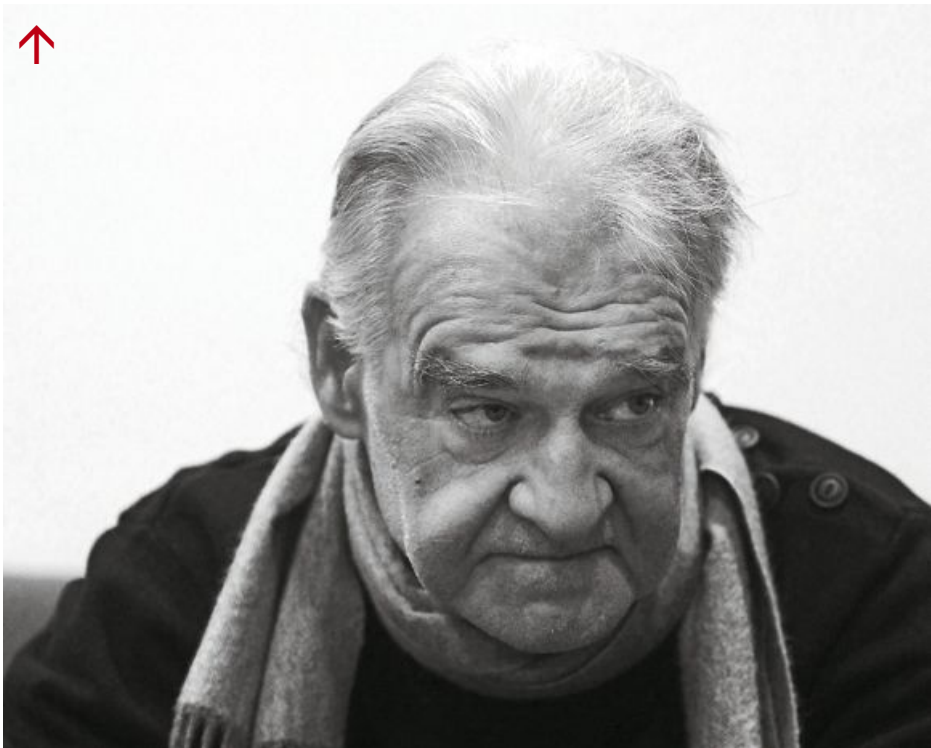


18 JUNAK SE MORA BORITI ZA ŽIVLJENJE

V bistvu enostavni recept za uspeh skandinavskih nadaljevank. Razloži **Tina Bernik**.

19 KLESANJE PODOBE V ČASU

Madžarski cineast **Bela Tarr** je eden najbolj cenjenih filmskih ustvarjalcev sodobnosti. Portretiral ga je **Denis Valič**.



20 ZA KRITIČNO IN ODGOVORNO GLEDALIŠČE

Z bosanskim gledališkim režiserjem **Dinom Mustafićem** se je pogovarjal **Andrej Jaklič**.

21 ESEJ

IGOR GRDINA: Franklin Delano Roosevelt – veliki žongler

23 KRITIKA

KNJIGA: Tomaž Kosmač: Sabina (Matej Krajnc)

KNJIGA: Petra Kolmančič: P(l)ast za p(l)astjo (Tanja Petrič)

KINO: Medena koža, r. Jung in Laurent Boileau (Špela Barlič)

24 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: O žalosti niti besede

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 5, številka 22

V.D. ODGOVORNEGA UREDNIKA: Andrej Jaklič
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
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
SKRBNIK BLAGOVNE ZNAMKE: Tomaž Prpič,
T: 01/473 75 09, F: 01/473 74 06, E: tomaz.prpic@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

Pogleda 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.etrafika.delo.si.

Politika o kulturi ne misli

Na prvem sestanku Nacionalnega sveta za kulturo (NSK) v novi sestavi so mi naložili, naj povem, »kaj o naciji pravi sociologija kulture«. Nacija je zgodovinski produkt. V naših krajih si ljudje sebe začnejo zamišljati kot nacijo v tekmovanju z drugimi pretendenci na nacije sredi 19. stoletja; privilegirani komunikacijski obliki za to sta dnevni časopis in realistični roman. V slovenščini se začeta z isto osebo, ki je pisec *Desetega brata* in urednik časopisa z zgovornim naslovom *Slovenski narod*. Ko se nacionalni projekt realizira v državi, dobimo nacionalno državo. Pri Slovencih je slednja reinkarnirana tokrat že v tretji obliki in ta ni več jajčece ali ogrc, ampak odrasla žuželka.

Nenavadno je že to, da se kakšna država danes v Evropi še utemeljuje kot nacionalna. Dovolj bi bilo vzeti za veljavno podmeno, da morajo v njej biti uresničene temeljne



Jože Vogrinc

človekove pravice vseh njenih državljanov in državljanek. Ker nas večina govori slovensko in smo vtanki v prostor in čas, kjer živimo, z nitmi človeških povezav in družbenih struktur, narejenih tako iz lastnih izročil kot iz križanj z inovacijami z vseh vetrov, to zlasti pomeni, da »nacionalno« ne more in ne sme več biti atribut, ki bi ga iskali v kakšni posebni vsebini. V družbi drugih narodov smo enakopravni, če imamo znanost in umetnost na enaki ravni kakor drugi v Evropi. To je vse.

»Nacionalno pomembno« ne more pomeniti drugega kot to, da je neka kulturna dejavnost na ravni kvalitete, ki je primerljiva z evropsko, in zato potrebuje podporo, ki bo to omogočala. Po mojem globokem prepričanju je vztrajanje pri tem, da mora država podpirati kulturo, ker da slovenski narod temelji na jeziku in literaturi in s tem kulturi, zmotno. Vse nacije so se začele kot kulturni projekti. Danes pa dominantne države v Evropi promovirajo svoja mesta, knjige, glasbo, zgodovino kot kreativne industrije in turistične destinacije. V tem upravičeno vidijo znaten prispevek k družbenemu bogastvu. Sam zavračam premiso, da je merilo ustvarjalnosti dobiček. A standard, s katerim merijo kulturo dominantne nacije v Evropi, je vendarle tak. S tem je kultura razumljena kot dejavnost, ki bistveno prispeva k razvoju družbe, pa čeprav je merilo perverzno.

Nacionalni kulturni program (NKP), kakor si ga je zamislil Šeligo s kolegi, je danes anahronizem. V njegovem času je bil to realističen anahronizem, ker je bilo tudi dobiti lastno državo konec 20. stoletja v Evropi anahronizem. S sklicevanjem na nacionalno-konstitutivno vlogo si je umetnostna ustvarjalnost v Sloveniji obesila za vrat kamen iz Trubarjevega mlina. Obsodila se je na privešek oblasti, ki mora biti zraven pri državnih proslavah, pa še tam ga lahko, kot smo videli, občasno zamenjajo amaterji.

Pred leti sem naredil raziskavo, koliko sta povezani podpora države posameznim zvrstem ustvarjalnosti (kar se vendarle kaže predvsem kot količina javnih zavodov, v njih zaposlenih in njihovih proračunov, ki jih financira država) in opaznost sklicevanja predstavnikov zvrsti na svojo nacionalno vlogo. Rezultat je bil, kakršnega sem pričakoval. Nikakor

niso bili najbolj nacionalno vneti pesniki in pisatelji, kakor bi pričakoval kakšen naiven vernik v trajnost nacionalne produktivnosti literature. Sklicevanje na lastno nacionalno pomembnost se je izkazalo za sorazmerno s finančno odvisnostjo od državne podpore. Večje je bilo na področjih, kjer je več javnih zavodov in zaposlenih v njih in tam, kjer je bil delež lastnega dohodka, doseženega s tržno dejavnostjo, majhen. Največje je bilo pri glasbi (denimo pri operi), le malo so zaostajali muzeji ali gledališča. Manj nacionalno vneti so bili pisci, likovniki ali filmarji.

Seveda je vsakomur jasno, da so različne zvrsti ustvarjalnosti različno močno vezane na lokalni, regionalni oziroma jezikovno opredeljeni prostor. A govorim o sklicevanju na nacionalno. Njegova količina je odvisna od statusa ustanove oziroma ustvarjalca in v tem kontekstu je to sklicevanje na že doseženi, podedovani status, ali pa zahteve po pridobitvi takega statusa, ker ga imajo drugi, s katerimi se nekdo primerja. Na kratko: »nacionalno« je politični projekt, za katerega si prizadeva umetnik ali kulturna ustanova.

Pač pa je NKP od Šeligovega programa do tistega, ki je bil zasnovan pod ministrico Majdo Širca, vendarle še bil dokument, ki je bil usmerjen v prihodnost in je razglašal, da je kulturni razvoj naloga slovenske državne politike v celoti, se pravi, vseh njenih ustanov, od predsednika države prek vlade in vseh ministrstev do parlamenta. Pod drugo Janševo vlado so ta dokument zavrgli in naredili nekaj omlednega, saj očitno ne minister ne sekretar nista razumela, čemu naj bi NKP služil. Pod ministrom Grilcem pa so ga nadomestili z dokumentom, v katerem je poniknilo veliko dela služb na ministrstvu, a je bil zelo izrazito delovni načrt ministrstva za kulturo, če bi mu vlada namenila sredstva, ki bi jih rado imelo. Skratka, ostal je ozek dokument enega ministrstva v boju za drobtinice med ministrstvi pri pojemačem kosu kruha. NKP v izvorni obliki – razvojni dokument države – je

S SKLICEVANJEM NA NACIONALNO-KONSTITUTIVNO VLOGO SI JE UMETNOSTNA USTVARJALNOST V SLOVENIJI OBESILA ZA VRAT KAMEN IZ TRUBARJEVEGA MLINA. OBSODILA SE JE NA PRIVESEK OBLASTI, KI MORA BITI ZRAVEN PRI DRŽAVNIH PROSLAVAH, PA ŠE TAM GA LAHKO, KOT SMO VIDELI, OBČASNO ZAMENJAJO AMATERJI.

izhlapel. Slovenska država načrta razvoja nima, na kulturo pa kot na dejavnik razvoja v vladi in parlamentu ne mislijo. Nekdo pred mano se je vprašal, kaj misli »politika« o kulturi, in si je odgovoril s popularnim mnenjem med nami, da ima kulturnike za parazite. Bojim se, da se moti. »Politika« o kulturi ne misli. Za parlament in vlado je kultura tretjerazredna proračunska postavka. Ministrica je administratorka, ki so ji zaupane drobtinice.

»Nacionalno« nam ne bi smelo pomeniti nič drugega kot »kakovostno«, merila pa si postavljamo ustvarjalci in publika sami. Stvar nacionalne zavesti politike je, da ustvarja pogoje za produkcijo in reprodukcijo kvalitete v kulturi. Če namreč ne potrebujemo muzejev ali opere, ker nas veliko stanejo, je upravičeno sklepati takole: parlament, ministrstva, vlada, uradi, predsednik nas stanejo v obliki proračuna približno petdesetkrat več kakor kultura. Koliko bi šele privarčevali, če bi se odpovedali svoji državi?! **Jože Vogrinc**

*

Besedilo z izvirnim naslovom *Nacionalno v slovenski kulturi in kulturni politiki* je bilo prebrano na prvi seji nove sestave Nacionalnega sveta za kulturo 17. novembra 2014.

Kulturna politika brez socialnih in tržnih vprašanj?

V sredo, 26. 11. 2014, ob 18. uri, v Trubarjevi hiši literature nadaljujemo s sklopom okroglih miz, ki smo jih v uredništvih *Pogledov* in *Razpotij* začeli z namenom globljega in obenem konkretnjšega razmisleka o problematiki kulturne politike v naši državi. Ta namreč na državnem nivoju že dolga leta ostaja marginalna tema. Naša želja je, da v sklopu srečanj, ki bodo imela odmev tudi v obeh revijah, poskusimo vzpostaviti čim širši konsenz o spremembah, ki

**SREDA, 26. 11. 2014,
OB 18. URI
TRUBARJEVA HIŠA
LITERATURE
OKROGLA MIZA
O PROBLEMATIKI
KULTURNE POLITIKE V
SLOVENIJI**

bi bile nujne za normalen razvoj in delovanje kulture pri nas.

Na tokratni okrogli mizi se bomo pogovarjali o razmejitev med socialnimi in tržnimi vprašanji v kulturi ter tistemu, kar ostane, ko ta vprašanja odmislimo. Gostji bosta: **Vesna Čopič**, profesorica na FDV in članica pobude SRČ, in **Ivana Djilas**, gledališka režiserka. Okroglo mizo bosta vodila Matic Kocijančič in Miha Kosovel.

Prvih 5 ...



AT.ŠIŠKA!

Avstrijsko-slovenski fokus sodobnih scenskih umetnosti bo v prostorih CUK Kino Šiška potekal med 4. in 8. decembrom. Gre za predstavitev avstrijske in slovenske kreativnosti akterjev sodobnih scenskih umetnosti. Ne zgolj predstave in performansi, v petih dneh se bodo zvrstila tudi predavanja, pogovori in delavnice. Iz bližnje nam sosedje prihajajo Willi Dörner s projektom Dance Karaoke, Amanda Piña & Daniel Zimmermann, največja že skorajda zvezda pa je gotovo Chris Haring & Liquid Loft, tokrat bo mogoče videti njegovo multimedijko plesno predstavo *Deep Dish*. Domača ekipa in dela: predavanje Male Kline (skupaj z Guyem Coolsom), Leja Jurišić & Petra Veber s premiero *I fear Slovenia* ter Rok Vevar s predavanjem *Totaln Teater!*

IN TAKO DALJE IN TAKO NAPREJ

7. decembra v Stari mestni elektrarni domači kolektiv Via Negativa ter mednarodna skupina performerjev iz Helsinkov, Oblivia, pripravljata premiero najnovejšega projekta – *In tako dalje in tako naprej*. To bo »vsota« sodelovanja med skupinama, ki gojita uprizoritveno formo, ta pa je zavezana redukciji na bazični scenski jezik in performativni princip uprizarjanja. Seveda pa ne gre pozabiti niti na razlike, ki izhajajo iz bistveno drugačnih ustvarjalnih postopkov. Tematika: spraševanje o mejah razuma in njegovi nemoči, omejenosti in končnosti.

30. FESTIVAL LGBT FILMA



Med 29. 11. in 7. 12. se bo po različnih slovenskih mestih odvijal jubilejni festival LGBT filma, ki je bil prvič organiziran leta 1984 v okviru festivala Magnus in velja za najstarejši festival gejevskega in lezbičnega filma v Evropi. Organizator festivala, Društvo ŠKUC, je festivalsko dogajanje razporedil med Ljubljano, Ptuj, Celje, Koper ter Maribor. Na ogled bodo filmi gejevskih in lezbičnih ustvarjalcev in ustvarjalk ter filmi, ki tematizirajo istospolno usmerjenost. Festival bo odprl slovenski kratki film *Božja napaka*, dokumentarni portret Salome, ki je le eden od številnih dokumentarcev, na ogled bo tudi nekaj mladinskih filmov, lezbično produkcijo bosta zastopala celo dva ameriška filma ...

PO IGRANIH ŠE ANIMIRANI FILMI

Slovenija ni ena izmed držav, v kateri bi stripu in risanemu filmu tradicionalno pripisovali kakšen pomembnejši status od prikladnega razvedrila za otroke. Kljub temu se v zadnjem desetletju vse bolj prijemlje zavest, da obsta-

... prihodnjih 14 dni

Chris Haring & Liquid Loft – Deep Dish



jajo risani filmi, ki nikakor niso za otroške oči, tu in tam se kateri uvrsti tudi na spored Liffa, a svojih nekaj dni animirani film zares dočaka, ko se odvrtijo zadnji kadri igranih filmov ljubljanskega filmskega festivala. Letošnja izdaja Animateke je že enajsta po vrsti, in sicer bo potekala od 8. do 14. decembra. Program ob zaključku redakcije še ni bil do konca sestavljen, prireditelji pa so na spletni strani razkrili, da bodo v tekmovalnem programu Slon, namenjenem otrokom, prikazali 25 filmov v 4 sklopih, v vzhodno- in srednjeevropski panorami pa si bo mogoče ogledati še 24 filmov v dveh sklopih.

DECEMBRSKO KLUBSKO PREBUJENJE



Da Ljubljana nikakor ni prestolnica, ki bi ji lahko pri-taknili oznako »mesto, ki nikoli ne spi«, postane jasno vsakomur, ki se na kakšno zaspano nedeljo ali pa tudi ob delovnikih kmalu po polnoči sprehodi po mestnem središču. December je vendarle mesec, ko se Ljubljana nekoliko prebudi, letos že drugič po zaslugi začasno odprtega kluba v podzemnih prostorih pod stavbo Slovenijalesa. Tisti, ki so dovolj stari, da se spominjajo, kako je pri Gospodarskem razstavišču nekoč delovala trgovina s pohištvo, bržčas tudi še pomnijo, kako se je dalo v kletnih prostorih prevzeti tam kupljene kose notranje opreme. Zadnja leta so prostori samevali, lani pa jim je novo namembnost, resda le za slab mesec, vdihnili dogajanje pod skupnim imenom Kurzschluss. Kurzschluss se letos vrača, različni koncerti bodo na taistem mestu potekali od 28. novembra do 31. decembra. In zakaj si Kurzschluss zasluži mesto v napovedniku osrednjega kulturnega štirinajstdnevnikar? Ker prireditelji med koncerti napovedujejo tudi imena, za katera bi lahko rekli, da so že uvrščena v slovenski (pop)kulturni kanon. Laibach z Aldom Ivančičem, ki jim bo mogoče prisluhniti 29. novembra, so prav gotovo eno takih imen; zvrstili se bodo še D. J. Umek, Magnifico s trubači in ostali.

“Javni uslužbenci bi v predlog vlade zagotovo privolili, če bi šparprogram veljal za vso državo. In če bi vedeli, da bo potem bolje. Toda ne. Guverner Banke Slovenije Boštjan Jazbec in premier Miro Cerar sta ta teden hkrati z znižanjem plač napovedala možnost nove dokapitalizacije bank. Rop državljanov vsem na očeh.”



V uvodniku Sobotne priloge (22. novembra 2014) nedvoumno zapiše **Milena Zupanič**.

Videoigre rešujejo Inuite



Več kot tri tisočletja so Inuiti, avtohtono ljudstvo z Aljaskе, zgodbe pripovedovali svojim otrokom in tako izročilo prenašali iz roda v rod. Tako kot vse dobre in univerzalne zgodbe, so skrebele tudi za prenos tistih vrednot, ki so ohranjale kulturne vrednote ter utrjevale identiteto inuitske skupnosti.

Ustno izročilo Inuitov pa postaja vse bolj ogroženo in obsojeno na izginotje. Razlog je banalen, a hkrati zelo pomenljiv. Zadnjih nekaj desetletij, v katerih je razvoj tehnologije in novih načinov komuniciranja dosegel največji napredek, je Inuitom omogočilo dostop do številnih drugih zgodb, pripovedovanih s pomočjo drugih, ne zgolj oralnih oblik. Posledica je ta, da je vedno težje ohranjati avtohtono kulturo in skrbeti za prenos kulturnih tradicij na naslednje rodove, pa tudi izginjanje bogate in specifične kulturne dediščine.

Znanje, ki se je nabiralo in bogatilo tisoče let, je naenkrat postalo ogroženo, ne glede na to, da je pripovedništvo, ključni medij prenašanja znanj, v inuitski kulturi še vedno zelo cenjeno. Vpliv modernizacije je močnejši, kar pomeni, da pripovedovanje nadomeščajo elektronski, praviloma vizualni mediji.

V ohranjanje dediščine se je vključila tudi neprofitna organizacija Cook Inlet Tribal Council (C.I.T.C.), ki si je za cilj zadala poiskati način, kako ravno skozi nove medije ohraniti ali vsaj upočasniti izginjanje tistega, kar je prej obstajalo tisočletja. Kmalu so videoigre postale idealen prenosnik in ohranjevalnik tovrstnih informacij.

Razlog je ta, da najučinkoviteje in najbolj neposredno, pa tudi najbolj všečno nagovarjajo najmlajšo publiko, kateri je medij znan že od najmlajših let. To pomeni tudi, da bo ravno skozi videoigre najlažje posredovati tista znanja, vedenja in kulturno dediščino, ki je zaradi prisotnosti vizualnih načinov komunikacije najbolj ogrožena. Izkazalo se je, da videoigre ne zgolj učinkujejo integrativno na lokalno inuitsko skupnost, pač pa s svojo prisotnostjo na spletu s specifičnimi kulturnimi obrzci seznanjajo tudi občinstvo po svetu. V tovrstnih igrah, posebej razvitih za inuitsko skupnost, nastopajo odločni in pogumni junaki, bogata in fascinantna scenografija, dotikajo se univerzalnih človeških problemov, tematsko pa so vezane na avtohtone inuitske zgodbe.

Videoigre nastajajo v podjetju (C.I.T.C. ga je ustanovila izključno s tem namenom), ki je v lastništvu lokalnega prebivalstva – to najbolj pozna značilnosti okolja, v katerem praktično vse leto vladajo izredne razmere, okolja, ki se

bistveno razlikuje od ostalih in je zato že v izhodišču zelo zanimivo tudi za ostalo občinstvo. Podjetje zaposluje domače kreativce, kar se je prav tako izkazalo za izredno pozitiven dejavnik ohranjanja tradicije. Do zdaj so zgodbe o njihovi kulturi praviloma nastajale na drugih koncih sveta. To je tudi pomenilo, da so bile drugače interpretirane, praviloma narobe razumljene, življenje lokalnih prebivalcev pa prikazano karikirano in izkrivljeno v skladu s pričakovanji tujega občinstva, ki mu je bilo v izhodišču tudi namenjeno.

Pri razvoju iger tako sodelujejo tudi starejše generacije, še popolnoma »zrasle« na ustnem izročilu, ki tudi danes živijo v popolni osami, do otrok, ki že od malih nog svet razumejo v neločljivi povezavi z elektronskimi mediji. Sodelujejo tudi lokalni umetniki, ki s svojim razumevanje okolja bistveno določijo dogajanje in podobo samih iger.

Eden od rezultatov je tudi igra *Kisima Injitchuŋa* (*Never alone – Nikoli sama*), ki jo je mogoče igrati tako na konzoli PlayStation kot Xbox One. V igri igralci prevzamejo vlogo deklice z imenom Nuna ter njene prijateljice, polarne lisice. Vsak od junakov ima določene lastnosti in znanja, ki jih drugi nima, kar pomeni, da morata sodelovati, če hočeta premagati težave, v katerih se znajmeta zaradi nenadnega poslabšanja vremena in prihajajočega snežnega neurja. Gre za osnovno tematiko človeške soodvisnosti, ključne za preživetje v tako izrednih razmerah, kakršne vladajo na Aljaski. Komunikacija med igralci in junaki se odvija tako s pomočjo zvočne komunikacije, posnete v lokalnem jeziku, kot z učenjem in osvajanjem številnih spretnosti, potrebnih za napredovanje v igri in uspelem preživetju virtualnih junakov.

Dodatna prednost videoiger je tudi ta, da so s svojo tehnologijo idealen medij za natančen prikaz zgodovinskih dejstev, krajev, načinov življenja, različnih družb in socialnih okolij – bistvenih dejavnikov za razvoj družbenih organizmov.

Igralci so s pomočjo junakov, ki jih vodijo, postavljeni v osrednjo vlogo pri razvoju in ohranjanju družbe. To jim omogoči drugačen pogled na družbo, v kateri živijo, in hkrati tudi na družbo, ki izginja, še pred nekaj desetletji pa je bila edina. Igra tako omogoča identifikacijo z arhetipi in tradicionalnimi vedenjskimi vzorci dežele in njenih avtohtonih prebivalcev. S tem, kot zapiše *New Yorker*, ponuja razumevanje nečesa, kar izginja, hkrati pa je dober korak v razmislek oziroma odločitev tistih, ki jo igrajo, ali je takšno življenje res tako dragoceno, da se ga splača živeti enako, kot so ga živele generacije pred njimi. **A. J.**

Rudi Zaman, član UO Slovenskega knjižnega sejma in direktor založbe Didakta

PAPIRNATA KNJIGA SE VRAČA

Slovenski založniki so letos razpostavili svoje izdelke po stojnicah že tridesetič in podobo knjižnega sejma, ki se je v Cankarjevem domu začel prav danes in bo trajal do nedelje, je pri več kot tretjini tega obdobja soustvarjal Rudi Zaman, sicer direktor založbe Didakta. Zaman je letos že drugo leto »samo« član upravnega odbora knjižnega sejma, prej je bil njegov predsednik.

AGATA TOMAŽIČ, Foto TOMI LOMBAR

Kakšni so učinki prostega vstopa na knjižni sejem, ki je bil uveden pod vašim predsedovanjem upravnemu odboru?

Kar nekaj let sem se boril za prost vstop, ker sem iz baze obiskovalcev dobil podatke, da si želijo na sejem večkrat, da si želijo priti tudi na kakšno debatno kavarno, a so morali vedno ponovno plačevati vstopnino. Ob velikih prizadevanjih mene osebno, članov odbora in zbornice nam je uspelo s CD skleniti kompromis, da se denar od prodaje vstopnic nadomesti s prihodki od drugod, recimo od najemnine za razstavne prostore ali z drugimi aktivnostmi, npr. sponzorji.

Je imela odprava vstopnine vpliv na povečanje števila prodanih knjig?

Jasno, tega so bili najbolj veseli razstavljalci. Kar naenkrat so ugotovili, da so se ljudje začeli na sejem vračati. Če so prvi dan malo pogledali, kaj bi jih zanimalo, so pri drugem obisku knjige kupili, še tretjič pa so se vrnili in opravili kak dodaten nakup. Prodaja se je po naših ocenah z ukinitvijo vstopnine povečala za več kot 30 odstotkov; o tolikšnem povišanju gre sklepiti tudi na podlagi pogovorov s predstavniki založb, ki so ukinitev pozdravile.

Vstopnina je še vedno v zraku, ponovna uvedba je možna v naslednjih letih. Nekateri si namreč želijo, da bi jo uvedli po vzoru podobnih sejmov v tujini – v Beogradu, Parizu, Frankfurtu, na Dunaju. Tudi v Zagrebu letos ponovno uvajajo vstopnino. Težava je namreč v tem, da zmanjkuje denarja za spremljevalne prireditve, ki jih je težko obesiti na pleča razstavljalcev. Kar je razumljivo, njihov interes je postaviti na ogled svoje knjige in jih prodati. Prepričan sem, da je sejem mnogo bolj obiskan, če je vstop prost.

Omenjali ste raziskavo iz baze obiskovalcev knjižnega sejma, dr. Miha Kovač pa je na tiskovni konferenci pred odprtjem sejma (pogovor je potekal 18. novembra, op. p.) napovedal raziskavo *Bralna kultura in nakupovanje knjig v Republiki Sloveniji* (pri kateri so sodelovali še dr. Samo Rugelj, dr. Andrej Blatnik, Rok Gregorin in Patricija Rupar), kakršna je bila menda nazadnje opravljena pred vsaj desetletjem. Odtlej so se navade glede branja in kupovanja knjig na Slovenskem korenito spremenile. Kako pogosto bi bilo po vašem mnenju treba opravljati takšne raziskave?

(Miha Kovač, ki se ravno sprehodi mimo: *Zadnja takšna raziskava je bila opravljena leta 1998! Trenutni interval je potemtakem 16 let, naslednja bo torej 2029, prva je bila pa leta 1973. Ena od zanimivih stvari, ki sem jih na današnji tiskovni konferenci ob odprtju sejma pozabil povedati, je, da je bilo leta 1973 v Sloveniji 50 odstotkov ljudi, ki kupujejo knjige, leta 2014 pa 49,5 odstotka. Tako da smo pol odstotka kupcev izgubili. Težava tiči v tem, da so se v tem času občutno zvišala vlaganja v knjižnično infrastrukturo, da izdamo desetkrat več knjig, da je več tako založb kot knjigarn. Toda moja teorija je, da so kupci knjig zelo trdoživa družina, kot volilna baza kakšne posebej zagrizene politične stranke – obstanejo, karkoli jim narediš, pa naj bo dobro ali slabo.)*

Po mojem mnenju bi raziskave bralnih in nakupovalnih navad morali opravljati vsaj bienalno, ker se stvari, vsaj v zadnjih letih, zelo hitro spremenjajo. Bralne navade so se z vstopom e-knjige zelo hitro začele spremenjati in kljub napovedim, da so papirnatim knjigam šteti dnevi, v Evropi in tudi v svetu ugotavljajo, da so bile napačne, saj se klasična knjiga vrača v vsem svojem sijaju. Letos smo na frankfurtskem sejmu lahko jasno videli, da je e-knjiga v drugem planu, na pohodu pa so bile papirnatate knjige.

Pred osmimi leti so nam v Frankfurtu predavali o tem, da bo čez nekaj let na sejmu samo mala dvorana papirnih knjig, vse ostalo bo v e-obliki. Danes lahko ob rob tej izjavi dodam opažanje z letošnjega frankfurtskega sejma, kjer je bilo e-knjige treba iskati skorajda z lučjo pri belem dnevu. E-knjiga bo imela svojo pot in bo neka veja, ki bo šla korajžno naprej; na frankfurtskem sejmu letos tako že drugo leto ni bilo videti velikih enciklopedij. Založbe, kot so Britannica, Larousse, Gallimard, imajo oddelke, kjer pripravljajo enciklopedije in slovarje, ki izhajajo samo še v e-obliki.

Ravno zato bi raziskave o branosti opravljati vsaj na dve leti, saj bi od tega imeli koristi tudi založniki. Na le-



tošnjem Slovenskem knjižnem sejmu bo o tem in o e-knjigi govora na nekaj debatnih kavnah; lani smo imeli nekaj razstavnih prostorov, opremljenih za predstavitev e-knjige, a je bilo zanimanje izredno majhno. Letos smo se zato odločili, da temu ne bomo posvečali kakšne posebne pozornosti, ker je papirna knjiga še vedno v ospredju.

Letos zaradi krize razstavlja kaj manj založb, kako se kriza pozna pri nakupovalnih navadah?

Kriza se pozna pri nakupih zadnjih treh let na knjižnem sejmu: ljudje čakajo na večje razprodaje, redkeje posegajo po knjigah s cenami nad 20 evrov. Tudi v knjigarnah med obiski opažam, da ljudje resno razmišljajo, ali potrebujejo knjige višjega cenovnega razreda ali si jo bodo raje šli izposoditi v knjižnico ali celo, kadar gre za priročnik, fotokopirat. Ne nazadnje se recesija kaže tudi tako, da pridejo v knjigarno večkrat, si knjigo ogledujejo in tehtajo, ali bi jo kupili. Celotni limit za nakup knjige za darilo je padel pod dvajset evrov.

Število razstavljalcev na sejmu pa ostaja enako; predvsem zato ker si vsi, ki delujejo v založništvu, želijo prodati čim več knjig, in še tiste založbe, ki jim gre slabše, ponavadi postrgajo zadnje fičnike, da lahko pridejo na sejem, kjer si obetajo prodati več knjig, da bi si z izkupičkom lahko zagotovile obstoj vsaj nadaljnjih nekaj mesecev. Nastajanja novih založb skorajda ni opaziti, prej gre morda za kakšno preusmeritev programov. Tu pa tam kakšna uglednejša zaradi ekonomskih razlogov izgine, tak je bil primer Nove revije. Ekonomska situacija torej vpliva tudi na to, da se število založnikov v Sloveniji ne povečuje, na knjižnem sejmu pa ostaja enako.

Kakšen pa je učinek enotne cene knjige?

Pravzaprav ni pravega rezultata oziroma pokazatelja učinkov tega ukrepa. Preden delamo primerjave z državami, ki so uvedle enotno ceno knjige, je treba poudariti, da je v Sloveniji enotna cena knjige samo polletna. In kaj se dogaja, ko opazujemo delo založb? Ko knjiga pride v skladišče, pol leta mine, kot bi mignil, še preden se lotijo resne distribucije

in pripravijo še kakšne akcije, zato je ta učinek popolnoma izničen. Po tem polletnem obdobju pa se že lahko zgodi dotisk mehke vezave, s katerim zasujejo tržišče. V Sloveniji po mojem mnenju ne bo nekega pravega učinka enotne cene, dokler bo to obdobje skrajšano samo na pol leta, kar je rezultat nasprotovanja nekaterih založnikov.

Je uvedba sekcije KulinArtfesta na knjižnem sejmu odraz prepričanja, da vsaka knjiga šteje, da le ljudje berejo?

Osebno sem bil prepričan, da nikdar ne bom izdajal kuharskih knjig. Menil sem, da založba Didakta dosega kakovost akademskih založb, kjer kuharske knjige nimajo kaj iskati. Zadnja leta smo žal tudi pri naši založbi izdali nekaj resda kvalitetnih kuharic z boljšo vsebino. Ekonomska situacija narekuje, da se temu preprosto ne moreš izogniti, nobelovcev še vedno prodamo po nekaj sto izvodov, pa najsi gre za Joséja Saramaga ali Günterja Grassa, da ne govorimo o nobelovki Wisławi Szymborski, pesniške zbirke gredo namreč še teže v promet; medtem ko kakovostne kuharice prilezejo preko tisočaka in tako pomagajo založbi preživeti. Na žalost tudi druge založbe, celo ugledne, kot vidimo, uvajajo različne pristope do kuharskih knjig in podobnih komercialnih izdaj, saj so subvencije skromne ali pa jih ni in si na trgu prepuščen samemu sebi.

Na letošnjem sejmu bodo prvič podelili nagrado knjiga leta, ki bo priznanje knjigi kot celostni umetnini in pri kateri bo žirija presojala tako vsebino kot vizualno podobo. Ali slovenske založbe znajo unovčiti takšne nagrade?

Ne, Slovenija že vsa leta premalo poudarja nagrajene knjige v različnih kategorijah in pri različnih vrstah nagrad. Omenil bi primer zlate hruške, priznanja za kakovostne otroško in mladinsko literaturo. V tujini bi bilo takšno priznanje gotovo izredno odmevno in bi imelo bodisi medijski bodisi tudi komercialni odzven, v Sloveniji pa zanje žal ne ve niti marsikateri založnik. Tudi knjige, ki so nagrajene, po nekaj tednih izginejo iz izložb knjigarn in razstavnih prostorov med prodajnimi policami, v nekaj mesecih nihče več ne ve, katera knjiga je dobila nagrado. ■

VSAKA ČAST IMA SVOJO CENO

Od 24. aprila letos je uradno: Slovenija kandidira za naslov častne gostje na knjižnem sejmu v Frankfurtu. To je potrjeno s sklepom vlade, ki je sprejela tudi okvirni proračun za ta dogodek (2,5 milijona evrov) in pozneje imenovala še Odbor za pripravo vsebinskega koncepta. Konkurenca je huda, boj za laskav naziv, ki si ga države in/ali regije redno podajajo od leta 1988, je že zadnjih nekaj let (na veselje sejma) zaostren. Ali gre tukaj le za prestiž in cirkus ali pa je to čast, v katero je tudi dolgoročno vredno investirati, je vprašanje, ki se v zvezi z nazivom »častna gostja frankfurtskega sejma« pojavlja vedno znova.

RENATA ZAMIDA



Odgovor na vprašanje iz uvoda: potencial je velik, priložnost (skorajda) enkratna, izkušnje so različne in vse je odvisno od države kandidatke same (uspešne se vračajo, neuspešnih se še sejemska ekipa ne spomni), države, ki svoj uspeh merijo, ga menda namerijo še leta pozneje. Četrto stoletja izkušenj častnih gostij je naplavilo določena zlata pravila, ki do neke mere zagotavljajo tako multiplikativni učinek kot trajnostne rezultate. Teh se je treba držati, sicer je Frankfurt le boleče drag in kratek *hajp*.

DOLGA LETA ČAKANJA

Svoj častni nastop ima najbolj sveže za seboj Finska, ki je kot pripravo nanj že leta 2011 zasnovala tudi longitudinalno študijo finančne vrednosti izvoza literature, zaključili jo bodo prihodnje leto. **Iris Schwank**, direktorica predstavitve (in tudi nacionalne agencije za knjigo FILI), je povedala, da so o kandidaturi razmišljali vse od nastopa njenega mandata leta 2001, uradno kandidaturo so vložili leta 2009 in upali na letnico 2011 (leti 2012 in 2013 sta bili takrat že oddani Novi Zelandiji in Braziliji), ki pa jo je naposled dobila Islandija.

PRORAČUNI NEKATERIH ČASTNIH GOSTIJ V MILIJONIH EVROV

Islandija (2011): 3
Finska (2014): 4
Indonezija (2015): 8
Nizozemska/Flandrija (2016): 6
Gruzija (2018): 7

Slednjo je sejem k sodelovanju povabil leta 2007, pogodbo o nastopu, ki je v prihodnost potisnila Finsko predstavitev, pa so podpisali spomladi 2009. Malo razočaranja je menda že bilo, »a to, da smo imeli dodatna pripravljala leta, se je izkazalo kot zelo dobro, izvrstno smo namreč uigrali izvajalsko ekipo, ki je bila res številčna, ter še bolj profilirali umetniški program, ki je potekal zunaj sejma in zunaj Frankfurta,« trdi Schwankova. Dokler ni s sejmom podpisana pogodba, pač nič ni dokončno.

Gruzija, ki si za nastop v Frankfurtu po besedah direktorice tamkajšnjega Centra za knjigo, Medee Metreveli, prizadeva že od leta 2010 (in je v tem času v Gruziji že dvakrat gostila direktorja sejma Jürgena Boosa ter enkrat podpredsednika Tobiasa Vossa), si je letos pošteno oddahnila, ko so spomladi podpisali pogodbo za častni naslov v letu 2018. Rekordna tri leta od ideje do realizacije beleži nizozemsko-flamska predstavitev, ki se bo zgodila 2016; lani so vodstvu sejma predali strokovni elaborat načrtovane predstavitve in letos podpisali pogodbo. V isti zasedbi so se predstavili že leta 1993, ki velja za eno najuspešnejših doslej, ena ključnih tedanjih pridobitev pa je nizozemska fundacija Letterenfonds, ki je danes vzor marsikateri nacionalni knjižni politiki. **Bas Pauw**, izvršni direktor bližajoče se predstavitve in dolgoletni sodelavec omenjene fundacije, pravi, da so jih k ponovni kandidaturi prepričali prav učinki prvotne predstavitve, s katero so se njihovi avtorji odlično in dokončno zasedrali na nemškem trgu, »ne le na nemškem, takrat smo v svet lansirali avtorje, kot je Cees Noteboom, ki so danes tako rekoč literarne zvezde, zdaj pa je nastopila nova generacija, celo novi žanri, za katere želimo ustvariti podobno zanimanje«.

KDO KANDIDIRA KOGA?

Kljub vtisu, da se večina držav »samokandidira«, vseeno ni tako. Sejem to sicer nerad prizna, a za več kot polovico častnih gostij si prizadevajo sami. Pri tem ni skrivnost direktorjeva ljubezen do eksotike (najnovejši dosežek je Indonezija, ki ji čast pripade v 2015) niti gospodarski in politični interesi uprave sejma, ki dokončno »požegna« vsak častni naziv in je trenutno zelo zadovoljna, da so se končno omehečali Francozi, za katere že dlje skrbno in skrivnostno hranijo letnico 2017 (sestava uprave je tudi ključ do visokega števila častnih nazivov državam, ki uživajo status »vzhajajočih trgov«, Kitajska je – zelo trendsettersko – svoje časti v Frankfurtu uživala že leta 2005, sledili sta Indija, Turčija, leta 2010 Argentina in nato 2013 Brazilija).

Povprečen čas priprave projekta je torej pet let, pri čemer se pogodba s sejmom praviloma ne podpiše več kot dve leti pred nastopom častnega naziva. V tej luči gre pričakovati tudi slovensko častno letnico, torej med letoma 2020 in 2022, a tudi to si bomo morali še priboriti in časa za prosti tek ni. Sploh ker na naslednjem Frankfurtu vodstvo pričakuje elaborat slovenske predstavitve ... Neformalni roki, neformalni postopki kandidature in izbora so nekaj, kar marsikatero državo spravlja ob živce in tovrsten tek na dolge proge zagotovo terja karakter, vzdržljivost, pravo doziranje adrenalina in nemalo taktike (morda pa ni naključje, da je predsednik nedavno ustanovljenega Odbora za pripravo vsebinskega koncepta slovenske častne predstavitve ultramaratonec?). Pa tudi denar ni zanemarljiv faktor ...

DENAR JE VELIKO, NI PA VSE

Na vprašanje, ali so se proračuni držav kandidatke od nastopa splošne gospodarske krize kaj znižali, **Simone Bühler**, dolgoletna organizacijska vodja institucije »častna



gostja« pravi, da ne bistveno, so se pa zaostri pogoji zbiranja in zagotavljanja sredstev iz virov, ki niso le državni. Z drugimi besedami, vse težje je najti dodatne sponzorje. Finci so imeli teh sredstev okoli pol milijona, Nizozemci jih v svojem proračunu načrtujejo milijon. »Evropske države so tradicionalno racionalnejše od drugih in dajejo druge poudarke oziroma sredstva drugače razpršijo,« dodaja Bühlerjeva. V tej luči gre razumeti tudi podatek, da bo Indonezija letos in drugo leto namenila milijon ameriških dolarjev za prevode v tuje jezike, Brazilija je na primer za prevode do obdobja 2020 namenila 27 milijonov evrov. Podoben program je zagnala tudi Argentina, ki še zmeraj namenja slabih tri tisoč dolarjev vsakemu prevodnemu projektu. Res pa je, da so v večini evropskih držav mehanizmi podpore književnim prevodom že dobra vzpostavljene, zato je potrebna le kontinuiteta ter ciljno zvišanje sredstev v najbolj ključnih letih (za Slovenijo verjetno 2016–2019). Finski FILI svojega prevodnega proračuna v okviru celotnega proračuna za letošnje častno predstavitev (ta je znašal dobre štiri milijone) niti ni bistveno zvišal, po besedah Schwankove so se zadnjih nekaj let le nekoliko prednostno osredotočili na nemške prevode, uvedli so tudi nekaj dodatnih seminarjev, rezidenc, štipendij za mobilnost (torej tipični ukrepi, ki so pomembni za male jezike z malo prevajalci). Nizozemski proračun za častno gostjo je podporo prevodom (v vse jezike) za naslednji dve leti zvišal

za približno 20 odstotkov, temu namenjena sredstva bodo znašala pol milijona evrov v njihovem sicer šestmilijonskem proračunu za projekt častne gostje Frankfurta.

Nerodno je, če se zgodi tako kot Islandiji – ta je namreč pogodbo za nastop na sejmu podpisala leto dni pred nastopom finančne krize in z njo močne devalvacije nacionalne valute. Predvideni proračun je kopnel, nazadnje so program izpeljali s skoraj polovico nižjimi sredstvi kot načrtovano, a vseeno je ta, po velikosti najmanjša država od vseh, ki so se doslej predstavljale v frankfurtskem fokusu, po mnenju številnih pustila enega najmočnejših vtisov. Islandci so, zanimivo, za programskega vodjo (in selektorja) literarnega programa določili kar Nemca, **Thomasa Böhma** (dolgoletni vodja literarne hiše v Kölnu, nato selektor berlinskega literarnega festivala), ki rad poudarja, da države – častne gostje – praviloma delajo eno in isto napako, ki ji pravi konceptualni nesporazum: »Ker sredstva zagotavlja nacionalni proračun in so v igri različni politični interesi, gre pogosto bolj za (re)prezentacijo kot za literaturo. Pri tem si vsaka država zamisli svoj koncept, ne da bi prej proučila specifične nemškega trga. Upoštevati gre, da je lokacija dogodka v Nemčiji in da največ (medijskih) odzivov na predstavitev nastane prav tukaj.« In ni vse v predstavitvi, izkušnje kažejo, da so dolgoročnejši pa tudi globalnejši literarni pečat pustile tiste države, ki so v Frankfurt pripeljale predvsem avtorje in dobre zgodbe ter jih uspele posrečeno kontekstualizirati, ne le vizualizirati. Posredno z literarnimi uspehi na tujem pa so prišli tudi učinki za sektorje izobraževanja, turizma, gospodarstva, diplomacije ... Tako projekt razume tudi **Aleš Novak**, direktor Javne agencije za knjigo RS, ki jo je vlada z odlokom pooblastila za izvedbo slovenskega projekta »častna gostja«. »Ob primarni funkciji uveljavljanja slovenskih avtorjev in literature v mednarodnem prostoru ter uspešnejšem trženju avtorskih pravic bo dodana vrednost gotovo povezana z uveljavljanjem naše države, ustvarjalnosti in razvojnih potencialov, destinacijskega turizma in investicijskih priložnosti ter sodelovanja v mednarodnih projektih.«

GLOBALNI PREVODNI UČINEK

Častna gostja je tudi daleč najpomembnejše piarovsko orodje frankfurtskega sejma, skoraj 70 odstotkov vseh medijskih zadetkov ob vsakoletnem sejmu namreč zadeva prav države v gosteh. Da sejem zagotovo več iztrži kot investira v ta projekt, se strinjajo vsi, pa tudi z dejstvom, da bi bile brez velike podpore sejma predstavitev častnih gostij bistveno bolj kratkoročnega in površinskega učinka. Pri veliko državah je namreč prav kandidatura in izvedba projekta častnih gostij sploh pripeljala do vzpostavitve nacionalne politike na področju knjige, tudi z neposredno strokovno podporo sejma oz. uvozom nemškega znanja in izkušenj (nazoren primer je Gruzija, ki je v pripravljalnem obdobju na »svoje« leto 2018 prišla do samostojnega Centra za knjigo, znatnega povečanja proračuna za to področje, prvih prevodnih razpisov sploh, ki pa že beležijo učinke na nemškem trgu, lansirala je mednarodni Literarni forum kot del knjižnega sejma v Tbilisiju, kamor letno vabijo 15–20 tujih založnikov, agentov, kulturnih posrednikov ...). Pri tem ne gre pozabiti, da je frankfurtski knjižni sejem globalna institucija, z dolgoletnimi in vplivnimi izpostavitvami po vsem svetu, od New Yorka do New Delhija, od Guadalajare do Pekinga. **Tobias Voss**, podpredsednik sejma za mednarodne trge, ne pravi zamen, da ima sejem moč »ne le da najde in razvija dobre zgodbe, temveč da iz njih naredi velike uspešnice«.

Vsi sogovorniki tudi potrjujejo, da sta sejemski ekipi, ki skrbita za projekt »častna gostja« in za komuniciranje z javnostmi »izjemno predani in profesionalni, brez njih ne bi dosegli niti polovice zabeleženega uspeha«, kot pravi Iris Schwank in se pohvali, da je imela predstavitev *Finland. Cool.* letos skoraj 8.000 na sejem vezanih medijskih omemb (dostopni podatki za nekatere druge države: Kitajska 5.400 medijskih objav, Nova Zelandija 9.000, Islandija in Brazilija nekaj manj kot 7.000). Poleg izjemne medijske prisotnosti je zelo očiten tudi porast prevodov v nemščino. Brazilskih prevodov je med letoma 2011 in 2013 nastalo dvakrat več kot v dvajsetih letih pred tem, Finci poročajo o 130 novih

nemških in 40 angleških prevodih, Novozelandci pa navaajo, da se je prodaja pravic njihovih avtorjev po nastopu leta 2012 vsaj podvojila v primerjavi z leti pred tem, pravice pa prodajajo tudi na trge, kjer prej niso beležili nobenih prevodov. Globalni »prevodni« učinek izpostavljajo tudi Katalonci. Njihova predstavitev sega v leto 2007 in Institut Ramon Llul navaja, da je prav s Frankfurtom katalonska literatura dokončno prodrila na nemški trg; in čeprav so se v prihodnjih letih prevodi v nemščino spet skrčili, v zadnjih šestih letih beležijo prevode v skoraj vse svetovne jezike in velik napredek na azijskih knjižnih trgih.

UČINKI TUDI V TURIZMU

Nemalokrat je posrednik do velikih in pomembnih nemških založb prav frankfurtski sejem (mimogrede, državam v letu pred častnim nastopom zagotovi tudi dve mesti v prestižnem »fellowship programu«, ki povezuje literarne posrednike z vsega sveta z nemškimi založbami). Zagotavljajo pa tudi povezavo s številnimi drugimi kulturnimi institucijami po vsej Nemčiji, od Münchna do Hamburga, kar predvsem častne gostje zadnjih nekaj let dodobra izkoristijo. Tako Nova Zelandija kot Islandija, Brazilija in Finska so pripeljale gledališke in plesne produkcije, slikarske in fotografske razstave, modo in dizajn, filme in arhitekturo in svoj častni naziv razširile na (najmanj) celoletno dogajanje v Nemčiji (in celo nekaterih sosednjih državah). Zadnja leta države vse bolj krepijo splošno prisotnost na sejmu in se ne osredotočajo le na nacionalni paviljon. Finska je bila letos prisotna v vseh halah, poudarjeno pa se je posvetila izobraževalnemu področju.

Tedanji direktor Islandskega literarnega centra in projekta častne gostje **Halldór Guðmundsson** (zdaj vodi islandsko Filharmonijo) zagotavlja, da so presegli vsa pričakovanja in tudi upanja. Če so bile že pred nastopom mednarodno precej znane in prevajane (trendu primerno) islandske kriminalke, so v zadnjih štirih letih našli blizu dvesto novih prevodov največkrat sodobne islandske književnosti, zaznali so tudi skoraj 300-odstotno povečanje turističnega zanimanja. Da o presežnikih, ki so jih bili deležni v povezavi z njihovim paviljonom in literarnim programom v letu 2011 v Frankfurtu niti ne govorimo. V turizmu, pa tudi v gospodarstvu, so največje stranske učinke zaznali tudi Novozelandci. V letu 2013 so izmerili za 50 odstotkov večje zanimanje za Novo Zelandijo kot turistično destinacijo in kar 15 odstotkov več nemških obiskovalcev kot pretekla leta, s čimer so Nemci menda postali peti najštevilčnejši turistični obiskovalci te države. Zaznali pa so tudi povečano sodelovanje predvsem farmacevtskih in IT-podjetij z nemškimi in tesnejše diplomatske stike, kot poroča novozelandsko ministrstvo za kulturo in dediščino.

V BISTVU GRE ZA TRŽENJE BLAGOVNE ZNAMKE

Konec koncev ni lansiranje »nove literature« na mednarodni trg nič drugega kot lansiranje nove blagovne znamke. Poleg vsebine je potreben tudi prvovrstni marketing in PR. Izkoristiti 2500 kvadratnih metrov velik prostor za nacionalni paviljon, ki ga sejem častni gostji nameni brezplačno, je le del zgodbe (čeprav tudi v tega države v povprečju vložijo milijon evrov). Celostno marketinško strategijo za bodočo častno gostjo ponavadi izdela specializirana nemška agencija v tesnem sodelovanju s častno gostjo in s sejmom, ki ima z znamčenjem literature bogate izkušnje (navsezadnje vsako leto častni gostji posveti tudi poštno znamko), v »častnem letu« pa je obvezna tudi nacionalna pisarna z vsaj eno osebo na lokaciji (v Berlinu ali Frankfurtu).

To je torej okvir, ki ga bo tako ali drugače zapolnjeval slovenski Odbor za pripravo vsebinskega koncepta častne gostje, ki združuje 10 posameznikov (v opazni manjšini) in posameznikov, za katere lahko upamo, da so najboljše možna kombinacija vizionarstva, strokovnosti, megalomanije, skepse, birokratske stvarnosti in predvsem poguma. In, seveda, da bo čim bolj neokrnjen pred vseh menjav vlad do častnega leta. Ob rob: slovenski proračun za Expo 2015 v Milanu znaša 5 milijonov evrov, od tega gre večina sredstev za gradnjo in opremo t. i. slovenske hiše. ■

IZZIVI IN POTENCIALI, KOT JIH VIDIJO NEKATERI ČLANI ODBORA ZA PRIPRAVO VSEBINSKEGA KONCEPTA SLOVENSKE PREDSTAVITVE V FRANKFURTU:

Samo Rugelj, predsednik

»Narediti dogodek, ki bo izluščil najboljše iz slovenske besedne umetnosti, kar lahko ponudimo svetu, ob tem pa celovito predstaviti našo državo.«

Barbara Koželj Podlogar, vodja službe za mednarodne in EU zadeve na MzK:

»To je enkratna priložnost za učinkovitejšo povezovanje na vseh področjih kulture in tudi priložnost za gospodarstvo in turizem. Izjemno medijsko pozornost je treba dodobra izkoristiti.«

Aleš Novak, direktor JAK:

»Projekt bo slovenskim avtorjem široko odprl vrata v Evropo in svet, in pri tem imam v mislih zlasti ugodnejše tuje založbe. Multiplikativni učinki investicije v ta projekt, in to je tudi sicer značilno za investicije v kulturo in ustvarjalnost, bodo daleč presegali vložek in mislim, da bodo presenetili tudi skeptike. Sam ne vidim primernejše priložnosti za mednarodno uveljavitev Slovenije.«

Miha Kovač, predavatelj:

»Največji izziv bo izogniti se temu, da bi kot država gostja prikorakali v Frankfurt z nečim, kar bi se nam doma zdelo izjemno pomembno, tam pa bi potem izpadli kot neuki provincialci. Slovenija bi morala zato po mojem graditi na tistih segmentih avtorjev, ki so se že izkazali z »izvoznim potencialom« – filozofskih piscih (Žižek, Salecl, Dolar ...), umetniških projektih (Laibach, NSK), otroških ilustratorjih (Prap) in leposlovnih avtorjih. V tem vrstnem redu in z jasno izdelano promocijsko in prevodno strategijo za naslednja štiri leta.«

Jani Virk, avtor, urednik, član sveta JAK in DSP:

»Največji izziv bo test, ali smo v Sloveniji zmožni zbrati dovolj organizacijske in mentalne prisebnosti, vitalnosti, poguma, da na mednarodnem prizorišču naredimo suvereno gesto, ki samozavestno in s stilom uveljavlja lastno literaturo, širšo kulturo in navsezadnje tudi državo.«

O Junckerju, liberalizmu in curljanju

ANEJ KORSIKA

Naposled smo jo dočakali – na dan je pricurjlala afera evropskih razsežnosti. Četudi je njeno sidrišče v enih najmanjših držav stare celine, pa lahko za Luksemburg rečemo, da je to majhna država velikega formata. Takšnega, ki je bil sposoben proizvesti eno najbolj dih jemajočih davčnih utaj. LuksLeaks je še toliko bolj »prestizen«, saj pod novinarsko-preiskovalne žaromete ne postavlja kar kogarkoli, temveč samega Jean-Claudea Junckerja, dolgoletnega premierja dotične države in novopečenega predsednika Evropske komisije. Morda Evropejci za resnično izvirne oblike davčnih utaj te, vsaj po bruto domačem proizvodu na prebivalca najbogatejše evropske države sploh ne bi izvedeli. Vendar so tu na pomoč nesebično priskočili Američani oz. portal Bloomberg, na katerem so zaskrbljeno opozorili na to, kakšnega moža smo postavili za krmilo bruselske administracije.

VSE TEČE

Juncker (roj. 1954) brez dvoma spada v kategorijo najvplivnejših evropskih oziroma svetovnih politikov. Leta 1989, pri svojih petintridesetih letih, se je začel neustavljiv vzpon njegove politične kariere – tega leta je namreč postal finančni minister Luksemburga in položaj zasedal naslednjih dvajset let. Leta 1995 je postal še predsednik vlade in to ostal do lani. Osemnajst let predsednikovanja luksemburški vladi ga tako postavlja med absolutne rekorderje med demokratično izvoljenimi politiki sodobnega časa. Osem let je predsedoval tudi evroskupini, finančnim ministrom držav članic EU z evrom. Prav lahko si je predstavljati, da bi bil Juncker premier še danes, če ga ne bi s stolčka odnesla vohunska afera. Pred dobrim letom je namreč v javnost pricurjlala novica, da je bila luksemburška varnostna služba (SREL) udeležena v številnih nečednih poslih. Mednje so spadali izsiljevanje politikov, nakupi vozil za zasebno uporabo, plačila za dostop do lokalnih veljakov itn. Juncker je takrat prostodušno izjavil, da varnostna služba oziroma nadzor nanjo pač ni bila ena izmed njegovih prioritet. Vseeno pa je storil nekaj, vsaj za slovensko politiko povsem nezamisljivega – prevzel je politično odgovornost in odstopil.

Vendar s tem Junckerjeva kariera ni padla v mrtvi tek, nasprotno, nasmihati se mu je začela nova, doslej najbolj prestižna in politično najmočnejša funkcija. Za predsednika Evropske komisije mu je uspelo pridobiti tudi podporo francoskega predsednika Hollanda kot nemške kanclerke Merklove. Pri Cameronu le ni šlo tako gladko, saj je otoški premier poskrbel, da je pri Junckerju ponovno začelo curljati. Tokrat so ga »namočili« z nečim, kar ga (v nasprotju s prevzemanjem odgovornosti) močno povezuje s slovenskim kulturnim miljejem – neustrahanim popivanjem. Da sta tako luksemburška kot slovenska družba bratski mokri kulturi, dokazuje tudi uradna statistika. Po zadnjih podatkih Svetovne zdravstvene organizacije nas Luksemburžani za malenkost prehitujejo, saj je pri njih konzumacija čistega alkohola na prebivalca 11,9, v Sloveniji pa 11,6 litra na leto. Na Junckerja so se (predvsem v britanskem tisku) usule obtožbe o domnevnem alkoholizmu.

V enem izmed britanskih tabloidov so mu tako pripisali pivski podvig, v katerem naj bi v manj kot dveh urah po grlu spravil campari, tri kozarce vina in tri merice italijanskega žganja. Britanski *Financial Times* pa je o Junckerju zapisal, da je ta dokazal svojo sposobnost preživljanja mukotrpnih, celonočnih bruseljskih sej, ob katerih se je podkrepil z brendijem in verižnim kajenjem. V duhu žlahtnega angleškega humorja je časnik zaključil, da bi si lahko novi predsednik komisije v pisarno obesil napis: »Ni vam treba biti pijan, da delate tu, vendar pomaga!« Vendar tudi te obtožbe Junckerju niso prišle do živega in ga odplaknile iz tekme

Ob vsem curljanju informacij, ki smo mu priča v zadnjih letih, lahko zaključimo dvojje.

Prvič, vsaj nekaj očitno vendarle pricurlja od bogatih in mogočnih.

Drugič, zaradi tega ne živimo nič bolje, saj se nič ne spremeni.

za predsednika komisije, kjer je danes navkljub vsemu trdno zasidran.

O VEČ KOT TREH DESETLETJIH DOMNEVNEGA CURLJANJA NAVZDOL

Pred dobrimi štirimi desetletji je svet za znamovala dramatična političnoekonomska preobrazba, ki je postavila nova pravila igre. Njih se v resnici držimo še danes. Politiki, kot so bili Ronald Reagan, Margaret Thatcher in pa njihovi lokalni pajdaši, kot denimo čilski diktator Augusto Pinochet, so poskrbeli, da neoliberalizem ni ostal samo mrtva črka na papirju, temveč je postal živa družbena praksa. Izredno pomembno vlogo pri tem obratu je odigrala čikaška šola ekonomistov, na čelu z Miltonom Friedmanom, med drugim navdušencem nad Pinochetovo diktaturo, ki je bila po njegovem prepričanju zaslužna tudi za »čilski ekonomski čudež«.

Pri svojem delovanju se je čikaška šola navdihovala pri klasikih politične ekonomije, predvsem pri Adamu Smithu. Eden njenih predstavnikov, George Stigler, je *Bogastvo narodov* označil za »veličastno palačo, zgrajeno na granitu sebičnih interesov«. Na banketu ob dvestoletnici izida dela pa je prisotne nagovoril s temi besedami: »Prinašam vam pozdrave Adama Smitha, ki je živ in zdrav ter živi v Chicagu.« Tako kot nekoč partijski aparatčiki v resnici niso brali del Karla Marxa, tudi danes podjetniki in ekonomisti ne berejo *Bogastva narodov*. Zato nas njihovo vehementno sklicevanje na ime Adama Smitha ne sme odvrniti, da ga ne bi brali še sami. Zloglasno »nevidno roko trga« je v Smithovih spisih mogoče najti le na dveh mestih, v vsakem primeru pa ni mišljena kot bianco ček za neobrzdano in v vsem opravičljivo tržno delovanje, ki ga danes zagovarjajo liberalci. Smith je bil pri vprašanjih socialne pravičnosti neskončno bolj načelen, kar je dokazoval tudi z osebnim zgledom, njegova stališča bi danes v resnici lahko veljala za radikalno levičarska.

Vendar so imeli oziroma imajo tudi »čikaški fantje« svojo različico družbene pravičnosti. V grobem je treba, sledeč njihovim nasvetom, trg liberalizirati, odpraviti nepotrebno (beri praktično vso) državno regulacijo in javne storitve oziroma javni sektor kot tak privatizirati. Ob takih pogojih bodo lahko lastniki kapitala svobodno zadihali in resnično izkoristili naložbene potenciale, ki jih zdaj zaradi nerazumnih omejitev s strani države ne morejo. Sodobna liberalna teorija v resnici trdi sledeče – pustite bogatim, da nemoteno bogatijo, in na koncu bomo vsi bogatejši; ali: družba je bogata samo toliko, kot so bogati njeni najbogatejši člani. Formula »trickle-down«, torej kapljanje bogastva navzdol, govori natanko o tem – če bomo dovolili, da so lonci bogatih zvrhano polni, potem ni vrag, da kaj ne bi prikapljalo tudi med rajo, ki pohlevno čaka pod njihovo mizo. Težava pa je v tem, da stvar preprosto ne deluje. Natančneje, deluje, vendar samo v eni smeri. Bogatejši res postajajo vse bogatejši, vendar od njih nič ne prikaplja, zato tudi revnejši postajajo vse bolj revni.

SVEŽ POŽIREK KAPITALA V DAVČNI OAZI

Od »neoliberalnega obrata« naprej so postale socialne razlike in družbena razslojenost naravnost rekordne, še toliko bolj pa od časa nastopa finančne krize. V ZDA danes 50 milijonov ali vsak šesti Američan živi pod pragom revščine. Medtem ko se je premoženje najbogatejših desetih odstotkov (še toliko bolj enega odstotka) v zadnjih desetletjih dramatično povečalo, so prihodki »spodnjih« 90 odstotkov dramatično upadli. Kako je to mogoče? Sledeč neoliberalnim nasvetom je bil kapital razbremenjen številnih »nepotrebnih« regulacij, hkrati s tem pa je postala država »razbremenjena« davčnih prilivov s strani kapitalskih dohodkov. Podjetja so služila vedno več in plačevala vedno manjše davke. Ključ te, samo na prvi pogled protislovne slike so davčne oaze. Milton Friedman je nekoč

izjavil, da bi v primeru državnega upravljanja s Saharo v petih letih zmanjkalo peska. Ni pa bojazni, da bi na svetu zmanjkalo davčnih oaz, s katerimi upravljajo – ja, uganili ste, natanko te iste, nemogoče države.

S čimer se vračamo k naši veliki vojvodini, Luksemburgu. Daleč od tega, da bi bil Luksemburg edina davčna oaza v Evropi. Tu so vsaj še Andora, Monako, Ciper, Liechtenstein, Kanalski otoki, Gibraltar, v tej družbi pa niso samo mikrodržave, v njej so tudi velikani kot Nemčija, Avstrija, Nizozemska, Švica, Velika Britanija – vse naštete ponujajo takšne ali drugačne oblike davčnih olajšav za kapital. Organizacija, ki se bori proti davčnim oazam, Tax Justice Network, je v poročilu iz leta 2012 navedla, da je v oazah skritih do 32 bilijonov dolarjev oziroma kar 32 odstotkov vseh svetovnih naložb. Tako velike količine praktično neobdavčenega ali pa smešno nizko obdavčenega kapitala so resnična »skrivnost« proračunskih lukenj, s katerimi se danes spopada večina držav.

Luksemburg tako ni niti edini niti pretirano poseben primer, kar pa ga seveda ne odvezuje odgovornosti, četudi je bilo na papirju vse zakonito. Kako uspešne so davčne optimizacije v vojvodini, dokazuje primer Amazona, podjetja, ki ima letno dobrih pet milijard evrov dobička in zaradi luksemburških davčnih uslug plača le 4,2 milijona evrov davka (torej manj kot 0,1 odstotka). Korporacija E.On pri dobičku 130 milijonov evrov plača le 1575 evrov davka. Podobne usluge pa koristijo tudi Ikea, Pepsi, Heinz, FedEx, Apple in več kot 300 drugih korporacij.

Junckerja, političnega arhitekta luksemburške oaze, po vsej verjetnosti ta afera ne bo odplaknila, tako kot Obama ni afera s prisluškovanjem NSA. Ob vsem curljanju informacij, ki smo mu priča v zadnjih letih, lahko zaključimo dvojje. Prvič, vsaj nekaj očitno vendarle pricurlja od bogatih in mogočnih. Drugič, zaradi tega ne živimo nič bolje, saj se nič ne spremeni. V resnici se to curljanje zdi kot tista kitajska mučilna tehnika, kjer človeku pričvrstijo glavo, nato pa mu v enakomernih presledkih pustijo kapljati vodo na čelo. Brez izjeme vsakdo, ki je podvržen tej tehniki, zblazni. Bo tudi na nas curljalo tako dolgo, ali pa se bomo prej osvestili in zahtevali spremembe? ■

OBRAZI LIBERALIZMA

Politični liberalizem je od svojega rojstva do danes doživel številne transformacije. Zaostritve razlik med liberalnimi identitetami v zadnjem času postajajo vse bolj očitne tudi pri nas.



Neznani avtor: *The Parliament Close and Public Characters Fifty Years Since*, olje na platnu, 1844.

MATIC KOCIJANČIČ

Leta 1953 je ameriški politik Joseph S. Clark ml. – član demokratske stranke, takrat župan Filadelfije in pozneje senator – za revijo *The Atlantic* podal tedanje razumevanje bistva liberalizma v svojih strankarskih vrstah: »Liberalec verjame, da je vlada ustrezno orodje za razvoj družbe, ki poskuša v svojo prakso prenašati krščanska načela,« zato je treba vlado »v polni moči uporabljati za napredek v socialni, politični in ekonomski pravičnosti, na občinskih, državnih, nacionalnih in mednarodnih ravneh.«

Kombinacija sklicevanja na »krščanska načela« in poudarka na »močni vladi« najbrž nista prvo, na kar bi pomislili v kontekstu slovenske recepcije liberalizma. Pa vendar tu ne gre za lokalne posebnosti Slovenije ali ZDA: v tem, da smo Slovenci in Američani glede pojmovanja liberalizma izrazito specifični, nikakor nismo osamljeni. Gre namreč za enega tistih pojmov, ki so v svojem pohodu skozi zgodovino na številnih teoretskih in praktičnih oseh večkrat izvedli popoln preobrat.

LIBERALEN KOT ŠKOT

Pridevnik »liberalno« se je (po analizi Daniela D. Kleina) v političnem kontekstu

prvič začel uporabljati okrog leta 1769 na Škotskem, v času t. i. škotskega razsvetljenstva. Politična raba tega pojma je bila povezana z njegovo predpolitično rabo, ki se je v veliki meri prenesla iz latinskega pridevnika *liberalis*, znanega npr. iz besedne zveze *artes liberales*, ki v angleščini še naprej živi kot *liberal arts*; pridevnik »liberalno« tu označuje tisto, kar je »vredno svobodnega človeka«. V luči velikih družbenih sprememb 18. stoletja gre za obrat te fraze: ne gre več zgolj za to, kaj je vredno svobodnega človeka, temveč predvsem za vprašanje, kakšne svobode je vreden *vsak* človek. Pravzaprav bi lahko tako opredelili celoten liberalen projekt: kako lahko resnično dosežemo – in v nekaterih različicah liberalizma tudi poenotimo – družbeno svobodo vsakega posameznika?

Obenem je nastal tudi korpus del t. i. klasičnega liberalizma: John Locke, John Stuart Mill, Adam Smith in številni drugi pomembni misleci so v tem času razvili svoje vplivne filozofske pozicije. Liberalizem je kot eden ključnih političnih miselnih tokov razsvetljenstva seveda bistveno povezan z drugimi procesi, ki zaznamujejo to obdobje, tako da težko povsem izolirano govorimo o »zaslugah liberalizma«, vendar je jasno, da so nekateri najpomembnejši poudarki

klasičnih liberalnih mislecev postali temeljne politične kategorije modernega sveta: svoboda govora, verska svoboda, odprava suženjstva, enakopravnost žensk, zaščita manjšin, zavzemanje za sistemsko odpravljanje možnosti vznika tiranije oblastnikov na eni strani in »tiranije večine« na drugi strani itn.

Pojem se je v desetletjih po tem, ko je prvič vzniknil na Škotskem, razširil po celotnem zahodnem svetu; ob tej razširitvi je dobil splošnejši prizvok označevalca modernih, naprednih političnih ideologij, torej ideologij, ki – v skladu z razsvetlenskimi ideali – prekinjajo s *starim redom* in začenjajo nekaj bistveno novega. V tem pogledu je pomembna dediščina liberalizma tudi njegovo specifično razumevanje politične novosti, se pravi samorazumevanje liberalizma kot nečesa bistveno novega. Vse velike politične zamisli, ki so sledile razsvetlenski dobi, so nadaljevale liberalni diskurz napredka ali pa proti njemu reagirale – nikakor pa ga niso mogle prezreti. Od tod tudi ena izmed klasičnih razmejitev političnih tendenc, »liberalno proti konservativnemu«, ki je v široki – četudi pogosto izrazito površni – rabi tudi pri nas.

V 19. stoletju se z nastopom realnih političnih opcij, ki so prevzemale ta po-

imenovanja, pojavijo tudi številne nove dileme. Liberalne stranke so v raznolikih kulturnih umestitvah razumljivo delovale zelo raznoliko, obenem pa so se pogosto znašle v situaciji, ko so bile prisiljene reagirati na precej konservativen način: morale so spodbujati ohranjanje *statusa quo*, da bi zavarovale že dosežene rezultate svojih »liberalnih« projektov.

LIBERALEN KOT TRG

Iz današnje perspektive je odnos do ekonomije in z njo povezanih socialnih vprašanj morda najbolj očitna ločnica, na kateri se lomijo kopja različnih liberalnih identitet. V grobem lahko govorimo o dveh liberalnih polih, ki se ločujeta po svojih odgovorih na vprašanje o pravem razmerju med državo in trgom. Ključen pojav v tej zgodbi je t. i. socialni liberalizem. Ta izraz označuje tiste tokove liberalne misli, ki na večini družbenih področij ohranjajo klasični liberalni diskurz, obenem pa v večji ali manjši meri polemizirajo z ekonomskimi zamislimi klasičnih liberalcev, ki so ključ za doseganje družbene svobode in krepitve svoboščin videli v osvobajanju tržnih procesov izpod nadzora države, svobodno trgovanje pa kot eno izmed človekovih temeljnih svoboščin. Socialni liberalizem se razvija na podlagi zgo-

dovinske izkušnje, da pretirana ekonomska liberalizacija vodi v ekonomsko razslojevanje in družbeno neenakost. Četudi socialni liberalizem trga praviloma ne demonizira – kot to počnejo nekatere njegove radikalnejše izpeljave –, v pretirani »osvoboditvi« trga vseeno vidi resno grožnjo temeljnim državljanskim svoboščinam in zato zagovarja ekonomski pristop, ki ohranja večjo vlogo države, kot bi jo lahko izpeljali iz klasičnega liberalizma.

Socialni liniji liberalizma se po robu postavljajo tokovi, ki pozivajo k večji zvestobi izvirnim idealom klasičnega liberalizma, tudi v ekonomskem smislu. Zagovor svobodnega trga kot ključne komponente liberalne družbe je zgodovinsko povezan z utilitaristično etiko britanskega razsvetljenstva in njenimi izpeljavami, po katerih bi se v družbi, v kateri bi bilo vsakemu omogočeno zasledovanje lastnih ciljev, resnični skupni družbeni cilji pravzaprav uresničevali samodejno; nasprotno naj bi se ti v skupnosti, ki bi jih poskušala eksplicirati in »plansko« zasledovati, prej ali slej izpridili tako, da jih ugrabijo posamezne interesne skupine. Družba naj bi bila namreč preveč kompleksna, da bi ji lahko od zgoraj navzdol določili jasne smernice – te naj bi se stalno spreminjale, tako kot se spreminjajo interesi posameznikov. Po tej interpretaciji lahko le prosta pot posameznih interesov sproti ustvarja pristne skupne cilje, ki zato sploh ne morejo in ne smejo biti dorečeni – ostajajo skriti, kot je s svojo znamenito prispodobo »nevidne roke« predpostavil Adam Smith.

Takšnemu enoznačnemu pojmovanju klasičnega liberalizma sicer mnogi nasprotujejo: na antilibertarnem delu ameriške desnice npr. opozarjajo na komunitarne aspekte Smithove misli, medtem ko socialni liberalci opominjajo na tiste elemente dela Johna Stuarta Milla, v katerih prepoznavajo prototip socialnega liberalizma.

LIBERALEN KOT KONSERVATIVEC

Ne nazadnje se moramo dotakniti še t. i. liberalnega konservativizma, ki je nekakšen preobrat socialno-liberalne paradigme. Gre za konservativno-liberalni hibrid velikega dela sodobne zahodne desnice, ki liberalni diskurz sprejema predvsem na ekonomskem področju, medtem ko na drugih družbenih področjih stavi na konservativnejša načela, pogosto tudi v sporu z nekaterimi neekonomskimi vidiki klasičnega liberalizma.

Pojem *neoliberalizem*, ki se ga v naših krajih uporablja precej pogosteje kot katerokoli izmed naštetih opredelitev, je milo rečeno problematičen. Gre namreč za oznako, s katero se nihče zares ne identificira in ki jo danes – tudi pri nas – ohlapno in protislovno uporabljamo za kritiko povsem raznolikih družbenih pojavov. Ker je raba tega izraza postala predvsem znak intelektualne lenobe, se mu je smiselno izogibati (četudi bi ga z jasno zgodovinsko aplikacijo na britanski in ameriški političnoekonomski zasak sedemdesetih in osemdesetih – in tistih političnih tokov, ki neposredno sledijo tej zapuščini – v neki diskurzivno racionalnejši prihodnosti najbrž lahko uporabljali tudi malce bolj smiselno).

Današnja slovenska razprava o pomenu liberalne dediščine je preveč razvejena – in morda tudi preveč odločilna –, da bi jo smeli poenostavljati. Pomemben delež politične levice pri nas se umešča v liberalni evropski blok, desnica se ne more povsem odločiti, ali bi glede ekonomskih in socialnih vprašanj sledila umirjeni viziji evropske krščanske demokracije ali pa bi raje posvojila bojevitost ameriške republikanske desnice, vznikajo tudi nove liberalne strankarske pobude, medtem ko lahko na teoretski ravni zaznavamo veliko zanimanje za vprašanja temeljnih nasprotij (in morebitnih soglasij) med konservativizmom in klasičnim liberalizmom; spletni portal *Kritika konservativna* je razpravi namenil poseben razdelek, ki slovenskemu občinstvu postopno predstavlja številne ključne aspekte obeh političnih tradicij, pri *Pogledih* pa smo se odločili diskusijo razgibati s serijo intervjujev, s katerimi poizkušamo osvetliti nekatera reprezentativna razumevanja liberalizma v domači sodobnosti. ■

Janez Šušteršič,
nekdanji slovenski
finančni minister,
ekonomist,
univerzitetni učitelj



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Liberalizma ne gre enačiti z egoizmom

Kaj je liberalizem?

Zame je liberalizem pogled na svet, ki izhaja iz osnove, da so ljudje svobodni in da sprejemajo svoje lastne odločitve. Svobodni so v tem smislu, da lahko sami po svoji presoji skrbijo zase, za svoje interese, za tisto, kar jim je pomembno v življenju. Pri tem imajo pravico, da drugi ljudje ne posegajo v njihovo svobodo, seveda pa tudi sami ne smejo posegati v svobodo drugih. Iz te osnove je mogoče izpeljati marsikaj. Filozofsko, politično, ekonomsko doktrino.

S to definicijo bi se najbrž strinjal marsikdo, je pa res, da obstajajo zelo različni ljudje z zelo različnimi pogledi, ki se vsi imenujejo liberalci. Ne samo pri nas, ampak po vsem svetu. Tukaj je precej pojmovne zmede, a tega ne bi smeli razumeti kot problem. Pravi liberallec bo tako ali tako rekel, da ne sme imeti monopola nad ničemer, tudi ne nad uporabo neke besede. Lahko pa to pojasnimo in prav bi bilo, da se naučimo med različnimi pozicijami ustrezno razločevati.

Ali vseeno lahko govorimo o pristnejših in manj pristnih liberalnih pozicijah?

Nesmotno se mi zdi govoriti o pristnosti in nepristnosti posameznih doktrin. Treba je preprosto pojasniti, od kje kdo izhaja. Jaz in kolegi, ki podobno razmišljajo, bi rekli, da izhajamo predvsem iz tradicije klasičnega liberalizma. To je izraz, ki označuje zlasti škotske filozofe 18. stoletja. Če potegnemo ta lok še naprej, mi je osebno blizu razvoj liberalne misli, ki ga je naredila t. i. avstrijska šola v ekonomiji: Mises, Hayek, Rothbard. Med njimi so tudi razlike, predvsem v stopnji neposrednosti in radikalnosti. So pa seveda tudi drugi tokovi, ki so se razvili iz liberalnih osnov. V ZDA je navsezadnje leva stranka tista, ki se imenuje liberalna. Američani, ki jim je blizu avstrijska šola – s tem sem se dodobra seznanil, ko sem bil na konferenci Mont Pelerin Society, ki jo je ustanovil Hayek takoj po drugi vojni –, ves čas poudarjajo, da so liberalci »v evropskem smislu«. Evropejci pa govorimo, da smo liberalci »v klasičnem smislu«. Zato se mi zdi pomembno, da se te stvari jasneje opredelijo.

Kateri je ključni vidik liberalizma, ob katerem se najprepoznavnejše pozicije formirajo in vzpostavijo medsebojne razlike?

Ključni vidik – ki se razteza na vsa področja družbe – je vprašanje odnosa do države. Kaj država sme, kaj država mora, česa država ne sme. Kaj ji je dopuščeno in kaj ne. Imamo sicer cel diapazon pogledov, ampak nekdo, ki z državo v osnovi nima nikakršnega problema, je po mojem težko liberallec.

To ne pomeni, da smo liberalci edini, ki imamo problem z državo. Marksizem ima velik problem z državo. Vidi jo sicer v vlogi vladajočega razreda, izkoriščevalcev, ampak še vedno predvsem kot orodje nekoga, ki ima ekonomsko moč. V liberalizmu je nekaj, kar je po občutju podobno marksizmu. Tudi mi vidimo državo predvsem kot orodje interesnih skupin; tudi podjetij, ki želijo privilegiran položaj na trgu, kar seveda ni v redu in ni liberalno. Skratka, ne zatiskamo si oči pred zlorabami, ki izhajajo iz premočne države oziroma iz t. i. ugrabitve države.

Pojma »konservativno« in »liberalno« tako v vsakdanjem jeziku kot tudi v žargonu politične teorije pogosto nastopata kot protipomenki. Sami ste kritični do liberalizma s socialnimi konotacijami, v njem vidite pojmovno »mineštro«. Gre za »mineštro« tudi pri – v naših krajih vse močnejših – povezavah med ekonomsko liberalnimi in kulturno konservativnimi tokovi?

Delno gotovo. Treba je vedeti, da konservativne politike niso bile vedno liberalne v ekonomskem smislu. Povezava med konservativnostjo in korporativizmom, državnim upravljanjem podjetij in poudarjanjem nacionalnega interesa v ekonomiji je zgodovinsko zelo močna. Sploh zato, ker pri desnih politikah v ospredje hitro pridejo nacionalne vrednote.

Je pa res, da se je konservativizem spremenil. Stranke, ki so vrednostno precej konservativne, danes na področju ekonomije praviloma prej zagovarjajo liberalne rešitve kot pa leve stranke. Če npr. primerjate NSi, ki je vrednostno konservativna stranka, z našimi levimi liberalnimi strankami, je čisto jasno, kdo je ekonomsko liberalnejši.

Tu lahko prihaja do nekega sodelovanja med konservativci in liberalci, zlasti v trenutkih, ko se vsem skupaj zazdi, da so ključni ravno gospodarski problemi.

Pa je politične opcije mogoče zblíževati le v odnosu do ekonomije? Kako vidite razlike na tistih področjih, kjer so stališča liberalcev in konservativcev diametralno nasprotna?

Liberalci se seveda od konservativcev pogosto bistveno razlikujemo glede vrednostnih vprašanj in vprašanj o svoboščinah na številnih neekonomskih področjih. Splav, uporaba

drog ipd. Liberalci smo pri takih stvareh navadno tolerantnejši, konservativci bistveno manj. Kljub temu pa mora tudi liberalizem v neki točki odgovoriti na vprašanje morale.

Če izhajaš izključno iz načela, da so ljudje svobodni, ne smejo pa posegati v svobodo in pravice drugih, hitro naletiš na kar nekaj problemov: kako preprečiti zločine, kraje, umore ipd.; kako lahko družba funkcionira na osnovi tržne menjave; kakšni so odnosi med ljudmi, kadar minimiziramo vlogo države (še posebej, če so ljudje v tej družbi običajno pričakovali, da bo njihovim odnosom okvir postavljala ravno država). Zelo veliko liberalcev zato pride do odgovora, da morajo vseeno veljati jasne etične norme, ki jih ljudje spoštujejo. Ko se Hayek vpraša, kako se te etične norme obnavljajo in prenašajo med rodovi, pride nazaj do stvari kot so tradicija, izročilo, socializacija, prenos kulturnih vzorcev. Pri tem ima pomembno vlogo tudi religija. Ne v smislu verjetja, ampak predvsem kot nečesa, kar te vrednote prenaša in ohranja. To ni edini možen pogled, je pa tu gotovo druga pomembna stična točka med liberalizmom in konservativizmom.

Se ekonomski liberalizem ustrezno sooča s problematiko revščine in družbene neenakosti? Ali bi družba, ki bi se ravnala po opisanih liberalnih ekonomskih načelih, ustrezno poskrbela za svoje najšibkeje?

To je vsekakor relevantno vprašanje. Obenem pa je veliko vprašanje tudi to, kdo je to dolžan poskrbeti za manj premožne in s kakšno legitimnostjo. Liberalizma seveda ne smemo enačiti z individualizmom ali celo egoizmom. Liberalizem nikjer ne pravi, da morajo ljudje skrbeti le zase ali biti egoisti ali da ne smejo, če se tako odločijo, biti družbeno aktivni ali dobrodelni. Pravi samo, da imajo tudi pravico biti egoisti, če se tako odločijo in jim to njihova osebna morala dopušča. Liberalizem torej vprašanje zastavi na nasprotnem koncu – ne kaj je družba »dolžna« narediti, da bi pomagala najrevnejšim, ampak se vpraša, kdo ima pravico, da nekomu prisilno vzame del njegovega pošteno pridobljenega dohodka ali premoženja, da bi z njim pomagal neki tretji osebi. In edini logično dosledni odgovor je, da nihče oziroma da se svojemu dohodku v korist drugega lahko odreče le vsakdo sam. To pa je seveda zelo neprijeten odgovor, ki poruši temelje samoumevnosti socialne države.

Če to vlogo prevzame država, vsaj delno izrine zasebne socialne pobude in obenem prej ali slej začne početi stvari, ki so povsem neracionalne. Ne zagovarjam sveta, v katerem nekateri umirajo od lakote, drugi pa so neskončno bogati; država se mi preprosto ne zdi najbolj primeren instrument za preprečevanje takega sveta. ■

Današnje liberalne stranke so fosili

Kaj je liberalizem?

Po najpreprostejši definiciji gre za političen nauk, ki stavi na svobodo. Seveda je opredelitev svobode že brez politične dimenzije dovolj zagonetna in filozofe bega skozi celotno zgodovino. V kontekstu liberalizma pa je odločilno tisto specifično razumevanje svobode, ki se je razvilo pri prehodu iz fevdalnega v meščanski red. Ideje klasičnega liberalizma so se v politično prakso prelile takrat, ko je meščanstvo kot razred postalo tako močno, da je lahko terjalo popolno prestrukturiranje družbe: sekularizacijo oblasti, osvoboditev komunikacije, gibanja, kapitala, javnosti. Liberalizem je ključen za to, da se je naš svet rešil številnih oblik zasužnjevanja. Tovrstni prelomi sicer niso bili instantni, trajali so kar nekaj časa, a teoretsko delo velikih mislecev liberalizma so gotovo v veliki meri realizirale meščanske revolucije, npr. ameriška in francoska. Treba pa je poudariti, da je izvorni, klasični liberalizem – ki je še funkcioniral v kontekstu 18., 19. in delno tudi 20. stoletja – danes preozek. Ne zadošča.

Kakšna je potem vloga liberalizma danes?

Danes smo v določeni zagati glede liberalizma. Ne deluje več kot kompaktna doktrina, obenem pa je – najbrž posledično – v političnih praksah vse manj »čistih« liberalnih strank. Imamo pravzaprav veliko strank demokratičnega loka, ki tako ali drugače zastopajo posamezne liberalne ideje, od socialne demokracije do konservativcev.

Strinjam se z Anthonyjem Arblasterjem, ki je napisal avtoritativno zgodovino liberalizma (*The Rise and Decline of Western Liberalism*, 1984), izjemno lucidno, v marsičem preroško knjigo. Arblaster trdi, da liberalizem ni več le ena izmed opcij na političnem prizorišču, temveč se je v 20. stoletju transformiral v neločljiv del skupne demokratične dediščine Zahoda. Liberalizem je postal generalno navzoč.

Kdaj se je odvilo to »razpršenje« liberalnih idej?

Bistveni so dogodki po drugi svetovni vojni. Takrat se je v konceptu države blaginje na ravni političnih praks – celo bolj kot na ravni teorij – zgodilo zblížanje liberalizma in socialne demokracije. V Ameriki je to specifično: tam liberalizem že

Dr. Darko Štrajn,
znanstveni svetnik



FOTO LČOR ZARLATIL

Lustracijski diskurz je zabloda

Kaj je liberalizem?

Definicija liberalizma je v Sloveniji vsaj za mojo politično generacijo obremenjena s kontekstom Kavčičevega liberalizma. To je specifična zgodovinska tvorba, ki se ni kaj dosti navezovala na klasični liberalizem ali razsvetljensko zgodbo, ampak jo je določala predvsem preprosta želja po rahljanju primeža partijske mentalne uravnilovke. V tem smislu je ta liberalizem usodno zaznamovan s tistim, od česar se je poskušal razlikovati, oz. s tistim, kar je poskušal »sproščati«, kot bi rekli takrat.

Moja politična pot se je začela v ZSMS, v njegovem zadnjem obdobju, ko so t. i. nova družbena gibanja že odigrala pomembno vlogo in je ZSMS funkcioniral kot dežnik, nekakšen alternativni SZDL za vse te formacije; kot institucionalno, znotrajrežimsko zatočišče in gojišče virusov svojega razkroja. Formirali smo forum Debatni klub '89. V njem so sodelovali npr. Žižek, Mastnak, Štrajn, Gantar in številni drugi akterji neke nove levo-liberalne intelektualne elite, ki se ni definirala le skozi opozicijo režimu, ampak tudi novorevijaškemu nacionalrazumništvu. Skozi javne debate se je razvil samosvoj liberalizem, ki doktrinarno ni bil reduciran na ekonomski liberalizem v smislu absolutnosti prostega trga, svobodnega razpolaganja z lastnino in razumevanja države kot apriorne omejitve. Šlo nam je – v povezavi z zgodovinskim trenutkom, z razpadom režima – za depolitizacijo zasebne sfere, za izgon partije oz. političnih strank iz sindikalnih gibanj, podjetij, šol itn. In na drugi strani za odprtje politike v javni sferi, za vladavino prava, enakost pred zakonom, državljsanske svoboščine in človekove pravice; to je bilo v ospredju.

Kako bi opisano politično linijo in njene glavne ideološke smernice umestili na širšem političnem zemljevidu?

Ravno mineva 25 let od prelomnega in zadnjega kongresa ZSMS, na katerem sem vodil pripravo programskega dokumenta. Tam smo ZSMS definirali kot »liberalno-konservativno« stranko (smeh). Seveda z drugačnim pomenom, kot ga ima ta sintagma danes. Liberalno v smislu vseh prej naštetih postulatov in konservativno v smislu zavračanja radikalnih rezov in popolne prekinitve z dediščino, pri čemer tega nismo reducirali na zapuščino po letu '45, ampak predvsem na dediščino evropske civilizacije in razsvetljenstva – onstran izpraznjenosti ikonografije in sopripadajočega ikonoklazma; povzeli smo koncept oblasti kot strukturno praznega mesta,

RAVNO MINEVA 25 LET OD PRELOMNEGA IN ZADNJEGA KONGRESA ZSMS, NA KATEREM SEM VODIL PRIPRAVO PROGRAMSKEGA DOKUMENTA. TAM SMO ZSMS DEFINIRALI KOT »LIBERALNO-KONSERVATIVNO« STRANKO.

govorili o nezaupanju kot temeljnem odnosu med ljudstvom in oblastjo, kar je utelešeno v periodičnosti volitev. To je bil tudi radikalen odmik od kavčičevskega pojmovanja liberalizma kot izboljševanja in popuščanja; zahtevali smo slovo od ideje, da bi se lahko star režim z olajševalnimi prilagoditvami prelevil v nekaj drugega. Je pa bil ta liberalizem vseeno zaznamovan z vrednotami socialne občutljivosti, ki so se razvile v predhodnem obdobju: široka dostopnost izobraževanja, zdravstva ipd.

Se identificirate z osnovnimi usmeritvami sodobne evropske liberalne politike?

Sam sem bil s tem soočen zelo neposredno v času razmisleka o profilu stranke Zares. Vmes je seveda dobro desetletje Drnovškove LDS in t. i. pragmatizma, opredeljenega z neposredno politično realnostjo, v kateri je čas vselej skopo odmerjen refleksiji in je šlo bistveno bolj

za neke refleksije. Kljub temu pa niso bili prezrti osnovni liberalni postulati vladavine prava, krepitve strpnosti, varovanje marginalnih skupin ipd. Za ljudi, ki smo bili politično vpeti v tem obdobju, bi lahko rekli, da je šlo za neko inercijo bolj spontanega liberalizma. V resnici nismo zmogli prav dosti reflektirati, kaj počnemo z vidika splošnejših ideoloških konceptov.

Se je pa to zgodilo ob formiranju stranke Zares, ko smo imeli dilemo: ali smo liberalci v sodobnem evropskem pomenu te opredelitve ali nismo? To je konec koncev pomembno že v kontekstu praktičnega vprašanja, kam se umestiti v aktualnem evropskem političnem spektru. Na koncu smo se kljub pomislekom vseeno odločili za liberalno skupino v evropskem parlamentu. Ne zato, ker bi v njej videli nekaj zelo enovitega in se s tem polno identificirali, temveč zato, ker je bila to v tistem trenutku najbolj heterogena združba strank zelo različnih profilov, znotraj katere so sicer velika nihanja od radikalno neoliberalnih pristopov do veliko simpatičnejših zamisli.

Bi imeli danes glede izbire kakšen nov pomislek?

Mislim, da ne. Takrat sicer še ni bila prisotna nova leva formacija v evropskem parlamentu, a mislim, da ima tudi ta kar nekaj problemov. Te stranke so še vedno veliko boljše v tem, kako izpostaviti nekatere probleme, kot pa v tem, kako vsaj približno orisati oprijemljive rešitve. Identifikacijo problema pogosto ponujajo kot njegovo rešitev, s čimer se izhod morda zapira celo v večji meri.

Pravite, da vas v evropskem kontekstu politika ostreje leve retorike ne prepriča. Kako gledate na njen slovenski pojav?

Glavni problem Združene levice oz. IDS kot njenega ideološkega inkubatorja je v tem, da se definirajo kot nekakšen *clean cut*. Skratka, zavestno – a brez refleksije implicitnih konsekvenc – oživljajo diskurz lustracije, ki je ravno eden tistih pristopov, do katerega so mnoga sicer heterogena gibanja osemdesetih čutila jasen skupen odpor. Kaj mislim z lustracijskim diskurzom? Po interpretaciji ZL je bilo vse, kar se je v zadnjih petindvajsetih letih v Sloveniji zgodilo pod zastavo demokracije in osamosvojitve, en sam sistematičen rop in promocija neoliberalne agende. Tako se s svojimi ideološkimi izhodišči ne morejo navezovati niti na to, kar se je dogajalo konec

kot pojem označuje nekaj, kar je bližje našemu pojmovanju socialne demokracije.

Pravite, da v raznolikih zahodnih političnih skupinah prepoznavate skupne liberalne osnove. So potemtakem politične skupine, ki nosijo liberalno ime, zastarel pojav?

Tako je, to je fosiliziran preostanek. Evolucija teh političnih organizmov je pač pripeljala do tega, da so to postale stranke neke politično zmerne intelektualne elite, ki se težko sooča s praksami sodobnega obdobja političnega populizma.

Ali sodobne liberalne stranke lahko pozicioniramo znotraj klasične delitve na levico in desnico?

V tem kontekstu gre za sredino. Bi pa rekel, da so – ko se stvari res zaostrijo – še vedno bolj na levi. Tudi tiste, ki so naredile velike kompromise z neoliberalizmom. Vse te stranke so danes v hudi zagati. Nemški liberalci so npr. naredili ta *salto mortale* in se jim seveda tudi močno pozna.

V zadnjem času je na slovenski levici moč zaznati vse večjo polemiko z liberalizmom, obenem pa se zdi, da se desnica ob uporabi te opredelitve počuti vse bolj domače. Kako razlagate ta obrat?

Gre za zmešnjavo, h kateri je na mednarodni ravni veliko prispevala t. i. čikaška šola. Morda tudi sam Hayek, ki je po mojem mnenju z eno nogo še vedno v klasičnem liberalizmu. Opisana zmešnjava je nastala zaradi določenih zgodovinskih političnih prisvojitvev, kjer so bili gotovo ključni ameriški republikanci, ki so si v sedemdesetih prisvojili liberalno retoriko in jo dodobra spervertirali. Liberalizem je v tem kontekstu postal orodje za destrukcijo države blaginje.

Država blaginje je zgodovinski konstrukt, v katerem sta politično sodelovala liberalizem in socialna demokracija. Ta konstrukt je deloval zato, ker je po šoku druge svetovne vojne vladajoči razred uvidel, da je treba bogastvo prerazdeliti. Thomas Piketty je pred kratkim lepo pokazal, kako je to obdobje prispevalo k zmanjševanju socialnih razlik. Neoliberalizem v sedemdesetih letih torej pomeni neke vrste restavracijo, temu pa je seveda prilagojena celotna ideološka govorica.

Restavracijo česa?

Restavracijo klasičnih kapitalskih razmerij.

Ne pa tudi klasičnega liberalizma?

Seveda ne, to je pervertiranje liberalizma. To je konservativni obrat, ki zamegljuje tisto, kar je bilo nekoč nasprotje med liberalizmom in konservativizmom. V 18. stoletju so bile meje popolnoma jasne: vedelo se je, kdo je Edmund Burke, vedelo se je, kdo so Kant, Fichte, Bentham itn. To je zdaj zamegljeno.

Je bilo to zamegljevanje zgolj politično ali tudi teoretsko?

Na konceptualni ravni se je gotovo primarno odvijalo prek Hayeka, v tem smislu, da je on izvedel določeno zamenjavo pojmov in je na sodobno državo blaginje, ki je vendarle nastala v demokratičnih procesih, prilepil attribute nekdanje paternalistične države, kakršna je bila npr. v času razsvetljenega absolutizma.

Kako bi morala torej na liberalizem gledati sodobna levica?

Treba je vedeti, da je določeno obuditev liberalizma prinesla prav »nova levica« šestdesetih in sedemdesetih. Ko se je na eni strani soočala s stalinizmom – ob tem velja spomniti, da je kritična teorija s stalinizmom opravila že v dvajsetih letih

DOSEGLI SMO STOPNJO, KO SO KLJUČNE ZAHTEVE LIBERALIZMA UTRJENE, DOSEŽENE; NEKI ZGODOVINSKI BENCHMARK, OD KATEREGA JE ZELO TEŽKO ODSTOPITI.

– in na drugi strani z rigidnostjo zahodnih komunističnih strank, se je spomnila na dediščino liberalizma kot na nekaj, kar ne sme umanjkat tudi pri socialističnih projektih.

Tragično je, da je šla po propadu nasledkov stalinističnih režimov k vragu tudi vsa dediščina nove levice. Na neki način je desnica dobro izkoristila tisti moment. Sicer globoko dvomim, da je šlo za orkestriran projekt uničenja komunizma, kot menijo nekateri; šlo je predvsem za strukturna soočenja. Po devetdesetem letu pa nas je presenetil prodor novega populizma, na katerem jaha tudi neoliberalizem. Ta ideologija omogoča, da se lahko pred javnostjo zastrejo realni procesi, ki vodijo v povečevanje družbene neenakosti.

Je liberelec, ki meni, da živi v političnem sistemu, globoko zakoreninjenem v liberalizmu, rahlo razdvojen, ko pozdravlja politične zamisli o radikalnih sistemskih spremembah?

Mislim, da živimo v obdobju, ko imamo veliko navzočnost desničarskega radikalizma, levega radikalizma pa praktično ni. Celo na področju misli. Tisto, kar je najbolj radikalno v mišljenju – misleci kot so Badiou, Rancière in Žižek –, je getoizirano. Vse to je – ne glede na svojo popularnost – še vedno misel, ki je zelo oddaljena od kakršnihkoli vzvodov moči in nima resnih konsekvenc v političnem

prostoru ter na območju političnih praks. Nihče se ne počuti ogroženega od Žižkovih eksklamacij v prid komunizmu. Ravno tako je na področju umetnosti. Umetnost je verjetno bolj politična, kot je kadarkoli bila. Pa kaj potem? Političnost je danes pač postala estetski atribut, ki ga jemljemo s humorjem. Mogoče se kdaj uspemo malce zamisliti nad tem, kar nam sporoča, tudi kritično pomislimo, večjega učinka pa vseeno ni.

Pa ni to konec koncev ena od pozitivnih »liberalnih« lastnosti naše dobe? To, da je najrazličnejšim političnim izrekanjem omogočena prisotnost v javnem prostoru, obenem pa ravno zaradi množičnosti niso tako usodna?

S tem se strinjam. Vsaj deloma ima zato tudi Fukuyama neki realen temelj za svoja izrekanja. Dosegli smo stopnjo, ko so ključne zahteve liberalizma utrjene, dosežene; neki zgodovinski *benchmark*, od katerega je zelo težko odstopiti. Se pa danes gotovo pojavlja resna problematika, ki jo lahko beremo v vsem, kar pišejo Krugman, Stiglitz, tudi Piketty. Skratka, problematika, ki se tiče razmerja med kapitalizmom in demokracijo. V tej debati bo nujno moralo priti do temeljnega povratka in zaščite države blaginje, ki danes po svetu postaja vse bolj ogrožena, z njo pa tudi liberalne vrednote.

Klasični liberalci obenem opozarjajo, da lahko vloga države na neki točki postane tudi prevelika. Kako daleč mora iti ta liberalna zamisel, da vznikne paradigma, ki jo njeni kritiki imenujejo neoliberalizem?

Pri neoliberalizmu ne gre za to, da bi šel predaleč v svoji liberalnosti; neoliberalizem je uničenje liberalne zamisli o vlogi države, kajti z radikalno ideologijo svobodnega trga pravzaprav instrumentalizira državo.

Ali ob tem uporablja drugačne argumente, kot jih uporablja socialni liberalizem na področjih svojih osvobajanj, ali pa uporablja skoraj identične argumente, vendar na »neustreznem« področju?

Na zunaj se to lahko bere kot nekaj podobnega, treba pa je videti, kako zadeve funkcionirajo politično. Tisto, kar danes resnično ogroža svobodni trg, je privatizacija, ne pa država. Država ni več nikakršen nasprotnik svobode. Vprašanje je le v tem, kdo jo drži v rokah. Država je šibka, ni več center moči. In ravno to je povzročil neoliberalizem.

Bi morala biti torej država z liberalnega vidika močnejša, kot je danes?

Vsekakor. »Država je slab gospodar« – to je dogma, ki jo ponavljamo od Friedmana dalje. To ni res. Lahko je odličen gospodar in primerjava ZDA in Evrope ponuja empirične dokaze, da nekateri sistemi funkcionirajo bistveno bolje in celo ceneje, kadar so javni. Gotovo lahko pride tudi do določenih zlorab, vendar – kje pa to ni mogoče? ■

osemdesetih, ampak morajo iz naftalina vleči zamisli in dogodke globoko iz starih in nepreklicno minulih časov. Iz tega sledijo težave, ki jih bodo slej ko prej ovirale bolj, kot si danes predstavljajo. Tega, kar se je zgodilo v preteklih desetletjih, pač ne moremo kar mimogrede odmisлити kot delo zlega duha in preprosto zavreči. Obenem so po-

IDEOLOŠKA PARADIGMA ZDRUŽENE LEVICE JE V ZMOTI KAR IMANENTNO, NE PO ZASLUGI NEKOGA ZUNANJEGA, S TEMNE STRANI MESECA. STVAR JE TOREJ BISTVENO BOLJ ENOSTAVNA, KOT JE SPRVA OCENIL ŽIŽEK.

habljeni podobno kot evropska levica: tudi ko umestno in prepričljivo opozorijo na velik problem, si obenem domišljajo, da je s tem pri roki tudi že rešitev. A stvari so veliko bolj zapletene.

Ali v tem kontekstu razumete tudi njihovo nedavno polemiko z Žižkom?

Žižek se v resnici ne ukvarja kaj dosti s slovensko sceno. Tudi zato je Združeno levico na hitro odpravil kot grupacijo, ki naj bi konzumirala neki stari novolevičarski močnik, ki njemu že dolgo ne tekne. Po mojem tu nima prav. Menim, da je njihova ideološka paradigma v zmoti kar immanentno, ne pa po zaslugi nekoga zunanjega, s temne strani meseca. Stvar je torej bistveno bolj preprosta in na površini, kot pa se mu je zdelo. In v tem smislu bi jo lahko ignoriral, oni pa nič manj njegove opazke. Njihova »reporterska« napadnost do Žižka je odveč in neproduktivna. Ne zato, ker je on po drugi strani razvpit podpornik Aleksisa Ciprasa in bi se nadejali česa podobnega – Žižek po moje nima iluzij glede Ciprasove realpolitične oblastne agende –, pač pa zato, ker so njegovi radikalni razmisleki o protislovjih tega časa in iskanju novega dragoceni za vsakogar, ki ga motivira sprememba. In ta bo v ideološkem smislu slejkoprej hibridna. ■



Grebor Golobič,
nekdanji minister
za visoko šolstvo,
znanost in tehnologijo

FOTO: JURE ERJEN

MANJ ZNANA PODOBA KLEMENTA JUGA

Najnovejše delo Toma Virka obravnava osebnost in udejstvovanje mladega filozofa in alpinista Klementa Juga, ki se je pred devetdesetimi leti tragično ponesrečil pri plezanju v Julijskih Alpah.

TANJA PIHLAR

Po avtorjevih besedah ga je k pisanju spodbudilo prav proučevanje razmerja med Vladimirjem Bartolom in Jugom, ki sta bila rojaka in sošolca. Pri tem se je moral lotiti zadeve tako rekoč »od začetka«, saj so se okoli Jugove kratkega življenja napletli številni miti in legende. Opiral se je na maloštevilne primarne vire, zlasti na njegove ohranjene spise, dnevnik, korespondenco in drugo gradivo iz njegove zapuščine, pa tudi na nekatera pričevanja.

NAMESTO IDEALIZACIJE – REALNOST

Knjiga nam odkriva Jugovo osebnost v nekoliko drugačni luči, kot jo sicer poznamo. Avtor nam na podlagi podrobne analize različnega gradiva razkriva tudi vse njegove temnejše osebnostne lastnosti, na katere so sicer tu in tam že opozarjali nekateri redki posamezniki. Za njegovo kompleksno osebnost so poleg močne volje, stremljenja po izpopolnjevanju samega sebe ipd., značilni tudi pretirana samozavest in ambicioznost, tekmovalnost, maščevalnost, despotska narava, elitizem, občutek superiornosti ...

Avtor je vzel pod drobnogled tudi vsa področja Jugovega udejstvovanja in pokazal, da je marsikaj od tega, kar so napisali njegovi življenjepisci in se je ukoreninilo v javni zavesti, zgolj idealizacija brez realnih temeljev. To med drugim velja že za njegovo domnevno narodnobuditeljsko delovanje v mladosti. Njegov dnevnik namreč prča o tem, da je bil čisto običajen mladenič, ki so mu rojile po glavi različne neumnosti; Virk je uspel pokazati, da je bilo njegovo zavzemanje za narod vedno bolj teoretične narave in ni bil nikoli pravi aktivist (kot npr. njegov prijatelj Zorko Jelinčič).

UČENEC IN UČITELJ

Preobrat v Jugovem življenju je gotovo pomenilo srečanje s Francetom Vebrom, prvim profesorjem na novoustanovljeni ljubljanski univerzi in začetnikom moderne slovenske filozofije. Z vso vsmemo se je posvetil filozofiji in si je zaradi živahnih razprav z učiteljem, v katerih mu je pogosto oporekal, pridobil sloves Vebrovega učenca, celo »genialnega« (Virk ga oprezno imenuje njegov »najljubši učenec«). Najobsežnejši in najbrž najzahtevnejši del knjige predstavlja Virkova temeljita analiza treh njegovih (edinih) še ohranjenih zgodnjih seminarskih nalog, v katerih se je ukvarjal z različnimi spoznavno-teoretskimi vprašanji, ki sodijo v okvir predmetnostne teorije (utemeljil jo je Vebrov avstrijski učitelj Meinong), ponekod pa jo tudi presegajo. Avtor svojo analizo dopolnjuje z obravnavo sočasnih Vebrov del, kar mu služi za pri-



Klement Jug

merjavo njunih pogledov. Opozarja na hibe in nedoslednosti, ki so pri mladem filozofu zelo pogoste, pa tudi na posamezna mesta, kjer je utegnil vplivati na svojega učitelja, da je dopolnil nekatere svoje še ne povsem domišljene rešitve problemov. Na podlagi natančnega branja nalog je pokazal, da je bil Jugov vodilni motiv pri pisanju pogosto preprosto težnja prekositi svojega učitelja in dokazati svoj prav nasproti njemu. Virkove analize so ne nazadnje tudi pomemben prispevek za razumevanje spoznavne teorije pri samem Vebrou.

Avtor posebej obravnava tudi Jugovo disertacijo in gradivo za etiko, ki je nastalo v njegovem zadnjem padovskem obdobju. Disertacija, ki je obravnavala zapleteno problematiko duševne kavzalnosti in je bila ocenjena s »summa cum laude« (z največjo pohvalo), je danes izgubljena in njene vsebine ni več mogoče natančneje rekonstruirati. Slavospevom o njeni epohalnosti je Virk postavil

ob bok nekatera dejstva, ki to demantirajo: pričevanja rojaka in sošolca Bartola; dejstvo, da skorajda nihče ni navajal niti sprejemal njenih izsledkov. Prav tako ni mogoče spregledati, da ni bila nikoli objavljena njegova zapuščina, čeprav so si nekateri (zlasti Veber) za to prizadevali. Kakorkoli že, sodba o njej bo mogoča šele, če so bo kdaj (po naključju) našla. Podobne težave so tudi z Jugovim gradivom za materialno etiko (nameraval jo je predložiti kot habilitacijski spis), ki se je ohranilo zgolj v fragmentarni obliki in sodi v obdobje, ko je že začel ubirati lastna pota.

Po mnenju nekaterih je prav etika njegov največji dosežek in mu je prinesla celo naziv »etičnega reformatorja«. Jug je za izhodišče vzel vest, s katero po njegovem neposredno spoznamo dobro in zlo; seveda pa je takšen kriterij povsem subjektiven. Ker se je tega zavedal, je menil, da mora o etičnih zadevah razsojati posameznik, ki ima »višje razvito« vest – in za takšnega posameznika se je imel prav sam. Vendar pa takšen kriterij ni nič manj subjektiven. Virk je opozoril tudi na nekatere nedoslednosti, ki jih je sam zagrešil v »praksi«. Tako npr. ni prav nič upošteval etičnih načel za planinsko tovarištvo, ki jih je sicer zagovarjal: bil je tekmovalen in je hotel biti pri plezanju prvi.

LJUBEZEN NAM JE VSEM V POGUBO

Posebno poglavje je namenjeno dvema Jugovima ljubeznima: njegovi zadnji ljubezni Milki (Ljudmili) Urbančič in alpinizem. Jug je v ljubezni zaradi svojih prepričanj in pričakovanj, ki jih je gojil do izbrank, nenehno doživljal razočaranja. Virk, ki je temeljito proučil tudi njegovo korespondenco z Milko

(ohranjena so zgolj Jugova pisma), je pokazal, da ni šlo za običajno ljubezensko razmerje, ampak je bilo to zaradi Jugove mizoginije in ginofobije platonično in v glavnem »na daljavo«. V njegovih pismih prevladujeta pedagoški in pokroviteljski ton: Jug svojo izbranko nenehno poučuje in jo poskuša »ukrojiti« po svoji meri, saj daje prednost svojemu življenjskemu cilju, tj. iskanju resnice in njenemu posredovanju drugim. Po njegovem imata namreč oba spola povsem različni vloge: moški kot močnejši spol je zavezan »graditvi vrednot« za človeštvo, naloga ženske kot šibkejšega spola pa je skrbeti za dom in rojevanje potomstva; kot šibkejša se seveda mora podrediti močnejšemu.

FILIZOFIJA ALPINISTA

V nadaljevanju Virk podrobno obravnava tudi Jugovo alpinistično dejavnost: njeno kronologijo, njegovo alpinistično filozofijo in pisateljsko udejstvovanje. Kajpada je bila tudi na tem področju njegova podoba nemalokrat idealizirana. Avtor razkriva, da si je Jug tudi v alpinizmu vseskozi prizadeval za prvenstvo, za dokazovanje svoje superiornosti; opozoril je tudi na nekatere nedoslednosti v njegovi alpinistični filozofiji.

Knjiga se dotakne tudi Jugovega delovanja za narod, ki ga je sam razumel kot posredovanje resnice narodu. V ta sklop sodi tudi avtorjeva analiza treh ohranjenih poljudnoznanstvenih predavanj, ki jih je imel na povabilo dijaškega društva Adria jeseni in pozimi 1923 na Goriškem in so naletela na neuspeh. Po njegovem je temu brez dvoma botrovala tudi predavateljeva neizkušnost, saj ni bil vajen predavati zunaj

VIRKOVA KNJIGA KLEMENTA JUGA NE IDEALIZIRA, TEMVEČ NAM RAZKRIVA NJEGOVO PODOBO BREZ OLEPŠAV IN ZAMOLČEVANJA.

akademske krogov; po drugi strani pa je v vnemi, da bi se čim bolj približal svojim poslušalcem – stvari preveč poenostavljal in bil preveč pokroviteljski. Nekateri njegovi pogledi na vero so v tamkajšnjih katoliških krogih vzbudili nasprotovanje, kar je privredlo do javne polemike. Vendar pa glavni razlog za neuspeh vidi Virk v tem, da so bila njegova predavanja preveč odmaknjena od takratnega položaja Primorcev, ki so vedno močnejše občutili pritiske fašistov.

Posebno poglavje je namenjeno Jugovi zadnji plezalni turi in njegovi tragični smrti, ki je dobila prave mitične razsežnosti. Ob koncu knjige nam avtor še enkrat strnjeno prikaže procese mitizacije na področjih alpinizma, filozofije, etike in antifašističnega delovanja; marsikateri mit kajpada živi še danes.

Pričujoča monografija je vsekakor do zdaj najcelovitejša in najtemeljitejša študija o Jugu, njegovem življenju in delu. Njena zasluga je, da nam razkriva pravo podobo Juga, brez vsakršnih olepšav in zamolčevanja. Dokončno pa bo seveda »primer Jug« razkrit šele, če se bodo kdaj našli manjkajoči deli njegove zapuščine, predvsem njegova disertacija. ■

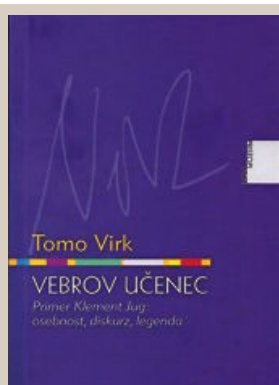
TOMO VIRK

Vebrov učenec

PRIMER KLEMENT JUG: OSEBNOST, DISKURZ, LEGENDA

LUD LITERATURA (ZBIRKA NOVI PRISTOPI)

LJUBLJANA 2014, 578 STR., 39 €



ZLOČIN, KAZEN IN SEKS

Pet očetov Neninega otroka je brez dvoma najbolj feminističen strip v slovenski zgodovini, ki pa ga je narisal – moški. Marjan Amalietti (1923–1988) je ustvaril psihološko mojstrovino o zlorabljenih ženskah, ki ne zaupata državnim institucijam, temveč vzameta pravico v svoje roke.

IZTOK SITAR

Zenske so bile v stripu vedno nekoliko zapostavljene, glavni junak realističnega stripa, ki se je pojavil v tridesetih letih prejšnjega stoletja, je bil seveda moški, ki se je predvsem s pomočjo mišic (manj pa pameti) in takšnega ali drugačnega orožja, pač značilnega za čas, v katerem se je zgodba dogajala, boril proti raznoraznim nepridipravom in zlikovcem v vseh zgodovinskih obdobjih, od kamene dobe do znanstvene fantastike.

Seveda bi mu bile v takih situacijah dotične ženske samo v napoto, da pa glavni junak ne bi izpadel preveč gejevsko (navadno je vandrall skupaj s kakšnim bolj ali manj nespretnim kompanjonom, da se je njegova superiornost še bolj izrazila), ga je doma čakalo dekle s statusom večne zaročenke, katere edina naloga je bila nesebična skrb za bodočega moža, seveda z občasnimi izbruhi ljubosumnosti, kajti za postavnim mladcem so se stripovske lepoticke, ki jih je bodisi reševal iz sovražnikovih krempljev ali pa kar tako srečeval na svoji pustolovski poti, prav nesramno metale. Človek bi moral biti iz železa, da bi se jih ubranil, naši junaki pa so bili iz čisto navadnega roto papirja, tako da so se kaj zlahka vneli (kar pa za moškega v patriarhalni stripovski družbi ni bila ne vem kakšna napaka, prej vrlina), kljub temu pa so se vedno vračali k svojim izvoljenkam, Flash Gordon k Dale, Tarzan k Jane, Mandrake k Nardi, Fantom k Diani, Princ Valiant k Aleti itn.

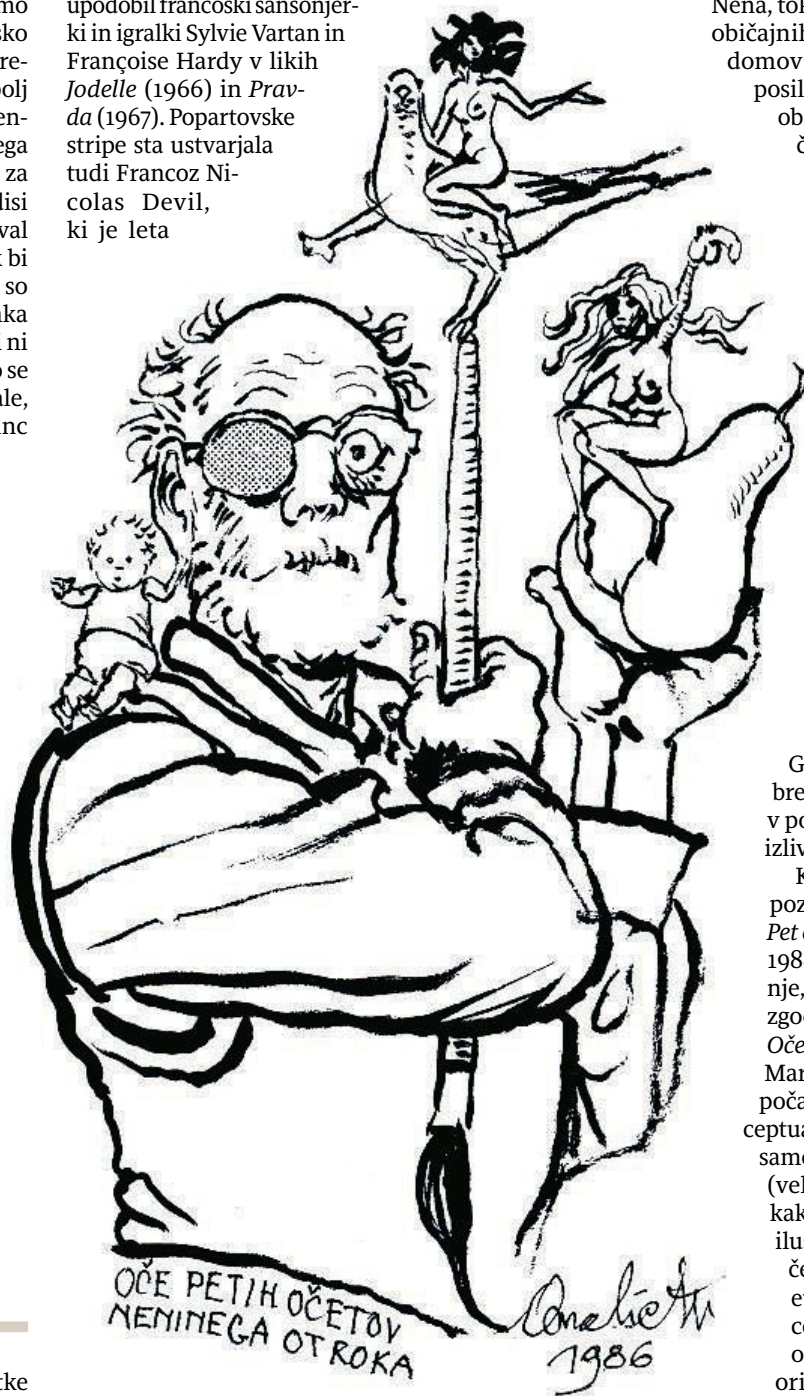
KAKO SO SI ŽENSKÉ IZBORILE MESTO V STRIPU

V liberalnih šestdesetih letih je na Zahod pljusnil drugi val feminizma (prvi se je pojavil ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja z ameriškimi sufrazetkami), ki je svoj vrhunec doživel v času hipijevskega gibanja, otrok cvetja, psihedeličnega rocka, svobodne ljubezni, študentskih nemirov in protestov proti vietnamski vojni. Seveda tudi strip ni bil imun na nove družbene pojave, v Ameriki se je pojavil *underground*, ki je ril pod tabuji potrošniške kapitalistične družbe in brez respekta proti državnim institucijam in tradicionalnim vrednotam z veliko mero spolnosti in nasilja spodkopaval konvencionalnost in komfortnost t. i. *american way of life*.

POLEG INTRIGANTNE ZGODBE O ŽENSKI EMANCIPACIJI IN GENIALNEGA ZAKLJUČKA O ZLOČINU IN KAZNI, KI BI MU GA ZAVIDAL TUDI SAM DOSTOJEVSKI, JE AMALIETTI PORUŠIL ŠE ENO TABUIZIRANO TEMO V SLOVENSKEM STRIPU, ISTOSPOLNO LJUBEZEN.

Ženske v stripu niso bile več samo dekorativne statistke in objekt moškega poželenja, ampak polnopravne članice stripovskega univerzuma, kar se je poznalo tudi pri klasičnem avanturističnem stripu, saj so se enakovredno kosale z moškimi protagonisti in nemalo krat prevzele tudi glavno vlogo. In če so se moški zanašali predvsem na svoje mišice, je bilo najmočnejše žensko orožje njihovo senzibilno telo, ki so ga, osvobojene vseh seksualnih predsodkov, s pridom uporabljale proti šovinističnim nasprotnikom v boju za enakopravnost spolov in svobodno ljubezen. Pri nas so bile verjetno najbolj poznane ženska različica Jamesa Bonda, *Modesty Blaise* Petra O'Donnella (1963) iz novosadske Stripoteke, twiggyjasta angleška manekenka *Tiffany Jones* (1964), ki je v bila celoti delo ženskih rok, scenaristke Jenny Butterworth in risarke Pat Tourret, iz ljubljanskega *Zvitorepca* ter galaktična princesa *Uranella* (1966) Floriana Bozzija iz zagrebškega Super stripa, ki je bila neposreden italijanski odgovor na francosko megaluspešnico *Barbarella* (1962) Jean-Clauda Foresta. Slednja je nastala po liku seksualne ikone petdesetih in šestdesetih let, Brigitte Bardot, režiser Roger Vadim, njen prvi mož, pa je leta 1968 po stripu posnel istoimenski film, v katerem je glavno vlogo odigrala – Jane Fonda.

Nasploh so bolj ali manj znane igralk in pevke navdihnile precej eminentnih striparjev, Italijan Guido Crepax je senzibilno in seksapilno fotografirno *Valentino* (1965) narisal po vzoru zvezde ameriškega nemega filma Louise Brooks, njena zvočna kolegica Barbara Leigh je bila model za krvoželjno *Vampirello* (1969) Forresta Ackermana in Trine Robbins, belgijski risar Guy Pellaert, sicer začetnik in najbolj znani predstavnik poparta v stripu pa je v svojem psihedeličnem slogu upodobil francoski šansonjerki in igralki Sylvie Vartan in Françoise Hardy v likih *Jodelle* (1966) in *Pravda* (1967). Popartovske stripe sta ustvarjala tudi Francoz Nicolas Devil, ki je leta



1967 objavil prvo epizodo *Sage de Xam* in Nizozemec azijskega porekla The Tjong-Khing, pri nas poznan predvsem po znanstveno fantastični seriji *Arman in Ilva*, ki je leta 1968 narisal feministični strip *Iris*. Omeniti velja vsaj še satirično avanturistični strip o bogati dedinji *Paulette* (1970) Wolinskega in Picharda, ki se v sedmih albumih obilno in prava kandidovsko ponorčujeta tako iz pogrošnih ljubezenskih in pustolovskih romanov kot iz kapitalističnega sistema in francoske patriarhalne družbe nasploh.

FEMINISTIČNI STRIP NA SLOVENSKEM

Pri nas je prvi feministični strip, znanstvenofantastično satiro *OOOPA* o kmečko zali, rdečelični in postavni bojeviti Zemljanki Mirkici, ki na oddaljenem planetu Fobosu premaga reakcionarne Cegloglavce in izpelje seksualno revolucijo, narisal Kostja Gatnik po scenariju Milana Jesiha leta 1971 v *Pavlihi*, v katerega sta petnajst let pozneje samozavestno vkorakali tudi Amaliettijski urbani feministki *Kora in Dora*.

Intrigantni lepoticke v simpatičnem krimiču z duhovitimi dialogi, ki v bondovskem slogu z obilo akcije in dinamičnih prizorov rešita naivno bogataško razvajenko iz krempljev ugrabiteljev, razkrinkata spletkarskega zaročenca in spotoma razbijeta še mafijsko tolpo, pa sta bili samo generalka za Amaliettijsvo veliko predstavo *Pet očetov Neninega otroka*.

Primerjava z gledališčem seveda ni zgolj naključna, namreč, v obeh delih nastopajo isti akterji v podobnih vlogah, a z različnimi imeni. Kora in Dora tako postaneta Mara in Nena, tokrat ne več v vlogi akcijskih detektivk, pač pa čisto običajnih deklet, ki ju na osamljenem kolovozu na poti domov prestreže tolpa petih motoristov in ju brutalno posili. Mara med krčevitim upiranjem v medsebojnem obračunu z enim od posiljevalcev izgubi oko, Nena pa čez devet mesecev v zameno dobi otroka. Punci, ponižani in razžaljeni, pa, namesto da bi posiljevalce prijavili policiji in čakali na uradno obsodbo (če bi seveda do nje sploh prišlo), vzameta pravico v svoje roke in se maščujeta tipom tako, da jih drugega za drugim kastrirata. »Sicer pa to ni bilo maščevanje,« reče na koncu Mara Neni, »to je bil zločin, ki sva ga ostali dolžni. Vedno je najprej zločin in potem kazen. Midve pa sva bili kaznovani, še preden sva storili zločin, zato sva ga morali izvršiti naknadno. Kajti *biti ženska* ni zločin!« »Res je, draga,« odgovori Nena in jo strastno poljubi na usta.

RUŠENJE TABUJEV

Poleg intrigantne zgodbe o ženski emancipaciji in genialnega zaključka o zločinu in kazni, ki bi mu ga zavidal tudi sam Dostojevski, je Amalietti porušil še eno tabuizirano temo v slovenskem realističnem stripu, ki je bila v sedemdesetih in osemdesetih letih včasih samo nakazana, nikoli pa eksplicitno prikazana, namreč istospolno ljubezen. Glavni junakinji se tako v stripu povsem svobodno in brez predsodkov prepuščata ljubezenskim aktivnostim v postelji in tudi sicer si na vsakem koraku izkazujejo izlive nežnosti.

Kvaliteto in revolucionarno sporočilo dela so prepoznali tudi v širšem jugoslovanskem prostoru, saj je *Pet očetov Neninega otroka* kot prvi slovenski strip leta 1988 v Zagrebu prejel najvišje jugoslovansko priznanje, Poletovo nagrado. Pričujoča knjiga, v kateri so tri zgodbe, *Kora in Dora* ter črno-bela in barvna verzija *Očetov*, je prva od predvidenih petih v zbirki Vrhunci Marjana Amaliettijskega, s katero bomo končno dostojno počastili mojstrov stripovski opus. Knjiga sama je konceptualno in tehnično narejena zelo dobro, malce motijo samo neinovativna in neatraktivna kolažna naslovnica (veliko bolje bi bilo, če bi celo prednjo stran krasila kakšna od številnih odličnih barvnih Amaliettijskih ilustracij), ter kratka populistična zapisa na tretji in četrti strani, ki sta popolnoma odveč; Marjan Amalietti je namreč vrhunski stripovski avtor in mu takšna cenena reklama res ni potrebna. Sicer pa se lahko o kvaliteti njegovih del prepričate sami na razstavi originalnih tabel iz omenjenih stripov, ki so poleg ostalih postavljene na ogled v knjižnici Prežihovega Voranca v Ljubljani do 29. novembra. ■

MARJAN AMALIETTI

Pet očetov Neninega otroka / Kora in Dora

AMALIETTI & AMALIETTI

LJUBLJANA 2014

144 STR., 25 €



MARJAN AMALIETTI

Pet očetov Neninega otroka Kora in Dora



OD ZATOHLEGA UNDERGROUND DO NESKONČNE REKE

»Mislim, da smo uspešno povzeli vse, kar je ostalo. Domnevam, da je to – to!« so bile zadnje besede Davida Gilmourja, s katerimi je na svoji rečni barki pospremil izid albuma *The Endless River*.

BAUMAN GREGOR

Ce je verjeti besedam, so izstavili račun svoji preteklosti in postavili točko tam, kjer se začne neskončnost. Zato je na albumu mogoče zaslišati podobnosti, ki so jih Floydji gojili v predfazi in zgodnji fazi prve inkarnacije benda. Na začetku zgodbe.

Govora je seveda o nedovršenih konceptih, ki se spreminjajo, bogatijo ali siromašijo skozi improvizacijo. Prav to je konceptualna predpostavka, s katero so Floydji v šestdesetih lebdeli nekje v medplanetarnem prostoru med stenami klubovja, kjer ni bila jasno potegnjena ločnica med dnevom in nočjo. Med zavednim in nezavednim. Med tosvetnim in onstranskim.

Takoj po ekspanziji drugega vala rock'n'rolla (od Beatlov dalje) je v kontrakulturni milje namreč vstopil nov element, katerega niz doživetij se ni dalo objektivno opisati. Z njim so se umetniki lansirali v do tedaj neznane dimenzije in tam zabeležene vizije ob povratku »na to stran« poskušali preko različnih medijev prevesti v svojo umetnost. V tem undergroundu se je vse odvijalo spontano in izolirano od vseh osrednjih trendov v popularni glasbi. Na različnih koncih sveta so vzbrsteli projekti (The Grateful Dead – San Francisco, Velvet Underground – New York), ki niso spajali obstoječih stilov, temveč so raziskovali naprej – premikali so se proti prostoru, kjer je vsak posameznik bival svoboden, eksperimental in razširjal obzorja dojemanja do skrajnih meja. Ni bilo malo takih, ki so šli čez, kar je kmalu »občutil« tudi prvi idejni vodja Pink Floydov Syd Barrett.

Te skupine se niso razlikovale zgolj od trendov, temveč tudi med seboj, a so hkrati skupaj znova zabrisale mejo med izvajalcem in publiko, ki jo je vsilil šov biznis, svoje nastope skupaj z obiskovalci pa doživljale kot mejni skupinski trip.

SIJAJ IN MRK NOREGA DIAMANTA

Tako so štirje študenti arhitekture v svoji embrionalni fazi tudi oglaševali svoje koncerte, kot »absolutno doživetje prostora, glasbe in svetlobe«. Igra senc, projekcije in razvejani *light show* so bili enakovreden del scenskega nastopa. Šlo je za pomembne poudarke utripajočim glasbenim improvizacijam, podaljškom skupku neurejenih in nedokončanih idej. Takoj je postalo jasno, da je psihedelijo naplavilo na obale Velike Britanije. Pink Floydji namreč niso izvajali glasbe kot take, prej ohlapne zvočne eksperimente za vse tamkajšnje odbitke. Šlo je za odisejo, za večslojno raziskovanje (sobivanje) zvoka in slike, ki se odpirajo v smeri nove in drugače rabe konvencionalnega rockovskega instrumentarija. Na ta način so znotraj *undergrounda* redefinirali idejo o skupini, ki na klubskih odrih (UFO) izvaja šov za sebe in po sebi. V tem je prednjačil zlasti nori diamant Syd Barrett, »mastermind« zgodnje ustvarjalne faze skupine, ki je vedno bolj izgubljal stik z realnostjo. Na neki točki je enostavno odplaval, ne da bi pri tem artikularil svoje znanje in talent. Ko so v fazi albuma *Wish You Were Here* Rogerja Watersa vprašali, katera je prava resnica odhoda Syda Barretta iz skupine, jim je odvrnil z vprašanjem: »Katero resnico pa bi radi izvedeli?« Prav to je bil – kolikor zveni ironično – ključni trenutek v razvoju skupine, ki smo jo (s)poznali pozneje.

Do tistega trenutka so Pink Floydji zahvaljujoč Sydu veljali za sila nepredvidljivo skupino. S prihodom Davida Gilmourja so Floydji dobili discipliniranega in strpnega kitarista, dovezetnega tako za atmosferične solo izlete kot preproste pop napeve. To je pomenilo ravnotežje in kreativni blažilnik do obisti razmahnjenemu trdoglavemu samomučeniškem egu Rogerja Watersa, h kateremu se je premaknil vsebinski fokus. Samo predstavljamo si lahko, kako je ta trpel po tistem, ko se je po *The Final Cut* razšel s skupino in blodil v kaotičnem povprečju. Waters si je namreč vbil v glavo, da je edini, ki je zaslužen za postbarretovski uspeh skupine, in pri tem pozabil, da v bendu nikdar ni šlo za nikakršno obliko zvezdnitva, temveč izključno za zvok in predstavo. Za celoto, za Pink Floydje. Šov se je namreč nadaljeval. Ne stare ne nove generacije namreč niso opazile, da bi na odru kdo manjkalo.

PRISTANEK NA TEMNI STRANI MESECA

Na prvcu *The Piper at the Gates of Dawn* (1967), ki je povečini Sydov album, je skorajda desetminutna *Interstellar Overdrive* že stilizirala prehod v kompleksne aranžmajske



rešitve. Namesto gostote so se skladbe začele odpirati. Leta 1971 ni bilo več veliko tistih, ki so verjeli, da je v progresivnem rocku ostalo še veliko *undergrounda*. Glasba je postala velik biznis, kar so Floydji občutili z dvema poluspešnima projektoma *Ummagumma* in *Atom Heart Mother*. Znašli so se v krču, ki ga je presekala skladba *Return of the Sun of Nothing*, pozneje poznana pod naslovom *Echoes* s prelomnega albuma *Meddle* (1971). Na njem je znova začutili spontane (med)igre, prepletanje idej in obnovljeni entuziazem. Razrahljane sponse so se konsolidirale in stilsko prečistile oziroma dobile svoj fokus. Pink Floydji so začeli postajati pompozni megalomani. Ni čudno, da so se od tam z enim postankom izstrelili neposredno na temno stran meseca.

Po *The Dark Side of the Moon* (1973) je bilo vse drugače. Z njim so se Floydji končno otresli zgodnjih asociacij ter se prepustili domišljiji. In norosti, kot osrednjemu motivu potovanja na temno stran. Privlačna ideja o velikem uspehu za vsako ceno je še isto leto izstavila zelo visok račun. Člani benda so dobili, kar so želeli; in se tako, postavljeni pred dejstvo, poskušali izogniti prvim resnim razpokam med njimi. Naslednja poteza je bila odločilna. Smer je bila prava – spremenjena. Po *Dark Side* je namreč Floyddom preostalo samo dvoje: ali se posloviti ali posneti nekaj povsem drugečnega. *Wish You Were Here* (1975) je bil vse to, drugo: meditativni omnibus, posvečen nevidnim pastem glasbene industrije, v kateri se je pred leti izgubil njihov psihedelični prijatelj, »sijoči nori diamant.«

ZAKLJUČNI REZ

V tem času so bili Floydji že globoko v drugi fazi, ki je gravitirala okoli Rogerja Watersa in njegovih mladostniških kompleksov. Roger je sebe začel dojemati preresno in na splošne teme gledati na razvlečen, vsebinsko pa pomanjkljiv posthipijevski način v času, ko sta punk in novi val s podobnimi anomalijami obračunavala neposredno in v sami srži problema. Zunanji svet je doživljal kot nenehno agresijo, proti kateri je osamljen in brez moči.

Vse je bilo podrejeno emocionalno hladnemu konceptu, ki je postajal predvidljiv. Turneja *The Wall* (1980–81) je dobesedno zgradila zid med člani in porušila odnose med njimi, kar je vrhunec doseglo z odhodom Richarda Wrighta iz skupine. *The Final Cut* (1983) je po vsem, razen po imenu, že Watersov solo projekt. V nečem se Roger očitno ni zmotil nekaj let pred tem, ko je sestavljal besedilo za skladbo *Brain Damage*: »In če skupina, v kateri si, začne preigravati drugačne pesmi, se srečava na temni strani meseca.«

ZID KOMERCIALNE USPEŠNOSTI

Skoraj prepričan sem, da sredi osemdesetih ni bilo veliko pristašev skupine, ki so verjeli, da bo na temno stran meseca še kdaj posijalo sonce. Scena in koncepti so se povsem spremenili, utopični glamur sedemdesetih je zamenjala mrakobna distopija v nadaljevanju, kateri se niso znali prilagoditi.

Edina logična poteza je bila vrnitev uveljavljene znamke in globalnega označevalca obenem: Pink Floyd. Tri leta po zadnjem rezu in številnih sodnih sporih zaradi rabe imena z Watersom se je preostala trojica (Gilmour, Mason, Wright) znova združila pod starim imenom. Ne naključno, vse pod tem imenom je bilo namreč še vedno zlato, kar so priznali tudi predstavniki založbe Rogerja Watersa, ker je šel navkljub vsej histeriji ob padcu berlinskega zidu slabo v prodajo tako dvojni album oživljenega in prirejenega spektakla *The Wall – Live in Berlin* (1990), kot tudi *Amused to Death* (1992). Preostala trojica z *A Momentary Lapse of Reason* (1987) ter *The Division Bell* (1994), s katerim so znova obudili stil, utemeljen v zgodnjih sedemdesetih, teh, komercialnih problemov ni imela.

NESKONČNA REKA POSLUŠALCEV

Če v epilogu, saj konec ne obstaja, vse povedano zberemo pod skupnim imenovalcem: bistvo Pink Floydov najdemo prav v njih samih. Uspelo, bolje rečeno, uspevalo jim je oblikovati globalno metaforo izvajalske in vizualne perfekcije, pri kateri so šli – roko na srce – včasih tudi prek vseh meja zdravega okusa. Svoje izvajanje so pripeljali do takšne perfekcije, da so koncerti posta(ja)li le brezčutna preslikava zabeleženega na vinilkah.

Že za časa življenja so postali institucija rockovske glasbe, ki je sprva hodila po robu in komunicirala s podzemno subkulturo Londona, da bi pozneje notranjosti dala bolj prostorne dimenzije in jo preusmerila v zunanjo atmosfero. S tem so si odprli prostor za dodatne ekshibicije v sferi visokotehnološkega epskega rocka, kjer je bil limit zgolj razraščajoči se ego posameznik(a)ov. To so bile vedno visoke predstave, ob katerih je njihova konkurenca vedno delovala in izgledala nepopolno. Svojega položaja si niso izborili s pohvalami kritikov, temveč so se tja povzpeli s pomočjo vedno večje baze poslušalcev. Skoraj z gotovostjo lahko zatrdim, da se bo ta širila tudi v prihodnje. Pink Floydji namreč niso (raz)širili samo meja progresivnega rocka, temveč vse popularne glasbe. ■

RUŠENJE NOVIH GRADENJ

V zgodovini popularne glasbe je težko najti skupino, katere ime je bilo deležno toliko različnih interpretacij, kot je to v primeru Einstürzende Neubauten. Odgovor na vprašanje zakaj, se 27. novembra ponuja v Kinu Šiška.

MIROSLAV AKRAPOVIĆ

Prav tako se je od nekdaj zdelo, da je bila izgovarjava teh dveh besednih skovank le v domeni nemško govorečih glasbenih poznavalcev in gorečih privrženecv skupine, kar ni pomenilo, da smo bili ostali prikrajšanih za njihove umetniške dosežke. Slednji so na prelomu sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega stoletja predstavljali dobeseden prelom v dotedanji percepciji nekonvencionalne in alternativne glasbe.

To se nanaša predvsem na obdobje zgodnjih sedemdesetih let, v katerem so nemške skupine in glasbeniki radikalizirali svoj odnos do (takratnih) anglo-ameriških žanrskih smernic v rock in pop glasbi. V nasprotju s kolegi sodobniki iz nenemško govorečih glasbenih sredin, ki so v tistem času odkrito nasprotovala uveljavljeni miselnosti esteblišmenta, so se v Zahodni Nemčiji ukvarjali predvsem z vprašanji lastne zgodovine. Povojno obdobje izgradnje trdnih temeljev družbe ni puščalo prostora za rojevanje avtentične nove nemške kulture, kar je bilo najbolj opazno in slišno pri sami glasbi, ki je bila, vse do pojava *kraut* rocka in industrijske godbe, posnemovalne narave in je kot takšna črpala ideje iz širokega spektra fonotečnih zbirk in radijskih postaj, ki so odmevale iz ameriških in britanskih baz.

V nasprotju s tedanjimi pionirji nemške avtorske popularne glasbe, kot so skupine Can, Faust, Kraftwerk, Neu!, ki so svoj izraz osmislili kot simbiozo neodtujljivih delov godbe, koncepta in imidža, so Einstürzende Neubauten konkretizirali postpunk kot poglaviten glasbeni element svojega delovanja. Sintagma »naredi si sam« poprej ni imela takih ustvarjalnih razsežnosti niti tako globoke ter globokoumne pomembnosti za glasbeni navdih. Četudi danes z novimi tehnologijami digitalnega reproduciranja zvoka poskušajo izbrisati vse analogne sledi boljše glasbene preteklosti, je popolnoma nevprašljiv vpliv, ki ga je za sabo pustila skupina s svojo diskografijo in koncertnimi nastopi.

STEKLO, MEŠALKA ZA BETON, VERIGE ...

Skupino Einstürzende Neubauten sta leta 1979 ustanovila Blixa Bargeld (s pravim imenom Christian Emmerich) in N. U. Unruh (Andrew Chudy), oprta na postulate takratnega novovalovskega umetniško dadaističnega gibanja v Zahodnem Berlinu. Njunjo definiranje glasbe kot višjega poslanstva je že v samem začetku temeljilo na zvokovnem vizionarstvu Johna Cagea in futurističnem manifestu Luigijsa Russola *L'arte dei Rumori* (Umetnost hrupa). Na sledi Cageovega aksioma, da je vsak zvok muzikalen, so Einstürzende Neubauten začeli ustvarjati glasbo kot zaporedje zvokov, ki obdajajo in oddajajo urbanizirano okolje. To je pomenilo nujno radikalizacijo v glasbeni percepciji, pri kateri je vsak fizično otipljiv element postal nosilec zvoka. Steklo, mešalka za beton, pnevmatska vrtalka, verige, kladiva, staro železo – so le nekateri instrumenti, ki so jim Einstürzende Neubauten ne le spremenili namenskost, temveč so jih skozi skladateljski eksperiment povzdignili v samosvoj glasbeni izraz.

DO SKRAJNIH MEJA BOLEČINE

Kontroverznost tovrstnega glasbenega početja najbolje opisuje dogodek ob izidu njihovega prvega singla »Für

den Untergang«, ko se je čisto naključno (ali pa tudi ne) do temeljev porušila stavba Nemškega kongresnega centra, ki jo je v podtalnem družbeno-umetniškem vrenju (po)spremila Blixova filozofsko-umetniška misel, da destrukcija v osnovi ni nekaj negativnega, ker je najprej treba porušiti, da bi se zgradilo nekaj novega. To novo je v prenesenem pomenu besede pomenil prvi album skupine z naslovom *Kollaps* (1981), v katerem so se prepletale kitarske prvine postpunka in apokaliptične razsežnosti industrijskega hrupa, ki jim je kljuboval Blixov vokal, katerega ekspresionističen prizvok je pripeljal do skrajnih meja bolečine. Toda v območju tako močno izražene ekstremne telesnosti ni bilo nič primerljivega z ritmom, ki so ga Einstürzende Neubauten pridobili iz Bargeldovega ozvočenega prsnega koša, po katerem so »tolkli« vsi člani skupine.

Vse do izida albuma *Halber Mensch* (1985) je bila skupina Einstürzende Neubauten dobro varovana industrijska skrivnost, ki je svojo kultno pozicijo na berlinski in nemški sceni zgradila na celi vrsti neponovljivih koncertnih nastopov. Med njimi izstopa performans *Koncert za glasove in stroje* v Londonskem inštitutu za sodobno umetnost iz leta 1984. S posegom ravnatelja objekta, ki je izklopil električno napajanje v stavbi, je koncert bil (ne) pričakovano prekinjen. Razlog: fizično obdelovanje (beri: muziciranje) obstoječega inventarja na odru.

ČLANI NEMŠKE UMETNIŠKE REPREZENTANCE

Koncerti, vedno na robu ekscesa, so postali njihova stalnica, toda prej omenjeni album *Halber Mensch* je bil najbolj zaslužen za širšo promocijo skupine. Načrtovana »mehkoba« v zvoku in sliki, ki se osredotoča na Blixove lirčno-pevske izbruhe in se spogleduje z glasbenim parafraziranjem *a capella*, dodatno angažiranje Adriana Sherwooda za potrebe remiksov in obdelava skladbe »Sand«, ki jo v izvirniku podpisuje Lee Hazlewood, so bili zadostni razlogi, da se njihova zvočna »razgradnja novogradnje« prebije iz berlinskih in nemških logov.

V tem diskografsko-koncertnem špalirju, ki ga niso mogli spregledati ne alternativni ne uradni, *mainstream* mediji, so Einstürzende Neubauten (po)rušili ustaljene norme glasbene indoktrinacije. Kot krona njihovega umetnostnega malikovanja so Einstürzende Neubauten nastopili na Expo 86 v Vancouvru. Bili so del nemške umetniške reprezentance, ki jo je podpiral in sponzoriral Goethe Institut. To je bil tudi čas, ko je pospešena kolaboracija med Blixo Bargeldom in Nickom Cavom & Co. iz dobro znanih »berlinskih *underground* zgodb« porodila skupino The Bad Seeds. Toda to je neka druga zgodba, ki sicer dodatno povzdiguje lik in delo frontmana skupine Einstürzende Neubauten, a vsebuje le malo stičnih točk s kontinuirano razgradnjo zvoka.

POKLON VELIKANOM RAZISKOVANJA ZVOKA

Leta 1987 so Einstürzende Neubauten izdali svoj najbolj »viden« album v dotedanji glasbeni karieri. *Fünf auf der nach oben offenen Richterskala* je bil posnet v angleškem jeziku in prepleten z neštetimi godalnimi orkestracijami.

Prinesel je bolj umirjeno zvočno podobo in nadrealistično (p)obarvane postindustrijske pejsaže, ki so odsevali vso absurdnost nove tehnološke dobe in v svojem nihilističnem podtonu opozarjali na nepretrgano vez s preteklostjo in tradicijo. Kot da bi Blixa & Co., malo za šalo, malo pa zares, potegnili transversalo Erik Satie–Luigi Russolo–Karlheinz Stockhausen–Einstürzende Neubauten. A to je bil bolj poklon velikanom in pionirjem raziskovanja zvoka, ki so, četudi skozi celotno zgodovino popularne glasbe bolj ali manj preslišani in zamolčani, vendar bili najbolj pomembni vzorniki za Blixo & Co.

Konec osemdesetih in začetek devetdesetih let je za Einstürzende Neubauten pomenil rahlo ustvarjalno stagnacijo, ki jo najbolj opravičuje Blixov pospešeni angažma v skupini The Bad Seeds. V *all stars* ekipi glasbenikov, ki se je zgrinjala okrog Nicka Cava, je Bargeld od začetka imel posebno mesto. Ob vsem spoštovanju do preostalega članstva je treba povedati, da je bil Blixa drugi človek skupine. To ne pomeni, da je njegov glasbeni pečat ostal v blede senc Cava, temveč in zgolj, da je bil svojemu dolgoletnemu prijatelju in glasbenemu sotrpinu popolnoma enakovreden. To je bil tudi čas, ko so se Einstürzende Neubauten poglobljali v skrivnosti celuloidnega traku, in čas, ko so svojo ustvarjalnost usmerjali v skladanje glasb za gledališče (*Die Hamletmaschine*) in opero (*Faustmusik*).

NOSTALGIKI? NIKOLI!

Leta 1993 so Einstürzende Neubauten (v premoru Blixovega angažmaja pri The Bad Seeds) objavili svoj prvi pravi konceptualen album v dotedanji glasbeni karieri. *Tabula Rasa* se je osredotočal na združitev Nemčije po padcu berlinskega zidu. Tisto, kar je bilo sila nenavadno, a hkrati še kako pomembno za prihodnost njihovega delovanja, je dejstvo, da so s tem albumom ustvarili najvišjo stopnjo globalne prepoznavnosti. Nekateri kronisti so album razglasili za njihovo najboljšo glasbeno delo. Toda tej evforično tlakovani kolektivni evforiji kritikov sta sledili epohalni studijski deli *Ende Neu* in *Silence Is Sexy*, ki sta še kako dokazovali, da so Einstürzende Neubauten pripravljeni na izzive novega tisočletja. Tisti, ki so zvok odkrili v vsej njegovi velikosti, širini in globini, se niso priklonili »čudežnemu« svetu visoke glasbene tehnologije in računalniško pogojeni programski tehniki skladanja.

Glasbeno vizionarstvo skupine bi lahko najkrajše opisali kot simbiozo progresivnih tehnik v aranžiranju skladb in (r)evolucijskega načina uporabe priročnega instrumentarija. Einstürzende Neubauten niso bili nikoli nostalgiki, ki bi favorizirali kakšen svoj poseben odlomek v sila impozantni diskografiji. Tudi zadnje veliko glasbeno delo – album *Lament*, je vsebinsko zasidrano v spomin na prvo svetovno vojno, a je po svoji formi uporabe moteta (korsko petje v renesansi) še kako navdahnjeno s kompleksnostjo glasbenega futurizma.

In četudi se morda danes zdi, da je rekonstrukcija zamenjala ustvarjalno ost destrukcije v zvoku, bodite prepričani, da pomen imena Einstürzende Neubauten ostaja kljub letom popolnoma enak. ■



KLESANJE PODOBE V ČASU

Izvedbo filmskega festivala si je danes težko zamisliti brez gostovanj ustvarjalcev. Šele ti mu prinesejo tisto pravo festivalsko vzdušje in mu ob tem zagotovijo tudi nekaj dodane vrednosti, brez katere bi se v vse večji množici tovrstnih dogodkov kmalu izgubil. Pravzaprav lahko že z enim, skrbno in premišljeno izbranim ter primerno predstavljenim gostom za promocijo, prepoznavnost in ugled festivala naredimo osupljivo veliko. Na letošnji izdaji Liffa je ta potencial imel Bela Tarr.

DENIS VALIČ

Obisk tega madžarskega avtorja, ki je eden najbolj cenjenih filmskih ustvarjalcev sodobnosti (predvsem zaradi svojega kontinuiranega in brezkompromisnega raziskovanja specifičnosti in izraznosti filmske podobe), bi ljubljanskemu filmskemu festivalu lahko veliko prinesel, še posebej z vidika prepoznavnosti in ugleda, ki ga uživa. Čeprav je Liffe v domačem kulturnem prostoru še vedno največji in najpomembnejši tovrstni dogodek, pa sta njegov pomen in status v širši regiji vse bolj na udaru, saj smo tudi tu (tako kot skoraj po vsej Evropi) priča vzniku skoraj nepregledne množice novih filmskih festivalov, ki nastopajo kot nekakšna alternativa komercialni kino distribucijski mreži. Toda Liffe z gosti nikoli ni imel prav posebne sreče. Že res, da ga je v preteklosti obiskalo kar nekaj zvenečih imen, od Tajvanca Tsajja Ming-lianga in Američana Hala Hartleyja do Rusa Alekseja Germana mlajšega, a njihove prisotnosti ni znal zares izkoristiti.

Žal tudi tokrat ni bilo občutno drugače. Kot olajševalno okoliščino je sicer treba navesti, da Tarr med drugim slovi tudi po svojem izrazito »težkem« karakterju, osornosti in nepriljudnosti. V družbi ne najbolj vestnega ali preprosto le neizkušenega novinarja, ki se na intervju z njim naivno odpravi brez predhodnega pozornega ogleda njegovih del, pa se zna preobraziti celo v ljudomrzneža, kar so v preteklosti na svoji koži občutili tudi nekateri domači predstavniki stroke. Vedoč to, lahko skoraj sočustvujemo s tistimi novinarji, ki so v zadnjem trenutku odpovedali svoj prihod, za spoznanje bolj razumljiva pa postane tudi odločitev organizatorjev, da Tarrovega obiska ne bodo posebej promovirali.

Še vedno pa je težko sprejeti dejstvo, da je ostal njegov obisk (če zanemarimo pogovor po projekciji *Satantango* v Slovenski kinoteki) skoraj povsem neizkoriščen. Pa čeprav nam je Tarr tudi tokrat znova zabrusil, da je postalo zanj razpravljanje o filmih, tudi njegovih lastnih, nekaj povsem odvečnega in brezplovnega. Pravi namreč, da njegovo pozornost trenutno pritegnejo le še konkretna življenja posameznikov, da so ta edino, kar je zanj resnično pomembno.

TARR SE NAMREČ ŽE VSE OD SVOJEGA CELOVEČERNEGA PRVENCA POSVEČA PREDVSEM PREMISLEKU ČLOVEKOVE BIVANJSKE IZKUŠNJE, KI JO NA PREIZKUŠNJO POSTAVLJAJO RAZNOVRSTNE SITUACIJE.

Seveda, tu nastopi skušnjava, da bi njegovo zdajšnje zavračanje razpravljanja o filmu, nepripravljenost, da bi nadaljeval z artikuliranjem svoje misli o filmu, povezali z njegovo odločitvijo, da zaključi svojo ustvarjalno pot v domeni filmske umetnosti. Tarr je namreč že pred leti, še preden se je sploh lotil snemanja svojega do zdaj zadnjega filma, *Torinski konj* (A torinói ló, 2011), napovedal, da bo pri tej odločitvi vztrajal, saj se je medtem intenzivno lotil dela z mladimi.

A hkrati se zdi, da ni nič manj upravičeno tudi to, če v njegovem domnevno nanovo odkritem zanimanju za življenje posameznika vidimo pravzaprav tisto, kar že skoraj štiri desetletja opredeljuje njegovo avtorsko držo v ustvarjalnem procesu. Tarr se namreč že vse od svojega celovečernega prvenca *Družinsko gnezdo* (Családi tízfészek, 1977) posveča predvsem premisleku človekove bivanjske izkušnje, ki jo na preizkušnjo postavljajo raznovrstne situacije, od zaostrenih medčloveški odnosov, anomalij v družbenopolitični stvarnosti, pa vse do skrajnih eksistenčnih stisk. Toda Tarr ni eden tistih avtorjev, ki bi vso svojo kariero snemal eno in isto delo. Zanj ustvarjanje filmov ni bilo ne poklic ne popoldanska obrt, temveč preprosto njegovo življenje in njegova politična drža. Zato je bilo zanj tako kot v življenju tudi pri

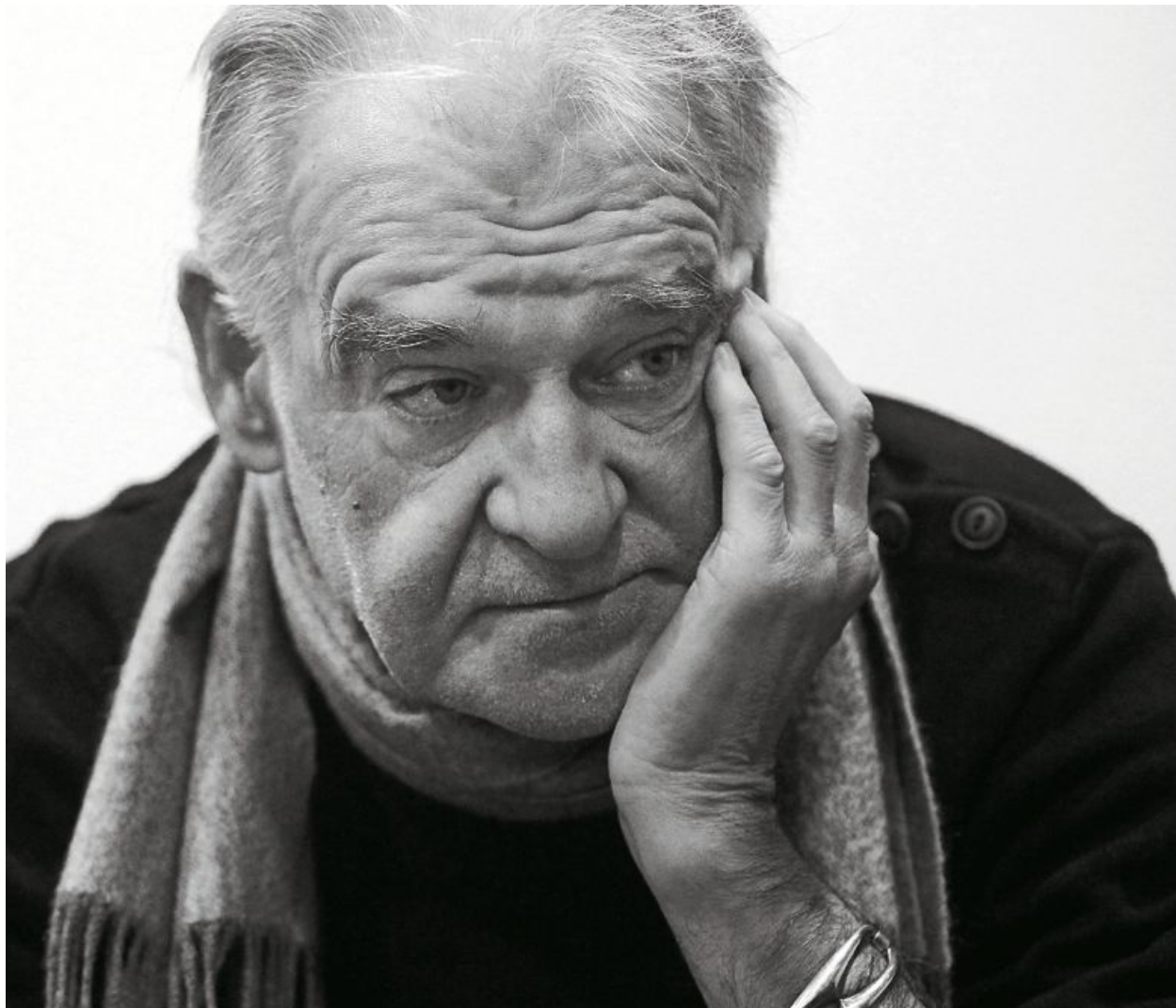


FOTO BLAŽ SAMEC

filmskem ustvarjanju nujno predvsem napredovati, razvijati svoj izraz, in kot politično držo je bilo slednjega zanj nujno tudi zaostrovati, ga postopno radikalizirati.

Težko bi rekli, da je bil Tarr na formalni ravni izrazito inovativen, da je skozi svoja dela ponudil nove formalne elemente, da je oblikoval nove slogovne pristope. Njegovi prvi trije celovečerci, že omenjeno *Družinsko gnezdo*, *Tujec* (Szabadgyalog, 1981) in *Predelani ljudje* (Panelkapcsolat, 1982), so bili v formalnem pogledu precej konvencionalni, ujeti v realistično estetiko in prežeti z duhom italijanskega neorealizma, v njih pa je pogosto posegel tudi po »dokumentarističnih« prijemih (šele v tretjem celovečercu je npr. prvič sodeloval s profesionalnimi igralci). Tarr takrat torej ni vpeljal nobenih novih slogovno-formalnih elementov, zato pa je že takrat pogosto presenetil z njihovo nenavadno rabo ali kombiniranjem že utečenih.

Prvo konkretnije udejanjenje »tarrovske« estetike je nastopilo šele s filmom *Prekletstvo* (Kárhozat, 1988), ko se s prihodom scenarista Lászla Krasznahorkaija začne počasi oblikovati njegova ekipa stalnih sodelavcev (tvori jo še montažerka in Tarrova partnerica Ágnes Hranitzky, skladatelj Mihály Vig ter direktor fotografije Gábor Medvigy). Tarr je večkrat poudaril, kako mu je prav kontinuiteta sodelovanja med temi štirimi sodelavci omogočila, da je svoj specifični filmski izraz tako radikaliziral. »Poznali smo se, vedeli smo, kako kdo razmišlja in kaj kdo pričakuje. Poleg tega pa smo prav vsi bili prisotni tudi na snemanju. Zaradi moje težnje po uporabi izrazito dolgih kadrov, v katerih se je udejanjala tudi montaža (ne pa na montažni mizi, kot je bilo to sicer običajno), smo imeli zelo natančne in izčrpne priprave. Pa tudi med samim snemanjem je bila intenzivnost našega dela silovita.«

Prekletstvo je že s prvim, resnično dolgim kadrom vpeljalo številne formalne elemente, ki so pozneje postali stalnica njegovega filmskega izraza. Na platnu najprej uzremo rudniško žičnico, ki je speljana proti hribom, dvigajočim se

v ozadju kadra. Kamera se počasi umika v nasprotno smer. Kmalu ugotovimo, da se je kamera le navidezno umikala – le približevanje, zumiranje, je potekalo v nasprotni smeri. Iz detajla žičnice počasi preidemo na širšo rudniško pokrajino in se s kamero še naprej umikamo, dokler se ne izvrši dvojno kadriranje in naš pogled se nenadoma poistoveti s tistim delavca, ki zre skozi okno.

Tarrova filmska podoba je tudi sicer polna voženj, ki se premišljeno in vseskozi nadzorovano udejanjajo v nekakšni koreografiji kamere. Pa naj ta počasi drsi prek z blatom prekritega dvorišča in skoraj zarotniško sledi gibanju črede krav ali pa se fiksira v pogledu doktorja, ki skozi dvojno okno (v nekem trenutku se zazdi, kot da bi doktor ordiniral v video nadzorni sobi, polni monitorjev, prek katerih sledi dogajanju okrog sebe) motri dogajanje na dvorišču pred svojo hišo, kakor lahko to vidimo v njegovi epski mojstrovini *Satantango*.

Tako kot Tarrovi liki opazujejo dogajanje okrog sebe, je Tarr tudi nas spremenil v opazovalce. S svojimi dolgimi kadri in vožnjami kamere v njih, s podvojenim kadriranjem, z neprestanim prepletanjem štirih osnovnih elementov (zemlja, ogenj, voda, veter-zrak) ... z vsemi temi slogovnimi postopki Tarr pred gledalcem razpre filmski prostor in ga povabi vanj. S to odprtostjo forme pa v njegovo podobo vstopi tudi čas. In prav temu je Tarr namenjal vse večjo pozornost, vse intenzivneje ga je vključeval v podobo, medtem ko je tradicionalno pojmovanemu dogajanju, klasični filmski akciji, v podobi skorajda povsem odvzel domovinsko pravico. Tako je v *Torinskem konju* prišel do točke, ko je ustvaril filmsko skulpturo v času. Kot pravi sam, se njegova pot iskanja in raziskovanja filmske podobe tu konča. Zato pa je zdaj napočil čas, ko mora svoja spoznanja in odkritja posredovati mladim, tistim, ki jih bodi znali kreativno preoblikovati in pri tem ustvarjati novo. Škoda, da dela te nove izkušnje ni udejanjil že v Ljubljani, v času svojega gostovanja na Liffu. ■

JUNAK SE MORA BORITI ZA ŽIVLJENJE

Skandinavci so umetnost proizvodjanja serij izpopolnili do potankosti in v zadnjih letih sproducirali vrsto TV-serij, po katerih hlastajo gledalci po vsem svetu, razlogov za njihovo uspešnost pa je več.

TINA BERNIK



Obstajajo ljudje, ki mislijo, da v težnji po avtentičnem in iskrenem izražanju ne smejo nikoli nikogar upoštevati, ker bi bili, če bi upoštevali tistega, ki jih plačuje, ali gledalce, omadeževani. Sama pravim, da si, kadar uporabljaš komunikativen medij, kot sta kino ali televizija, in nimaš ideje, s kom komuniciraš, pozabil na polovico enačbe,« meni scenarišična strokovnjakinja Mary Kate O'Flanagan, ki je v minulih dneh obiskala Slovenijo.

In nam dala misliti.

Irka, ki je veliko časa preživela na Danskem, je na seminarju (v sodelovanju s češkim scenarišičnim usposabljanjem Midpoint ga je v sklopu Liffa organiziral Center Ustvarjalna Evropa v Sloveniji) govorila o ustvarjanju dramatične napetosti, komičnih serijah ter skrivnostih uspeha skandinavskih serij, večkrat pa poudarila tudi pomen publike, na katero v imenu umetnosti radi pozabljamo prav na vzhodu Evrope. Medtem ko se vzhodnjaki borimo z večnim razkolom med avtorsko avtonomijo in željami gledalcev, na severu veselo nizajo televizijske uspešnice, ki so sicer narejene za skandinavske gledalce, na koncu pa jih gledamo vsi. In tako kot njihovega uspeha ne razumemo mi, ta včasih pobegne tudi Američanom, ki delajo napako že, ko pričakujejo zadetek v polno od vsakega remaka skandinavske serije ali, če hočete, od vsake periodne serije, ki se zgleduje po Oglaševalcih.

SKANDINAVSKI USPEH

Skandinavci so umetnost proizvodjanja serij izpopolnili do potankosti in v zadnjih letih sproducirali vrsto TV-serij, po katerih hlastajo gledalci po vsem svetu, razlogov za njihovo uspešnost pa je več. Pri kriminalnih serijah, kot so Most (Bron, 2011–), Umor (Forbrydelsen, 2007–2012) in Tisti, ki ubijajo (Den som dræber, 2011–), je eden od razlogov seveda ta, da imajo gledalci enostavno radi kriminalne serije, kar dokazuje tudi redna britanska produkcija TV-kriminalk, ki na Otoku nikoli niso odšle iz mode, v zadnjih letih pa doživljajo pravi preporod.

Publika kriminalne serije obožuje, ker so dramatične že same po sebi in ker ljudje vedno radi vidijo, da je zadoščeno pravici, tretji in nikakor ne najmanj pomemben razlog za njihovo priljubljenost pa je ta, da med gledanjem kriminalk nikoli nismo v dvomu, za koga bomo navijali, saj se v nasprotju z dramskimi serijami, kjer pisci lahko gredo v več različnih smeri in s tem zmedejo gledalca, pri kriminalkah pravzaprav odločamo samo med kriminalcem in detektivom.

Kljub vsesplošni priljubljenosti kriminalnega žanra pa bi bilo krivično trditi, da gredo Skandinavcem (predvsem pa Dancem) dobro od rok samo kriminalne serije, saj so z Oblastjo (Borgen, 2010–) dokazali, da lahko naredijo zanimivo še tako dolgočasno stvar, kot je danska politika, enako pa bo najverjetneje tudi z

nastajajočo serijo o danski ekonomiji, ki jo pripravlja eden od piscev Oblasti Jeppe Gjervig Gram. Bistvo skandinavskega uspeha so liki in zgodba oziroma nizkopračunske, a prvorzredne drame, ki jih snemajo ekipe, v katerih je vsem jasno, kaj počnejo in kako to početi. Če so v nekaterih državah scenariisti in režiserji prepričani, da so vsevedni, na Danskem velja ravno nasprotno, saj se v umetnosti ustvarjanja televizijskih serij kljub nagradam in visoki gledanosti izobražujejo vse življenje, zgodb, na katerih delajo, pa ne poznajo le scenariisti in režiserji, ampak tudi direktorji fotografije, montažerji in uredniki scenarija, ki, ko se lotijo snemanja prizora, razumejo vse o tem, kako narediti zgodbo privlačno.

Američani iz skandinavskih serij redno delajo remake, saj so na svoja tla pod naslovi The Bridge (2013–), The Killing (2011–) in Those Who Kill (2014–) doslej med drugim prenesli že Most, Umor in Tiste, ki ubijajo (pripravljajo pa tudi Oblast), vendar pa omenjeni remaki nikakor niso vzleteli tako, kot je to uspelo Dancem – ker so poskušali biti izvirni tam, kjer bi morali zvesto slediti izvirniku, in ker so tam, kjer bi bili lahko drugačni, morda ostajali preveč evropski. Pri Mostu so imeli ameriški producenti zaradi dogajanja na meji med ZDA in Mehiko, ki je veliko zanimivejša od meje med Dansko in Švedsko, kjer se je dogajal švedsko-danski Most, priložnosti za uspeh tako rekoč na dlani, vendar pa so ustvarili popolnoma drugačno premiso in like, poleg tega pa so preveč eksploatirali v smislu grozljivosti umorov, s katerimi so odvrnili del odrasle publike, ki si je želela dramo, ne pa slasherja. Še manj sreče sta imela The Killing, ki so si ga zaradi slabe gledanosti podajale različne televizije, dokler ga ni na koncu prevzel Netflix in ga s četrto sezono pripeljal do milostnega konca, in Those Who Kill, ki je v ameriški različici na spored prišel letos, a ga je evtanazija doletela že po desetih epizodah.

ČAS ZA PERIODNE DRAME

Tako kot se je ameriški televizijski trg zaljubil v evropske serije, je po Oglaševalcih pograbil periodne drame, ki jih zadnja leta snemajo kot po tekočem traku. Če povemo, da so samo letos nastale najmanj tri, ki niso zgrešile ne pri gledalcih ne pri kritikih, in sicer računalniška Ustavi in ujemi ogenj (Halt and Catch Fire, 2014–), ki je postavljena v osemdeseta leta, zdravniška Kirurg (The Knick, 2014–), ki se dogaja v začetku 19. stoletja, in serija o razvoju atomske bombe Manhattan (2014–), ki oživlja štirideseta, smo povedali vse o njihovi priljubljenosti, je pa bolj ko ne retorično vprašanje, ali so omenjene serije uspeh doživele, ker so periodne, ali ker gre za dobre drame, kar je tako rekoč identično vprašanje kot tisto, ki se postavlja pri Skandinavcih in njihovih posnemovalcih.

Vrsta periodnih serij je v nasprotju z omenjeno trojico, ki jo preizkus časa še čaka in še ne moremo zagotovo reči, ali

jih bo na dolgi rok čakal uspeh ali ne, namreč neslavno propadla – med zadnjimi na primer Čarobno mesto (Magic City, 2012–2013), po katerem bodo zdaj raje posneli kar film.

Američani so pri neuspešnih periodnih serijah, ki so sledile Oglaševalcem, napačno razumeli skrivnost njihovega uspeha. Oglaševalci namreč niso bili vroči zato, ker bi bili postavljeni v šestdeseta leta, čeprav so iz njih s kostumografijo naredili pravo pašo za oči, temveč ker je šlo za dobro zgodbo, postavljeno v leta, ki so s svojim dogajanjem ponujala dramatične možnosti, zanimive za avtorja in soscenarista serije Matta Weinerja. Obdobje, v katerega so bili umeščeni Oglaševalci, tako ni bilo glavni razlog za uspeh, ampak je čas dogajanja s svojo nostalgično noto prispeval samo k njihovi dodatni priljubljenosti.

Tisto, kar privlači gledalce v TV-seriji ali filmov, je predvsem zanimiv trenutek v času, ki je združen z zanimivim likom, in to Don Draper, protagonist Oglaševalcev, gotovo je. Prav takšen je tudi junak Walter White (igra ga Bryan Cranston) iz ameriške serije Kriva pota (Breaking bad). Popolna sta v svoji nepopolnosti, ki je za televizijskega ali filmskega junaka pravzaprav nujna, saj se je s heroji težko identificirati. Like z napakami imamo raje kot like brez napak, Don Draper in Walter White pa jih imata dovolj za vse.

»Za junake ni potrebno, da so všečni, ampak to, da se borijo za svoje življenje. Če se, jim bomo odpustili vsako strašno stvar, ki jo bodo storili. Skrbelo nas bo zanje in bomo upali, da jim uspe, ter razumeli veliko groznih stvari, ki jih bodo naredili. Gledalci ne marajo likov zato, ker bi bili plemeniti, pogumni ali prijazni, ampak zato, ker si nekaj močno želijo in imajo velike težave, da bi to dobili. Lik mora priti do točke v življenju, ko reče, da tega ne bo več prenašal,« značilnosti dobrega lika opisuje O'Flanaganova. Pri Donu Draperju sicer morda ni toliko izpostavljena točka, pri kateri si reče, da nečesa ne bo več prenašal, je pa po drugi strani toliko bolj v igri to, da Don nikoli ne bo prišel do odrešitve, saj bi bilo s tem konec zgodbe. Ob koncu tretje sezone je bil na primer v zvezi s profesionalno enakovredno žensko, ki ji je povedal resnico o sebi, ona pa ga je kljub vsemu sprejela, kar bi bil lahko začetek iskrenega razmerja; a je on raje odšel v Kalifornijo s svojo precej mlajšo tajnico Megan in jo zaprosil za roko. Čeprav je s to potezo neizmerno razjezil gledalce, jim je po drugi strani dal razlog za gledanje v prihodnosti, saj se je spet znašel na začetku — z mlado ženo, ki ga občuduje in nima pojma, kakšen je, on pa lahko nadaljuje svoje početje, a je poleg tega, da je svoboden, tudi zelo osamljen.

Če bi se odločil za srečo, razloga za gledanje pravzaprav ne bi bilo več, saj si nihče ne želi ure in ure gledati srečnega človeka, ki je premagal vse ovire, zato so tudi gledalci počasi ohladili svojo jezo in z Donom trpeli naprej. To bi počeli ne glede na čas in državo, v kateri bi živel. ■

ZA KRITIČNO IN ODGOVORNO GLEDALIŠČE

Pogovor z bosanskim režiserjem Dinom Mustafićem, ki s predstavo *Majhen mi je ta grob* avtorice Biljane Srbljanović gostuje v SNG Nova gorica.

ANDREJ JAKLIČ

Dino Mustafić je bosanski gledališki in filmski režiser, rojen v Sarajevu, v katerem je preživel tudi ves čas vojnega obleganja. V tem času je zrežiral Sartrovo dramo *Zid*, ki so jo, ne glede na vojne razmere, igrali vsak dan. Med njegovimi vidnejšimi uprizoritvami, nastalimi tako v bosanskih kot gledaliških nekdane skupne domovine, so vsaj še Ionescovi *Nosorogi*, Shakespearov *Macbeth*, Molirov *Tartuffe* ... V Sloveniji je v SNG Drama Maribor režiral drami *Od blizu* avtorja Patricka Marberja ter *Nema poroka* avtorice Željke Udovičič. Je tudi dolgoletni umetniški vodja mednarodnega gledališkega festivala MESS, ki ga vodi že od leta 1997.

Kaj pravzaprav sporoča Gavrilo Princip?

Gavrilo Princip je zanesenjak, revolucionar in atentator, ki se bori za svobodo južnoslovanskih narodov in sanja o socialno pravični državi. Njegovo dejanje motivira ideja svobode, ki jo uporabljajo tiste mračne in zlobne zgodovinske sile, ki Balkan načrtno ustvarjajo kot prostor sovraštva in maščevanja.

Uprizorjeni Princip ni kostimirani junak iz nekega minulega obdobja, pač pa urbani gverilec, nekakšni Che Guevara 21. stoletja v »snikersih« in kavbojkah, emancipirani mladenič, ki ga na naših (bosanskih, op. p.) ulicah in v mestih ni več. Spremljamo pa tudi zgodbo neke generacije v zgodovinskih okoliščinah 20. stoletja, skozi katero spoznavamo tudi naš, aktualni in polpretekli čas.



Kako razumeti njegovo dejanje danes?

Treba je bilo pozorno opazovati ritualno dogajanje obeleževanja stoletnice prve svetovne vojne. Očitno je postalo, da se balkanski narodi ne strinjajo ne o začetkih ne o vzrokih te krvave vojne. Tako je dogodek spominjanja na začetek prve svetovne vojne služil kot razlog za nadaljevanje obračunavanja. Skorajda nihče pa generacije z začetka prejšnjega stoletja ni poskušal razumeti kot žrtev manipulacije in interesov »velikih«, da si podjarmijo, osvojijo in oropajo »male«. Malo inteligence je potrebne tudi za vzpostavitev analogije z vojnami, s katerimi imperialne države gradijo novi svetovni red

Gavrilo Princip je bil srbske narodnosti, avtorica drame o njem je prav tako iz Srbije, tudi produkcija je srbska. Vi ste rojeni v Bosni, državi atentata, zdaj pa gostujete v Sloveniji. Tako na simbolni kot povsem konkretni ravni gre ponovno za povezovanje nekdanih skupnih prostorov.

Ne gre za naključje, imamo močne vezi, skupno zgodovino in kulturno dediščino, jezike, ki jih razumemo. Nekateri so počeli vse mogoče, da bi uničili južnoslovanski kulturni prostor, zločinsko so uničevali prisotnost drugih, v vojaškem besednjaku je različnost predstavljala zlo in hendikep, ne bogastva in blagostanja. Z vzpostavitvijo administrativnih in državnih meja ni mogoče uničiti radovednosti, želje po poslušanju dobre plošče, ogledu dobrega filma ali gledališke predstave. Tudi zato danes še vedno obstaja ekonomski in

kreativni interes za sodelovanje, kar je logično in upravičeno, z eno besedo – racionalno.

Odrasli ste v času in prostoru neke druge, danes neobstoječe države. Kljub temu, da Jugoslavije ni več, je elementarni del vaše kulturne identitete.

V Jugoslovanskem dramskem gledališču sem leta 2010 režiral predstavo *Rojeni v Yu*. Gre za žanr dokumentarnega gledališča, ki skozi igralske izpovedi različnih generacij na odru raziskuje izgubo identitete. Ubijanje občutkov barv in vonjev nekdanejšega širšega okolja je kruto, zgodovinsko retuširanje je odvrtno, enako je z vsiljevanjem amnezije nad našimi življenjskimi biografijami. Zdaj vidim, kako je Jugoslavija razpadla zaradi centralističnega egoizma in hkrati zaradi primitivnega nacionalizma. Jugoslavija je ljudem nudila občutek samozvesti in politične teže, ni bila demokratična, bila pa je socialno varnejša in pravičnejša od novonastalih malih držav, ki v Evropi niso nikakršen politični dejavnik.

Kako danes, v času izrazite menjave vrednostnega sistema, ostati zvest samemu sebi?

Izhajam iz tega, da je mišljenje možnost preizkušanja, spraševanja. Zame je to ključni del vsakega kreativnega procesa. Skrbi me, da živimo v času, v katerem je neoliberalni model ekonomije mišljenje zreduciral na prodajo in nakup slehernih vrednosti ter tako okrepil dvom v potrošniško družbo ter v ne/moč informacije. Moramo najti dovolj notranje moči, da lahko preverimo vsako identiteto, vsak njen del, da jo dekonstruiramo.

Počutim se camusevsko, kot odtujeni tujec z izgubljenimi iluzijami. To mi omogoča, da ustvarjam kritično in družbeno odgovorno gledališče, v katerega vstopam kot v urbani ritual, družbeni dogodek, v čudežno izmenjavo misli in občutkov s publiko. Iščem se v »izgubljenem času«, ki obstaja v varnem vzporednem gledališkem svetu.

Bosna in Hercegovina je v permanentni gospodarski in politični krizi. Je v takšnih razmerah mogoče govoriti o bosanski gledališki sceni?

Bosanska gledališka scena je zelo dinamična, ima vrsto zanimivih režiserjev, piscev, igralcev, ki delujejo v zelo težkih ekonomskih razmerah. Umetniška skupnost se upira vsem poskusom komercializacije kulturnega življenja s pomočjo »lahkih in plehkih« predstav ter brani kulturni standard in hkrati kritičen odnos do družbenih tem. Ta boj ni dobljen, zdi se mi celo, da usiha in da oblast zatira ustvarjalne motivacije in strasti.

Težko je govoriti o tokovih, smereh, trendih. Gledališka scena je polifona. Mislim, da je kakovost v angažiranem gledališču, radikalnih režiserskih poetikah, ki izhajajo iz dramske klasike in jo brezkompromisno kontekstualizirajo z bosanskimi političnimi in socialnimi vprašanji.

Ste dolgoletni in še vedno aktualni umetniški vodja mednarodnega gledališkega festivala MESS. Koga festival danes nagovarja in kakšne so njegove ambicije v regiji?

MESS ostaja festival kritične usmerjenosti, družbeni korektiv, prostor pluralizma in pogleda na svet skozi umetniško empatijo. S takšnim vrednostnim sistemom estetika festivala ostaja tisti eliksir mladosti, ki ga štiti pred meščanskim konformizmom. Torej, dokler vznemirjamo svojo okolico, pomeni, da smo živi, in to ne glede na politične in zgodovinske okoliščine.

Bosna ima trenutno 13 ministrov za kulturo! Struktura oblasti je zelo zakomplicirana, ni pa državne strategije za kulturo. Razlog je enostaven: kultura je sovražnik daytonskega modela oblasti, ki daje prednost etnokulturnemu modelu pred univerzalnim, ki je v svojem izhodišču povezujoč.

Kako je biti »kulturnik« v Sarajevu?

Umetnik v Bosni deli usodo ostalih prebivalcev, negotovost in čakanje kot prekletstvo. Situacija kot pri *Čakajoč Godota*, drugega dejanja pa nikakor ni mogoče odigrati. Sarajevo ima mitološko dimenzijo, ki združuje kulture, ima svoj šarm in kontroverznosti, tako lepe strani kot tiste ne tako prijetne, zato pa pogosto iznakažene od brazgotin in sledi velikih zgodovinskih turbulenc. Večkrat je gorelo, a si je vedno znova hitro opomoglo. V tej različnosti se rojeva danost, ki je neuničljiva. ■



JOVAN ĆIRILOV, OČE BITEFA

IVO SVETINA

Takoj po predstavi smo se polni pričakovanj, kaj bo rekel, zbrali v garderobi. Prisluhnili smo tako njegovim pohvalnim besedam kot kritičnim pripombam. Več kot uro je govoril tako, kot je znal samo on: elokventno, z nešteto referencami, uglajeno, prijazno, brez pretiranega navdušenja ali profesionalne rutine. Nato smo ga pospremili na železniško postajo; zunaj je bil vlažen mraz in depresivna megla. Ob pol dveh zjutraj se je Jovan Ćirilov (1931–2014) povzpел na Simplon ekspres in se odpeljal proti severovzhodu; v Heidelbergu si je v mestnem gledališču hotel ogledati predstavo Johanna Kresnika *Sylvia Platt*. Bilo je leto 1985.

A začelo se je osemnajst let prej, leta 1967 v pisarni upravnice Ateljeja 212 Mire Trailović, ko je padla odločitev, da se v Beogradu organizira mednarodni gledališki festival Bitef. Desna (in včasih tudi leva) roka Mire Trailović je bil Jovan Ćirilov, selektor in umetniški direktor Bitefa. Septembra 1967, ko se je festival prvič odvijal, sta Trailovićeva in Ćirilov na beograjski železniški postaji pričakala znamenita ustanovitelja Living Theatra Juliana Becka in Judith Malino z njuno nekajmesečno hčerko. Tako je bil že prvi Bitef zmagovalje novega gledališča, ki je nastalo kot odpor proti meščanskemu, buržoaznemu gledališču in hkrati tudi kot kritika družbenega sistema, ki, čeprav je sanjal o brezrazredni družbi in osvobojenem človeku, ni zmozel ustvariti svojega avtonomnega umetniškega izraza. Tistega sončnega, a vetrovnega septembra je v Beogradu nastopilo tudi gledališče Laboratorij Jerzyja Grotowskega s predstavo *Stanovitni princ*, s katero je Grotowski demonstriral svoje »revno gledališče«.

To ni bilo le »okno v svet«, ozka in strma pot v svobodo, ampak »svet« sam, svoboda sama!

Zasluge Jovana Ćirilova, da je Beograd enkrat na leto postal središče gledališkega sveta, so neizmerljive. Ob Living Theatru in Grotowskem so to bili še Kantor, Barba, Krejča, Garcia, Zadek, Brook, Tovstonogov, Ljubimov, Efros, Szajna, Perinetti, Schechner, Ronconi, Schumann, Peymann, Serban, Bergman, Savary, Mnouschkin ... Enciklopedija najpomembnejših režiserjev druge polovice 20. stoletja.

Posebna ljubezen in poklicna pozornost Ćirilova je veljala slovenskemu gledališču. Že na prvem Bitefu je nastopila ljubljanska Drama s Korunovim *Kraljem Learom*; sledile so mnoge slovenske predstave, ki so jih režirali Žarko Petan, Dušan Jovanović, Tomaž Kralj, Ljubiša Ristič, Janez Pipan, Tomaž Pandur, Dragan Živadinov, Igor Štromajer, Vito Taufer, Branko Potočan, Matjaž Farič, Tomi Janežič, Diego de Brea, Janez Janša ... In kar je morda še pomembnejše: Bitef je močnejše vplival na slovensko gledališče kot na katero koli drugo (jugoslovansko) gledališče, pa četudi smo imeli v Ljubljani priložnost videti le peščico bitefovskih predstav. Naša gledališka misel in dejanja niso le hlepela po tujih vzorih in spodbudah, ampak so zanje bila tudi odprta, pripravljena, zrela, ker je slovensko gledališče v drugi polovici prejšnjega stoletja že zdavnaj opravilo z »zamudništvom«.

Bitef ni umrl s krvavim razpadom Jugoslavije. Jovan Ćirilov je v minulih desetletjih z Bitefom nenehno opozarjal, da gledališka umetnost človeku vrača dostojanstvo. Le zaradi te neizmerne vere je lahko vabil v nesrečno srečni Beograd velike svečenice in svečnike gledališča. Saj je bil ne le pesnik, dramatik, scenarist, romanopisec, teatrolog, avtor slovarjev in antologij, ampak predvsem moder, posvečen, asketski mislec in aktivist, čuvaj živega ognja v Talijinem hramu.

Bo zdaj, ko je njegov oče odšel, Bitef ostal sirota? ■

Franklin Delano Roosevelt

VELIKI ŽONGLER

Tik pred izbruhom druge svetovne vojne je Franklin Delano Roosevelt (FDR) v Beli hiši gostil Orsona Wellesa in vrsto drugih pomembnejšev iz sveta znanosti, zabave in umetnosti. Šarmantni državnik, ki je vsakogar obravnaval kot potencialnega občudovalca, svojih obiskovalcev ni razočaral. Najpomembnejšemu med njimi je celo šepetaje – se pravi s skrajno obzirnostjo do manj nadarjenih – zaupal: »Veste, Orson, vi in jaz sva najboljša igralca v Ameriki.«

IGOR GRDINA

Ce bi te besede slišali njegovi sodobniki, bi bilo vsakomur jasno, na kaj je meril pri čarovniku radia in filma, malokomu pa, kaj je imel v mislih pri sebi. Danes vemo, da je Rooseveltovo igrilstvo zadevalo predvsem ustvaritev občutka, da lahko hodi. Dejansko ni mogel: le ob čvrstem naslonu na palico v desnici in s krepkim prijemom drugega človeka – običajno katerega od sinov – za levico je prenašal težo z ene noge v kovinski opornici na drugo ter se z diskretnim vrtenjem telesa počasi premikal naprej.

PROTI NESLUTENIM PROSTOROM POLITIKE

Trenutek iskrenosti se je Rooseveltu obrestoval: leta 1944 se je Welles odzval snubljenju finančnega ministra Henryja Morgenthaua, naj podpre predsednikovo kampanjo za četrto izvolitev. Vsestranski ustvarjalec je pozneje nadvljudnostno zapisal, da je bil eden poznejših obiskov pri najdalgotrajnejšem stanovalcu Bele hiše zanj »najbogatejša izkušnja«. Podobno so sodili tudi protagonisti organizacije Umetnost in znanost za Roosevelta, ki je povsem obvladala Hollywood. Na njeni valovni dolžini se je znašel celo Ronald Reagan, ki se je pozneje svojemu velikemu, a v mnogočem antagonističnemu predhodniku po umetnosti stika z množicami nemara najbolj približal. Oba sta znala ustvariti občutek, da ljudi nagovarjata osebno, ne kot brezimne statistične osebe.

Komaj kdo je tako zelo pripadal svoji dobi kakor FDR. Dejansko je tudi njegova nadčasnost zrasla iz zgodovinskosti. Vse besede,



ROOSEVELTOVA EKLEKTIČNA PROTIKRIZNA TERAPIJA JE LAHKO PRIJELA LE, ČE SO JO LJUDJE DOJEMALI KOT POPOLN PRELOM S PRETEKLOSTJO. PSIHLOGIJA USPEHA PAČ TERJA JASNO RAZMEJITEV ZMAGOVALCEV OD ZGUB.

ki so ga preživele, je izrekel kot oblikovalke konkretne sodobnosti. To velja tako za misel iz marca 1933, da se ne gre bati ničesar razen strahu, kakor za definiranje ekonomske *Listine pravic* januarja 1944, ki je kot povzetek New Deala in nacionalni preludij k brettonwoodskemu sistemu planetarne gospodarske stabilnosti, katere posledica naj bi bil splošni dvig blaginje, govorila o novem, širšem pojmovanju svobode v ZDA. Slednja je po Rooseveltovem prepričanju, ki je tudi zaradi naporov njegove vdove Eleanor – mnogo dlje politične partnerke kot zares žene – postalo izhodišče za standardna pojmovanja v svetu, stala na štirih temeljih,

tj. na prostosti govora, prostosti izražanja vere (nazora), prostosti pred stisko ter prostosti pred strahom. Mešanje dveh načinov definiranja – z določitvijo in izključitvijo – je kazalo na vstopanje v dotlej še neslutene prostore politike.

JASNA RAZMEJITEV ZMAGOVALCEV OD ZGUB

Okoliščine so bile Rooseveltu zmerom bolj naklonjene kot veliki večini ljudi. Njegovemu intelektu in temperamentu so tako zelo ustrezale, da je bil ves svet videti orjaški oder, na katerem mu pripada osrednje mesto. Kadar niso bile same po sebi takšne, jih je s prirojen hladnokrvnostjo pomagal ustvariti. Med izvolitvijo za predsednika novembra 1932 in prevzemom funkcije marca 1933 se je značilno zavlil v molk. Herbert Hoover, ki je tedaj stanoval v Beli hiši, si je zaman prizadeval, da bi svoje poteze koordiniral z naslednikom. Njegov biograf Glen Jeansonne s tem v zvezi govori o eni najbolj problematičnih potez Franklina Roosevelta. A ta je vendarle imel dober razlog, da se je vedel tako, kot se je: Hooverju, ki si je upravičeno pridobil sloves najkoristnejšega ameriškega voditelja v predpedsedniški karieri – po letu 1918 je preprečil najhujše pomanjkanje v Evropi ter pomagal stradajočim v Rusiji, ki niso mogli živeti od Leninovih propagandističnih dekretov in eliminacionističnih ukazov –, ob iztekanju

mandata ni več nihče zaupal. Rooseveltova eklektična protikrizna terapija je lahko prijela le, če so jo ljudje dojemali kot popoln prelom s preteklostjo. Psihologija uspeha pač terja jasno razmejitev zmagovalcev od zgub. ZDA, ki so po silovitem vzponu v edini docela modernistični dekadi 20. stoletja – tako je obdobje 1920–1930, katerega prebivalci so se hoteli v vsem ločiti od sveta arhitektov prve svetovne vojne, označil John Lukacs –, doživele šok velike depresije, so bile moralno na tleh. FDR je vedel, da bo njegova administracija zadnja, če ji ne bo uspelo zaustaviti padanja v brezno. Predsednikova strategija je bila utemeljena na sprejemanju popolne odgovornosti za lastne poteze.

GRADITELJ »ORJAŠKEGA PARNEGA STROJA«

FDR je izviral iz demokratske veje newyorške patricijske rodbine nizozemskih korenin. Roosevelti so v analih svoje republikanske veje ob Franklinovem vstopu v politiko že imeli vknjiženega velikana nacionalne in svetovne zgodovine, robustnega bojavnika proti zvezam med koruptnim biznisom in pokvarjeno politiko ter graditelja Panamskega prekopa – »strica Teddyja«, ki je Združenim državam kot predsednik narekoval vratolomen tempo med letoma 1901 in 1909 (dejansko sta FDR in TR imela skupnega prednika v Nicolasu Van Rosenveltu šest ge-

neracij nazaj). Dinamični »Theodore Rex« je v mnogočem uresničil ideale progresivistične ere. V njenih protislovjih se je znašel veliko bolje kot William Jennings Bryan, čigar vizije so ji pravzaprav zarisale tloris. Republikanski Roosevelt, ki se je zmerom navduševal za vojno, v kateri se dá dobro zmagati, je leta 1906 za »pošteno mešetarjenje« med sprtimi Rusi in Japonci prejel celo Nobelovo nagrado za mir. Njegov priimek je postal zaščitni znak vitalnosti, sposobnosti in učinkovitosti.

Po letu 1910 so bila tla pripravljena za vzpon demokratskega Roosevelta. »Theodore Rex« se je začel razhajati z republikanskimi prvaki, ki so podpirali nespektakularno predsedništvo njegovega naslednika Tafta, čigar izum je bila na zvezo koruptnega biznisa in pokvarjene politike spominjajoča »dolarska diplomacija«. »Stric Teddy« je razcepil vladajočo stranko, s tem pa je omogočil volilno zmago demokrata Thomasa Woodrowa Wilsona, ki kljub govorniškemu daru ni mogel povsem prikriti profesorske togosti. FDR se je v novi administraciji povzpel na položaj pomočnika mornariškega ministra Josepha Danielsa. Kot pristaš teorije admirala Alfreda Mahana o prevladi pomorske moči nad kopensko je skrbel za gradnjo orjaških bojnih ladij in modernizacijo flote. Njegova sektorsko izražena podjetnost je imela velik pomen za prihodnost: obveljal je za človeka iz enakega testa kot energični



Trije veliki: Churchill, Roosevelt, Stalin

»Theodore Rex«, japonski napad na Pearl Harbor 7. decembra 1941, ki je hudo prizadel prav »njegove« oklepnice, pa je razumeval tudi kot poskus izničenja lastnega dela. ZDA so potem dokazale, da se britanski zunanji minister sir Edward Grey, ki jih je razglasil za orjaški parni kotel z nesluteno močjo, ko se zares podkuri pod njim, ni motil.

ODPOR DO PREVELIKE ZVESTOBE

Po prvi svetovni vojni je FDR nastopal kot goreč wilsonist: bil je podpredsedniški kandidat demokratov na volitvah leta 1920, ki so se zaradi zagovarjanja nepriljubljenega vstopa ZDA v Društvo narodov in sprejemanja čvrstih zavez v mednarodni skupnosti za njegovo stranko končale s plebiscitarno katastrofo. Odtlej je imel racionalno utemeljen razlog za nagonski odpor do doktrinarne politike, ki je postala evropska domena, nemara pa tudi do prevelike zvestobe posameznim ljudem. Od sodelavcev – celo najbližjih (možganskega trusta New Deala Thomasa Corcorana) in najintimnejših (svoje zasebne tajnice »Missy« LeHand po kapi ni obiskal niti enkrat, čeprav nista bila v zgolj službenih odnosih) – se je hitro poslovil, če je grozilo, da bi postali zaviralen dejavnik pri uresničevanju njegovih voditeljskih vizij. Celo Winston Churchill se je ob koncu druge svetovne vojne moral soočiti s slabljenjem svojega vpliva v Beli hiši, saj izčrpani Britanski imperij v globalni politiki ni bil več z ZDA in Sovjetsko zvezo primerljiva sila.

Kljub temu pa FDR ni bil nikakršen izdajalec – ne svojih prijateljev ne svojega sloja –, čeprav so ga mnogi doživljali tako. Materi in zunajzakonskim ljubeznim, med katerimi je bila najbolj znana Lucy Mercer Rutheford, je bil ganljivo zvest. Prav tako ni bil do ničesar ravnodušen, vendar na docela nesentimentalen način. Bolezen – po večinskem mnenju otroška paraliza –, ki ga je leta 1921 posadila na invalidski voziček, ga je po eni strani prisilila k poudarjenemu zanašanju nase, po drugi pa ga je tudi močnejše navezala na ljudi, od katerih je postal odvisnejši kot kdaj koli prej. Patricijski privilegiranec se je takrat srečal s stisko ljudi brez posebnosti, ki jih dotlej ni ne poznal in ne razumel. Rooseveltovo poudarjanje odgovornosti vlade za blaginjo slehernega državljana, ki naj ne bo paternalistična (kakor v socialističnih režimih) ali absolutistična (kot v komunizmu), je imelo izkustvene korenine. Rooseveltovska Amerika je bila zamišljena kot dežela možnosti za vsakogar. To je bila radikalna, ne pa tudi revolucionarna vizija. Na neki način je bila celo konservativna, saj so jo poznale že generacije izseljencev, ki so se v novem svetu izkrcale pred prvo svetovno vojno.

»SODITE ME PO SOVRAŽNIKIH, KI SEM SI JIH USTVARIL«

Invalidni Roosevelt se je v javnost vračal postopoma: leta 1924 in 1928 je podprl

predsedniško kandidaturo newyorškega guvernerja Ala Smitha, ki ga je označil za »srečnega bojvnika«. A kmalu se je izkazalo, da se ta Wordsworthova formulacija bolj prilega njemu samemu. Katoličanu Smithu so namreč trije P-ji – prohibicija, predsodki in prosperiteta – preprečevali vselitev v Belo hišo. Po drugi strani pa so izpraznili mesto guvernerja države New York, kar je pomenilo priložnost za Roosevelta. Kljub neznatni večini, s katero si je leta 1929 pridobil nekdanji Smithov položaj, se je takoj podal na nova, še neizhojena pota. Tedaj sta njegova zaupnika postala tudi poznejša prva ministrica v washingtonski vladi Frances Perkins in Harry Hopkins. Intervencionistični spopad z depresijo, ki se je razlikoval od Hooverjevega zaupanja v samoregenerativno sposobnost trga, predstavljan pa je bil kot nadgradnja dinamičnega progresivističnega izročila, je Rooseveltu na nacionalni ravni priskrbel sloves nosilca politične alternative. FDR je na svojo stran pridobil aktivistične republikance, ki so bili nezadovoljni s svojo stranko, pri tem pa ni prehudo odbijal tradicionalističnih demokratskih volivcev na jugu ter zagovornikov prohibicije na zahodu ZDA. Posebej jasen zaradi raznorodnosti svojih pristašev ni hotel biti. Seveda pa ob tem ni spregledal, da so predsedniške volitve 1932, za katere si je pridobil demokratsko nominacijo, že same po sebi uperjene proti Hooverju. Rooseveltov štab je ljudem namesto z zavezujočim programom postregel z optimistično »himno« – *Happy Days are Here Again* (Vračajo se srečni dnevi), v kateri je vsakdo lahko našel obet izpolnitve svojega sna.

Na dan Rooseveltove prve prisege, 4. marca 1933, so bile ZDA na tleh: bančni sistem je zaradi panike dejansko kolapsiral. Takojšnja državna intervencija je bila usmerjena k obnovi zaupanja vanj. FDR je svojemu zaupniku Harryju Hopkinsu, ki je zagovornike zgolj dolgoročnih protikriznih ukrepov zavračal z ugotovitvijo, da morajo ljudje jesti že danes in ne šele čez leta, značilno naročil, naj pri deljenju zveznih pomoči ne gleda na politično pripadnost nesrečnežev v stiski. Pred volitvami napovedani New Deal je tako pokazal svojo nesocialistično temeljno barvo, zaradi izvajanja pod pritiskom skrajno zaostrenih razmer pa se ni mogel izogniti določenim nesmotnostim, ki so sicer značilne za populistično politiko. Odgovornosti neizogibajoči se krmar državne barke je ob tem dejal: »Sodite me po sovražnikih, ki sem si jih ustvaril.«

VEDEL JE, DA VOJNA - BO

Roosevelt se je spomladi 1933 skušal sestati z novim nemškim kanclerjem Adolfom Hitlerjem, ki je prav tako oznanjal, da se bo krize lotil z državnim intervencionizmom, vendar je šef berlinske vlade v novi svet poslal le bančnega čarovnika Hjalmarja

Schachta. V ZDA so potem kmalu spoznali, da je kričavi mož s chaplinskimi brčicami politik povsem drugačnega kova kot FDR. A na paradoksalen način je bila prav z njim povezana odprava posledic ekonomskega zloma v novem svetu: New Deal je namreč le zaustavil propadanje ameriškega gospodarstva in napovedal njegovo okrevanje, ki pa ni bilo trajno. Zgodovina je poskrbela, da nihče ne more z gotovostjo reči, ali bi sploh lahko povsem premagal krizo. Vrhovno sodišče je namreč več zakonov, ki so utemeljevali New Deal, razglasilo za neustavne, ZDA pa so se leta 1937 spet soočile z recesijo. FDR je k problemu pristopil izrazito praktično: nameraval je povečati število presojevalcev zakonov – pri čemer bi bili na novo imenovani funkcionarji njegovi pristaši. Tveganemu načrtu, ki je zaradi delovanja fizioloških zakonov in personalnih menjav kmalu postal nepotreben, se je FDR nazadnje odpovedal. Vrh vsega je uvidel, da se naglo približuje nov oboroženi spopad velikih razsežnosti, ki bo omogočal opustitev ideala uravnoveženega proračuna ter reševanje krize z zadolževanjem in produkcijo za fronto. Kot realen politik je s tem začel računati. New Deal pa je toliko le deloval, da depresija leta 1937 ni povzročila nove panike.

Edino resno vprašanje napovedujoče se vojne je bilo, ali se bo treba ZDA neposredno vplesti vanjo ali pa bo dovolj, da postanejo velika »orožarna demokracije«. Po polomu Francije spomladi 1940 je postalo Beli hiši jasno, da se neposrednemu posegu v frontne operacije ne bo mogoče izogniti. FDR je v boju za tretji predsedniški mandat, v katerega se ni spustil še noben njegov predhodnik, poudarjal, da ameriških fantov ne bo pošiljal v tuje vojne. To je dejansko pomenilo, da bodo ZDA čakale na napad osnih sil. Rooseveltov protikandidat Wendell Willkie, ki mu je pozneje služil kot posebni odposlanec na različnih koncih zemeljske oble, mu glede tega pravzaprav ni nasprotoval; menil je le, da je New Deal povzročil nesmotrno birokratizacijo ameriškega življenja. A zdi se, da ta anamneza ni bila ustrezna, saj je sama kompleksnost modernega življenja terjala regulacijo čedalje razsežnejših sistemov ter smotrno upravljanje z njimi. Rooseveltovo obdobje je bilo le ena etapa modernizacije, ki nikakor ni neproblematičen proces.

VRHOVNI POVELJNIK GENERACIJE

Nobenega dvoma ni, da je uradni Washington od začetka leta 1941 dalje izzival sile osi. A medtem ko se je Hitlerjeva mornarica v bitki na Atlantiku zaradi strogih ukazov iz Berlina uspešno izogibala hujšim incidentom, ki bi lahko bili povod vojne napovedi, je Japonska po zamrznitvi svojih finančnih sredstev v ZDA in po razglasitvi naftnega embarga zanj udarila. Amerika se je tako znašla v položaju napadene sile.

Ker uradni Tokio sovražnosti ni napovedal na običajen način, je to storila Rooseveltova administracija. Hitler, čigar partnerstvo z imperijem vzhajajočega sonca so razmajali najprej nemški, nato pa japonski diplomatski aranžmaji s Sovjetsko zvezo, je potem zaradi svoje verodostojnosti pri partnerjih pod večno belo goro Fuji moral ugrizniti v kislno jabolko – vojno z ZDA. Celo sam jim jo je napovedal – formalno zato, ker jo je uradni Washington Tokiu (trojni pakt je namreč bil definiran kot defenzivna zveza).

FDR je bil na vojno pripravljen bolj kot njegova domovina. Če je pri razglasitvi Atlantske listine poleti 1941 še imel glavno besedo z usodo sprehajajoči se Churchill (ki je sestavil njen osnutek), je pozneje iniciativa prešla v novi svet. Roosevelt, čigar dežela je že pred Pearl Harborjem prevzela nase glavno breme financiranja spopada s Hitlerjem – pri čemer je bil tako za pomoč Veliki Britaniji kot Sovjetski zvezi ključnega pomena »prijem« predsednikovega osebnega odposlanca Harryja Hopkinsa –, je vojno razumel kot priložnost za vzpostavitev nove strukture meddržavnih odnosov. Že v času Churchillovega obiska v Beli hiši ob koncu 1941 in v začetku 1942 je za zavezniške sile skoval ime Združeni narodi.

Na teheranski in jaltski konferenci se je seveda porodil samo približek tistega, kar si je zamislil FDR na položaju osrednjega voditelja protiosne koalicije. Kot realistični dedič

REPUBLIKANSKI ROOSEVELT, KI SE JE ZMEROM NAVDUŠEVAL ZA VOJNO, V KATERI SE DÁ DOBRO ZMAGATI, JE LETA 1906 ZA »POŠTENO MEŠETARJENJE« MED SPRTIMI RUSI IN JAPONCI PREJEL CELO NOBELOVO NAGRADO ZA MIR. NJEGOV PRIIMEK JE POSTAL ZAŠČITNI ZNAK VITALNOSTI, SPOSOBNOSTI IN UČINKOVITOSTI.

idealističnega profesorja sveta Woodrowa Wilsona se je zadovoljil s praktičnimi dosežki, a celo te je bilo pozneje nemogoče ohraniti pri življenju. Vzhodna Evropa je bila Stalinu dejansko prepuščena že leta 1942, ko se je izkazalo, da je velika invazija zahodnih sil prek La Mancha zaradi nerazpolaganja z dovoljšnjimi tehničnimi sredstvi nemogoča vse do spomladi 1944. Da Stalina zaradi tega ne bi obšla misel na vnovični dogovor s Hitlerjem, je Roosevelt na casablanski konferenci januarja 1943 izrekel krilatico o sprejemanju zgolj brezpogojne vdaje sil osi. Pozneje je bila ta izjava zelo kritizirana, saj naj bi zavlekla nemški odpor. Toda »prvak svobode« – tako je Roosevelta označil Winston Churchill je dobro vedel, zakaj je uporabil prav to formulacijo. Po eni strani je izrazil zvestobo ameriški tradiciji, ki jo je poosebljal zmagovalac secesijske vojne, general U. S. Grant (začetnici njegovega imena naj bi pomenili Unconditional Surrender), po drugi pa je svetu oznanil, da Hitler in njegova nacionalsocialistična klika izgubljata vojno.

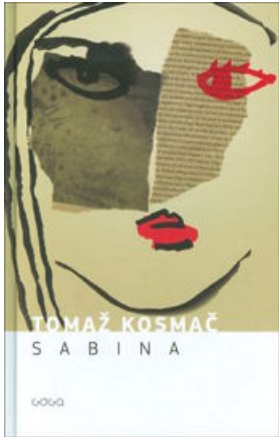
Predsednik Roosevelt je bil srečni bojevnik tudi v smrti: prizaneseno mu je bilo z odločanjem o uporabi atomskega orožja, katerega izdelavo je pod vtisom grožnje, da bi se do njega lahko prvi dokopali sovražniki svobode, ter po nasvetu Vannevarja Busha ukazal že leta 1939. Tako je breme, ki je bilo večje od teže sonca, meseca in planetov, padlo na Harryja Trumana, čigar ime je FDR leta 1944 na videz slučajno izbral za podpredsednika. Čas je potem pokazal, da je veliki žongler – to samooznako je Roosevelt izrekel pred ušesi Henryja Morgenthaua – med navadnimi možmi za neobičajne čase, ki so sledili drugi svetovni vojni, izbral ustreznega, morda celo najboljšega moža. ■



● ● ● KNJIGA

»Kosmo, tebi ni pomoči!«

TOMAŽ KOSMAČ: **Sabina**. Spremnja beseda Andrej E. Skubic. Založba Goga, Novo mesto 2014, 167 str., 29,90 €



Trmasta ženska in copatasti ded, to je kombinacija, ki že ves čas sesuva svet, je svojčas pel Elvis v pesmi Clauda Demetriusa. Za njim je pesem povzela Wanda Jackson, ki je zoprno trmo iz Elvisove različice obrnila ženski v prid. No, in nato se pojavi Tomaž Kosmač, ki napiše knjigo o hipernemogoči ženski, da bi ugotovil, kako hipernemogoč je pravzaprav njegov protagonist.

Nastavek zgodbe sicer ni bistveno drugačen, kot ga poznamo iz drugih Kosmačevih

del, ali pa morda iz Frančičevih – boem na obrobju družbe, tokrat pisatelj, ki je, kot zasledimo, študiral ekonomijo. Obdan je v glavnem s sebi podobnimi, le da ti nekoliko bolje bivanjsko prosperirajo: astrolog, ki občasno vedežuje, večinoma pa pije in kadi, ima invalidsko pokojnino, ker je shizofrenik. To nas niti ne začudi, tudi protagonist nosi nekaj takih nastavkov, vendar se vedno nekako potegne ven, še preden ga čisto zabriše. Z ženskami nima sreče ali pa one nimajo sreče z njim. Potem pa sreča Sabino, prvo srečanje je bežno, hipno, zgolj mimohod na avtobusni postaji. A dovolj, da nam pribori osrednje jedro knjige: trubadursko hrepenenje protagonista po povsem zemeljski ženski, ki je poleg vsega še silno egoistična. Ni važno, protagonist obožuje sleherni njeno ped, uspe mu celo telesna združitev z njo, celo nekakšna zaroka, a vse se razdre, vse poročena, potem tudi tu ne gre. Nenehna menjava diapozitivov pred očmi bralca. In če bi radi spoiler ... počakajte raje, da protagonista ujameta tisti avtobus – v Idrijo, Postojno, Ljubljano, kamorkoli. Da bi le že kam prišla!

Pisatelji, ki v svojem opusu ustvarjajo pravzaprav en in edini roman (ali kratko zgodbo), roman (ali kratko zgodbo) »obrobja«, s protagonistom, ki bi rad deloval »edgy«, pa še sam ve, da ima za to premalo jajc, zato pač živi po inerciji, morajo zelo paziti, na kakšen način iz romana v roman svojim (anti)junakom dozirajo bivanjsko kognitivo. Ponavadi je skupni imenovalec na koncu vedno samota, a samota je tokrat zapisana z veliko začetnico. Protagonist pisatelj piše »pesem o čistem nič«, *de dreht nien*, kot to pritiče klasičnim trubadurjem, njegov kult lepe dame je po svoje skrajen, a na koncu le prevlada nagon po samoohranitvi: cena svobode (Samote) je previsoka. Ali raje: samote se ne splača zapravljeni križemkražem. Četudi je vmes visoka ljubezen, ljubezen do dame, ki ji dol visi. Kdo ali kaj – Kosmo, svet, čik, pijača, to pravzaprav ni pomembno. Sodobni trubadur piše pisma po SMS-ih, po FB-ju, da je hipernemogoč, kot smo zapisali na začetku, pa se izkaže, ko sam pri sebi spozna, da Sabina ni samo ena, da jih je precej, takih popolnih, a da je zares popolna zgolj ena: Samota. Vendar zato kljub vsemu ne bo nehal iskati. S Špelo, simpatijo iz preteklosti, se ni dobro končalo, a saj ni bila na piedestalu. Sabina je bila na piedestalu, a kaj, ko se nekoč izrabi še tako trpežen piedestal. In potem spet od začetka: bo res tako? Ne vemo, a zazdi se nam, da bo Kosmo nekoč spet naletel na »angela«, na Madonno. Če bo ta tista s slike ali pa tista, ki poje, da je zares otožna, tako zelo, da ga ljubi, je veliko vprašanje. Morda pripravno za tuhtanje med vožnjo od Idrije do Ljubljane.

Družbeno vzdušje v romanu se umešča (tudi ali morda zlasti) v obdobje proslulih vstaj nedolgo tega; njih umešitev je pripravno orodje za nadaljnjo psihologizacijo obeh protagonistov, tako je tudi z glasbo, ki se pojavlja v romanu, a te smo pri Kosmaču že vajeni, prečesite njegov opus. Vstaje pa se zdijo v kontekstu romana nujna omemba: občutek sveta, ki se spreminja, a se ne spremeni zares, revolucija, ki je v zraku, a tam obvisi. Protagonista, ki bi lahko bila ustvarjena drug za drugega, a »obvisita«, še bolje: izpojeta se. Gresta v *fade-out*. Kako aktualno! A vendarle, kljub vsemu, nekoliko predvidljivo. Kot je pravzaprav predvidljiv tudi Facebook. **MATEJ KRAJNC**

● ● ● KNJIGA

Pasti plastenja

PETRA KOLMANČIČ: **P(l)ast za p(l)astjo**. Spremnja beseda Iztok Osojnik, reprodukcije del Marka Jakšeta. Založba Pivec, Maribor 2014, 120 str., 20 €



Natanko deset let po zadnji pesniški zbirki Petre Kolmančič *Uvod v poželenje*, je letos izšla njena nova zbirka *P(l)ast za p(l)astjo*, ki je prejela Veronikino nagrado. Če se spomnimo avtoričine zgodovine, je njena poezija, predvsem s prvimi tremi zbirkami *Luknja* (1994), *Šus v glavo* (1995) in *Slina* (1999), neposredno, iskreno, celo kruto, predvsem pa neolepšano in marsikdaj krvavo zarezala v javnost s krikom (mladostniškega) upora ter bolečino bivanja in končnosti.

Prav z *Uvodom v poželenje* (2004) pa se pesničin ton umiri, neposredna provokacija in egocentričnost izrekanja se umakneta mirnemu, refleksivnemu in predvsem večglasnemu verz, ki (bolj kot se zdi) ostaja na sledi večini tem, ki jih pesnica odpira že od prvenca dalje, kot so časnost, odnos do bivanja ali moški in ženski princip. Spremeni se predvsem način izrekanja. Zrelejši življenjski in pesniški pogled se osredotoči na vprašanje po istovetnosti subjekta glede na prej-zdaj-pozneje, na katerega se v roku enega življenja nenehno nalagajo plasti izkušenj in odnosov, s katerimi po eni strani raste, po drugi pa izgublja svojo pristnost in primarnost.

Prevpraševanje bistva in položaja subjekta v svetu in onkraj njega predstavlja srž pričujoče zbirke, ki naravno nadaljuje in nadgrajuje začrtano pesniško pot iz *Uvoda v poželenje*. Že v prvi pesmi pesnica povedno sondira meje svojega pesniškega kozmosa: »Spet so noči ena sama ekstenzija v druge oblike biti. / Ker lahko si marsikaj, ko se ti gosta tema zavleče v srce.« Tema in »panoptični pogled avtoritete noči« sta osnovni danosti te poezije, ki na prvi pogled zmotno, ne nazadnje s pomočjo »demonških« reprodukcij slik Marka Jakšeta, sugerirata temačnost in brezizhodnost. V resnici pa gre za »nočno krajino«, v kateri »končno spregledamo s svojimi [poglobljenimi, drugačnimi, sanjskimi, morda celo pravimi] nočnimi očmi«, ki u-vidijo, da »prostor igre / ni le binarno igralno polje« in »da smo zlepljeni obojestransko na zemljo in nebo«. Pesniški subjekt (predvsem na ravni pesmi) ukinja binarnost in linearni čas, ki se »iz daljice kače spremeni v krožnico«, a se mora med »nič« in »vse«, med »je« in »ni« kljub temu soočiti in sprijazniti »z edinima možnima stanjema / 1, 0, / biti, ne biti, / srbeče tkivo, letargična ne-snov«. Tako se znajdemo sredi »imperija, ki ni s tega sveta«, a vendarle ne bi mogel biti bolj *naš*, saj vodi k najglobljemu sebi (»tektonika tvoje zavesti premika plasti biti / in za trenutek ti je skozi vso to plastenje / dano videti v žarečo sredico«). Ta pot je sicer samotna, a brezpogojno živa in tuzemska.

Poezijo znamke *petrakolmančič* določajo trije nekoč združeni svetovi, »misel, srce, spol«, ki nenehno stremijo k ponovni združitvi – samo zato, da bi se lahko spet ločili. Na horizontu zavedanja izvirne in končne samosti tudi (ljubezenska) bližina ne *množi*, temveč *ločuje*: »Tisto noč si postala za nekaj stopinj bližine / še bolj sama, / še bolj njegova.« Čeprav treznost in umirjenost subjekta, ki samoto sprejme vase kot neločljivi del lastne biti, preigravata občutek tragičnosti, se pesnica ne izolira in odpove življenju tam zunaj, ki, če uporabimo arzenal avtoričinih podob, prodira skozi plasti mestoma kot tok počasne reke, mestoma kot brzica in ne nazadnje kot ponikalnica. V refleksiji »zunanjega« odnosa med moškim in žensko se poezija Petre Kolmančič dotika žensko-moškega principa, najbolj eksplicitno upesnjenege v pesmi »Hip hip«, ki pa pesnico zanima spet predvsem z ontološkega vidika.

Pesniška zbirka *P(l)ast za p(l)astjo* ne reproducira klišejev in noče biti všečna. Gre za poezijo, ki v svoji avtentični mitski pokrajini s pomočjo nezamenljive, ponekod ritmično disharmonične pesniške govorice do zadnje lupine razgali *jaz* (pa naj bo ženski, moški, živalski ali anorganski), ki se (ga) po drugi strani nikoli do konca ne spozna, temveč vedno znova sam sebi in drugim nastavlja pasti. Lahko bi zaključili: poezija za pogumne, a umirjene avanturiste brez bojazni pred soočenjem z lastno bitjo.

TANJA PETRIČ

● ● ● KINO

Izpoved posvojenca

Medena koža (Couleur de peau: Miel). R. Jung in Laurent Boileau. Belgija, Francija, 2012, 75 min. Ljubljana, Kinodvor

Medena koža je animirana avtobiografija belgijskega striparja Junga, posneta v soredžiji z Laurentom Boileaujem na podlagi Jungovega predhodno objavljenega stripa, ki se začne kot povsem navaden dokumentarec. Jung po skoraj štirih desetletjih emigracije prvič odpotuje v Južno Korejo, deželo, kjer je preživel prva leta svojega življenja, a mu ni niti malo domača, med ljudi, ki so mu na las podobni, a so hkrati tako zelo drugačni, v jezik, ki je njegov materni, a ga ne razume več. Potovanje na kraj njegovega začetka v Jungu sproži revizijo otroštva in ga popelje na introspektiven sprehod po poteh njegovega razklanega notranjega sveta. Spomine na svoja zgodnja leta v sklenjenem časovnem loku izriše skozi animirane podobe: najprej ga vidimo kot zapuščenega dečka, ki ga na ulici najde policist in ga odpelje v sirotišnico, nato spremljamo njegovo posvojitve v svetlopolto in svetlolaso belgijsko družino, sledijo leta otroške brezskrbnosti in lumparij in nazadnje še čas najstniškega uporništva, ki s sabo prinese vrsto vprašanj in težko premostljivih notranjih dilem.

Medena koža iz naslova je oznaka, prepisana iz posvojitvenih papirjev, in jedrat zunanji označevalec dečkove notranje drame – fant ni ne črn ne bel, ampak nekaj vmes. Ne ve, kam spada, komu pripada in kje so temeljni kamni njegove identitete. Zgodba, ki jo pripoveduje, je močno subjektivizirana, podana izključno z gledišča v tujo kulturo posvojenega dečka. Izostanek spominov na biološko mamo nadomeščajo sanjske, metaforične podobe, izrisane v bolj sploščeni, dvodimenzionalni sliki, v animirane sekvence pa se tu in tam vrinejo še kratki inserti na super osmičko posnetih domačih videov, ki kažejo Junga v družinskem okolju, in filmu podelijo avtentičnost, ki gledalca še tesneje poveže z avtorjem/protagonistom.

Kljub zelo intimni perspektivi film postopoma preraste okvir osebne zgodbe in se nadgradi v parabolo o težaškem vzpostavljanju identitete pri posvojenih otrocih, še zlasti tistih, ki so posvojeni v družine druge rase. Jung sebe prikaže kot problematičnega malčka in še bolj problematičnega najstnika. Jeza, občutek praznine in izkoreninjenosti, negotovost, dvomi o sprejetosti in ljubljenosti s strani staršev in okolice, vse te v otroštvu nakazane težave se v puberteti le še okrepijo in se iz nagajive pobalinskosti razvijejo v samodestruktivnost.

Jungu uspe preseči svojo notranjo ambivalenco in zašiti vrzeli svoje identitete, a ob tem tudi pokaže, da mnogim v njegovi bližini to ni uspelo. *Medena koža* s svojo iskreno neposrednostjo in dinamičnim, žanrsko neulovljivim načinom naracije ponuja zelo dragocen vpogled v doživljajski svet posvojenega otroka. In ker so posvojenci v obdobju adolescence statistično zelo ranljivi, k deviantnosti in psihičnim težavam močno nagnjena skupina, najbrž ne bo odveč zapisati, da je ogled filma za posvojitelje skoraj obvezen, za vse ljubitelje dobre animacije za odrasle pa toplo priporočen. **ŠPELA BARLIČ**



O ŽALOSTI NITI BESEDE

Obstaja neki zamolčani konsenz, da je prva svetovna vojna ena najbolj ponesrečenih epizod naše skupne človeške zgodovine. Ne samo njen izkrivljen začetek, njeno počasno in moreče vztrajanje ter vsesplošno opustošenje, ki ga je pustila za sabo, tudi zgodovina njenega spomina in njegovih upodobitev je zgodovina neposrečenih pristopov in klavnih poskusov, kako pri življenju obdržati nekaj, kar bi najraje potlačili, a mora ravno zato ostati na površju.

Stota obletnica njenega začetka, ki jo obeležujemo letos, je po dolgem premolku spet naplavila nekaj artefaktov, ki pričajo o tem, da je v načinu, na katerega se je spominjamo, nekaj moreče suhega in sholastičnega. Da je prva svetovna vojna za nas bolj ali manj dvodimenzionalna muzealija, do katere ne zmoremo zavzeti avtentičnega odnosa in se je spominjamo predvsem zato, ker nam je bilo tako naročeno – ker ne smemo pozabiti, da je v njej marsikdo padel, da se je marsikomu zmešalo in da življenje po njej nikdar več ni zmoglo poseči po svoji otroški naivnosti. Spominjamo se je, ker je to naša obveznost, naša odgovornost, naša zadolžitev.

Ta val je prinesel tudi novo filmsko upodobitev soške fronte, slovensko-avstrijsko koprodukcijo Gozdovi so še



KATJA PERAT

STOTA OBLETNICA ZAČETKA PRVE SVETOVNE VOJNE, KI JO OBELEŽUJEMO LETOS, JE PO DOLGEM PREMOLKU SPET NAPLAVILA NEKAJ ARTEFAKTOV, KI PRIČAJO O TEM, DA JE V NAČINU, NA KATEREGA SE JE SPOMINJAMO, NEKAJ MOREČE SUHEGA IN SHOLASTIČNEGA.

vedno zeleni menda enega velikopoteznejših slovenskih režiserjev, Marka Naberšnika. Zgodba je preprosta: avgusta 1917 avstro-ogrski stotnik in dva soldata branijo položaj na pobočju Rombona, na čistini, ki je dovolj oddaljena od frontne črte, da zapeljuje z lažnim mirom in distanco ter krepki prepričanje, da bo med milijoni ubitih morda ravno njim trem prihranjeno. In ker usoda tovrstne sproščenosti ne ceni posebej, se najavi v obliki sovražnega topništva in še preden se ovemo, kaj se je ravnokar zgodilo, ostane stotnik brez noge, en soldat brez življenja, drugi pa brez jasne predstave, kaj zdaj. Iz doline obljublajo pomoč, ki nikdar ne pride, in vse, kar ostane gledalcu, sta dva moža, ki v dolgih nihljajih med upanjem in brezupom razpravljata o domu, družini, vojni in umiranju. No, pa nekaj čudovitih kadrov slovenskega visokogorja (globok poklon Milošu Srđiću, njegovi Julijci so res prelepi).

Film, pravijo odgovorni, je hotel biti minimalen. Hotel je biti lirski in kontemplativen, govori se celo, da je navdih iskal pri Georgu Traklu. Hotel se je izogniti streljačini in se osredotočiti na človekovo psiho, na njegovega zlomljenega duha, hotel je izpostaviti grozljivo samoto, ki pride z vojaščino, grozo, negotovost in nerazumevanje, hotel je biti close-up človeške ruševine, ki jo za sabo pustijo okoliščine, s katerimi je nemogoče shajati.

»Ravno tako, kot ima pesem lahko več vsebine kot roman,« je svoj režijski pristop komentiral Naberšnik, »tudi velike teme ne potrebujejo velikih pripovednih form.« Hja, drži. A ne nujno.

Če z vojne slečeš ves njen hrup in navlako, vse vojskovanje in mašinerijo in se zavestno odločiš, da se boš omejil na strah in samoto dveh mož visoko v gorah, mora biti odnos, ki smo ga prisiljeni gledati, res zgovoren. Agonija priostrena do te mere, da se čez platno prebije v dvorano, nemoč tako vseprejemajoča, da se je ne moremo otresti. Kar je izrečeno, mora učinkovati. In to se v Naberšnikovem primeru, ne glede na to, kako smo si tega želeli, ne zgodi. Kar smo dobili, je papirnata drama, in kar si je prizadevalo biti intimen portret dveh mož v stiski vseh stisk, je razvodenelo v bralno vajo iz učbenika za nemški jezik. Kaj je šlo narobe?

Govori se, da so si avtorji meso za dialoge izposodili iz pisem in dnevnikov, ki so ostali za vojskujočimi se soldati, kar morda ni najbolj preudarna odločitev vseh časov. Pisma s fronte namreč ne pretresejo, ker bi bila

umetniško dovršena, ampak zato, ker so resnična. Ker s podobno metodo kot Proustove magdalenice evocirajo resničnost, ki jo je pogoltnil čas. Niso pomembna zaradi svoje neposredne vsebine, marveč zaradi tistega, k čemur napeljujejo. Pretresejo, ker so dokument osamljenosti in obupa, ki zaradi pomanjkanja časa, stalnega pritiska življenjsko ogrožajočih dejavnikov in cenzure nista mogla dočakati verne upodobitve na papirju. Zato ne morejo biti pomembna zaradi tega, kar izpričujejo, temveč zaradi tega, o čemer pričajo. Bolj kot karkoli drugega opravljajo fatično funkcijo – zaskrbljenim, pretresenim bližnjim služijo kot dokaz, da njihovih ljubljenih vojna še ni pomendrala. Poskušajo blažiti negotovost in opozarjajo, da je bilo vsaj v trenutku, ko so se pisala, vse še dobro.

Bolj kot izrečeno jih zaznamuje zamolčano. Kot pravi angleška propaganda pesmica, ki dekleta borcev spodbuja k lažem: »Piši mu, da vse je O.K., / čeprav ni, in da ti / si dobro kot nikdar doslej. / O žalosti niti besede; / le srečo čez vso stran boš zbrala / in naj solza ne kane / ti na poljub, / ko boš fantu na fronto pisala.« Vojno pisarijo s fronte v zaledje in spet nazaj zaznamuje cela gora notranjih in zunanjih omejitev, ki so bolj kot v službi razkrivanja sredstvo prikrivanja tesnobe, pred katero so postavljeni vsi udeleženi. Relativno formalen in pust jezik skriva nervozno prestopanje čakajočih svojcev, špekulacije o nesmiselnosti vojskovanja, ki se jih ne sme zares artikulirati, ker nikoli ne veš, kdaj te bodo pri tem zalotili in te za to kaznovali, občutke, ki zaradi svoje edinstvene groze še niso dobili pojmov, ki bi jih zares popisali. Ena ključnih težav s prvo svetovno vojno je namreč to, da ni doživela ustrezne artikulacije ne samo med tem, ko je še potekala, temveč tudi pozneje, ko se je poročanje o njenih grozotah že začelo prekrivati s poročanjem o grozotah naslednje velike vojne. Človeštvo je namreč potrebovalo precej časa, da je doumelo travmo, ki si jo je prizadejalo, kaj šele, da se je priučilo o njej govoriti. In to je tisto, kar bi se moralo prebiti skozi film, ki bi želel podati veren psihološki portret s fronte. To hlastanje za razumevanjem in upovedovanjem nečesa, česar se ne da niti razumeti niti upovedati, a vendar se dogaja. Moral bi se bolj opreti na Trakla, in če se je že odločil biti lirski in abstrakten, bi moral biti res lirski in abstrakten.

Zgolj ponoviti, kar je bilo res izrečeno ali zapisano, še nikoli ni rodilo mojstrovine. Umetnost bi, če bi hotela prebiti horizont pričakovanja, morala prevzeti štafeto tam, kjer viri in zgodovinopisje, ki jih obravnava, omagajo. Povedati tisto, česar se ne da sprešati v statistiko, popis bitk ali strnjeno obnovo ponesrečenih političnih odločitev, česar ni najti v suhih dnevnikih generalov, česar ni beležilo časopisje, kar so pogoltnili cenzura, samocenzura in pomanjkljiv besedni zaklad slabo izobraženih soldatov. Zato bi moral iti Naberšnikov film dlje od utrjevanja okleščenega stereotipa o prvi svetovni vojni, ki se vedno pojavlja v obliki istih predmetov, istih prizorov in istih fraz, pa ni šel. Na zahodu nič novega, ali kako že rečejo.

Kar se mene tiče, je najbolj posrečen moment filma tisti, ki je večino gledalcev zmotil – zaključek. Za tiste, ki še niste šli v kino: film se zaključi s potujitvenim aktom. Zgodba se nenadoma prekine, najprej uzremo pročelje trdnjave Kluže, nato stalno zbirko memorabilij prve svetovne vojne in sodobno oblečene obiskovalce, ki si jih ogledujejo. Posrečen je, ker je iskren in jasno locira domet filma. Kar gledamo, ni vojna, marveč spomin nanjo, zbledela razglednica, strani iz dnevnika, ki jih ne znamo dobro kontekstualizirati. Brez strahu, nič se ni zares zgodilo, v muzeju smo, ogledujemo si zgodovino, ki je izgubila svoje človeške konture in varno shranjena, brez zoba in neškodljiva počiva v vitrini. Od nje je ostal destilirani moralni nauk (ne sme se ponoviti!), ki ga v vsakomur dostopni obliki lahko v neskončnost ponavljamo osnovnošolcem in nedeljskim obiskovalcem, ne da bi od njih zahtevali prevelik miselni napor.

Osebo eden mojih najljubših prispevkov k zgodovini spomina na prvo svetovno vojno ostaja komad And the Band Played Waltzing Matilda, ki priča o epizodi Galipoli. Ker je res ekonomičen in brez prevelikega okolišenja pove vse, kar je treba razumeti o tem, da bi bilo morda bolje umreti, kot do smrti prenašati telesne in duševne brazgotine vojne, o tem, da bo vsak, ki je preživel vojno vedno sam s svojo smrtjo, in o temeljni neumnosti, če ne kar sprevrženosti komemoraciji in proslavi vojaškemu junaštvu v čast. Vojskovanje je nesmiselno, to je vse, kar se da z gotovostjo zatrditi, in to je edini verodostojen spomin na to ali katerokoli drugo vojno. Nesmiselno in grozljivo in človeško. In gotovo se bo ponovilo. Še vedno se je. ■