



Pisatelj(i) in družba

Aleš Berger, Matej Bogataj,
Matevž Kos, Dušan Merc, Matija Ogrin,
Mojca Pišek, Brane Senegačnik,
Andrej E. Skubic, Matjaž Zupančič



KULTURNA POLITIKA

**Večno vračanje
enakega**

JAVNA AGENCIJA ZA KNJIGO

**Novi direktor
o stanju stvari**

SLOVENSKA ARHITEKTURA

**Kaj je
in kaj dela**

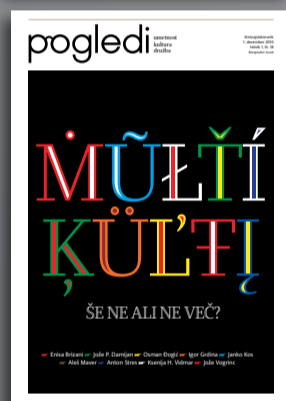
DIALOGI

**Poljska pisateljica
Dorota Masłowska**

DOKUMENTARCI

**Ameriški režiser
Frederick Wiseman**

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



www.pogledi.si

štrinajstdnevnik
<truncatelag>
letnik 4, št. <planissetag>
cena: 2.85 €

9 771855 874009

pogledi umetnost
kultura
družba

DRUŽBENA OMREŽJA	MONOGRAFIJA	FILOZOFIJA	LIKOVNA UMETNOST	BESEDA
Kolikšna je njihova dejanska moč	Glasba na Slovenskem ali glasba Slovencev?	Pogovor z Umberto Galimbertijem	Zgodovina evropskega pogleda	Katja Perat in Drago Bajt

ANTIKATOLICIZEM JE SLOVENSKI ANTISEMITIZEM
Pogovor z Gorazdom Kocijančičem

pogledi

Naročite se in nas tako podprite:

☎ 080 11 99, (01) 4737 600 | ✉ narocnine@delo.si

4 DOM IN SVET ZVON

6 VEČNO VRAČANJE ENAKEGA



Odhajajoči minister Žiga Turk in njegov državni sekretar za kulturo Aleksander Zorn sta ob prevzemu funkcij poudarjala, da v prejšnjem mandatu na področju kulturne politike ni bilo storjenega nič, ob slovesu pa sta deležna podobnih očitkov. **Boštjan Tadel** povzema, kaj sta obljubljala v prvih mesecih, kaj so menili njuni kritiki in kaj čaka njune naslednike.

8 JAVNA AGENCIJA ZA KNJIGO: STANJE STVARI

Javna agencija za knjigo, ki je bila poleg Slovenskega filmskega centra z Zakonom o uravnoteževanju javnih financ gotovo denarno in kadrovsko najbolj prikrajšana kulturna ustanova nacionalnega pomena, je pred kratkim končno dobila novega direktorja, pred tem vodjo urada za kulturo in mladino Mestne občine Maribor, Aleša Novaka. Z njim se je pogovarjala **Eva Vrbnjak**.

9 MOJSTROVE VAJE V POETIČNI NEDOLOČLJIVOSTI

Knjiga *Etimologija pozabe* Milana Dekleve, podnaslovljena *Abecednik poetičnih besed*, je svojevrsten zbir močno individualiziranih drobnih esejev, poetično-filozofskih meditacij na 25 izbranih gesel (po eno za vsako črko abecede). Poetične besede iz podnaslova se lahko nanašajo tako na poetičnost samih gesel kot tudi poetičnost tistih besed, s katerimi se Dekleva poskuša približati bistvu izbrane iztočnice in po njej bistvu sveta nasploh. Knjigo je prebral **Andrej Hočevnar**.

10 MLADE SLIKE

Lev Menaše je pred dolgimi leti na razstavi zadnje serije slik Marka Šuštaršiča, tistih s hribovjem v ozadju in s figurami v ospredju, doživel šok: na eni od njih je opazil portret Jimija Hendrixa. Ta ga je najprej presenetil zato, ker je neki slovenski umetnik Hendrixa sploh upodobil, pa tudi, ker je to storil tako star človek. Ali je bil šok upravičen, je preveril na retrospektivi Šuštaršičevih del, ki so jo pripravili v Moderni galeriji v Ljubljani.

11 DIMENZIJE ARHITEKTURE

Kar štiri pregledne razstave lokalne arhitekture v zadnjih nekaj mesecih so priložnost za refleksijo o tem, kje v tem trenutku v arhitekturi smo, pri nas in v svetu. Predvsem pa o tem, kaj vse arhitektura (lahko) je. O tem je razmišljala **Petra Čeferin**.

12 MUHA, KI MOTRI AMERIŠKO DRUŽBO

V okviru pravkar končanega ljubljanskega Festivala dokumentarnega filma je bila na ogled krajša retrospektiva filmov enega gotovo najpomembnejših povojnih dokumentaristov, Američana Fredericka Wisemana, ki je večino svojega dela posvetil razkrivanju razmer v ameriških družbenih institucijah. Retrospektiva, ki se je udeležil tudi avtor, se z dodatnimi dvanajstimi filmi nadaljuje v Slovenski kinoteki, z režiserjem pa se je pogovarjal **Denis Valič**.



NASLOVNICA

Aktivnosti Društva slovenskih pisateljev ob protestih v slovenski družbi so sprožila različna vprašanja. Nekaterim od njih posvečamo tokratno temo *Pogledov*. Foto Jože Suhadolnik

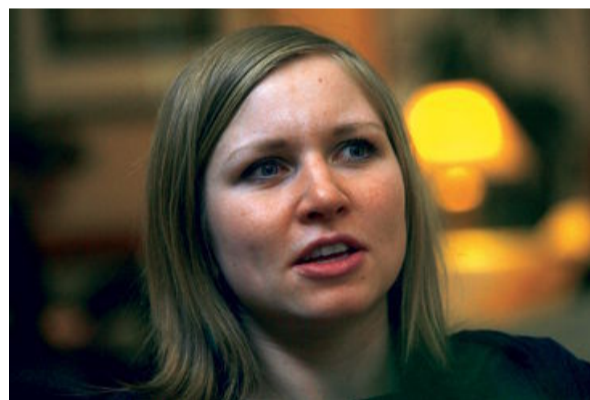
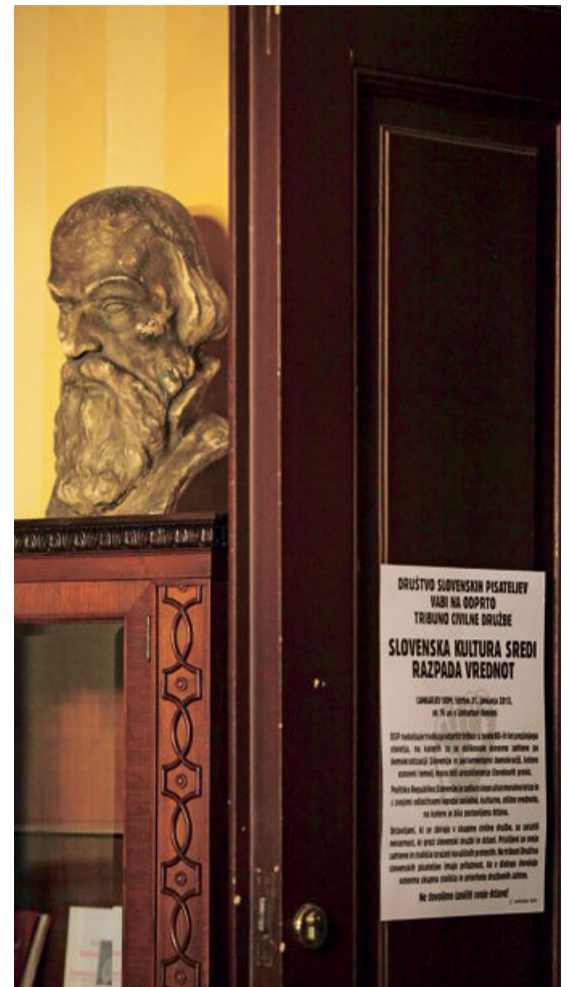
13 RAZGLEDI

TOMAŽ GRUŠOVNIK – ANDREJ KIRN: Družbenoekološki obrat ali propad
ALJAŽ KUNČIČ – FRIEDRICH A. HAYEK: Ustava za svobodo

14 PROBLEMI

PISATELJ(I) IN DRUŽBA

Društvo slovenskih pisateljev je bilo v procesu demokratizacije družbe v drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja in ob slovenski osamosvojitvi gotovo eden najpomembnejših akterjev družbene preobrazbe. Tudi ali predvsem zato so imele v letih po osamosvojitvi javne besede, izrečene v imenu Društva, močan simbolni in zavezujoč pomen. A kako je s tem pomenom in družbeno vlogo Društva danes, ko na aktualno – tudi protestniško – politično prizorišče vstopajo zelo različna civilnodružbena gibanja in organizacije? O tem smo povprašali prek štirideset slovenskih pisateljev, esejistov in literarnih kritikov, seveda obeh spolov in različnih generacij. Odzvali so se **Aleš Berger, Matej Bogataj, Matevž Kos, Dušan Merc, Matija Ogrin, Mojca Pišek, Brane Senegačnik, Andrej E. Skubic** in **Matjaž Zupančič**.



18 DIALOGI

KONEC SVETA BO PRIŠEL S POTROŠNIŠTVOM

S poljsko pisateljico **Doroto Masłowska**, gostjo letošnjega literarnega festivala *Fabula*, se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

20 KRITIKA

KNJIGA: Roman Rozina: Štirje v vrsti (Blaž Zabel)

KNJIGA: Stefan Chwin: Predsednikova žena (Tina Vrščaj)

KINO: Mea maxima culpa: molk v božji hiši, r. Alex Gibney (Špela Barlič)

KINO: Samo veter, r. Benedek Fliegau (Denis Valič)

ODER: W. Shakespeare: Ukročena trmoglavka, r. Anja Suša (Vesna Jurca Tadel)

ODER: W. A. Mozart: Don Giovanni, r. Paul-Émile Fourny (Stanislav Koblar)

22 BESEDA

JOŽE SUHADOLNIK: Petindvajset let po Roški: zdolgočaseno iskalo

23 AMPAK

Gorazd Kocijančič ob odzivu na njegov pogovor za *Pogled* (13. 2. 2013)

Antikatolicizem je slovenska varianta antisemitizma odgovarja Iztoku Osojniku (*Pogledi*, 27. 2. 2013), na polemiko se odziva tudi **Jože Strgar; Drago Bajt**, avtor komentarja *Pisatelj – to zveni ponosno* (*Pogledi*, 13. 3. 2013), pa odgovarja na odziv Iva Svetine (*Pogledi*, 27. 2. 2013).

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 5

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

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

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

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

OGLASNO TRŽENJE
miha.voncina@delo.si
TEL. (01) 4737 536

Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 40 % naročniškim popustom je 37,89 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela z 58 % naročniškim popustom pa 26,52 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na področju Slovenije. Letna naročnina za tujino zajema naročnino in pripadajočo poštnino. Odpovedi naročnine sprejemamo samo v pisni obliki; odpovedi, prejete najkasneje do 25. v mesecu upoštevamo ob koncu meseca oz. ob koncu obdobja, za katerega je plačana naročnina. Cenik in splošni pogoji za naročnike so objavljeni na www.etrafka.delo.si.



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

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

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

Facebook ni več kul, naj živi Facebook!

Zaposleni pri Facebooku se ničesar ne bojijo bolj kot tega, da bi se Facebooka nekega dne oprijel sloves, da je zastarel in staromodni. In prav to se je, kot kažejo raziskave, opravljene med mladimi ameriškimi spletnimi uporabniki, zdaj začelo dogajati. Facebooku, družabnemu omrežju z rojstno letnico 2004, strežejo po življenju nova in nova omrežja, kot so Twitter, Instagram, Snapchat in Pheed – to so internetne platforme, na katerih se gnete vse več mlajših od petindvajset let.

Kot poroča *Le Monde*, je tudi sam Facebook nedavno – resda s stavki, zavitimi v vato – priznal, da ni več tako popularen kot nekoč: »Zavedamo se, da so naši uporabniki, še zlasti tisti mlajši, na našem spletišču vse manj dejavni, od česar imajo korist druga podobna omrežja, denimo Instagram,« so zapisali v letnem poročilu za 2012. Aprila istega leta je Facebook sicer za milijardo dolarjev odkupil omrežje Instagram, kjer si uporabniki lahko ogledujejo svoje in tuje fotografije, obdelane s takšnimi filtri, da so videti, kot bi jih posneli profesionalni fotografi.

V Združenih državah med uporabniki Facebooka še vedno prevladujejo mladi iz starostne skupine med 13 in 24 leti (in predstavljajo tretjino od približno 163 milijonov imetnikov Facebookovega profila; v ZDA ima tak profil skoraj 53 odstotkov prebivalstva), vendar na Facebooku preživijo vse manj časa. »Če se bo takšno gibanje nadaljevalo, bodo naši uporabniki še manj aktivni, zaradi česar bo trpel naš ekonomski model,« ugotavlja poročilo. Konec februarja je finančni direktor Facebooka priznal, da je Instagram »izjemna tekmeček« in da je ena od prednostnih nalog Facebooka izdelati podobna orodja, »uporabna in privlačna za mlade uporabnike« – kar potrjuje tudi uvedba nove storitve Facebook Poke, ki deluje od decembra lani in je bil ustvarjen, da bi odtegnil uporabnike Snapchata, omrežja, na katerem si izmenjujejo hipne utrinke – fotografije. Slišati je, da za zdaj brez večjega uspeha.

Temna senca je na Facebook padla že nekoliko prej, in sicer z odhodom Blaka Rossa, produktne vodje, ki je to delo opravljal od leta 2007. V pismu, ki ga je objavil na svojem Facebook profilu (kje pa drugje), je osvetlil razloge za svojo odločitev: za odhod se je odločil, ko je »neki novinar *Forbesa* vprašal najboljšega prijatelja svojega sina, ali je Facebook še vedno kul, ta pa mu je odgovoril, da ne in celo dodal, da enako mislijo tudi vsi njegovi prijatelji.« Blake Ross se je ob teh besedah zamislil, ali bo podjetje na dolgi rok lahko preživelo. V nadaljnjih vrsticah svojega pisma je dodal pravi, resnejši razlog: da si preprosto želi poskusiti še kaj novega. Toda bilo je prepozno; čeprav je pismo pozneje v



celoti umaknil s svojega profila, je nekaj, kar je bilo mišljeno kot šala, obveljalo za informacijo.

Avgusta lani je *Huffington Post* objavil pričevanja odrasčajoče mladine, za katere je Facebook nekaj podobnega kot klepetalnica podjetja AOL v devetdesetih letih. A saj je vsak stavek odveč: naposled je tudi Facebook, tako kot mnogi drugi pred njim, postal žrtev nepovratnega procesa kriticke ugleda blagovne znamke. Temnega madeža, ki ga je dobil, ne bo več mogoče zbrisati. Mladi ga uporabljajo le še za nujne opravke, vendar prej preverijo svoje profile na Twitterju in Instagramu. »Na Facebooku je dolgčas,« so zapisali člani neke združbe mladih pod petindvajset v sporočilu razvijalcu aplikacij za iPhone in dodali, da jim je žal, ker je Facebook med obveznimi aplikacijami na Applovem mobilniku.

Eden od možnih razlogov, da so mladi zavrgli Facebook, je, da je prepočasen za bliskovite spremembe, ki jim sledijo nova, manjša družbena omrežja. Mladi Francozi, ki so jih o Facebooku spraševali novembra lani, pa so novinarjem *Le Monde* zaupali, da jih pri Facebooku moti, ker je »preveč banalen« in »preveč povezan z resničnostjo«. Da Facebook ni več (tako) privlačen za mlade, je navezadnje postajalo jasno že leta 2010, ko se je omrežju pridružilo ogromno število njihovih staršev in celo starih staršev. Facebooku se torej najbrž še ni bati za obstoj, saj bo ostal priljubljen pri starejših uporabnikih. Vsekakor pa ni skrivnost, zakaj spletni razvijalci in visokotehnološka podjetja tako od blizu spremljajo vedenje in preference mladih, starih med 13 in 24: ti namreč tvorijo glavino kupcev pametnih telefonov v ZDA. **A. T.**

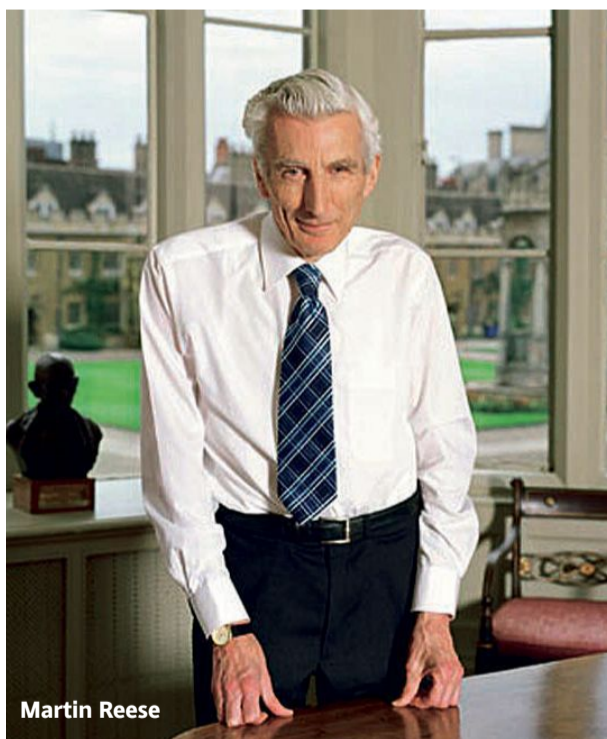
Od znanstvene fantastike k znanosti

Revija *Science* je v eni zadnjih števil kot uvodnik objavila razmišljanje britanskega astronoma Martina Reesa, v letih 2005–2010 tudi predsednika znamenite The Royal Society, ki velja za najstarejše znanstveno združenje na svetu (ustanovljeno je bilo takoj po restavraciji monarhije leta 1660). Reese, letnik 1942, najprej študent in nato vse življenje profesor na Cambridgeu, med drugim tudi nosilec prestižnega naslova »Astronomer Royal«, ki ga podeljujejo od leta 1675, je v članku predstavil svoj novi projekt *Existential Risks* (Grožnje obstoju), ki ga trenutno razvija na tej slovitosti univerzi.

Seveda gre tako resnim znanstvenikom še kako na živce, da morajo za pozornost tekmovali s kričnimi naslovi v rumenem tisku in s filmi o »koncu sveta«, a profesor Reese opozarja, da do gigantskih katastrof lahko pride enako nepričakovano, kot je do finančne krize leta 2008, posledice pa utegnejo biti mnogo resnejše. V zvezi s tem omenja tako zlorabo obstoječih tehnologij kot tudi hipotetične scenarije, ki jih poznamo iz znanstvene fantastike, zaskrbljeno pa izpostavlja svoje prepričanje, da se teh groženj premalo zavedamo in da smo zato katastrofalno slabo pripravljeni na morebitno soočenje z njimi. Po njegovem mnenju se prebivalci razvitih dežel mnogo preveč ukvarjamo z vsakodnevnimi nevarnostmi, kot so morebitne kancerogene snovi v prehrani, nizka sevanja ali izjemno malo verjetne letalske nesreče. Ob teh obsesijah pa nam zmanjka pozornosti za »grožnje obstoju«, ki jih predstavljajo dogodki, ki se sicer še niso primerili, če pa bi do njih prišlo le enkrat, bi povzročili opustošenje na planetarnem nivoju.

Poudarja, da glavna nevarnost, ki grozi človeštvu, dandanašnji ni več narava, temveč sam človek: naraščanje števila ljudi grozi biosferi, pandemije nalezljivih boleznih bi lahko iztrebile cela velenja, pomanjkanje surovin zaradi podnebnih sprememb bo povečevalo politične napetosti, grožnje tehnoterorizma pa so (tudi v fikciji) pogosto takšne, da se jih zavemo šele, ko je že prepozno. Reese meni, da razen med peščico nekajdnevnih epizod iz časa hladne vojne še nikoli nismo bili tako blizu temu, da bi le nekaj posameznikov – zaradi napake ali naklepno – lahko sprožilo kolaps civilizacije.

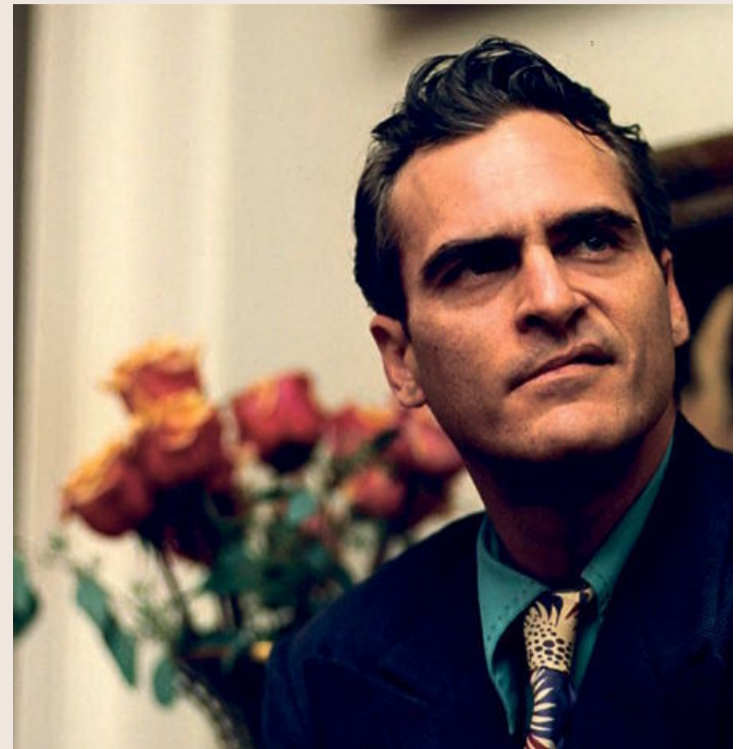
Kot se izkaže ob (k sreči lokalnih) naravnih katastrofah, so civilizacijski sistemi usodno prepleteni: električno omrežje, transport (tudi hrane in drugih življenjsko pomembnih



Martin Reese

stvari), dostop do denarnih virov, vse to je lahko izjemno ranljivo. Reese prizna, da se komu to utegne zdeti pretirano, saj je človeštvo skozi stoletja preživelo neštete viharje, potrebe in okužbe. A vendar je po njegovem mnenju tokrat drugače: nove grožnje so tako nove in razvijajo se tako hitro, da nimamo časa za pripravo obrambe. Cilj projekta *Existential Risks*, s katerim je Reese povezal tako znanstvenike kot družboslovce, je zasnovati raziskovalni program za oceno novih groženj in za snovanje učinkovitih odgovorov nanje. Priznava, da je dejanske »grožnje obstoju«, ki jih predstavljajo podnebne spremembe ali bolj ali manj tehnoterorizmi, težko količinsko ovrednotiti, seveda pa kot eden vodilnih znanstvenikov na svetu ne vrže puške v koruzo zgolj zato, ker je problem težak. Za začetek, pravi, »bi morali ugotoviti, kaj lahko pustimo v lovišču znanstvene fantastike, kaj pa je že izstopilo iz sveta domišljije«. **B. T.**

Prvih 5 ...



GOSPODAR S CILJEM

V Kinodvor prihaja novi film Paula Thomasa Andersona (*Vročne noči, Magnolija, Tekla bo kri*), zopet z intrigantno temo in zopet z vrhunsko igralsko zasedbo, pa tudi sočnim naslovom *Gospodar* (*The Master*). Gre za zgodbo o vojaku (igra ga Joaquin Phoenix, na fotografiji), ki se vrne iz korejske vojne in se v Ameriki petdesetih let najprej ne znajde, potem pa spozna »gospodarja«, ne pretirano zakrinkanega utemeljitelja scientologije L. Rona Hubbard (Philip Seymour Hoffman) in začne sodelovati z njim pri vodenju vedno uspešnejšega duhovnega gibanja z imenom Cilj.

Film je posnet v vizualno bogatem slogu kostumskih filmov iz petdesetih in je na lanskem beneškem festivalu osvojil nagrado kritikov FIPRESCI ter nagradi uglednih revij *Sight&Sound* in *Village Voice* za najboljši film leta 2012, oba igralca sta bila nominirana za oskarja, Amy Adams pa prav tako. Na sporedu bo od srede, 20. marca.

TUJI JEZIKI V JEZIKOVNI KAVARNI

Meje mojega jezika so meje mojega sveta, je že skoraj ponarodeli Wittgensteinov citat, ki mu pritrjuje tudi slovenski ljudski rek Kolikor jezikov znaš, toliko veljaš. Za vse, ki se zmorejo ozirati tudi onkraj slovenščine in si želijo svoje tujejezično znanje bogatiti, je pravi naslov jezikovna kavarna na Avstrijskem inštitutu na Cankarjevem nabrežju v Ljubljani. Tam se bo danes, 13. marca, od 20.30 naprej mogoče pomenkovati v tehle tujih jezikih: francoščina, italijanščina, nemščina in španščina. Jezikovna kavarna je prvi v vrsti takšnih dogodkov, ki se bodo odvijali skozi vse leto 2013, in je skupen projekt tujejezičnih inštitutov s sedežem v Ljubljani (Goethe-Institut, Instituto Cervantes, Institut Français, Istituto Italiano di Cultura in Österreich Institut) v sodelovanju s Predstavnštvom Evropske komisije v Sloveniji. »Jezikovna kavarna je oblika neformalnega srečanja, na katerem lahko obiskovalci v sproščenem vzdušju in v družbi maternih govorcev preizkusijo svoje pogovorno znanje tujih jezikov. Primerna je za vse generacije in stopnje znanja tujih jezikov, edini pogoj je vsaj osnovno znanje enega od navedenih jezikov,« so v vabilu zapisali prireditelji, ki vse zainteresirane prosijo, da se k sodelovanju prijavijo vnaprej, na inštitutih, v katerih jezikih bi radi v kavarni klepetali.



Vito Taufer

... prihodnjih 14 dni

Gospodar, r. Thomas Anderson



DOBRI STARI ČASI V OPERI – ALI PA TUDI NE?

Po skoraj dveh desetletjih na oder ljubljanske Opere s premiero nove postavitve spet prihaja *Gorenjski slavček*, priljubljena in ljubka prva slovenska opera Antona Foersterja na libreto Lujze Pesjakove iz sedemdesetih let 19. stoletja. Glasbeno vodstvo bo v rokah izkušenih hišnih dirigentov Igorja Švare in Marka Gašperšiča, režiral pa bo Vito Taufer, ki velja za najbolj uspešnega slovenskega opernega režiserja svoje generacije. Resnici na ljubo se je držal bolj komičnega žanra (Rossini, Mozartova *Così fan tutte*, *Netopir* v Mariboru), seveda pa je iz tega testa tudi *Slavček*. Podobne ljudske igre se je Taufer pred leti v kranjskem Prešernovem gledališču lotil z Linhartovo *Županovo Micko*, ki je bila kratko malo čudovita v svoji brezsrarni etnografskosti.

Gotovo bodo atraktivno priložnost za razposajene nastope z obema rokama pograbili tudi pevci, med njimi nedavni nagrajenec Prešernovega sklada Jože Vidic, ki je eno svojih prvih vidnejših vlog oblikoval z Danilom v *Veseli vdovi*. Zanimivo pa je tudi ugibati, ali se ne bosta Taufer in dramaturginja Tatjana Ažman vendarle odločila za bolj zaostreno interpretacijo motiva zadolženosti v siceršnji veseligrji?

SLOVENSKI IN AMERIŠKI SAMOSPEV 20. STOLETJA

Poleg slovenske opere iz čitalniškega časa, narejene z večino na Češkem solanega skladatelja, bo v sredo, 13. marca, v Ljubljani še en primerljiv dogodek: z recitalom samospevov iz 20. stoletja bo v Viteški dvorani Križank nastopil tenorist Ambrož Bajec - Lapajne, pevec, ki se je izšolal na Nizozemskem, koder tudi večinoma nastopa. Z angleško pianistko Abigail Richards sta izbrala zelo zanimiv program, v katerem sta prepletla dela dveh slovenskih skladateljev, Antona Lajovica (1878–1960) in Marijana Lipovška (1910–1995), ter dveh sočasnih ameriških, Charlesa Ivesa ter Samuela Barberja. Predstavitve sorazmerno mladega pevca je zanimiva že sama po sebi, program pa je vsaj na papirju izjemno vznemirljiv.

KAKO SMO JIH IZBRISALI

Oliver Frljič, rojen leta 1976 v Andričevem Travniku, formiran pa v Zagrebu v vojnih devetdesetih – šele po študiju filozofije in teologije se je odločil za študij gledališke režije –, je v Sloveniji doslej režiral že štirikrat (dvakrat v Mladinskem, lani *Tri sestre* v Kranju in nazadnje januarja v Mali Drami), a svojega slovesa »gledališkega terorista« v Sloveniji doslej še ni upravičil (v nasprotju z domačo Hrvaško ali Srbijo, kjer se je lotil atentata na premiera Zorana Đindića). Tokrat bo morda drugače: z igralci kranjskega Prešernovega gledališča se loteva teme izbrisanih, ki je bila doslej v slovenski umetnosti in kulturi sramotno odsotna (morda je še najbližje prišel Branko Gradišnik v spregledani trilogiji *Roka voda kamen* iz leta 2007).

Premiera avtorskega projekta 25.671, pri katerem s Frljičem sodelujejo dramaturginja (in umetniška voditeljica PGK) Marinka Postrak ter igralci Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko in Matjaž Višnar, bo v četrtek, 21. marca. Kako se bodo gledalci odzvali na to brutalno dejanje, ki so ga obsodili tako na evropskem sodišču za človekove pravice kot slovensko ustavno sodišče, uredilo pa se po 21 letih še vedno ni nič, bo marsikaj povedalo tako o potencialu političnega gledališča tukaj in zdaj kot o njegovem občinstvu.

Ob mariborskih obešencih smo skoraj vsi kolumnisti, novinarji, intelektualci in javne osebnosti naredili strahovito napako. Bili smo tiho.



Kolumnist **Dejan Steinbuch** na spletni strani *Financ* o tišini ob obešenih lutkah slovenskih politikov na mariborskem mostu, ki je ne bi smelo biti.

Metafikcija za velike fante



Kdo je resničen – umetnik ali železna lady?

TV Slovenija je februarja predvajala dva celovečerna filma francoskega režiserja Michela Hazanaviciusa o tajnem agentu OSS 117, ki ga je odigral Jean Dujardin, zvezdnik Hazanaviciusovega z oskarjem ovenčanega *Umetnika*. Filma, ki sta bila posneta neposredno pred *Umetnikom*, leta 2006 in tri leta zatem, sta predvsem komediji, ki blago parodirata vohunski žanr, in sta torej svojevrstna vaja v (malo drugačnem) slogu za kasnejši veliki met z *Umetnikom*.

Zanimivo je, da sta nastala na osnovi pogrošnih romančkov o vsemogočnem vohunu Hubertu Bonisseuru de la Bathu, ki je začela izhajati že leta 1949: avtor Jean Bruce jih je do svoje smrti v prometni nesreči marca 1963 napisal kar 75, njegova vdova Josette do leta 1985 nadaljnjih 143, njun sin François pa še 24. Gre za žanr poceni žepnih knjižic, kakršni so tudi klišejski ljubezenski ali »doktor« romani, ki se običajno ne prodajajo v boljših knjigarnah.

Zanimivo pa je, da je približno istočasno v časniku *New York Times* izšel obsežen članek o konkurentu družine Bruce, 83-letnem francoskem pisatelju Gérardu de Villiersu, ki od sredine šestdesetih let prav tako piše vohunske romane v stahanovskem tempu štiri na leto. Glavni junak je vedno Malko, francoski ekvivalent Jamesa Bonda s podobnimi apetiti in sposobnostmi, v nasprotju z Bondom pa celo plemenitega rodu, tako da ga uradno naslavljajo »Son Altesse Sérénissime« (»njegova presvetla visokost«). Enako kot Bonda ga pot vodi po vsem svetu od ene eksotične lokacije do druge, kjer ga čakajo pustolovščine in seksualne vragolije. Na prvi pogled znano in prezira vredno – vendar pa je de Villiers znan tudi po tem, da se v njegovih knjigah pogosto pojavijo prizori oziroma dogodki, ki jih poznamo iz resnih medijev, včasih pa tudi taki, ki se šele bodo zgodili: ko je denimo lansko zimo objavil zgodbo z naslovom *Les fous de Benghazi* (Norci iz Bengazija), v kateri se Malko sreča z operativci ameriške Cie na lovu za džihadisti v tem libijskem mestu, je le redko kdo opazil podrobne opise sedeža Cie, kjer je nato septembra prišlo do brutalnega uboja ameriškega veleposlanika Christopherja Stevensa. To se ni zgodilo prvič: leta 1980 je de Villiers leto dni pred dejanskim atentatom v romanu natančno opisal, kako islamski skrajneži ubijejo egiptovskega predsednika Anvarja al Sadata. De Villiers je to komentiral z besedami: »Izraelci so pač vedeli, da bo prišlo do tega, nihče pa ni nič naredil, da bi to preprečil.«

De Villiersova skrivnost so tesni stiki z dejanskimi pripadniki tajnih služb, ki njegova dela včasih posredno uporabljajo tudi za posredovanje takšnih ali drugačnih informacij. Zadeva je pri neizprossem tempu izhajanja zgodb o Malkoju manj neverjetna, kot se zdi na prvi pogled: de Villiersove knjige – gre za kar obsežne izdelke s približno 300 stranmi – namreč redno izhajajo vsakega januarja, aprila, junija in oktobra. Niso pa vedno obrnjene v prihodnost: številka 197, *Les fantômes de Lockerbie* (Duhovi iz Lockerbieja), ki bo izšla 2. aprila, sega v leto 1988, ko je 21. decembra nad škotskim mestecem Lockerbie eksplodiral *jumbo-jet* ameriške družbe Pan-Am z 243 potniki in 16 člani posadke. Obveljalo je, da so eksplozijo povzročili Libijci, de Villiers pa ponuja manj znano teorijo, da je za napad odgovorna iranska tajna služba, ki se je pozneje dogovorila z Libijci, da prevzamejo krivdo ... Avtor članka v *New York Timesu*, dolgoletni dopisnik iz Bejruta Robert F. Worth, je tezo preveril pri svojih virih v

ameriških obveščevalnih krogih in ti so jo potrdili, vendar so ga tudi opozorili, da gre za podatke, ki javnosti še niso dostopni.

Za de Villiersa to ni ovira: njegovo pisanje je vendarle fikcija, četudi ga odlikuje velika stvarna natančnost. Pred vsako novo zgodbo najprej za dva tedna odpotuje v deželo, kjer se zgodba dogaja, nato pa jo v približno šestih tednih napiše. Samega sebe imenuje »pisalni stroj«. Worth je na de Villiersa postal pozoren po objavi knjige *La liste Hariri* (Haririjev seznam) leta 2010, v kateri je zelo neposredno povzel javnosti nedostopna poročila o atentatu na libijskega premierja Rafika Haririja februarja 2005: umor je naročila Sirija, izvedel Hezbolah, de Villiers pa je navedel tudi imena skupine atentatorjev in opisal poznejšo sistematično odstranitev prič. Worth, ki se je tudi sam ukvarjal s tem atentatom, je s pomočjo znanca na haaškem sodišču ugotovil, da je moral de Villiers imeti vir ali neposredno v libanonski obveščevalni službi ali v Haagu.

Izkazalo se je, da je bil vir v Libanonu in da ga je osebno poznal tudi sam Worth, vendar ta visoki obveščevalni častnik ni zaupal novinarjem. Se je pa v javnosti vseeno želel postaviti s svojim razkritjem zarote in je to storil tako, da je vpletel svojega dolgoletnega znanca de Villiersa. Ta pa je šel še korak dlje: prek svojih zvez v francoskih tajnih službah je prišel tudi do sestanka s predstavnikoma Hezbolaha.

Worth je sčasoma sestavil bizarno metafikcijsko strukturo, ki jo prek de Villiersa drug drugemu pletejo pripadniki obveščevalnih služb z vsega sveta. V zgodbah so njihova imena seveda spremenjena, vseeno pa »insajderji« točno vedo, za koga gre. Upokojeni francoski obveščevalec je Worthu povedal, da je de Villiersa zalagal ne le z informacijami o zanimivih primerih, temveč mu je tudi odpiral vrata k različnim strokovnjakom za sodobna orožja od jedrskih izstrelkov do računalniškega terorizma. Ala Ševelkina, ruska novinarka, ki je de Villiersu pomagala pri njegovih raziskovalnih poteh v Rusiji, pravi: »Sprejmejo ga ljudje, ki sicer ne sprejmejo nikogar. Tisti, ki nikoli ne govorijo, govorijo z njim.« Enako velja v ZDA – nekdanji operativci Cie je bil več desetletij v stiku z de Villiersem: »Njegove knjige toplo priporočam našim analitikom, saj je v njih veliko dejanskih podatkov. Gerard je povezan z vsemi varnostnimi službami in pozna vse glavne igralce.«

De Villiers s štirimi zgodbami na leto zasluži med 800 tisoč in milijonom evrov. Čeprav posel ne gre več tako dobro kot pred desetletji, so to še vedno lepe številke. Tudi statusno nima težav: »Nimam literarnih ambicij. Pišem zgodbe, pravljice za odrasle, v katere pa poskušam spraviti nekaj realne vsebine.« K tej sodijo tudi precej eksplicitni opisi seksa, ki segajo od gledanja gejevskih porničev do brutalnih vojaških posilstev. Na Worthovo opazko, da gre za precej »hard-core« material, je de Villiers odgovoril s smehljajem: »Za Američana mogoče. Za Francoze pa ne.«

Kaj pa bi se lahko zgodilo v prihodnjih mesecih, če se naslonimo na zadnjih nekaj de Villiersovih naslovov? Lani junija je izšla zgodba *Le chemin de Damas* (Pot v Damask), v kateri je natančno prikazan ponesrečen državni udar v Siriji. A ne samo to: opisan je tudi napad na poveljniški center sirskega režima v bližini predsedniške palače, do katerega pa je mesec po objavi zgodbe tudi res prišlo. Kot bi rekel znani slovenski televizijski voditelj: »Tako – zdaj veste!« **B. T.**

Kulturna politika

VEČNO VRAČANJE ENAKEGA

Odhajajoči minister Žiga Turk in njegov državni sekretar za kulturo Aleksander Zorn sta ob prevzemu funkcij poudarjala, da v prejšnjem mandatu na področju kulturne politike ni bilo storjenega skoraj nič, ob slovesu pa sta deležna podobnih očitkov. Kaj sta obljubljala v prvih mesecih in kaj čaka njune naslednike?

BOŠTJAN TADEL

Rok za oddajo pripomb in predlogov na tri dokumente s področja kulturne politike: *Osnutek Nacionalnega programa za kulturo (NPK) 2013–16*, *Osnutek predloga Zakona o spremembah in dopolnitvah Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK)* in *Osnutek Nacionalnega programa za jezikovno politiko 2012–16*, je bil pretekli teden že drugič podaljšán, zdaj na 25. marec. Ne glede na konec januarja predstavljene dokumente je skupina poslank in poslancev s prvopodpisanim Jankom Vebrom 19. februarja 2013 vložila interpelacijo zoper za kulturo pristojnega ministra dr. Žigo Turka (interpelacija je z izglasovano nezaupnico vladi 27. februarja sicer postala brezpredmetna). Vlada, ki opravlja zgolj tekoče posle, teh *Osnutkov* najverjetneje ne bo poslala v nadaljnji zakonodajni postopek, tudi zato ne, ker se je nanje že precej pred iztekom roka usulo veliko pritožb in bi zato zahtevali intenzivno usklajevanje, ki ga bosta minister Turk (ta je na tiskovni konferenci dan pred nezaupnico zelo odločno zavrnil interpelacijo) in državni sekretar Aleksander Zorn predvidoma prepustila svojim naslednikom.

Res pravo vprašanje pa je, ali nista tega naredila že kar med samim mandatom, saj kaže, da sta se hitro odpovedala radikalnejšim potezam, ki sta jih napovedovala v prvih mesecih. O tem pričajo številni odzivi na predlagane dokumente, zlasti tiskovna konferenca v Kinu Šiška 26. februarja letos, na kateri sta predvsem vodja oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana (MOL) dr. Uroš Grilc in nekdanji visoki uradnik ministrstva za kulturo, zdaj pa direktor Kina Šiška Simon Kardum poudarila, da med idejami prejšnje ministrice za kulturo Majde Širca in njenega državnega sekretarja dr. Stojana Pelka ter predstavljenimi predlogi ni večjih razlik: predloge sprememb ZUJIK je pripravila (malce zožena) strokovna skupina, ki jo je vzpostavila že Širca, *Osnutek NPK* pa je »zgolj skržena različica prejšnjega osnutka«, kot so zapisali v uradnem *Mnenju MOL k Osnutku NPK*.

Sicer ne kaže, da bi bila kultura v rokah nastajajoče nove koalicije (navkljub predvidoma ponovno samostojnemu ministrstvu) deležna kaj večje pozornosti. Po poročanju *Financ* je med 15 programskimi področji izhodišč nove koalicijske pogodbe kultura omenjena v dveh alinejah področja »ustvarjalni preboji« (skupaj z raziskavami, razvojem, študentsko politiko, debirokratizacijo in razvojem turizma kot strateškega sektorja gospodarstva): prva govori o podpori razvoja »kreativnih industrij«, za katere »bomo ustvarjali novo podobo kulture kot odprte in komunikativne«, druga o povečanju obsega »kakovostnih kulturnih vsebin v osnovnih in srednjih šolah«. To področno sorodstvo nemalo spominja na utemeljevanje smiselnosti dosedanjega »superministrstva«.

Kako je prišlo do tega, da sta Turk in Zorn po vseh kritikah prejšnje ekipe prišla na dan s predlogi, ki so bili večinoma oblikovani v prejšnjem mandatu, je gotovo zanimivo vprašanje, a glede na to, da smo v obdobju sestavljanja nove vlade ali celo predčasnih volitev, ne preveč produktivno. Dejstvo pa je, da vsi problemi, o katerih sta govorila in ki se jih zaveda ne le politika, temveč tudi marsikateri kulturnik, iz leta v leto ostajajo na mizi in zahtevajo ukrepanje tako iz političnih in finančnih razlogov kot tudi zato, da bi boljši organizacijski okvir omogočil produktivnejšo atmosfero za ustvarjalce ter njihov aktivnejši dialog z javnostmi.

Ker je kulturna politika zlasti v zadnjem letu zbujala veliko pozornosti, zgodilo pa se je le malo, smo tokrat pripravili pregled izjav in predlogov ne le odhajajočih ministra in državnega sekretarja, temveč tudi njihovih kritikov (Uroš Grilc in predsednik Nacionalnega sveta za kulturo Miran Zupanič), sodelavcev (direktorica direktorata za ustvarjalnost na matičnem ministrstvu Barbara Koželj Podlogar in do neke mere Luka Novak) ter soavtorja predlaganih sprememb ZUJIK (generalni

direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik). Njihova mnenja so bila v zadnjem letu predstavljena v pogovorih za *Pogleda*.

ODGOVORNI SO VSI, REALNO PA NIHČE

Intervju s prvim ministrom, ki je imel pristavek »pristojni za kulturo«, dr. Žigo Turkom, smo imeli v prvem tednu Janševe vlade, kar do neke mere pojasnjuje optimistični ton, navkljub neprijaznemu sprejemu pred Cankarjevim domom na predvečer lanskega kulturnega paznika – po drugi plati pa žal podčrtava redke uresničene načrte. Ministra smo med drugim povprašali o načrtih za spodbujanje zasebnega vlaganja v kulturo in znanost z davčnimi spodbudami, za kar je bila doslej po trditvah tako kulturnikov kot znanstvenikov največja ovira na ministrstvu za finance. Minister je bil ideji zelo naklonjen: »V marsikateri državi se številni projekti (so)financirajo tudi z davčno spodbujenimi vlaganji. Zavzemal se bom za to, da bi te stvari smotrneje uredili tudi v Sloveniji, in se bom o tem čim prej pogovoril s finančnim ministrom. Moramo pa se zavedati, da bo vrsta tistih, ki bodo finančnega ministra prepričevali o tem, da so oni izjema in zato upravičeni do posebnih olajšav, zelo dolga. Mislim, da bi bilo najbolje, če bi v en sam paket združili razne fundacije, donacije in podobno na vseh področjih, z dobrodelnostjo vred. Pri nas je v danih razmerah paradoksalna situacija, ko nevladne organizacije v pretežni meri financira država, torej vlada, s čimer se tako rekoč zanika njihovo ime.«

Ministra smo opozorili tudi na sistem vrste komisij in svetov, ki bolj razpršijo odgovornost kot zagotavljajo avtonomijo. Minister se je kar strinjal: »V Sloveniji smo uspeli oblikovati sistem, v katerem se je država poskušala odpovedati možnosti, da bi o čemerkoli odločala. Odločanje smo prenesli na našete organe, na razne agencije in podobno, ki pa jih spet imenuje država, tako da se lahko sklicujejo drug na drugega. Hkrati so odgovorni vsi, realno pa ni nihče. Prepričan sem, da ni prav, če država delegira odločanje nekam drugam, češ da naj bi se s tem izognila političnemu vplivu.« Poleg tega je bil Turk prepričan, da je naloga države »v ustvarjanju okolja, ki bi zagotavljalo uravnoteženje in nadzor, checks and balances, kot rečejo v anglosaškem svetu. V praksi to pomeni, da mora imeti vsaka institucija protitež v nekem organu, ki jo nadzoruje in ima, če je le mogoče, nasprotno interese. Tako sistemsko vgrajeno nasprotje nato skrbi za to, da ne prihaja do anomalij.«

V kulturni javnosti je pogost očitek o strokovnem klijentizmu, tj. o veliki medsebojni prepletenosti posameznikov, ki izmenično sedijo v številnih strokovnih komisijah ministrstva in različnih ustanov. Ministra smo vprašali, kako gleda na pogosto dilemo med stroko in politiko? Odgovor je bil duhovit, a že skoraj malce resigniran: »Drži, stroko se pogosto uporablja kot pozitiven argument zoper skorumpirano politiko. Kot alibi zveni zelo prepričljivo, ima pa lepoto napako: le redko boste našli problem, o katerem so vsa strokovna mnenja enoznačna. Vedno boste našli strokovnjake, ki bodo o določeni stvari trdili eno, in enako ali vsaj zelo podobno kompetentne strokovnjake, ki bodo trdili nekaj drugega. Tako je celo v tehniki in v gradbeništvu, čeprav je v tehniki določene stvari lažje kvantificirati, kar debatam daje bolj oprijemljiv kontekst. Dejstvo je, da so stroke po korenu lastnega imena ozke, se pravi specializirane. Problem politike je, da se pogosto srečuje s pravilnimi mnenji različnih strok, ki pa se v večji ali manjši meri izključujejo. Politika mora npr. ob gradnji cest uskladiti pravilno mnenje prometnikov s pravilnim mnenjem okoljevarstvenikov, oboje pa z interesi varovanja kulturne dediščine in še posameznikov, ki so lastniki zemlje. Seveda je treba upoštevati strokovna mnenja, obenem pa se moramo tudi zavedati, do kod sega njihov domet. Stroke so dobronamerne, a zgodi se, da ne



vidijo celotne slike. Naloga politike je, da na osnovi mozaika različnih strokovnih ocen sprejema odločitve in v pretežni meri tudi prevzame odgovornost zanje.«

MINISTRSTVO KOT BIROKRATSKI FEVD

Z državnim sekretarjem za kulturo Aleksandrom Zornom smo se pogovarjali po približno sto dneh vladanja. Do tedaj so bila kopja že dokončno izdrta, državni sekretar ni varčeval s sočnimi izrazi in tudi reakcije na intervju so bile precej burne. Najprej smo ga vprašali, kaj meni o tezi direktorja Cankarjevega doma Mitje Rotovnika, da je ključ za prenovo kulture v prenovi ministrstva. Zorn je takoj postregel z vrsto argumentov v podporo tej trditvi: »Se strinjam, in to v več pogledih. Najprej zato, ker je to ministrstvo, ki je po načinu mišljenja in po večini strukture, predvsem pa po birokratskem pristopu, ostalo po družbeni spremembi in novi državi nedotaknjeno. To je sčasoma postalo vedno večja ovira, predvsem zato, ker je tudi na področju kulture prišlo do vrste podzakonov, ki urejajo vsako podrobnost – a ravno zaradi njih se ne da nič novega narediti, saj je vse potrebno že v zabetoniranih zakonih in predpisih. Kultura pa seveda se spreminja, spreminja se način subvencioniranja, spreminjajo se mediji kulture, zaradi digitalizacije se spreminja svet in še marsikaj, kar se je še pred kratkim zdelo nepredstavljivo – ministrstvo pa se ni spreminjalo. Notranji razlog pa je, da je nekdanje ministrstvo za kulturo postalo birokratski fevd. Tukaj sicer kultura ni nobena izjema, vsa ministrstva so se kot kompas prej ali slej obrnila v prevladujočo smer področnega birokratskega fevdalizma, saj vemo, da je v naravi institucij, da proizvajajo birokracijo zaradi nje same. V praksi to pomeni, da srednji birokrati tako odlično vodijo celoten sistem, da ta postaja vedno bolj nespremenljiv.«

Seveda nas je po dobrih treh mesecih seznanjanja s položajem na ministrstvu zanimalo predvsem, kje namerava najvišji politik, pristojen izključno za kulturo, potegniti ključne poteze svojega mandata? Zorn je bil zelo neposreden: »Priti mora do modernizacije. Dejstvo je, da se slovenska kultura v pretežni meri financira iz proračuna. Številni predlogi, da bi k vlaganjem v kulturo spodbudili zasebne vlagatelje ali donatorje, se niso uresničili, rezultat pa je, da se kulturniki navadili biti odvisni od jasli davkoplačevalcev, saj jim je tako zelo udobno. Na to se je navadilo tudi ministrstvo in oboji so postali izvedenci za birokratsko izvajanje kulture. Posledica v zadnjem času je, da se kultura skrajno ideologizira in tako brani svoj birokratski fevd. Nastopanje na trgu je seveda mnogo bolj tvegano. A da ne bo nesporazuma: nikakor ne trdim, da je nastopanje na trgu enako za vsa področja kulture! Določena področja, denimo kulturna dediščina, lahko odlično sodelujejo z gospodarstvom in turizmom, zato je za to področje treba zakon ustrezno prirediti. V državah, ki imajo zgodovino, je to preizkušeno, in mi zgodovino imamo, saj smo del Evrope. Na drugi strani pa so področja, kjer trg ne more biti merilo, na primer poezija. Čisto nič narobe ni, če se proda samo dvesto izvodov tudi vrhunske pesniške zbirke. Tukaj ni Slovenija nobena izjema – tudi v Nemčiji večina pesniških zbirk, razen če gre za najbolj znane avtorje, komaj preseže petsto prodanih izvodov. To pa pomeni, da moramo v založbah ponovno vzpostaviti močne urednike, ki bodo znali vztrajati pri tem, da je ta-in-ta knjiga tako pomembna, da jo morajo objaviti, ne glede na pričakovan tržni uspeh. Odlična poezija si to zasluži, pomembni literarni tokovi si to zaslužijo, o tem, kaj to je, pa morajo odločati uredniki, ne direktor.«

Državnega sekretarja smo povprašali tudi o mnenju glede tega, da je bilo v času ministrovanja Majde Širca v smislu modernizacije kulturne politike storjenega zelo malo. Zorn se je docela strinjal: »V prejšnjem mandatu je bilo storjenega ne zelo malo, pač pa nič. To zelo dobro vem zato, ker sem bil



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

državnozborni poslanec in član odbora za kulturo. Oziroma če sem čisto natančen: kar je bilo narejenega, je bilo ideološko, razpaslo se je cel kup novih komisij in vseh mogočih drobnih institucij, v katere je odtekel denar. Birokratizacija se je samo nadaljevala.« Ob tem pa je Zorn poudaril, da ni nobene dileme glede tega, da javni interes za kulturo obstaja in mora obstajati: »Ključno pri tem je, da se finančno podpira tiste segmente kulture, ki so resnično ranljivi, pomenijo pa nekaj, kar je za kulturno življenje naroda nujno potrebno in je pogosto povezano z jezikom in literaturo. Hkrati pa je v javnem interesu tudi to, da tisti del kulture, ki na trgu ima določen potencial, ustrezno podpremo tako, da se ta potencial lahko uresniči. Vedeti moramo, da zasebni vlagatelji nimajo nobenega interesa, da bi vlagali v kulturo, ki se ukvarja predvsem s poglabljanjem ideoloških sporov, saj od tega nihče nima nič, v primernih okoliščinah pa bi gotovo obstajal interes za vlaganje v kulturno dediščino, pa v gledališče, morda glasbo in še kaj. Kultura, ki se ukvarja sama s seboj, preverja pa se z birokratskimi modeli in se jih tudi oklepa, saj je iz njih obilno črpala z najmanjšim možnim naporom, si bo težko našla tako mecene kot druge vire denarja.«

Z drugimi besedami, tako minister, še bolj pa državni sekretar sta kazala veliko razumevanja za področje kulturnega sektorja in sta podpirala njegovo modernizacijo. Pri tem so bile njune deklarativne izjave v prvih mesecih zelo blizu teзам strokovnjakov in kulturnih politikov tudi drugih političnih opcij.

NUJNOST POSODABLJANJA Z VIZIJO

V *Pogledih* smo namreč v času med pogovoroma s Turkom in Zornom o kulturni politiki spregovorili tudi z dvema bolj strokovnjakoma kot politikoma, ki pa sta v predvolilnem obdobju 2011 veljala za nosilca kulturnega področja pri dveh strankah: **dr. Uroš Grilc** je že na Mestni občini Ljubljana kot načelnik oddelka za kulturo več let sodeloval z Zoranom Jankovičem, tedaj vodjem Pozitivne Slovenije, založnik **Luka Novak** pa je bil zunanji svetovalec za kulturo tedanjega predsednika Slovenske ljudske stranke Radovana Žerjava (Novak je nekaj mesecev pozneje postal direktor Urada Republike Slovenije za intelektualno lastnino, ki deluje v okviru ministrstva za gospodarstvo in tehnologijo). Na okrogli mizi *Pogledov* se jima je pridružil najbolj izkušen kulturni menedžer v Sloveniji, direktor Cankarjevega doma **Mitja Rotovnik**. Pogovor je bil iskrič in poln ne le dobrih, tudi konkretnih idej in vsaj na začetku mandata bi se verjetno pod marsikatero podpisala tudi minister in državni sekretar.

Mitja Rotovnik je bil zelo neposreden: »Če Žiga Turk in Aleksander Zorn ne bosta realizirala posodobitve javnega sektorja, bo to še ena izgubljena priložnost, tako kot to zdaj velja za Majdo Širca in Stojana Pelka, ki v zvezi s tem nista naredila absolutno ničesar. To je predpogoj, če hočemo kakoli spremeniti. Zdaj bom rekel nekaj zelo ostrega: kulturno-umetniška elita je hudo soodgovorna za sedanje stanje, ker ji to stanje maksimalno ustreza. Je pa to stanje socializma, ki ustreza tako eliti kot sindikatom, očitno pa tudi Širci in Pelku ni bilo do sprememb – ker te pač zahtevajo spopad na vseh frontah. Druga plat problema pa je zakonodaja. Če se lotim kakšnega projekta, se hitro zaletim v beton skupnih zakonov za ves javni sektor: zakon o finančah, zakon o javnih uslužbencih, zakon o plačilnih razredih; torej množico skupnih zakonov, zaradi katerih se v javnem sektorju nekaterih stvari kratko malo ne da premakniti. Umetniške institucije namreč moramo delovati po istih zakonih kot vsa javna uprava in celo vojska. Zakonodajo moramo prilagoditi posameznim področjem, drugače ne bomo prišli nikamor.«

Uroš Grilc je prav tako opozarjal na to, da gre za proces, ki presega le kulturni resor: »Zdaj je kriza končno nujen povod za racionalizacijo, ki pa bi jo morali izpeljati že zdavnaj,

rezultat pa bi bila boljša vsebina. Ampak Turk in Zorn sta bistveno premalo za modernizacijo javnega sektorja, tu so ključni resorji javne uprave, dela in na koncu financ. Prva dva sta še najmanj pomembna, treba bi bilo takoj začeti delati in imeti jasne cilje. V Pozitivni Sloveniji smo imeli zelo jasno vizijo glede teh potez. Bistveno se nam je zdelo, da bi z vizijo kulturne politike prišli do ključnega preobrata: slovenska kultura se namreč vseskozi oblikuje izključno skozi oči kulturne produkcije. Pri nas velja, da so kulturni producenti (v najširšem smislu) tisti, ki vedo, kaj kultura je, za koga je dobra ter kaj in kako je treba producirati. A takoj ko kulturo pogledamo malo bolj konkretno, ugotovimo, da je prepletena z vrsto drugih interesov in deležnikov. V prvi vrsti uporabnikov kulture, kar se neposredno odraža v delovanju kulturnega trga. Nadalje v kontekstu drugih javnih politik, tako kot šolstvo, sociala, turizem in gospodarstvo. Ključen preobrat je razmišljanje o kulturi in kulturni politiki v soodvisnosti od vseh deležnikov in ne le glede na želje kulturnih producentov.«

Po prepričanju **Luka Novaka** pa je »največji problem kulturne politike, tako leve kot desne, da se zanaša na razdeljevanje po uravnilovki. Povsem se strinjam, da je bilo to prirejeno potrebam producentov, državljani pa imajo od tega bolj malo. Seveda je ponudba široka, diapazon je ogromen, država subvencionira mnogo projektov in kultura na določen način mnogo daje, morda celo preveč. V zvezi s tem menim, da bi se pri programih dalo kaj prihraniti in kaj drugače obrniti – seveda pa se to da le, če imaš vizijo. Žal pa so vse dosedanje vlade ta resor uporabile predvsem za plačevanje minulih uslug in posege v medijsko zakonodajo.«

Vse tri sogovornike smo vprašali tudi, katera bi bila njihova prva poteza, če bi postali minister za kulturo? Novak bi ukinil veliko večino strokovnih komisij z zunanjimi člani in odločanje predal strokovnim kadrom na ministrstvu. Grilc bi začel »pri vsebini, ne formi in retoriki, bog ne daj pri kaki ideologiji, ki se nevarno zarisuje na primeru multipliciranih *Janezov Janš* in *Zlatega šusa* iz Lutkovnega gledališča Ljubljana. Vpeljal bi timsko delo na ministrstvu, s čimer bi poskrbel za optimiziranje strokovnih odločitev, kajti službe na ministrstvu delujejo zelo nepovezano. Nato pa bi odprl kar najširšo javno razpravo, katere cilj bi bil novi nacionalni program za kulturo kot ključni strateški dokument na področju kulture. Vedeti moramo, kam hočemo priti, potem je šele mogoče načrtovati kakovostne ukrepe.«

Rotovnik pa je posebno izpostavil, da »posodobitev kulture ni možna brez radikalne posodobitve dela ministrstva, ki je pristojen za kulturo. To pomeni novo raven strokovnega dela, podporo kanalom za raziskave kulture, vzpostavitev celovitega informacijskega centra, saj je danes praktično nemogoče priti do kakršnihkoli podatkov, pomeni pa seveda tudi začetek vsaj srednjeročne kadrovske politike za mesta direktorjev in umetniških vodij, da bo na te najodgovornejše položaje prišlo več ljudi po strokovni kot po politični liniji. Dejstvo je, da tranzicija ni dosegla javnega kulturnega sektorja in da je cel kup stvari takšnih, kot so bile v rajnem socializmu. Potrebne so tudi radikalne spremembe glede ustanoviteljskih razmerij, ukiniti je treba preživelo kolektivno pogodbo za kulturne dejavnosti, ki je popolna ostalina socializma, in se ozreti po modelih z zahoda, kjer ima praviloma vsako področje zaradi svojih specifik svojo kolektivno pogodbo.«

POLITIČNE OPCJE ENOTNE GLEDE KULTURE

Poleg politikov in kulturnih menedžerjev smo se pogovarjali s številnimi kulturniki, tudi s predsednikom Nacionalnega sveta za kulturo, filmskim režiserjem **Miranom Zupaničem**, ki je potrdil tezo številnih sogovornikov, da dobri dve desetletji samostojne Slovenije nista prinesli

kakšne temeljiteje spremembe zakonodaje na področju kulture: »Dejstvo je, da sedanja (tj. donedavna Janševa; op. p.) vlada s kulturo ni vzpostavila odkritega dialoga, ampak odkrit molk. Prejšnje so ravnale drugače, saj so do kulture gojile dvoumen, pravzaprav dvoičen odnos, ki je praviloma vodil v navidezen dialog. Vzemimo dosedanje nacionalne programe za kulturo: koliko je v njih dvoumnosti, namerin nejasnosti, ki naj ustvarijo videz, da bo država kulturi zagotovila pogoje za razvoj, obenem pa naj to isto državo čim manj zavežejo. Ena in druga stran sta se delali, da temu videzu verjameta, hkrati pa sta obe vedeli, da iz vsega skupaj ne bo kaj prida. Edino Šeligov program, ki pa ni bil nikoli sprejet, je zmožal jasno in odločno besedo. Zadnjih dvajset let je politika s kulturo komunicirala predvsem v ljude, a hkrati brez celostne razvojne naravnosti. Saj fragmenti so bili, na filmskem področju, pri knjigi, nevladnem sektorju, spodbujanju medijev ... Ampak premalo, da bi se namesto etatističnega, socialističnega kulturnopolitičnega modela vzpostavil nov okvir, primeren za sodobno, demokratično in pluralno družbo. Zdaj, po več kot dvajsetih letih, smo prvič dobili jasno, iskreno sporočilo o resničnem odnosu oblasti do kulture.«

Svojevrstna potrditev vseh gornjih tez je bil januarski pogovor *Pogledov* z **Barbaro Koželj Podlogar**, dolgoletno direktorico direktorata za ustvarjalnost v okviru pristojnega ministrstva. Pogovor je potekal tik pred javno razgrnitvijo treh dokumentov, torej tudi tik pred vloženo interpelacijo zoper ministra Turka in padcem vlade. Koželjeva je s številskimi potrdila, kako obsežna je kulturna produkcija, ki nastaja s podporo javnih sredstev: »Sedanja produkcija je izjemno velika: v letu 2012 se je na področju uprizoritvenih umetnosti izvedlo 807 projektov, na področju intermedijske umetnosti 294 projektov, na področju vizualne umetnosti 215 projektov, na področju glasbe 1.304 projekti. Skupaj torej 2.617 projektov, ki so jih izvajali javni zavodi, nevladne organizacije in posamezniki. Hkrati so se vrstili številni dogodki v okviru Evropske prestolnice kulture.« (Pri tem niso navedeni knjižni in revijalni naslovi, ki so izhajali s sredstvi Javne agencije za knjigo, in dejavnost, ki jo sofinancira Slovenski filmski center; op. p.) Problem obsežne produkcije in s tem povezanega prenizkega sofinanciranja pa se po mnenju Barbare Koželj Podlogar vse bolj kaže v izjemno nizkih honorarjih, kar marsikatero umetnika potiska na rob preživetja, »mnogi izjemno zanimivi in sodobni projekti pa so ravno zaradi prenizkih sredstev javno dostopni prekratek čas. Pri tem bi morala del odgovornosti prevzeti tudi scena sama. Kadar je v fazi obveščanja o sofinanciranih projektih oziroma programih kateri od prijavljenih subjektov zavrnjen, so pogosto kljub jasni strokovni argumentaciji uporabljena vsa sredstva, tudi politična, da se projekt ali program znova uvrsti v sofinanciranje. Kulturna politika mora biti zavezana spodbujanju najkvalitetnejše produkcije. Tudi med različnimi političnimi opcijami glede tega vprašanja ni bistveno različnih stališč.«

EPILOG?

To, da med strankami ni večjih razhajanj v kulturni politiki, se je konec januarja potrdilo z omenjenimi tremi *Osnutki*, ki so v dobršem delu nastali v času Pahorjeve vlade, zdaj pa jih bo prevzel kulturni minister (omenjajo se le možka imena) v vladi Bratuškove oziroma po morebitnih predčasnih volitvah. Dejstvo je, da je čas za spremembe več kot dozorel, razlogi so tako strokovni (več avtonomije) kot politični (kultura si sama ne bi smela dovoliti tolikšne odvisnosti od politike), žal pa vedno bolj tudi finančni – seveda kultura bo ostala del javnega sektorja, veliko vprašanje pa je, ali je smiselno, da so redno zaposleni kulturniki tako rekoč državni uradniki. V zvezi s tem morda velja omeniti nastop Andreja Srakarja, predsednika Asociacije, društva nevladnih organizacij in samostojnih ustvarjalcev na področju kulture in umetnosti, na omenjeni tiskovni konferenci v Kinu Šiška: temelj prizadevanj Asociacije je po njegovih besedah »izenačitev pogojev zaposlenih v javnem sektorju na eni strani in samostojnih ter tistih v nevladnih organizacijah na drugi«. Nedvomno je imel v mislih izenačevanje pogojev v smeri takšnih, kakršne imajo redno zaposleni: eden bistvenih momentov za presojo uspešnosti snovalcev in izvajalcev prihodnje kulturne politike bo gotovo, kako bo ta lovila ravnotežje med interesi (tudi sindikalno zelo zaščitenega) javnega sektorja in (sila negotovim) položajem samostojnih ustvarjalcev, ki jih je vedno več, kvalitativno pa je prispevek obojih povsem primerljiv. Drugi pa bo odpiranje kulturne produkcije v smeri javnosti, tako z iskanjem drugih virov financiranja kot njene relevantnosti pri občinstvu; to dvojje je kajpak pogosto smiselno povezano.

Seveda pa bo v tem okviru še kako pomembno iskati produktivnejše ravnovesje med potrebami in interesi javnosti na eni strani ter eksistencialnimi in umetniškimi ambicijami ustvarjalcev na drugi. Javni interes se namreč uresničuje predvsem takrat, ko med obojimi pride do dialoga, ne pa, ko so zadovoljeni predvsem interesi producentov, kot so izpostavili gornji sogovorniki. Seveda velja tudi obratno – zadovoljevanje izključno potreb trga je kratko malo komercialna dejavnost, ki ne potrebuje pomoči javne blagajne.

Pri nastavkih za prihodnjo kulturno politiko pa bo že v pomladnih mesecih zanimivo spremljati, kako se bodo bolj izpostavljeni kulturniki znašli v vedno manj prijemljivem vstajniškem okolju. Javni interes je kompleksna stvar. ■

Aleš Novak, direktor Javne agencije za knjigo

Preseči institucionalno togost

Z marcem je funkcijo direktorja Javne agencije za knjigo (JAK) za obdobje petih let prevzel Aleš Novak, pred tem direktor urada za kulturo in mladino Mestne občine Maribor. Zanimalo nas je, s kakšnimi težavami se na agenciji trenutno soočajo in katere bodo prednostne naloge novega vodstva.

EVA VRBNJAK

Doslej ste se profesionalno ukvarjali predvsem z mehanizmi za sistemsko financiranje kulture. Koliko pa ste seznanjeni z delovanjem JAK, glede na to, da na področju knjige nimate veliko izkušenj?

Področje delovanja Javne agencije za knjigo razumem kot fokusirano in poglobljeno področje specifičnega segmenta kulturne politike, iz katere izhaja kompleksen sistem podpornih mehanizmov in strokovnih nalog. Na JAK in občinskem uradu za kulturo potekajo podobni delovni procesi, v pretežni meri veljajo isti predpisi, tehnično uradniški vidik dela je primerljiv, na vsebinski ravni pa JAK poglobljeno spremlja mnogo ožje področje. Primerljivost tekoče problematike in delovnih nalog, s katerimi sem se srečal na JAK, je celo večja, kot sem pričakoval. Ocenjujem, da mi bodo izkušnje, ki jih imam na tem področju, v veliko pomoč pri delu, pri reševanju specifičnih problemov se bomo konzultirali s stroko.

V Sloveniji imamo sorazmerno kompleksen sistem predpisov, ki urejajo področje javnih financ in mehanizme sofinanciranja kulture, že priprava in izvedba razpisov sta zahtevni, kaj šele spremljanje učnikov in doseganje ciljev. JAK letos vpeljuje e-razpise in upam, da bomo s tem vsaj nekoliko olajšali delo prijaviteljem. Ustrezna organiziranost JAK na področju poslovanja in ostalih notranjih mehanizmov je pomembna tudi zato, da bi se lahko čim bolj intenzivno posvetili nalogam, ki presegajo zgolj tehnično izvedbo razpisov in transferje javnih sredstev, denimo aktivnemu sooblikovanju kulturne politike in ukrepov na celotnem področju knjižne verige, operacionalizaciji evropskih sredstev iz naslova kohezijskih politik ter skrbi za krepitev slovenskega založništva. Pri vsebinskih vprašanjih se bomo povezovali z domačimi in tujimi strokovnjaki, odpirali bomo prostor javne razprave. Prizadeval si bom, da bomo presegali za naš prostor sicer precej običajno institucionalno togost in da se bomo lahko vzpostavili kot sodobna, prilagodljiva in aktivna agencija, ki na področju svojega delovanja ustvarja dodano vrednost, pri čemer pa bomo seveda potrebovali razumevanje in podporo države.

Kakšne so posledice maja lani sprejetega zakona o uravnoteženju javnih financ (ZUJF) v luči delovanja JAK? Vemo, da je bila agencija med drugim prisiljena ustaviti poslovanje na področju znanstvenega tiska ...

Varčevalni ukrepi so vedno travmatični, sploh če vključujejo zmanjševanje obsega programskih sredstev. Prepričan sem, da bi Slovenija morala intenzivno investirati v razvoj ustvarjalnosti na vseh področjih, mislim, da je to ena temeljnih razvojnih priložnosti naše države. Širše polje knjige namreč predstavlja tudi čvrsto osnovo za razvoj kreativnih družbenih podsistemov, vključno z izobraževanjem, raziskovanjem in znanostjo, ki so temelj za vzpostavitev in razvoj trajnostno naravnane in vključujoče družbe. Ob teh merljivih dejavnikih pa je knjiga konkretni in simbolni izraz ustvarjalnosti človeka, nosilec estetskega in spoznavnega ter temeljni prostor duhovnega življenja posameznika in skupnosti.

Erozija umetnosti, kulture in ustvarjalnosti, ki nastopi kot posledica zmanjševanja obsega sredstev, ima pogosto nepredvidljive posledice, z neposrednimi in posrednimi učinki na mnogih družbenih področjih, tudi na področju javne porabe in dolgoročne konkurenčnosti gospodarstva. Znižanje programskih sredstev za JAK v letu 2012 je neposredno pomenilo ukinitve nekaterih pomembnih in dobro sprejetih ukrepov (vzorčni prevodi, rezidenčne štipendije, podpora knjigarnam, seminar za prevajalce v tuje jezike), nekateri projekti so zastali, na drugih področjih sofinanciranja pa so se sredstva znižala. Sočasno je ZUJF pri obeh agencijah (JAK in Slovenskem filmskem centru) onemogočil financiranje stroškov dela (dopušča izjemo za največ tri zaposlitve) in splošnih stroškov delovanja, kar pomeni, da morata obe agenciji za financiranje z zakonom naložene javne službe poiskati sredstva na trgu, kar sta tudi naredili.

Ocenjujem, da bodo te omejitve za obe agenciji kmalu odpravljene, ker ne prinašajo resnejših prihrankov, hkrati pa onemogočajo institucionalno stabilnost, ki je temeljni pogoj za kvalitetno izvajanje nalog. Evropska komisija je ob predstavitvi programa *Kreativna Evropa* navedla, da je treba več investirati v kulturne in ustvarjalne sektorje, saj ti znatno prispevajo k gospodarski rasti, zaposlenosti, inovativnosti in družbeni povezanosti, hkrati pa je pozvala države članice, naj



FOTO ROMAN ŠPIČEK

sektorja kulture in kreativnih industrij vključijo v strategije za spodbujanje rasti in razvoja, zlasti v specializirane strategije za pametno rast.

Katere bodo prednostne naloge vašega mandata?

Procesi stabilizacije vseh okoliščin, ki pomembno vplivajo na delo JAK, pa tudi na širše polje knjige, bodo trajali še nekaj časa, take razmere pa bodo prinašale tudi nove probleme in izzive. Zato je pomembno, da JAK kot mlada in s tradicijo neobremenjena institucija ohranja visoko stopnjo odzivnosti in prilagodljivosti. Sicer pa je ob tekočem izvajanju rednih nalog najprej treba stabilizirati delovanje JAK kot nacionalno pomembne institucije, sočasno pa se vključevati v pripravo nacionalnih strateških izhodišč na področju kohezijskih politik – to je najbrž ena najresnejših priložnosti za pridobivanje dodatnih sredstev JAK v naslednjem obdobju njenega razvoja, zlasti zaradi omejenega obsega sredstev iz državnega proračuna.

Prednostne usmeritve bodo ob prizadevanjih za zagotovitev dodatnih sredstev povezane z ukrepi za izboljšanje položaja ustvarjalcev, strategijami in ukrepi, ki bodo povečevali dostopnost knjige, ter z zmanjševanjem zaostanka na področju digitalne knjige. V sodelovanju z drugimi resorji želimo pripraviti odmevnejšo predstavitev slovenske literature v tujini; primeri dobrih praks kažejo, da imajo ti projekti izrazito pozitiven učinek tudi na gospodarstvo, zlasti turizem. V prvih mesecih se bom posvečal tudi analizi učinkov dosedanjega delovanja agencije.

S katerimi ključnimi težavami se na agenciji soočate? Razmere v letu 2012 so bile slabe, precej so bila denimo znižana programska sredstva.

V letih 2010 in 2011 je JAK za programe prejela dobrih 6 milijonov evrov, kar je vključevalo tudi posebna sredstva za projekt Svetovna prestolnica knjige. Mimogrede, mislim, da je to bil eden boljših projektov, ne samo na področju knjige, pač pa tudi kulture širše. Leta 2012 pred rebalansom so bila ta sredstva načrtovana v višini 5,2 milijona, z rebalansom pa so bila znižana na 4,2 milijona. Leto 2012 je bilo na sploh leto resnih pretresov in negotovosti, ko se je agencija soočala z grožnjo zaprtja in prenosa dela nalog nazaj na pristojno ministrstvo; nato je strokovna in zainteresirana javnost ocenila, da je bila ustanovitev obeh agencij vendarle pomemben korak za slovensko kulturo, saj instituciji izvajata tudi mnoge naloge, ki jih ni bilo mogoče izvajati v okviru strokovnih služb ministrstva. V letu 2013 se je situacija nekoliko izboljšala, JAK je povečala programska sredstva za dobrih 9 odstotkov, s čimer sicer ne dosegamo ravni izpred treh let, a trend je vendarle pozitiven.

Po nekaj dnevih dela lahko ugotovim tudi to, da je ekipa na JAK majhna, sočasno pa poteka veliko aktivnosti. 13. marca

odhajamo na sejem v Leipzig, kjer se bomo pogovarjali o promociji slovenskega založništva v prihodnjih letih, teden zatem pa v Bologno. Pred nekaj dnevi se je iztekel rok za prijavo na triletni programski razpis za vsa področja, intenzivirali pa smo tudi pripravo ostalih razpisov. Za prihodnje leto bodo razpisi objavljeni prej, to je pomembno tudi zaradi likvidnosti založnikov in lažjega načrtovanja njihovega dela. Vzpostaviti moramo dovolj stabilne okoliščine za delovanje, da se bomo lahko scela posvečali svojim temeljnim nalogam in razvojnim projektom, biti pa moramo tudi ustrezno kadrovske ekipirani.

Kako ocenjujete trenutno stanje v slovenskem založništvu, koliko so ga izčrpale politično-birokratske mahinacije?

Založniki delajo v zelo oteženih okoliščinah in mnoge pomembne založbe, ki se ukvarjajo s knjigo v javnem interesu, so na robu obstoja. V tem poslu je veliko odrekovanja in voluntarizma, plačila za delo pa so v glavnem občutno prenizka. V nezavidljivem položaju so tudi ustvarjalci, kljub uspešno uvedenim mehanizmom podpore. Če bi se ti trendi nadaljevali, se bo založništvo soočalo z vse večjim odmikom od profesionalnih standardov in postopnim prehodom v amaterizem, kar gotovo ni dobro. Slab ekonomski položaj založb predstavlja resno grožnjo kvaliteti literature, zdi se, da je v zadnjih letih še najbolj na udaru uredniško in lektorsko delo, situacija pa se v času finančne krize še dodatno zaostre, ker je prodaja knjig v zadnjih letih vse slabša, sočasno pa knjižnice nižajo sredstva za nakupe gradiva, kar je tradicionalno predstavljalo pomemben vir za založnike. Zaradi slabe prodaje so naklade nizke, to pa dviguje stroške na izvod knjige.

Kljub temu se soočamo z relativno visokim številom izdanih knjig in posledično nizkimi subvencijami; na tem področju bo JAK gotovo ukrepala v smeri zmanjšanja prevelike razpršenosti sredstev, ki prizadene ustvarjalce in založnike, na koncu pa tudi bralce. Čeprav bo temu najbrž tudi kdo oporekal, je povprečna cena knjige, tudi subvencionirane, precej visoka in v povezavi s slabim socialnim položajem in zaostrenimi družbenimi razmerami ter splošno atmosfero negativnega pričakovanja je tudi prodaja skromna. Stabilizacija položaja knjige na trgu in izboljšanje dostopnosti je povezana tudi z vzpostavitvijo stabilne in dobro delujoče knjigarniške mreže, razvejane po vsej državi. Kljub oteženim razmeram za delo pa nekatere založbe in knjigarne širijo svojo dejavnost tudi na druga področja, se povezujejo s sorodnimi področji ipd. Tudi lokalne skupnosti bodo v delovanju založb in knjigarn najbrž morale prepoznati javni interes in jim ponuditi podporo, kar lahko storijo tudi z infrastrukturo, ki je v njihovi lasti. Položaj založnikov se bo normaliziral, ko bo knjiga dobro funkcionirala na trgu. ■

MOJSTROVE VAJE V POETIČNI NEDOLOČLJIVOSTI

Knjiga *Etimologija pozabe*, podnaslovljena *Abecednik poetičnih besed*, je svojevrsten zbir močno individualiziranih drobnih esejev, poetično-filozofskih meditacij na 25 izbranih gesel (po eno za vsako črko abecede). Poetične besede iz podnaslova se lahko nanašajo tako na poetičnost samih gesel kot tudi poetičnost tistih besed, s katerimi se Milan Dekleva poskuša približati bistvu izbrane iztočnice in po njej bistvu sveta nasploh.

ANDREJ HOČEVAR

Primeri njegovi teksti pravzaprav niti nimajo videza stroge filozofske izpeljave ali dokončne in natančne slovarske definicije, temveč, nasprotno, svojo zavzeto globino in predanost črpajo iz radikalne subjektivnosti. Izhodišče Deklevovih meditacij je namreč spoznanje o relativizmu, o nemožnosti ločitve opazovalca in opazovanega: »Pogleda na stvar ni mogoče ločiti od položaja, s katerega ga gledamo. Če o nečem razmišljamo, razmišljamo tukaj in zdaj. Tako nam je jasno, da smo se ujeli v paradoks: če je narava sveta, kot trdi tudi sodobna kvantna fizika, nedoločljiva, potem je takšna tudi narava subjekta, ki opravlja poskus.« Tako Deklevov tukaj-in-zdaj legitimira vsečno arbitrarnost izbranih gesel (med njimi so *Belina, Čevlji, Evropa, Hiša, Istanbul, Jazz, Konec, Metulj, Resničnost, Veter* idr.), obenem pa se zdi, da bi v nekem drugem tukaj-in-zdaj Dekleva lahko iz istih gesel napisal na površini drugačno, a v globini nič manj zavezujočo knjigo.

Filozofsko polje, ki ga preči Deklevova misel v *Etimologiji pozabe*, je v splošnem določeno predvsem s fenomenologijo (Heidegger in Husserl) in nekaterimi starogrškimi misleci (Heraklit, Parmenid in drugi predsokratiki), hkrati pa je cepljeno z budizmom in eksistencializmom, seveda tudi Nietzschejem. Za Deklevo že kar značilna kombinacija sama po sebi ni niti nova niti posebej izvirna, a to tudi ni njen namen. Temu je treba dodati še dolg seznam bolj ali manj znamenitih imen iz sveta umetnosti, s katerimi Dekleva prijateljsko kramlja – med njimi so Zajc, Strniša, Vitomil Zupan, Kosovel, Pamuk, Calvino, Grum, Šarotar, Kundera, potem Gadamer, Cage, Freud, obvezno Heisenberg in Newton, pa še cela kopica likovnih umetnikov od Muncha do Pollocka.

DEKLEVA MOJSTRSKO DRSI (ALI DRSA) PO POVRŠINI JEZIKA, SE NEOBREMENJENO PREPUŠČA ASOCIACIJAM IN JIH ZDRUŽUJE V NEVSILJIVE ENOTE MEHKEGA SPOZNAVANJA.

Čeprav je projekt dokončnega spoznanja sveta (bivanja, bivajočega, biti, resnice – izbira je poljubna) lahko zgolj nostalgična sanjarija nekega preživetelega filozofskega projekta, pa je isti izziv na ravni najbolj osebne – in literarne – lahko tudi obljuba vznemirljivega podviga. Kajti Dekleva ne nazadnje res išče pravo spoznanje, tisto, ki ga ni niti zgolj v malem niti zgolj v velikem, niti zgolj v znanosti niti zgolj v pesništvu, temveč v pogledu, ki diametralna nasprotja po svoje presega, čeprav ostaja tudi njihov ujetnik. To, denimo, pomeni, da Dekleva govori o izbranem pojavu hkrati v njegovih pojavnih razsežnostih in nekakšnih platonističnih idejah. Prizor iz sveta, pogosto iz narave, je prav skozi to, da je v njegovem opisu zajeto tudi tisto, kar ga zmoti in torej vedno znova odčara, viden v nekakšni idealni popolnosti – »Brezbrizne razpršenosti tišine ne porazita ne krik ptice na robu neba ne šum smučke, s katero tekač reže rezine praznega prostora, ko se približuje obronku gozda.«

Tako kot ta podoba vsebuje hkrati svojo negacijo, tako druge podobe svobodno prečijo meje različnih diskurzov, od življenja v umetnosti ali znanosti in nazaj. Dekleva preskakuje med pojavi in njihovimi metafizičnimi odmevi, poetizira znanost in svojo poetičnost zrcali s filozofijo. Takole, denimo, razmišlja o improvizaciji v jazzu: »V trajnosti trenutka smo, naše bivanje ni ne spomin ne napoved. V predanosti trenutku zadriha skupna narava človeka in vesolja, zato je spontanost jazza neprekinjena kozmogonija, v kateri skupaj nastajata človek in svet.« To je poveljevanje poti in potovanja, ne cilja, to je obrnjena perspektiva, v kateri tudi vesolje radovedno



FOTO JOŽE ŠUPADOLNIK

opazuje človeka. Da se Dekleva tega zaveda, daje njegovi misli skoraj videz razsvetljene spokojnosti.

Ker se spoznanje v *Etimologiji pozabe* razodeva seveda zgolj skozi spoznanja svojih meja, je vsak poskus njegove ubeseditve seveda nujno povezan s predhodno izkušnjo nemoči. Dekleva v *Etimologiji pozabe* namreč zagovarja prepričanje, da je beseda mogoča šele po tem, ko je izkusila tišino, torej svoje nasprotje, kar z drugimi besedami povedano pomeni, da je nemoč spoznanja toliko estetska, kolikor je spoznanje samo lahko etično. Zapisovalcu oz. razlagalcu izbranih gesel je tako spričo tistega, kar je, najprej moralo vzeti besede, da je do njih sploh prišel. Pri tem gre bržkone za tisto, čemur se reče *thaumazein*, povezano s presunjenim občutjem vzvišenega – čudenje nad tem, da stvari so in da so natanko takšne, kakršne so, in da nas to strašno navdihuje. Ta filozofska radovednost je v *Etimologiji pozabe* povezana z igrivo svobodo pesniškega izrekanja, ki globoko etično razsežnost spoznavanja sveta tako preslikava na raven domišljije in poetičnega. Zato se Dekleva seveda noče ujeti v togo formo fenomenološkega filozofiranja in iz istega razloga njegova misel tudi ni spekulativna (to bi lahko bil očitek le, če bi si bil za cilj zadal strogo *epoché*), temveč je predana gesti poetične sinteze.

Ker človek brezpogojno pripada odnosu med resnico in resničnostjo, je sicer soočen z izbiro laži, sprenevedanja, zakrivanja in izkoriščanja (»Je nered [...] tako grozen, da človek nadse sam prikljče usodo?«), vendar temu odnosu ne more uiti. Ujet je v začarani krog vzajemnega razlaganja resnice iz resničnosti in resničnosti iz resnice – »Brez resnice ni resničnosti, brez resničnosti ni resnice.« Spoznanje, ki bi ga utegnili najti v *Etimologiji pozabe*, je, da je situacija brez izbire še vedno določena s pozabo. Pri tem Dekleva izhaja iz odčaranosti ob trenutnem stanju sveta, ki ga na mitično preteklost veže predvsem izpolnjena obljuba katastrofičnih, apokaliptičnih napovedi – seveda s to razliko, da je domišljijo in pesniško prisposodbo zamenjala neka klavrna resničnost, ki nas uči, da si je apokalipso treba vedno na novo izmisliti, saj je krizna lestvica navzgor pravzaprav odprta. Novodobno skepso (ki človeka izroča bivanju, obsojenemu na propad) Dekleva blaži s spoznanji vsesplošnega relativizma, ki se mu ne more več izogniti niti najtrša znanost, na ravni osebne pa jo razrešuje s ponovno najdeno »svetlobo nepokvarjene misli«. To je seveda gesta dopuščanja biti, znana iz našega visokega modernizma oz. njegovega izteka, kar pa ne zmanjša njene plemenitosti; prej obratno. Dekleva ne nazadnje

zagovarja zdrav razum in človeško mero (»Samo človek, ki ga ne opogumlja avtoriteta neskončnega, je lahko odločen, srčen človek, posvečen tukajšnjemu svetu.«), zaradi česar z lahkoto in lahkotnostjo svoje misli v vsem vidi nekaj človeškega – lastovica je, denimo, »gibajoča se kaligrafija«, njena vitalnost pa je »nadčloveška«, pač zato, ker je sposobna preleteti ogromne razdalje, njenemu pogumu se lahko samo priklonimo. To ni instrumentalizacija, temveč zavezanost edinemu mogočemu dojamenu sveta, ki ohranja dostojanstvo opazovalca in opazovanega.

Končno, resnice se ne moremo polastiti in resničnosti ne moremo motriti z vnaprej določenimi obvladovanjem objektivnosti: »svet je mogoče spoznavati in izrabljati, če se osredotočimo na posamično (in pozabimo na vpetost stvari v celoto sveta), a to še ne pomeni, da razumemo resnično bitje stvari in sveta. Razumevanje je praviloma uvid v nedoločljivost vsega, kar je, v enotnosti opazovanja in opaženega.« Za to je potrebna določena izgubljenost pustolovca, zmožnost presenečenja, ki se dopolni v poetični meditaciji, četudi osončeni z nenatančnostjo. V tem je sicer tudi kanček idealiziranja o izgubljeni celoti in nekakšni čistosti zavesti, kar pa knjigi, ki ji je pot pomembnejša od cilja, ne more biti v škodo. Dekleva namreč ne skriva določene precej posplošenega razočaranja nad našim svetom preobila ničevih podatkov, potrošništva, tehnoloških izumov in instrumentaliziranega pohlepa, sveta, v katerem nas družijo samo skupni občutek osamljenosti, sveta, ki se mu – po svoje angažirano – postavlja po robu, ko se ne bori več »z nasprotnikom, bori se z metafizičnim breznom svoje zavesti«.

Deklevovih 25 drobnih esejev predstavlja tako avtorski kot tudi arbitraren nabor okruškov eksistence, ki pa ga seveda ne gre jemati kot poskus dokončne katalogizacije. Nasprotno; Deklevi posamezna gesla služijo prej kot odskočna deska za poetične improvizacije, ki se užitekarsko vijejo med lapidarnimi maksimami in sanjavimi zastranitvami; te so bolj kot samozadostno vrtnanje v posamično poskus, kako implicirati celoto: »Dvojne narave enovitosti ni mogoče uzreti v časovni preobrazbi vzrokov in posledic. Celovitost življenja, ki je kar naprej in vse do smrti nanos in zanos eksistence, je nekaj drugega od varljive posamičnosti življenjskih stanj,« zapiše. Pri tem nekajkrat sicer zapade v pavšalno romantiziranje (hlapi absinta v Parizu, prvobitnost črnske glasbe na poljih bombaža), metafiziko in ponavljanje običajnih mest filozofije, kar pa bo bralec hitro odmisli. Kolikor Dekleva namreč sledi želji po spoznanju, toliko sledi tudi jeziku – kar pa je, ne nazadnje, eno in isto: različna spoznanja o svetu in bivanju (pa najsi gre za bežne opazke ali velike Resnice) se v enaki meri napajajo iz tistega, kar je videno, kot tudi spontanega, golega in nepretencioznega užitka jezika. In Dekleva mojstrsko drsi (ali drsa) po površini jezika, se neobremenjeno prepušča asociacijam in jih združuje v nevsiljive enote mehkega spoznavanja. Prijazno povabilo bralec, naj stori enako, je nemogoče zavrniti. Kajti prepričljivost Deklevove misli je predvsem v izvirnosti njene topline in orkestriranju čudovitih miselnih prebliskov. Na primer: »Svet dopušča, da smo [...] tolmači njegovih govoric. Tudi če jih ne razumemo in si jih razlagamo napačno.« ■

MILAN DEKLEVA

Etimologija pozabe

ABECEDNIK POETIČNIH BESED

LUD LITERATURA
LJUBLJANA 2012

144 STR., 14,90 €



MLADE SLIKE

Pred dolgimi leti sem na razstavi zadnje serije slik Marka Šuštaršiča, tistih s hribovjem v ozadju in s figurami v ospredju, doživel šok: na eni od njih sem opazil portret Jimija Hendrixa. Ta me je najprej presenetil zato, ker je neki slovenski umetnik Hendrixa sploh upodobil, pa tudi, ker je to storil tako star človek.

LEV MENAŠE

Najprej problem s Hendrixom. Šuštaršičeva hčerka mi je že dolgo tega zagotovila, da oče Hendrixa na sliki ni upodobil. Delo *Tri figure* iz leta 1974 je tudi na tokratni retrospektivi, torej sem si ga lahko znova ogledal in ugotovil, da nedvomno kaže Hendrixa. Obenem sem na drugih slikah iz iste serije odkril še nekaj drugih portretov, ki jih doslej nisem opazil, npr. rahlo karikirano, a nedvomno upodobitev znane osebe. V tem primeru osebe in slike ne bom imenoval, ne nazadnje zato, ker takrat, ko je slika nastala, oseba še ni bila rojena.

Odgovor na vprašanje, kaj takšna opažanja – ne samo moja – pomenijo, je dolg, k sreči pa umetnikova retrospektiva, ki jo je odlično pripravil in postavil Marko Jenko, ponuja nekaj možnih odgovorov. (Katalog bi jih nedvomno še več, a še ni izšel; ker je moj prostor omejen, tega raje ne bom komentiral.)

Na razstavi je najprej obširno predstavljeno umetnikovo začetno obdobje, zlasti dela na papir, nastala v drugi polovici štiridesetih let. Ta kažejo, da je Šuštaršič – kakor vsi – nihal med zelo različnimi zgledi, ki segajo od Jakca (portreti, predvsem pa vedute) do Picassa (nekaj manjših študij – zares ga očitno ni zanimal), pri čemer pa vsaj na prvi pogled najbolj opazno jedro sestavljajo klasiki francoske moderne, najprej seveda Cézanne, ki so ga na akademiji vneto proučevali vsi umetniki Šuštaršičevih let, potem pa Matisse, Rouault in še kdo. Ob tem običajnem toku pa je v Šuštaršičevih zgodnjih delih opazen tudi bolj nenavaden: nanj opozarjajo že prva razstavljena dela, štiri kopije starih italijanskih fresk, dve po Giotto in dve po Pieru della Francesci.

Ob vseh očitnih razlikah imata Giotto in Piero tudi skupne točke: predvsem sta se oba trudila, da bi na svojih delih dokončno ujela »tu in zdaj«. Pri tem sta bila vsak v okviru svojega časa nedvomno uspešna, oba pa sta tudi kmalu opazila, da se »tu« ne prestopa spreminja in da »zdaj« ne prestopa izginja: njun cilj po realistični poti, ki sta si jo izbrala in ki jo v obeh primerih najbolje zaznamuje raziskovanje linearne perspektive, torej ni bil dosegljiv. Svojim delom sta zato oba začela dodajati opozorila, da se ne dogajajo »tu in zdaj«, ampak »nekje in nekoč«, opozorila, ki jih je mogoče spregledati (kar je v 14. stoletju storila velika večina Giottovih posnemovalcev), pozorni gledalec pa jih bo opazil in razumel.

Šuštaršič je bil takšen gledalec. Seveda ni dvoma, da je o spremenljivosti in minljivosti razmišljal, še preden je začel kopirati Giotta in Piera, in da je osnovne pobude za takšno razmišljanje treba iskati v njegovih predhodnih življenjskih izkušnjah, tako v tistih znanih kakor v tistih, ki jih morda nikoli ne bomo poznali, vsekakor pa sta bila



Poplava, 1955, olje na platnu, fotoarhiv Moderne galerije/Foto Lado Mlekuž, Matija Pavlovec

Giotto in še zlasti Piero prva umetnika, ki sta mu s svojimi deli pokazala, kako je takšne ideje mogoče upodobiti. Kot modernist pa si je Šuštaršič moral utreti moderno pot; v tem primeru so mu smer najprej pokazala »primitivistična« dela Lojzeta Spacala, še pomembnejšo vlogo pa je v njegovem razvoju imela *pittura metafisica*, metafizično slikarstvo. Odgovora na vprašanje, ali ga je odkril sam ali s pomočjo Spacalovih del, ne poznam, vsekakor pa se na slikah iz zgodnjih petdesetih let Spacalovi in »metafizični« vplivi neprestano menjavajo, včasih pa tudi prepletajo: na kandelaber naslonjeno kolo v ospredju *Rumene hiše* (1953) je npr. značilen Spacalov element, hiša je oblikovno nekako na sredi med Spacalovim in med metafizičnim slikarstvom, za to značilno motiviko (antičnih) spomenikov pa odmeva figura, ki hkrati napoveduje figure s poznejših umetnikovih del, predvsem *Poplave* iz leta 1955.

Poplava pa se od zgodnejših umetnikovih del (in seveda od del njegovih zgledov) tudi razlikuje. S problematiko temine se je Šuštaršič ukvarjal že na *Primorski cerkvi* iz leta 1953 (na kateri po nebu plavajo docela Pierovi oblaki) in potem na nekaterih delih iz naslednjega leta. Nekaj od teh jih opozarja na tesne stike z umetnostjo Izidorja Urbančiča, Šuštaršičevega sošolca z akademije; na vprašanje, kdo je na koga vplival, bo, upajmo, odgovoril katalog, vsekakor pa je na oba vplival Gabrijel Stupica: njegov – v bistvu seveda stopnjevan Rembrandtov – *sfumato* določa tudi značaj *Poplave* in v nadaljevanju številnih Šuštaršičevih del, nastalih do poznih šestdesetih let.

Obdobje, ki sega od srede in še zlasti od poznih petdesetih let do *Razglednic* in *Slikanic*, se z današnje perspektive morda zdi enotno, vendar retrospektiva v Moderni galeriji dokazuje, da to ne drži; po prelomni *Poplavi* so bile spremembe majhne, a dobro opazne. *Rumena hiša* se je npr. spremenila v *Rdečo* (1954), na kateri prvič srečujemo motiviko figur v okenskih odprtinah; ta je stopnjevana na *Ruševini* (1956); *Ruševina* se je spremenila v likovno precej bolj sintetizirano *Dvojno hišo* (1958); *Dvojna hiša* v provokativno razpadajoči *Spomenik* (1962); in končno je motiv hiše izginil, figure pa so zaplavale po ploskvi slike, dokler jih umetnik

slišati ob njihovih prvih predstavitev, modi uklonil ali pa jo je ironiziral?

Danes se drugi odgovor zdi bolj ustrezen, predvsem, ker poznamo zadnjo umetnikovo serijo. Tudi njen bistveni poudarek je v umetnikovem opusu hkrati nov in star: golo hribovje, ki v kontrastu s figurami v ospredju ustvarja temeljno razpoloženje del, se pojavlja ne samo na *Razglednicah*, ampak lahko kombinacijo figur in hribovja vidimo že na delih iz petdesetih let, npr. na *Borbi* iz leta 1956. In če se vrnemo še nekoliko dlje v preteklost: sorodno formulo je na dvojnem *Portretu Federica III da Montefeltro in Bianca Sforza* (domnevno 1465) uporabil tudi Piero, ob in po njem pa na svojih delih še cel kup renesančnih slikarjev, ne nazadnje na enem bolj znanih tudi Umetnik, danes znan kot Da Vinci.

Zanimivo je, da se je v istem času kakor s hribovjem Šuštaršič začel ukvarjati z liki, na katerih fizična in psihološka natančnost kažeta na konkretnega portretiranca, dejansko pa raznim gledalcem v raznih trenutkih omogočajo zelo različne identifikacije upodobljenec. Takšna je možka figura, »slika



Tri figure, 1974, fotoarhiv Moderne galerije/Foto Lado Mlekuž

sredi šestdesetih let ni polovil na miniaturnih »slikah na slikah«, ki so se pozneje spremenile v *Razglednice*, te v *Slikanice* in te končno v dela zadnje serije.

Ta veriga je samo ena od mnogih, ki jim je na retrospektivi mogoče slediti. Vse skupaj, kakor rečeno, opozarjajo na raznolikost avtorjevega opusa, hkrati pa tudi na njegovo enovitost; tudi *Slikanice*, ki so ob prvi predstavitvi gledalce osupnile, nemalokrat pa tudi razdražile, so del glavnega toka, pa čeprav se je Šuštaršiču kontinuiteto zdela potrebno zamaskirati z mešanico op-arta in psihedelične umetnosti, značilno za slovensko umetnost okoli leta 1970, ter delom dodati še popartistično ikonografijo. Ta pa je precej nenavadna: na *Slikanica* (in pozneje na slikah zadnje serije) sicer lahko opazimo obvezno MM, vidimo pa tudi Greto Garbo ali pa Georgea Bernarda Shawa, lika iz svetov, ki s popartom nimajo nič opraviti, to pa kaže, da je umetnikovo obzorje segalo daleč prek obzorij njegovih domnevnih zgledov. Se je torej Šuštaršič s *Slikanicami*, kakor je bilo

na sliki« (tudi ta motiv se je v umetnikovem opusu začel pojavljati v istem času) na *Tihožitju* iz leta 1956: možakar se zdi brez dvoma znan, kakor se zdijo znani vsaj nekateri od nešteti bolj ali manj drobnih likov iz poznejših desetletij, vse do zadnjih slik. Na teh si je Šuštaršič pomagal tudi z izkušnjami Francisca Goye, ki je umetnost načeloma realističnega, a dejansko še kako dvoumnega portreta prignal do popolnosti, in čeprav na Goyo v zvezi s Šuštaršičem zlepa ne pomislimo, ne gre prezreti, da ga je na *Slikanica* citiral večkrat kakor kateregakoli drugega umetnika. Seveda pa njuni nameni niso bili enaki: Goyev cilj sta bili kritika in satira, Šuštaršič pa je predvsem opozarjal na prilagodljivo dvoumnost »resničnosti«.

Toliko glede Hendrixa in vprašanj, ki jih sproža. Kar se »tako starega človeka« tiče, pa je treba povedati, da je imel Šuštaršič v času, ko je naslikal *Tri figure*, približno 47 let. Živel in delal je še dve leti, a živel in delal bi lahko še danes in še danes bi bil tako mlad, kakor so mlade njegove slike. ■

Marko Šuštaršič

(1927–1976)

RETROSPEKTIVA

KUSTOS DR. MARKO JENKO

LJUBLJANA, MODERNA GALERIJA

6. 2.–1. 9. 2013

DIMENZIJE ARHITEKTURE

Kar štiri pregledne razstave lokalne arhitekture v zadnjih nekaj mesecih so priložnost za refleksijo o tem, kje smo v tem trenutku v arhitekturi, tako pri nas kot v svetu. Predvsem pa o tem, kaj vse arhitektura (lahko) je.



Francoski arhitekti Lacaton&Vassal so na povabilo za prenovu trga Léon Aucoc v predmestju Bordeaux predlagali samo popravilo klopi in novo plast peska.

PETRA ČEFERIN

V zadnjem času se je v Ljubljani zvrstilo kar nekaj preglednih razstav lokalne arhitekturne produkcije. Trenutno sta v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje (MAO) na ogled dve razstavi modernizma: razstava arhitekture socialistične Jugoslavije z naslovom *Nedokončane modernizacije* in predstavitev arhitekturno-oblikovalskega projekta *Smer B iz šestdesetih let*. V Cankarjevem domu pa se je v začetku marca iztekla razstava *arhitekturainventura 2010_2012*, ki je tam zamenjala pregledno razstavo slovenske arhitekture zadnjih petih let.

V tem oziru je posebno zanimiva prav slednja, ki z naslovom *Arhitektura = dejansko zajame vse štiri razstave*. Naslov je odlično izbran, če ga ne bremo preprosto v smislu, da je vse to, kar vidimo na razstavi, arhitektura. (In zaključimo, da je arhitektura danes pluralizem izrazov in oblik, ali pa – kar je blizu lokalnim arhitektom – začnemo v tem naboru različnosti iskati neke skupne značilnosti, razbirati neko slovensko arhitekturno identiteto.) Ustreznejše je naslednje razumevanje: to, kar vidimo, je arhitektura, ker in kolikor nas spodbuja, da premotrimo vprašanje, kaj je arhitektura – in odgovorimo nanj.

Naslov torej sporoča nekaj bistvenega o arhitekturi: da namreč arhitektura ni nekaj vnaprej določenega, temveč nekaj v sebi odprtega. Je dejavnost, da je to preprosto izpolnjevanje danih zahtev in ne deluje po vnaprej določenih parametrih in receptih, ampak obstaja zgolj skozi stalno izumljanje, nenehno redefiniranje same sebe. Njeno redefiniranje vedno poteka v obliki konkretnih rešitev in konkretnih objektov. Odprtost pomena arhitekture se artikulara in potrjuje v teh objektih – v mostu, trgu, stavbi ... V tem smislu lahko za vsak objekt arhitekture rečemo, da je »nekaj več« kot zgolj odgovor na dane (konstrukcijske, tehnološke, zakonodajne, ekonomske, okoljske itn.) zahteve in pogoje. Vedno je hkrati tudi odgovor na vprašanje, kaj je arhitektura. Ko vidimo takšen konkreten objekt, konkretno rešitev, lahko namreč rečemo, da je to arhitektura, da je primer arhitekture. Kolikor naslov beremo na ta način, na razstavi vidimo, da tudi v našem prostoru arhitektura je. Stavbe, trgi, mostovi in drugi posegi v prostor, ki so predstavljeni na razstavnih panojih, nas pozivajo k premisleku, kaj arhitektura v tem trenutku je.

To, da vidimo, da arhitektura je, pa je v tem trenutku ključnega pomena. Smo namreč priča vse večji trivializaciji arhitekture, njeni redukciji na dejavnost, ki je zgolj

izpolnjevanje danih zahtev, ki je dejansko zgolj produkcija gigantskih tržnih dobrin, če uporabimo formulacijo K. Framptona. Še pred nekaj leti je ta proces potekal v imenu invencije novega. Zdaj, v času gospodarske krize, poteka v imenu varčevanja, omejevanja zgolj na tisto, kar naj bi bilo nujno. Pokazati, da arhitektura je, pa je nujen korak za to, da arhitektura tudi še naprej bo – da se jo vidi, ko se zgodi, da se vztraja pri prakticanju arhitekture, da se vanjo investira.

Vendar pa je razstava petletke slovenske arhitekture v potrjevanju, da arhitektura je, naredila le prvi korak. Na njej so bile predstavljene – predvsem v obliki velikih fotografij – zgolj zgrajene strukture. Arhitektura je zgolj reprezentirana, ne pa prezentirana, ponavzočena. Ponavzočena bi lahko bila z vključitvijo skic, računalniških simulacij, nerealiziranih projektov, maket stavb, teoretskih besedil. Vse to so namreč rezultati nekega premisleka o vprašanih, ki se tičejo arhitekture, in v tem smislu že produkti arhitekture. V razstavnem katalogu so sicer vključena tudi besedila (teoretikov in kritikov) o sodobni slovenski arhitekturi, vendar pa so predstavljena zgolj kot eseji/ankete, torej kot neki skupek mnenj in ne kot samostojna dela.

Arhitektura bi lahko bila ponavzočena tudi tako, da bi bila sama razstava zasnovana in realizirana kot primer arhitekture, kot arhitekturni interjer. Spomnimo se na primer fantastičnih razstav arhitekture Alvarja Aalta, v okviru katerih so bili poleg fotografij njegovih stavb razstavljeni tudi modeli detajlov (v merilu 1 : 1), originalne skice, kosi pohištva, študije kompozicij in materialov. Vse to je bilo zloženo skupaj in postavljeno tako, da si ob vstopu v razstavni prostor dejansko vstopil v arhitekturo. V primeru naše razstave bi to bilo še posebno zanimivo, saj je že sama lokacija razstave, sprejemna dvorana Cankarjevega doma, vrhunska arhitektura. Ob takšnem pristopu bi dobili arhitekturo v arhitekturi.

Razstava kaže na to, kar je problem naše arhitekturne situacije nasploh: arhitekturo razumemo preprosto kot projektiranje grajenih struktur, vse druge oblike prakticanja arhitekture pa kot nekaj sekundarnega, zgolj kot (bolj ali manj uporaben) pripomoček za projektiranje. To pa je samo korak od tega, da jo razumemo kot projektiranje stavb po naročilu, kot zgolj izpolnjevanje danih zahtev in pogojev.

V arhitekturni produkciji nasploh pa se že uveljavlja ravno nasprotna usmeritev, in sicer k potrjevanju in uveljavljanju arhitekture kot arhitekture. Zgodil se je premik, ki

se kaže kot povečano zanimanje za teorijo, natančneje za teoretsko prakso, za ukvarjanje z vprašanji, ki so ključna za arhitekturo (kaj je in kaj dela arhitektura?). Kaže se tudi kot povečano zanimanje za eksperimentalne projekte in prakse, ki niso primarno usmerjeni v gradnjo. Primer takšne prakse je delo angleškega arhitekta Cedrica Pricea (1934–2003) iz šestdesetih in sedemdesetih let, za katerega v zadnjem času ponovno vlada veliko zanimanje. Price je projektiral le nekaj zgrajenih stavb, je pa s svojim delom vseeno izjemno vplival na arhitekturo. Eden takšnih nezgrajenih projektov je *Palača zabave* (Fun Palace, 1961). Zamišljena je bila kot stavba, v kateri naj bi ljudje opravljali različne prostočasne aktivnosti in ki bi bila odprta za vse. A to ni bil preprosto projekt stavbe. Šlo je za projekt poskusa artikulacije ogrodja ali strukture, ki naj bi omogočala, da lahko ljudje maksimalno kreativno delujejo. Vprašanje, ki je zanimalo Pricea, ni bilo, kakšna naj bo stavba, pač pa, kako naj deluje. Realizirati mu jo je uspelo le v obliki besedil in shematičnih diagramov, delovala pa je kot osnova za projekte številnih drugih arhitektov. Za pariški center Georges Pompidou lahko v mnogih ozirih rečemo, da je prav materializacija Priceove *Palače*, veliko ji dolguje tudi multimedijska knjižnica v japonskem mestu Sendai arhitekta Toja Ita.

Bistveni premik se kaže tudi v projektantski praksi, ki je usmerjena v gradnjo. Povzamemo ga lahko prav s Priceovo izjavo, da vprašanje, ki ga mora arhitekt postaviti naročnikom, ni, kakšno hišo bi radi imeli, pač pa, ali so prepričani, da sploh potrebujejo hišo. Lep primer realizacije takšnega pristopa je delo francoskih arhitektov Lacaton-Vassal, v najbolj eksplicitni obliki njihova prenova trga v Bordeauxu: arhitekta sta leta 1996 povabljena, da pripravita predlog preoblikovanja predmestnega trga Léon Aucoc, njuna rešitev pa, da se ne naredi nič (le popravi klopi in zamenja pesek). Ugotovila sta namreč, da je trg prav takšen, kot je, že tisto pravo, da prenova ni potrebna. In njuna ideja je bila odlično sprejeta tudi med stanovalci. Podoben primer, ki kaže na to, da je arhitektura premislek in ne preprosto projektiranje novih zgradb, je lanska prenova centra za sodobno umetnost *Palais de Tokyo* v Parizu (tudi Lacaton-Vassal). Namesto da bi naredila neko novo preobleko stavbe in ji dodala svoj dizajn, sta najprej poskušala razkriti, kaj tam že je. Njun projekt je nazadnje pomenil predvsem odstranitev različnih plasti ometov, oblog in dodatkov, ki so se na stavbi nalagali skozi čas. Do arhitekture sta prišla tako, da sta razkrila golo strukturo in grobo materialnost palače

in jo tako odprla za to, da se jo naseli, da se v njej prakticira umetnost.

To je le nekaj primerov, ki kažejo na premik, ki se je že zgodil. Premik ni odgovor na gospodarsko krizo. Ne gre za to, da v situaciji, v kateri ni mogoče graditi, pač nekaj napišemo ali narišemo, ali da se, namesto da bi projektirali novo, lepo stavbo, zadovoljimo z uporabo tega, kar že imamo. Premik je odgovor na tisto drugo krizo, ki smo jo opisali kot proces trivializacije arhitekture. Je odpiranje možnosti za to, da se z arhitekturo nadaljuje tudi tukaj in zdaj, da se vztraja pri tem, da je arhitektura v prvi vrsti premislek – premislek vprašanj, ki se tičejo bivanja, konstruiranja, lokacije in prostora v njej in okrog nje, predvsem pa mesta človeka v svetu. Ta premislek vedno poteka v praksi, v različnih praksah arhitekture, tako teoretskih kot projektantskih. Lacaton-Vassal, Price in številni drugi so večkrat pokazali, kako je ta premislek mogoče narediti vsakič znova. Nadaljevanje tega, kar jim je uspelo, seveda ne pomeni ponavljanja teh oblik in načinov; gre namreč za nekaj bolj zahtevnega, za izumljanje novih načinov in novih oblik, ki seveda lahko poteka v različnih medijih.

Nastavki za takšno prakso v našem prostoru že obstajajo, na kar kaže vrsta stavb, mostov in trgov, razstavljenih na razstavah v Cankarjevem domu, in tudi obe razstavi v MAO, ki govorita tudi o tem, da je bila arhitektura še nedavno tudi pri nas razumljena kot dejavnost, ki živi in deluje v različnih medijih. ■

Arhitektura =

LJUBLJANA, CANKARJEV DOM

DO 3. 2. 2013

arhitekturainventura 2010_2012

DRUŠTVO ARHITEKTOV LJUBLJANA

DO 5. 3. 2013

Nedokončane modernizacije

Smer B – reforma oblikovanja

LJUBLJANA, MUZEJ ZA ARHITEKTURO
IN OBLIKOVANJE

OBE DO 31. 3. 2013

Frederick Wiseman, filmski režiser

MUHA, KI MOTRI AMERIŠKO DRUŽBO

V okviru pravkar končanega ljubljanskega Festivala dokumentarnega filma je bila na ogled krajša retrospektiva filmov enega gotovo najpomembnejših povojnih dokumentaristov, Američana Fredericka Wisemana, ki je večino svojega dela posvetil razkrivanju razmer v ameriških družbenih institucijah. Retrospektiva, ki se je je udeležil tudi avtor, se z dodatnimi dvanajstimi filmi nadaljuje v Slovenski kinoteki.

DENIS VALIČ *foto* TOMI LOMBAR

Filmski publicisti so »delo« kamere v vaših filmih opredelili kot »muho na zidu«. Večina vaših filmov gledalca namreč osupne z nevtralnostjo, indiferentnostjo »pogleda«, ki le beleži dogajanje v njegovem »naravnem« okolju. A prav tako ni mogoče spregledati, da ta pogled seže resnično globoko, da nam odkriva številne »skrivnosti« prostora, v katerem se podate. Zanima me, koliko so pri vašem delu pomembne priprave, predhodna raziskava obravnavane teme?

Raziskava je seveda nujno potrebna. A pri meni se ta odvija med samim snemanjem. Če bi namreč fazo priprave izvajal predhodno, če bi si torej vzel neko določeno obdobje, ko bi v instituciji, v katero se podam, samo opazoval in si zapisoval opaženo, bi se lahko zgodilo kaj pomembnega, sam pa tega ne bi ujel v kamero. V mojih delih pa nikoli, pod nobenim pogojem ne rekonstruiram tistega, kar se je zgodilo. Inscenacij in igre v mojih filmih ni. Zato začnem snemati takoj.

Ker pa delam skoraj izključno v institucijah, si rad nekaj dni pred snemanjem pridobim občutek geografije prostora, njegove vsakdanje rutine, rad odkrivam, kje so njegovi centri moči. A vse to lahko opravi zelo hitro, potrebujem le nekaj dni. Prava raziskava nastopi šele med snemanjem. Oziroma, samo snemanje je raziskava. In ker k temu ne pristopam z že izdelano tezo, ki jo hočem s snemanjem le potrditi, pač pa se zavestno izogibam vsem predpostav-



DANES NI VEČ MOGOČE SPREGLEDATI, DA ZDRUŽENE DRŽAVE NISO VEČ DEŽELA BELE VEČINE.

kam, vnaprej pripravljenim hipotezam, je moje edino vodilo, da posnamem dovolj kakovostnega materiala, iz katerega bi lahko sestavil film.

Ali to pomeni, da se lahko zgodi, da filma sploh ne dokončate?

Gre za razumsko tveganje. Sam pravim, da sledim lasvegaškemu modelu, metu kocke. A tu ne gre za brezglavo hazardiranje, pač pa za tisto, kar sam imenujem sprejemljivo tveganje oziroma upravičeno hazardiranje. Saj ne moreš vedeti, kaj ti bo ponudil obisk urgence, centra za socialno delo ali pa baleta. Tvoj obisk lahko mine v skrajno dramatičnem in kaotičnem vzdušju, prav tako pa je možno, da se v vsem času tvojega obiska ne bo zgodilo prav nič. Kadarkoli imamo opraviti z ljudmi, preprosto moramo računati na določeno raven tveganja.

S kamero ste vstopili v skoraj vse najpomembnejše družbene institucije Združenih držav, od psihiatričnih bolnišnic do vojaških

baz, od srednjih šol in univerz do bolnišnic in centrov za socialno delo. Zaradi svojega brezkompromisnega razkrivanja (čeprav se strogo vzdržujete komentarev) razmer, ki vladajo v njih, in tamkajšnjih medčloveških odnosov ste imeli pogosto težave: tako z dostopom do nekaterih institucij kot pozneje s samimi filmi. Vam je bilo pri premagovanju teh težav v pomoč dejstvo, da ste doštudirali pravo?

Ah, kje pa. Pravo sem sovražil. Še predavanj se mi ni dalo obiskovati.

Toda po zaključku študija ste vendarle tudi predavali pravo?

Res je, a za to ni potrebnega prav veliko znanja. Ne vem, kako se pravo poučuje pri vas, a pri nas študij prava sloni na branju odločb prizivnega sodišča. Te pa so vedno precej slabo napisane, suhoparne in dolgočasne. Zato sem se sam raje odločil, da s študenti obiščem nekatere ključne institucije našega pravnega sistema in jim tako omogočim, da neposredno spoznajo, kako delujejo. Odpeljal sem jih na sodišče spremljat procese, v zapore, kjer so poslušali odločitve komisije za pogojni izpust in videli, kaj pomeni prestajati zaporno kazen. Tako je bila njihova predstava o okoliščinah, v katerih so bile spisane odločbe, in njihovih posledicah, veliko bolj konkretna. No, in tako smo enkrat obiskali tudi umobolnico

za zločince, katere delovanje sem nato predstavil v svojem prvencu *Titicutske norčije* (1967). A naj še enkrat poudarim: pravo sem sovražil, veliko raje sem imel film in literaturo, ki sem se jima takrat tudi veliko bolj intenzivno posvečal.

V kolikšni meri je bil vaš specifični pristop k dokumentarnemu filmu, povsem drugačen od vsega, kar se je takrat dogajalo v ameriški kinematografiji, posledica vaše želje, da se opredelite do takratne filmske produkcije, predvsem dokumentarne, da do nje zavzamete stališče? Če prav razumem, ste bil dobro seznanjeni s takratnim dogajanjem na področju filma.

Poznal sem ga, a morda niti ne tako dobro. Prej bi lahko rekel, da sem imel jasno predstavo o tem, kaj mi pri takratni dokumentarni produkciji ni všeč in kako bi, sledoč razvoju filmske tehnologije, lahko ponudil drugačen pristop k dokumentarnemu filmu. Dejstvo, da so se pojavile lahke, 16-mm kamere, ki so omogočale večjo mobilnost, t. i. snemanje s kamero v roki, ob tem pa tudi sinhrono snemanje zvoka ter snemanje brez potrebe po dodatni osvetlitvi, je dokumentarnemu filmu razprlo celo množico novih možnosti. V prvi vrsti to, da je lahko sledil vsakdanji izkušnji ljudi oziroma institucij, saj prisotnost ekipe (manjše in opremljene le z minimalno tehnično

opremo) ni vplivala na njen običajni potek. In to sem tudi sam izkoristil. Nikakor pa si ne bi mogel lastiti tega, da sem sam iznašel metodo, ki jo uporabljam že vse od začetka in ki jo razvijam ter dopolnjujem skozi vso kariero.

A ustava se pri tej metodi. Zaradi nje vaše filme opredeljujejo za žanr *observacijskega dokumentarca* oziroma kar s tendencami *cinéma vérité*, Thomas Benson pa je vaša dela označil za *reality fictions*.

Oboje se mi zdi precejšnja neumnost. *Cinéma vérité* je resda uporabljal podobno metodo, a ob tej še vrsto drugih postopkov, kot so intervjuji, glasba in komentarji, ki se jim sam strogo izogibam.

Izraz, ki ga je uporabil Benson, pa je porojen iz napačnega razumevanja mojih besed. Sam sem jih namreč izrekel kot šalo med nekimi intervjujem, ki je bil opravljen v času, ko je izšla knjiga Trumana Capoteja *Hladnokrvno*. Capote se je namreč takrat hvalil, da je iznašel novo formo, *non-fiction fiction*. In sam sem kot šalo svojo metodo označil kot *reality fiction*, kar so nato nekateri resno povzeli. No, saj nekaj resnice je v tem izrazu, a sam zavračam tovrstna predalčkanja.

Literaturo večkrat omenjate kot poglaviti vir vaše inspiracije.

Res je, moj pristop je namreč veliko bolj kot na primer novinarskemu podoben pisateljskemu pristopu. Literaturo imam tudi v mislih, ko govorim, da nisem sam iznašel metode, ki jo uporabljam v svojih delih. In sicer predvsem francoski realizem 19. stoletja. Svoj opus bi morda lahko označil s filmsko *Človeško komedijo*, Balzacovim romanesknim ciklom. Samo metodo, ki jo uporabljam pri svojem filmskem delu, pa sem si na neki način sposodil pri Flaubertu. V njegovih pismih George Sand je najti njen neposredni opis.

Zaključiva z vašim pogledom na sodobno ameriško družbo. V filmih ste ji sledili skozi skoraj pol stoletja svoje kariere, pogosto tudi takrat, ko ste se s kamero odpravili v tujino (denimo v filmih *Sinai Field Mission*, 1978, in *Manoeuvre*, 1979). Katera sprememba v njej je po teh letih najbolj izrazita?

Sam se sicer poskušam izogibati tovrstnim odgovorom, a mislim, da tu vendarle ni nobenega dvoma: spreminja se sam obraz ameriške družbe. To seveda še zdaleč ni samo moja ugotovitev. Danes ni več mogoče spregledati, da Združene države niso več dežela bele večine. Že če pogledate moje zadnje delo, dokumentarec o univerzi Berkeley, boste videli, da so na njej med študenti in osebjem univerze belci v manjšini. In prav to je znal izkoristiti tudi Obama: predsedniški mandat mu je omogočilo prav dejstvo, da je znal mobilizirati latinskoameriško, temnopolto in azijsko prebivalstvo, ki danes predstavlja že skoraj večino ameriškega prebivalstva. ■

Ekologija

OD NEREDA K REDU IN NAZAJ

TOMAŽ GRUŠOVNIK



ANDREJ KIRN: **Družbenoekološki obrat ali propad.** Fakulteta za družbene vede, Ljubljana 2012, 236 str., 19 €

Osnovna kvaliteta monografije, ki se pridružuje k sreči čedalje številnejši okoljski literaturi v slovenskem jeziku, je to, da nima plašnic, ki bi ji zamejevale obzorje: kar Andreju Kirnu lepo uspe, je smiselna sinteza humanističnih, znanstvenih in družboslovnih spoznanj, brez katere se ne moremo nadejati poglobljenega razumevanja okoljske problematike, kaj šele njenega učinkovitega reševanja.

Žal je tovrsten pristop še zmerom redek, čeprav je razslojenost problematike postala že zdavnaj očitna; in žal človeštvo še vedno – paradokсно – polaga večino upov zgolj v klasično paradigmo tehnološkega in ekonomskega razvoja, čeprav je ravno ta dejavnik med glavnimi krivci za nastalo situacijo: »Namesto da bi zavestno postopoma opustili paradigmo rasti, v obdobju svetovne gospodarske in finančne krize vse stavimo na obnovo rasti, konkurenčnosti, visoke tehnologije in dodane vrednosti.« Čeprav se ne osredotoča zgolj na eno intelektualno področje, besedilo uspeva nazorno zaokrožiti obravnavano snov. Monografija namreč gravitira k trem točkam: to so entropija, ekosocializem in – morda presenetljivo – Martin Heidegger.

Koncept, ki odpre besedilo in hkrati predstavlja okvir številnih Kirnovih argumentacij, je pojem entropije. Gre za fizikalni pojem, ki tvori vogelni kamen termodinamike, po analogiji pa sta si ga sposodila tudi družboslovje in humanistika. V osnovni gre pri entropiji za precej preprost pojav, ki je tako univerzalno prisoten – tako jasno vsem pred očmi –, da mu običajno niti ne posvečamo posebne pozornosti, namreč: tople stvari se brez dotoka energije ohladijo. Čeprav je pojav res izjemno preprost in na prvi pogled skrajno nedolžen, ima, če o njem začnemo premišljevati, precej resne posledice: izkazuje se namreč, da lahko entropija zmerom samo narašča (oziroma ostaja enaka, a to le pod pogojem, da se nič ne dogaja).

Osnovni problem ni, da se moramo spremeniti, temveč, kako to spremembo doseči. ¶

Tako se npr. kava ne bo pogrela sama od sebe: razpršena toplota, ki jo je skodelica oddala v zrak in na mizo, se sama od sebe namreč ne bo znova zbrala v skodelici. Če želimo popiti toplo kavo, bomo morali skodelico postaviti na štedilnik ali v mikrovalovno pečico: potrebovali bomo, skratka, nov dotok energije. Seveda pa ne bomo s to potezo naredili nič drugega kot vnovič povečali entropijo: kava bo sicer zopet vroča, a pri tem bomo razsipali še več toplote. Upoštevati je namreč treba še

dejstvo, da bo kar nekaj toplote ušlo »v zrak«, ne da bi nam koristila pri segrevanju kave. In kava se bo nato vnovič ohladila ... To, da entropija lahko zmerom samo narašča, torej pomeni, da svet – nekateri so prepričani, da celo vesolje kot celota – nezadržno prehaja k čedalje bolj neurejenemu stanju.

S tem ko Kirn debato odpre z razmišljanjem o entropiji, želi povedati predvsem tole: ideja, da bomo lahko z razvojem tehnologije in z ekonomsko rastjo izboljšali okoljsko stanje, je v temelju zmotna, saj še več rasti ne pomeni nič drugega kot samo še večjo entropijo; in večja kot je entropija, manj je na voljo energije, ki jo lahko koristno uporabimo, kar pomeni, da se morajo vložki za iste donose s časom (tj. z naraščanjem entropije) samo povečevati. Najslabše, kar lahko v takšni situaciji storimo, je na žalost ravno to, kar počnemo: na naraščajočo kompleksnost in posledično povečevanje entropije se kot z nekakšnim kompulzivnim refleksom odzivamo s še večjo kompleksnostjo ... in eksponentno začaran krog je tu.

Kirn trdi, da potrebujemo »menjavo paradigme«. V družbenem smislu, ki pa je seveda ključni del okoljske problematike, predvsem v tem, kar imenuje »ekosocializem«. Zakaj ravno ta čudna, diahrona beseda, ki v sebi združuje ultra moderni »eko« na eni in zatohli »socializem« na drugi strani? Predvsem zato, ker se »znotraj-sistemske« opcije političnega upora, ki rešitve iščejo znotraj spremenjenega kapitalističnega sistema, naslanjajo na paradigmo rasti (ki pa je, kot smo videli, globoko problematična), zaradi česar niso dovolj temeljite: »V ekološkem pogledu so sindikati tradicionalisti, saj mislijo, da je izhod iz sedanje krize v obnovi rasti.« Zaradi tega gre po Kirnovem mnenju rešitev iskati v »preseganju družbenih in ekoloških protislovij kapitalizma in tradicionalnega socializma«, tj. v ekosocializmu, ki »vključuje zmanjšanje socialnega razlikovanja, družbenoekološko tržno gospodarstvo ter intenzivno ekologizacijo vseh področij ...«

Čeprav je bil v svojem političnem življenju bližje nacizmu kot socializmu, se nekateri Heideggrovi koncepti vendarle skladajo s Kirnovim okoljskim projektom – predvsem njegove misli o tehniki in biti, razmišljanja, do katerih se je dokopal po svojem znamenitem obratu, slavnem *die Kehre*, iz katerega se napaja tudi naslov monografije. Čeprav Kirnova knjiga glede osnovnih družbeno-okoljskih ugotovitev ne bi bila nič na slabšem tudi brez heideggrovske končnice, ji vključitev schwarzwaldskega orjaka vendarle dodaja globino bistvenega mišljenja. Heidegger – ki v zadnjih letih postaja vse bolj priljubljen pri ekozofih – je namreč na izviren način okarakteriziral človekov odnos do tehnike: moderna tehnika, ki vse, tudi človeka, spreminja v razpoložljiv obstoj, kjer je vse na razpolago (kjer narava postane tako rekoč rezervoar resursov), predstavlja vrh metafizičnega mišljenja, ki se je začelo že s starimi Grki. V tem smislu tehnika seveda ni zgolj nevtralnno sredstvo za doseg ciljev, temveč bistveno določa naš pogled na svet: spregledati to dejstvo za Heideggerja predstavlja veliko nevarnost, tako usodno, kot je pozaba Biti. Tako centralen položaj tehnike zato zahteva posebno strategijo soočanja z njo: podobno kot metafiziko je tudi tehniko po Heideggerju treba »preboleti«.

Obrat, torej, ali propad? Kirn vztraja, da je apokaliptični scenarij, »če ne bo hitro prišlo do obrata«, neizbežen, pri čemer se večkrat vpraša, ali morda celo že ni prepozno za spremembo. Kljub tej črnogledi diagnozi poskuša (neizbežen vtis je, da na silo) ostati optimist: »Je ... prometejski obrat možen? Je, ko se zavemo, da grozi nevarna situacija, ki 'kola lomi'.« Takšni stavki, skupaj s številnimi pozivi, da se »moramo spremeniti, če ne ...«, štrlijo iz znanstvenega besedila zaviljive kvalitete kot balončki z dobrohotnimi napisi, ki pa žal niso podkrepiljeni z nobenimi dejstvi ali socialnopsihološkimi raziskavami. Res je, da je Heidegger skupaj s Hölderlinom zatrjeval, da tam, kjer je nevarnost, raste tudi »rešilno«. Toda ta bistvogledni verz se ne sklada ravno z empiričnim dejstvom, da ljudje slabe novice, ki ogrožajo naš ustaljeni način življenja, raje zanikamo, kot da bi se z njimi mukotrpno soočili. Osnovni problem torej ni, da se moramo spremeniti, temveč, kako to spremembo doseči. ■

Družboslovje

ZA NOČNO OMARICO DRŽAVLJANA

ALJAŽ KUNČIČ



FRIEDRICH A. HAYEK: **Ustava za svobodo.** Prevod Mitja Steinbacher in Matej Steinbacher, spremna beseda Bernard Brščič. Založba Nova revija (Knjižna zbirka Izzivi svobode), Ljubljana 2012, 935 str., 34,90 €

Kaj lahko pričakujemo od knjige, ki naj bi jo železna dama Margaret Thatcher leta 1975 na sestanku konservativnih vplivnežev kot odgovor na predlog o srednji poti med socializmom in kapitalizmom treščila na mizo in dejala: »V to verjamemo.«?

Odgovor je: pričakujemo lahko veliko. Knjiga namreč preseneti tako pristaša liberalne misli kot drugih svetovnonazorskih pogledov. Prevod Hayekove *Ustave za svobodo* (The Constitution of Liberty, 1960) je časovno ustrezen in dobrodošel. Najprej zato, ker smo ravno v tem času priča socialnim napetostim, ki težijo k spremembam v obstoječi družbi, drugič pa zato, ker je ideja svobode, ki jo knjiga opisuje, brezčasna in kot taka vedno dobrodošla v družbi in svetu, kjer ni »obdobja v zgodovini, v katerem bi bili liberalni ideali v popolnosti uresničeni«.

Po eni strani avtor preseneča bralca, ki se počuti domačega med avtorji klasično liberalnega oz. libertarnega pogleda, kot so Ludwig von Mises, Robert Nozick ali Milton Friedman, saj velik del knjige posveti funkcijam države, za katere je ne le dovoljeno, temveč celo zaželeno, da jih državni aparat opravlja. V tem se avtor odmika tako od minimalističnega koncepta države kot tudi od »laissez-faire« koncepta delovanja prostega trga brez vmešavanja države. Poleg monopola nad prisilo so namreč funkcije države po Hayeku lahko tudi zagotavljanje informacij splošnega pomena, uveljavljanje standardov, vzpostavitev okvira denarnega sistema, oskrba z javnimi dobrinami in celo javno financiranje socialne države in dela izobraževanja.

Po drugi strani pa ostaja *Ustava za svobodo* še vedno zvesta svojemu naslovu, saj se na več mestih jasno izreka proti načinom vmešavanja države v družbo, ki posegajo v osebno svobodo. Pri tem lahko poudarimo predvsem tehtne razloge proti državnim monopolom bodisi na področju zavarovanja ali izobraževanja, pri čemer se avtor jasno izrazi, da javno financiranje še ne pomeni javnega izvajanja določene storitve, saj lahko konkurenčna ponudba tudi na tem področju prinese boljše rezultate ob nižji ceni. Ostro pa knjiga zavrača ukrepe, ki vključujejo samovoljno diskriminacijo med ljudmi (prepričljiva argumentacija je podana denimo proti progresivni obdavčitvi dohodka), ki omejujejo dostopnost do trgovanja ali poklicev, ter ukrepe, ki vplivajo na pogoje proizvedenih in prodanih količin. Kot najbolj škodljivi za vse v družbi so izpostavljeni ukrepi kakršnegakoli nadzora cen, ki so tako samovoljni kot tudi popolnoma neučinkoviti, saj se *a priori* odrečejo informacijam, ki jih ponuja trg.

Hayek razbije mit o pravičnosti progresivne obdavčitve dohodka od dela, kjer večina manjšini vsiljuje disproporcionalno davčno breme in kjer popolnoma enako delo ni deležno enakega plačila (saj je to odvisno od preteklega zaslužka), da ne omenjamo še

Osrednje sporočilo knjige o svobodi ter vladavini prava je zelo aktualno ob trenutni situaciji, s katero se sooča Slovenija, ki je nastala skozi dve desetletji pometanja problemov pod preprogo. ¶

dejstva, da zavira socialno mobilnost in prisilno ohranja obstoječe ekonomske razlike med ljudmi. Avtor osvetli tudi druge družbene pojave, o katerih redko razmišljamo na objektivni način. Eden izmed zanimivejših argumentov o potrebi družbe po premožnih posameznikih sloni denimo na njihovem ključnem prispevku k splošnemu napredku družbe. Gonilo kakršnegakoli napredka v družbi je namreč vedno manjšina. Premožna manjšina zahteva za svoje potrebe in udobje velikokrat tehnološko praktično neizvedljive rešitve, za katere plačuje mala bogastva. S tem pa dejansko premožni posamezniki samostojno financirajo razvoj novih tehnoloških rešitev, procesov in metod, te pa v naslednjem obdobju preidejo v splošno uporabo večine v družbi, ki si lahko te novosti privoščijo za le delček cene, ki je bila zahtevana v začetku. Hvala premožnim.

Friedrich August Hayek (1899–1992) je bil leta 1974 dobitnik spominske Nobelove nagrade za ekonomijo in je eden izmed najbolj cenjenih ekonomistov in filozofov 20. stoletja. V prvi vrsti je bil zagovornik klasične liberalne misli. *Ustava za svobodo* te ideje predstavlja v dostopnem in laičnem

jeziku. Knjiga je sestavljena iz treh delov in *postskripta*: v prvem delu avtor definira in razlaga svobodo in svobodščine v družbi ter njihove dobrobiti, v drugem se posveti vladavini prava kot potrebnemu pogoju za zagotovitev svobode, v tretjem delu pa govori o vlogi države v družbi.

Osrednje sporočilo knjige o svobodi ter vladavini prava kot o potrebnem pogoju za razvoj družbe je zelo aktualno ob trenutni situaciji, s katero se sooča Slovenija, ki je nastala v dveh desetletjih pometanja problemov pod preprogo in je pripeljala ne le do zloma »slovenskega ekonomskega modela«, temveč tudi do ljudi na ulici.

Tako neformalna kot tudi formalna pravila so se v Sloveniji izkrivila, možne in potrebne so torej spremembe. Začnemo lahko kar pri temeljnem dokumentu, pri ustavi, ki je po dobrih dveh desetletjih preživela tako svoj lastni rok trajanja kot tudi povprečen čas trajanja drugih ustav v svetu (devetnajst let). Sprememba ustave ob zgledovanju po idealih in *Ustavi za svobodo*, kjer bi v središče temeljnega dokumenta postavili osebno svobodo in pravno državo, bi odprlo vrata počasni, a zanesljivi spremembi formalnih in neformalnih pravil igre v družbi, s tem pa omogočilo prelom s preteklimi vzorci kadrovanja v državne strukture in podjetja, negativne selekcije in političnega mešetarjenja.

Ivan Oman je v začetku devetdesetih, moralno in legitimno za tisti čas, dejal, da ni važno, če je človek pismen, važno je, da je naš. Izjema je postala pravilo. Ob političnem kadrovanju tako levih kot desnih vlad in njihovem vedno večjem poseganju v osebno svobodo posameznikov mora biti omejitve oblasti na vseh nivojih ena izmed ključnih smeri sprememb zakonodaje. Fiskalno pravilo v ustavi, ki bi omejevalo tako desne kot leve, umik politike iz gospodarstva ter prenehanje državnega igračkjanja z bankami se novi vladi ponujajo kot možni odzivi na Hayekovo misel v pripisu: »Meni se ne zdi poglavito vprašanje, kdo vlada, temveč kaj sme oblast početi.« ■

PISATELJ(I) IN DRUŽBA

Društvo slovenskih pisateljev je bilo v procesu demokratizacije družbe v drugi polovici osemdesetih let prejšnjega stoletja in ob slovenski osamosvojitvi gotovo eden najpomembnejših akterjev družbene preobrazbe. Tudi ali predvsem zato so imele v letih po osamosvojitvi javne besede, izrečene v imenu Društva, močan simbol in zavezujoč pomen. A kako je s tem pomenom in družbeno vlogo Društva danes, ko na aktualno – tudi protestniško – politično prizorišče vstopajo zelo različna civilnodružbena gibanja in organizacije?

ŽENJA LEILER

Društvo slovenskih pisateljev (DSP) gotovo sodi med glasnejše in odmevnejše akterje aktualnih civilnodružbenih posegov v prostor (v najširšem smislu) političnega. To je najprej storilo predvsem z *Izjavo Društva slovenskih pisateljev v podporo protestom*, sprejeto na društvenem občnem zboru decembra lani. *Izjavi* je sledilo še nekaj pozivov, tudi javnih tribun, ki so poskušale Društvo ponovno vzpostaviti kot eno izmed »vrednostnih središč nacije« oziroma aktivnega državljanstva. A ne le to. Društvo je nedavno skupaj s Koordinacijskim odborom kulture Slovenije (KOKS) novi mandatarki celo ponudilo svojega kandidata za ministra za kulturo v morebitni novi vladi.

V *Pogledih* smo doslej že objavili nekaj prispevkov o pobudah in stališčih Društva. Na naših straneh se je ob tem razvila tudi polemika med dvema članoma Društva, ki se nadaljuje tudi v tej številki. Ker gre za tematiko, ki presega zgolj »znotrajpisateljska« razmerja in posega v širšo družbeno problematiko, smo se v uredništvu odločili, da za mnenje o aktualnih dilemah, povezanih s poskusi preobrazbe slovenskega političnega prostora, ki se – očitno – dogajajo na različnih ravneh, povprašamo nekaj slovenskih pesnikov, pisateljev, literarnih kritikov in esejistov (seveda obeh spolov), pripadnikov različnih generacij. Povabili smo jih več kot štirideset in jih, povedano strnjeno, vprašali, kje – če sploh – vidijo mesto (in dileme) dandanašnjega Društva slovenskih pisateljev, pa tudi sebe in svoje delo znotraj aktualnih družbeno-kulturnih in ideološko-političnih razmerij in razmer, kot jih poskuša povzeti naslov našega tematskega bloka *Pisatelj(i) in družba*. Objavljamo vse, ki so se na naše povabilo odzvali.

ČASOVNA ZANKA

ALEŠ BERGER

Zadnji čas imam občutek, da se je Društvo slovenskih pisateljev oziroma tisti, ki ga vodijo, znašlo v časovni zanki. Izjave, ki jih posreduje v tej ali oni obliki, mi namreč zbujejo vtis, da je – zavestno ali nenamerno – zdrsnilo slabega četrtr stoletja nazaj, v dni in tedne zgodnjega poletja 1988, ko se je na 36 večerih, imenovanih »pisatelji za demokracijo«, zvrstilo več kot 150 udeležencev, ki so – ob prepolni dvorani na Tomšičevi 12 – s svojim nastopom izražali protest ob procesu proti četverici. Zadnjega večera, dan pred začetkom sojenja, se je (na vztrajno vabljenje takratnega predsednika DSP Rudija Šeliga) kljub dolgoletni zameri in članski abstinenci udeležil tudi Josip Vidmar, ki je stanje slovenskega odporniškega duha (in seveda razpoloženje v DSP) označil kot »enodušno«.

Na tem zgodovinskem soglasju poskuša, se mi zdi, participirati (nočem zapisati »parazitirati«) DSP oziroma tisti, ki ga vodijo, ko oblikuje razglase, pozive, predloge v zvezi s sočasno politično situacijo na Slovenskem in se pri tem obnaša, kot da za njim stoji vse članstvo in ga kot en mož podpira. A to, kot kaže, dandanašnji ni (več) mogoče: kakor je DSP v svojih deklaracijah karseda »enodušno« (in enoznačno) – in to poudarja z bobnečo prvo osebo množine –, pa razpoloženje članstva ni v enaki meri z njim enoglasno, saj se pojavljajo javni ugovori in, kot vem, tudi nekaj zasebnih, kolegialnih opozoril.

Pač: nemara se DSP tega primanjkljaja vendarle zaveda in ga poskuša zapolniti na drug način: vrata poslopja na Tomšičevi odpira somišljenikom, ki niso nujno možje in žene pisateljskega peresa, ampak je med njimi kak neprenehni kolumnist, pa predsednik zunajparlamentarne stranke, pa nekdanji minister in še kdo; ti s svojo ubranostjo pripomorejo, da je *unisono* za laično uho bolj prepričljiv. (Predsedniku ob boku pa sedi dovčerrajšnji kulturni anonimnež, ki s svojimi izjavami smeši samega sebe in žali zdravo pamet drugih.) Tudi kakšna okrogla miza (ali javna tribuna), ki jo priredijo, potem z izborom sodelujočih na njej jamči, da bo vtis o enotnosti brezgrajen.

Nobene težave ne vidim v tem, da skupine enakomislečih izjavljajo karkoli. Zadrege se po mojem prične, ko predsednik in podpredsednik DSP (s somišljeniki) svoje misli izrekata v imenu dosti širše skupnosti, ki jima je resda dala vodstveni mandat, pa ga v okoliščinah, ki so vsaj neobičajne, nista preve-



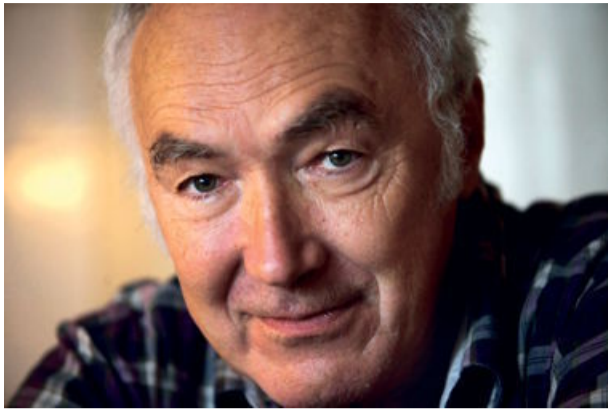


FOTO JOŽE SUHADOLNIK

ALEŠ BERGER: BI BIL DOSTI BOLJ DEMOKRATIČNO POTEŠEN (IN MORDA MARSIKDAJ VZNEMIRJENO SODELUJOČ), KO BI BILE DEKLARACIJE ZADNIJH TEDNOV PODPISANE Z IMENI IN PRIIMKI OZIROMA, ŠE BOLJE, KO BI BILO VSEM 336 ČLANOM OMOGOČENO, DA SE S SVOJIM JAVNIM PODPISOM DO NJIH OPREDELIJO.

rila oziroma poizvedela o soglasju. DSP namreč nista le Veno Taufer in Ivo Svetina in ob njima člani upravnega odbora, ampak tudi Tone Kuntner in Drago Bajt in še marsikdo, tudi pisec teh besed. Zase lahko rečem, da bi bil dosti bolj demokratično potešen (in morda marsikdaj vznemirjeno sodelujoč), ko bi bile deklaracije zadnjih tednov podpisane z imeni in priimki oziroma, še bolje, ko bi bilo vsem 336 članom (katerih večina ima gotovo elektronski naslov) omogočeno, da se v dnevu, dveh s svojim javnim podpisom do njih opredelijo. Na ta način bi se izkazovala – marsikdaj divergetna – pluralnost Društva slovenskih pisateljev, ki je njegov normalen *sine qua non* in ki jamči, da se Društvo slovenskih pisateljev ne bo kdaj razpršilo v različna – strankarsko izključujoča se – društva. Hkrati pa bi bila to, menim, kar pravšnja oblika »neposredne demokracije«, za kakršno se zavzema *Izjava* DSP z dne 12. 12. lani. – Kajti ne bi rad gledal dveh plati istega kovanca.

KADAR RJOVEJO VIHARJI

MATEJ BOGATAJ

Nikoli nisem bil član DSP, bil sem v PEN in tam kot najmlajši član tudi v upravnem odboru in potem 'zamrznil' članstvo, ko se je naravno iztekala pomoč pisateljem, ogroženim od vojn v sosesčini in je novo vodstvo nameravalo podpreti status manjšin čez zahodno in severno mejo. O zadevah sem vedel premalo in tudi sicer je delovanje pametno prevetrili in narediti prostor novi ekipi. Povem zato, da poudarim svoje izrazito outsiderstvo, pogled od zunaj.

Nekaj institucij je, za katere se nam zdi, da jih ne potrebujemo, dokler ne ugotovimo, da jih; urgenca, psihiatrija, skupine za odvajanje, odvajala in podobno. DSP in PEN sta prišla zelo prav pred in v času osamosvajanja, že od vstopa na literarno sceno se mi je zdelo pametno in nujno, da sta se vmešala in vmešavala v turbulentne dogodke doma in v regiji v osemdesetih in devetdesetih. Pisatelji so bili tista civilnodružbena skupina, ki je imela moč in vizijo – in prostor z bifejem –, da



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

MATEJ BOGATAJ: SE MI PA ZDI PAMETNO IN POGUMNO, DA JE Z NEKAJ OKROGLIMI MIZAMI IN IZJAVAMI RAVNO DSP POKAZALO, DA JE MOSTIŠČE MED DOGODKI S KONCA OSEMDESETIH IN DANAŠNJIM DOGAJANJEM.

je zbrala široko paleto intelektualcev ob premisleku o prihodnosti. Enako se mi je zdelo depolitizacija modra odločitev v času, ko je izgledalo, da bipolarnost političnega prostora vsaj približno deluje, čeprav sem takrat kot samozaposleni pričakoval več sindikalističnih, cehovskih pobud, pa je ravno razcepljenost in nekritično navijanje za eno ali drugo stran onemogočalo kakšno bolj udarno in odmevno akcijo. Vendar so številne civilnodružbene pobude ostale, tudi premislek ob delnem odrekanju težko pridobljeni suverenosti, tako da nisem razumel, zakaj so ljudje, čeprav po srcu, če ne tudi po valuti blizu tujim agenturam, napadali v bistvu pacifistične premisleke ob vstopu v oboroženo bratstvo, medtem ko so se oni diskvalifikatorno in militantno tolkli, tudi demagoško, za brezprizivno zavezništvo.

S paranojo podprta aroganca – če ne maščevalnost – političnih elit, dejstvo, da smo obubožali tudi zaradi njihovih neustavljivih apetitov, vse bolj neustrezno ovrednotenje vloge kulture in telebansko, skoraj talibansko vzvišeno zavračanje njene ključne vloge za naš obstoj, vse to so znaki, ki so aktivirali marsikoga. Ga izbezeli iz prepričanja, da bodo drugi kaj naredili zanj in izboljšanje njegovega položaja. Tako ali drugače. Danes se mi zdi zadovoljstvo ob obljubljeni vrnitvi samostojnega ministrstva za kulturo premalo, je samo korak v začrtani smeri; če se bo DSP s civilnodružbenimi sateliti zadovoljilo s tistim, kar je bilo tik pred tem, potem je zanemarilo, če ne tudi izdalo tiste, v imenu katerih se mu zdi, da govori. Se mi pa zdi pametno in pogumno, da je z nekaj okroglimi mizami in izjavami ravno DSP pokazalo, da je mostišče med dogodki s konca osemdesetih in današnjim dogajanjem; tribuno v Cankarjevem domu tako vidim kot javno predajanje štafete in pristanek na kontinuiteto civilnodružbenega premisleka in upora. Mogoče bi pa oddal prošnjo za članstvo v DSP, čeprav nisem ravno zbiralec točk zvestobe ali članskih izkaznic?

RESNIČNE DILEME?

MATEVŽ KOS

Moralnih avtoritet je malo, moralistov pa veliko. Težave se začnejo, ko poklicni moralisti sebe in sebi podobne prepoznajo in razumejo kot poklicane moralne avtoritete. Odločitev, da bo nekdo, ko bo velik, pisatelj, ni nujno moralna odločitev in še manj moralno dejanje. Velika literatura brez dvoma govori o velikih etičnih dilemah, a to še ne pomeni, da je pisatelj, ki, recimo, napiše *Zločin in kazen* ali *Potovanje na konec noči* ali *Menuet za kitaro*, v osebnostnem smislu kakšen poseben etični subjekt. Na Slovenskem je ta problem toliko večji, saj imamo, vsaj kar zadeva sodobno literarno produkcijo, na eni strani malo literarnih tekstov, ki bi govorili o velikih moralnih (ali celo etičnih) dilemah, na drugi strani pa veliko avtorjev, ki mislijo, da pišejo takšne tekste. Ker so prepričani, da so avtorji takšnih tekstov, se jim zdi samoumevno, da so moralne avtoritete. Za pisateljsko samozavest to ni slabo, za slavo teksta in za bralski užitek ob njem pa je takšno (samo)prepričanje avtorja irelevantno. A to ni edina zagata: tudi če sem avtor velikega – praviloma polifonega – teksta, ni nujno, da sem zato enoglasna moralna avtoriteta. Ker pa pisci po večini – žal – nis(mo) takšni avtorji, smo še korak stran od odgovora na vprašanje, kdo je »moralna avtoriteta«. Kot bralca me to, ali je neki pisatelj zelo ali prav nič »moralna oseba«, pravzaprav – razen če nisem z njim v privatnih ali poslovnih odnosih – kaj dosti ne zanima. Morda je za njegovo pisanje celo bolje, da je malo bolj nemoralen kot pa moralen. V tem primeru je vsaj od blizu spoznal svojo temnejšo plat – in če jo prepozna v sebi, jo bo toliko laže uzrl v drugih. Težave pa se pojavijo, če – kot oseba, ki intervenira v javni prostor – na svojo temnejšo plat pozabi in jo, to je še huje, vidi le v drugih. Takšna drža – drža *lepe duše*, kajpada – je prevladujoča značilnost slovenskega kulturniškega rezoniranja. Njegov najljubši žanr je moraliteta. Bolj je svet umazan, čistejši smo mi, ki to vidimo. Tako preprosta je resnica o slovenski kulturni(ški) laži. Toliko bolj, če današnje družbene antagonizme in razmerja presojamo skoz oči slavni osemdesetih let 20. stoletja, ko so pisatelji še stali v areni življenja in za plebiscitarne odločitve ni bilo težko najti skupnih imenovalcev, ali pa, tudi to se dogaja, če današnje protestnike razumemo kot neposredne naslednike revolucionarnih upornikov iz let 1941–1945. Takšna zanzajšnja projekcija je ne samo privlečena za lase, ampak z nekdanjimi delitvami posiljuje našo neposredno sedanjost in, ne nazadnje, članstvo stanovskega društva, ki pač ne potrebuje svojega politbiroja. Potrebujemo artikulacijo razlik, ne pa orkestrirane enotnosti in priseg na oltarju skonstruirane zgodovine.

Toliko na splošno. Glede na konkretnejše peripetije okrog DSP v zadnjih mesecih (*Izjava*, javna tribuna v CD itn.) ni težko ugotoviti, da je aktualno pisateljsko vodstvo sebe prepoznalo kot kolektivno moralno avtoriteto, ki v prvi osebi množine govori »v imenu nas vseh«. Ali je občni zbor, na katerem je bila decembra 2012 sprejeta *Izjava*, manifestacija neposredne društvene demokracije, pa ni samo larpurlartistično vprašanje – toliko bolj, ker *Izjava* sama, s klicajem na koncu, govori o večini, ki da je zakon. Ob tem pa se sklicuje ne na kakšno poglobljeno analizo družbenih razmer, ampak kar na javnomnenjske ankete. Od kdaj pa je javno mnenje, da o t. i. moralni večini ne govorimo, naravni zaveznik pisateljev in literature nasploho?

Društvo se je tako hote ali nehote pomaknilo – ali spustilo, kakor vzamemo – na raven asociacij in gibanj, ki na svojo poslanstvo opozarjajo z besedami, s katerimi se poimenujejo:



FOTO IGOR MODIC

MATEVŽ KOS: IZJAVA DSP DILEM SPLOH NE POZNA, AMPAK SAME GOTOVOSTI. A RAVNO OB TAKŠNIH GOTOVOSTIH, KI POKAJO OD IDEOLOŠKIH PREDSDOKOV IN VOTLIH GESEL, SE ODPIRAJO RESNIČNE DILEME, POMEMBNE ZA PRIHODNJE DELOVANJE DSP, S TEM PA TUDI ZA VZTRAJANJE DRUGIH IN DRUGAČNIH ČLANOV V DSP.

pravičnost, razvoj, odgovornost, solidarnost, napredek. To so kar se le da prazni označevalci. Ste že slišali za kakšno civilnodružbeno asociacijo (kukluksklan in podobne pustimo zdaj ob strani), ki bi se poimenovala *Gibanje za krivično družbo*, *Gibanje za trajnostni propad*, *Društvo za izkoriščanje človeka po človeku*, *Združenje za triumf neoliberalizma* itn.? Tehle nekaj duhovitosti sem navrgel zato, ker društvena *Izjava* po eni strani poka od splošnih resnic in angažirane dobronamernosti, po drugi strani pa je obložena s protislovnostmi in nazadnjaško ideološko ropotijo. Nazadnjaško med drugim zato, ker zvečine gleda nazaj – iz realnosti grenke demokratične starosti in njenih sedanjih frustracij v minulo živahno mladost, v leto '68 ali celo v iluzije samoupravnega socializma, ob tem pa (svoja) ideološka prepričanja ponuja kot univerzalno resnico slovenskega *tukaj in zdaj*. Vse to ne pomeni, da *Izjava* DSP govori samo o nerešničnih dilemah. Natančneje rečeno: dilem sploh ne pozna, ampak same gotovosti. A ravno ob takšnih gotovostih, ki pokajo od ideoloških predsodkov in votlih gesel, se odpirajo resnične dileme, pomembne za prihodnje delovanje DSP, s tem pa tudi za vztrajanje drugih in drugačnih članov v DSP.

Pa še to. Morda bomo o aktualnem družbenem brbotanju čez čas brali kakšne literarne tekste, ki bodo izmerili pravo globino in plitvino tega »zgodovinskega dogajanja« – z raznoraznimi deklaracijami in izjavami ter osebnostnimi metamorfozami in akrobacijami njegovih akterjev vred. Ti teksti bodo nastali seveda mimo Društva, mimo novega starega ministrstva za kulturo in njegovega programiranja »kulturnega razvoja«, mimo te ali one koalicije, vstajniške tribune, republikanske čajanke, zborov za publiko itn. Čakam(o) torej na pisanje, ki bo upravičilo pravi pomen treh besed, ki jih označuje kratica DSP.

Z eno besedo: kot poklicnega bralca, ki tu pa tam tudi kaj napiše, me bolj kot to, kar aktualno vodstvo DSP avtoritativno, a ne vselej avtorizirano v prvi osebi množine izjavlja o tem in onem, vznemirja to, kar njegovo članstvo (in nečlanstvo) – v ednini, seveda – v literarnem smislu prebojnega, radikalnega, inovativnega itn. napiše. Nič manj pa tudi, česa vse ne napiše.

REFLEKS NEKDANJIH ČASOV

DUŠAN MERC

Izjava Društva slovenskih pisateljev v podporo protestom izkazuje samo eno možnih razumevanj dogajanja v slovenski družbi. To razumevanje je utemeljeno v velikem precenjanju lastnega pomena. Temelj *Izjave* je, vse v smislu DSP, literarna fikcija, ki lahko obstaja samo kot literatura in nič drugega. To ni politični pamflet, to je zgolj samorazgaljenje, ki hoče na valovih dejanj drugih stopiti v neko čudaško politično korito.

Izjava nakazuje razočaranje nad slovensko družbo, češ, odkar smo v večstrankarskem sistemu in v samostojni državi, naj bi pisatelji pluli po mirmem morju in sanjali sladko-mokre sanje o pravični in bogati družbi in osebnem pomenu, vendar pa temu ni tako. Nedvomno je res, da se sanje literatov nikoli in nikdar ne uresničijo in se tudi ne smejo uresničiti. Obstajajo le kot literatura in kot eden od možnih svetov. Z neposredno konkretizacijo bi realizacija sanj vodila v bedo in kaos. In to bi se zgodilo tudi ob realizaciji zadnje *Izjave* DSP.

Izjava dokazuje, da so bile tudi v času Jugoslavije (da bi se ne obremenjevali preveč s komunizmom, socializmom itn.) pisateljske besede in dejanja samo sanje. In dokazuje tudi, da DSP tudi takrat ni razpolagalo z ničemer drugim kot s sanjami. Realizacija konca Jugoslavije in vse ostalo ... ni stvar DSP, dogodki so bili drugačni in so se odvijali drugod.

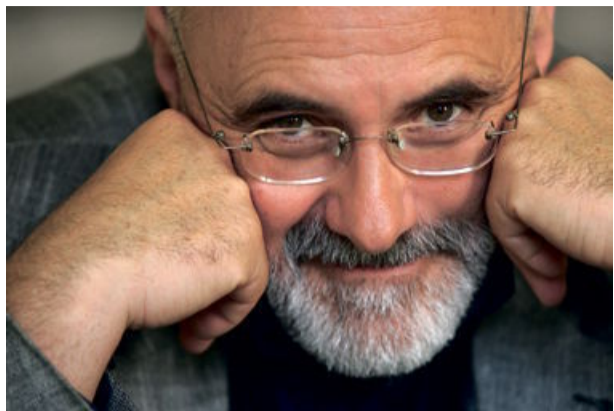


FOTO TOMI LOMBAR

DUŠAN MERC: SEDANJA IZJAVA TEMELJI NA OBČUTKIH IN ŽAL ZVENI, KAKOR DA BI BILA GLASILKA UŽALJENOSTI, PRIKRAJŠANOSTI IN NEMOČI, DA PISATELJI NISMO ZRAVEN (PRI BOGATENJU, MOČI, OBLASTI ITN.) OSEBNO IN KOLEKTIVNO.

Sedanja *Izjava* temelji na občutkih in žal zveni, kakor da bi bila glasilka užaljenosti, prikrajšanosti in nemoči, da pisatelji nismo zraven (pri bogatenju, moči, oblasti itn.) osebno in kolektivno. *Izjava* je tudi refleks nekdanjih časov, ko smo bili vsi lastniki vsega. Da bi bila zadeva še bolj literarna, se sestavljavci sklicujejo celo na narodnoosvobodilni boj. Tudi prav – vendar danes k sreči nikjer na obzorju ni nobene vojne, obstaja samo gola in preračunljiva politika, in demokracija, kar je vseeno nedvomno boljše od kakršnekoli vojne. V *Izjavi* je mogoče videti vzporednico z izjavo Osvobodilne fronte, ki bi jo takrat podpisal, in za nazaj tudi, če je treba, za sedanji čas pa so vzporednice pač prisiljene in nepravilne, puhle, demonstranti na ulici pa se seveda ne morejo primerjati s silo, ki naj bi osvobodila slovenski narod ... Hvala bogu.

Naivnost *Izjave* DSP kaže na žalostno dejstvo, da naj bi bili demokracija in politika za pisatelje pač samo ošabna osebna politika politikov, delovanje prikritih egoistov in pokvarjencev, predvsem pa nesposobnežev. In verjetno je bilo najpogostejše tako. Ampak to ni stvar Društva slovenskih pisateljev.

Pisateljsko delo, vpliv in ostalo (karkoli kdo želi) obstaja drugje, je drugačno in predvsem – težko kdaj doseže ulico. Demokracija, pa tudi sama politika, ni predmet literature in pisateljev neposredno. Seveda imajo pravico zasebno ustvarjati tudi vzporedne svetove, če si to že želijo, osebno lahko podprejo kogarkoli pač hočejo. Velika pravica v demokraciji pa je, da lahko svoja stališča tudi javno objavijo, saj ta privilegij izvira iz demokracije neposredno. Tokrat ji v nekem skupinskem nastopu (kar seveda tudi ni imanentno pisateljska drža) z izjavo oporekajo in jo zanikujejo.

NEKAJ HISTORIČNIH OPOMB IN JABOLKO, KI PADE DALEČ OD DREVEŠA

MATIJA OGRIN

Čeravno je o kompleksnih problemih težavno govoriti v kratkih besedah, se mi zdi k polemiki o družbenem angažmanju pisateljev smiselno dodati nekaj historičnih opomb.

V medijskem blišču posredovana izjava DSP je ustvarila vtis, kakor da celoten pisateljski »stan« podpira proteste proti vladi in jo želi strmoglaviti. Mrgolelo je naslovov, kakor *Pisatelji se pridružujejo zahtevam po odstopu vlade*. To je bilo kajpada demagoško. Ne merim le v to, da so bili nekateri člani DSP drugačnega mnenja. Kdor namreč družbeno nastopa kot slovenski pisatelj in se pri tem sklicuje še na državotvorno vlogo slovenske literature, bi moral morda upoštevati, da so slovenski pisatelji delovali že mnogo pred njim, in biti nekoliko skromnejši pred njihovim delom. Prvi slovenski pisatelj je bil Trubar, ki je hotel oznanjati »pravo krščansko vero« in je ob tem, ne da bi sprva hotel, ustvaril slovenski knjižni jezik. Pisatelj je bil, denimo, Janez Krstnik Svetokriški, saj je pisal imenitno pridižno ali retorsko prozo. Pisatelji so bili koroški bukovniki, ki so slovenili ter predelovali mdr. baročna besedila o Jezusovem in Marijinem življenju, bogata s tedaj že preganjanimi srednjeveškimi izročili. Pisatelj je bil avguštinec Marko Pohlin, pisatelj je bil franciškan Valentin Vodnik, pisatelj je bil Prešernov prijatelj duhovnik Jernej Levičnik, čigar lepi pesniški rokopisi so bili večidel uničeni, itn. Dolga je pot, preden pridemo šele do Levstika; in na nji so skoraj sami duhovniki.

Kdor se šteje za slovenskega pisatelja, bi morda moral svoje besede vsaj nekoliko premeriti tudi ob misli na svoje predhodnike, katerih sadove uživa. Mnogi pisatelji verjetno mislijo, da nimajo predhodnikov in da so prisijali na naše nebo kot supernove. Toda astronomi nas poučijo, da tudi velike zvezde nastanejo iz male bele pritlikavke. Jezikoslovci povedo, da je

škof Hren z uvedbo knjižnega jezika protestantov v katoliške bogoslužne knjige rešil slovenski knjižni jezik za domala dve stoletji. Vsi poznamo krilatico, da naj bi Prešeren ustvaril slovenski pesniški jezik. Seveda je jezik vrhunsko pesniško uporabil, toda visok knjižni jezik je našel že ustvarjen v Japljevem prevodu Svetega pisma, o katerem je Gspan zapisal, da je bil tako epohalnega pomena kakor Dalmatinova Biblija v svojem času. Pot kulture – ali bolje, omike – ima svoje zakonitosti, kontinuiteta je gotovo ena od njih.

Tudi slovenska država ni nastala le iz take ali drugačne civilne pobude osemdesetih let. Rodila se je v dolgem kulturnem procesu in seštevku brezštevilnih silnic, ki jih ni mogoče misliti brez temelja dolgih stoletij krščanske kulture vse do Trubarja in *Brižinskih spomenikov*. Sled človeka je dolga, spomin kratek.

Ta duhovni in kulturni proces se je, če se ozremo na politično prizorišče, v naši sodobnosti najbolj udeležil z nastopom Demosa in strank slovenske pomladi. To zapišem kljub raznim pridržkom in pomislekom. Pisatelji v vodstvu DSP so se s svojimi izjavami po mojem mnenju dokončno odtrgali od duha Demosa in slovenske pomladi ter *de facto* – glede na realne učinke – podprli združbo mogotcev z botri iz totalitarne sistema, katerih predniki so sedeli v Centralnem komiteju in katerih predhodniki so ukazovali množične pomore. Kaj je temu obratu vzrok, je vprašanje, ki bi zahtevalo svojo monografijo. Je sploh bil obrat? Brez dvoma smo s tem simptomom prav v srčiki razklane, shizoidne slovenske sodobnosti. Po vsem dolgem, trudapolnem procesu samo-zavedanja slovenske kulture, ki se je politično vsaj deloma izrazil v slovenski pomladi, se ti pisatelji obrnejo in reakcionarno zakorakajo v



FOTO TOMI LOMBAR

MATIJA OGRIN: PO VSEM DOLGEM, TRUDAPOLNEM PROCESU SAMO-ZAVEDANJA SLOVENSKE KULTURE, KI SE JE POLITIČNO VSAJ DELOMA IZRAZIL V SLOVENSKE POMLADI, SE TI PISATELJI OBRNEJO IN REAKCIONARNO ZAKORAKAJO V UTOPIČNO SOCIALISTIČNO PRETEKLOST. ZELO POUČNO.

utopično socialistično preteklost. Zelo poučno. Zdi se, da se ti pisatelji s tem ločujejo od stoletnega razvojnega procesa slovenske kulture – v določenem pogledu so se obrnili proti nji. Tak upor proti naravnemu poteku stvari je jalov. Zato bi rado takšno jabolko padlo čim bolj daleč od drevesa. Jablana, kakor jo sam razumem, je s tem ranjena; vendar njeno življenje ne priteka iz jabolka, temveč iz korenin.

»PROJEKT SLOVENIJA« NA DELAVNICI KREATIVNEGA PISANJA

MOJCA PIŠEK

Kakega posebnega nelagodja ob opazovanju, kako štorasto se po javnem prostoru gibljejo nekateri stegozavri slovenske civilne družbe, ne čutim. Take in podobne neprilike se mi zdijo čisto pripravne kot povod za nizanje duhovitih opazk. Vsaka resna polemika z zahtevami DSP je lahko kvečjemu vaja v slogu, manj v vsebini. DSP kot vsem ostalim družbenim subjektom priznavam neodtujljivo pravico do tega, da se motijo, da ne zmorejo razumeti in da posledično ne morejo zares pomagati. Pa DSP sploh ni družbeni fenomen sam zase, entiteta, ki ne bi perfektno padala v kalupe sistema. DSP je »kulturna« manifestacija sistema in njegovih institucij, ki več ne služijo sodobnemu državljanu in mu bodo služile vedno manj. Da bi na tem mestu sugerirala rešitve, se komaj spodobi.

Sploh ko ne manjka načinov in modelov za odgovorno državljsko participacijo. Kot pripadnica »pišočega razreda« imam to srečo, da lahko načela odgovornosti za skupno dobro udeležam v vsakodnevem praktičnem delu. Pri katerem brez pridržkov ugotavljam, da premore analiza ali komentar kakega novinarskega kolega več državljske odgovornosti, kot je premore celotna kariera marsikoga od tistih, ki družbene mehanizme soustvarjajo in jih pomagajo poganjati. Rojenim nekako po letu 1970 nam je pri družbeni participaciji nasploh lažje, saj družbe, ki ne funkcionirajo in bo funkcionirala vedno slabše, nismo pomagali soustvarjati in je – govorim zase – ne



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

MOJCA PIŠEK: ANALIZA KAKEGA NOVINARSKEGA KOLEGA PREMORA VEČ DRŽAVLJANSKE ODGOVORNOSTI, KOT JE PREMORA CELOTNA KARIERA MARSIKOGA OD TISTI, KI DRUŽBENE MEHANIZME SOUSTVARJAJO IN JIH POMAGAJO POGANJATI.

pomagamo soustvarjati. Torej nam ni treba iskati vseh tistih neprebavljivih in nemogočih izgovorov, zakaj spremembe niso možne.

Na delu pa so seveda tudi razne literarnokritične deformacije. Razumem marsikaj, tudi globoko zamrznjene strukture, nepripravljene na toplejše temperature, in samopomilovanje celotne politične kaste. Razumem, kako težko jim mora biti priznati, da je šla ideja parlamentarne demokracije in celoten »projekt Slovenija« v njihovi izvedbi celostno v franže. Sporočilo državljskih gibanj in dogajanj zadnjih mesecev je mogoče strniti v povsem jasno sporočilo, da je cela generacija aktivnih državljanov temeljito zavozila. Ja, prav vi.

Konkretno? Predlagam pisanje nove zakonodaje na skoraj vseh področjih po principu javno sofinanciranih delavnic kreativnega pisanja. Prijavnine ni, dobra volja zainteresiranih zaželena.

NEPRIPRAVLJENOST NA SOOČANJE Z RESNIČNOSTJO

BRANE SENEGAČNIK

Od zgodnjih devetdesetih let prejšnjega stoletja sem velikokrat pisal o tem, da je demokracija smiselna samo v družbi, v kateri obstaja demokratična kultura. Skrajno poenostavljeno povedano sem hotel reči tole: če je politika del kulture, ji slednja postavlja meje in ji obenem lahko daje smisel, »vsebinsko« in jasnost; kultura, ki upošteva to, da živi v konkretni zgodovinski *polis*, pa je odgovorna in avtentična oblikovalka družbene resničnosti. To mojo misel so pesniki, pisatelji in premissljalci literature večinoma zavračali, včasih polemično, kdaj celo napadalno, skoraj vedno pa z zelo bledimi relativističnimi in moralističnimi argumenti ali celo povsem brezsmiselno. To je bil čas, ko so sijale zvezde demokratičnega formalizma in je tedaj vodilna politična sila, LDS, tako praktično kot simbolno uveljavljala grobi neoliberalizem. Apolitičnost je bila oportuna, konformna drža. »Možnost nove totalitarne ideologije je neolčljivo povezana z relativizmom; ta nereflektirana, politično korektna apolitičnost je morda preludij h koračnici, ki bo spremljala prihod novega boga,« sem pisal takrat.

Danes, približno dvajset let po tem, po trgih vihrajo zastave z rdečimi zvezdami, DSP pa je napisalo »prelomno« izjavo, v kateri se skoraj vsi stavki končujejo s klicajem; v kateri so same trditve in ni tako rekoč nobenega argumenta; ki je tako nabita s politično strastjo, da v njej ni najmanjšega prostora za misel: po črno-belo naslikani družbeni stvarnosti namesto individualnega človeškega glasu, ki nagovarja druge posameznike, doni monolitni »mi«. »Naša odločitev [o človekovi usodi] je neizogibna kot smrt. Pri tem je nepomembno celo, ali je česa kriv ali ne,« je zapisal eden od velmož KOKS, s katerim je DSP vsaj v očeh javnosti tako rekoč zraščeno. To so pravzaprav besede boga, morda ne novega, a zagotovo hudega boga. Ali pa se morda motim in so v resnici tehten prispevek sodobnega slovenskega intelektualca k analizi družbene resničnosti in širjenju humanističnih idej? Časi so se spremenili, ni dvoma, nekaj pa je le ostalo: strastna nepripravljenost, da bi se soočili z resničnostjo, pa naj gre za zgodovino ali kulturo.

Državna televizija je med skrbnim spremljanjem vseljidskih vstaj v kamero ujela tudi nekega mladega, simpaticno okroglega fanta z rdečo zvezdo na kapi; ko so ga vprašali, zakaj jo nosi, je rekel, da zato, ker je simbol delavstva in kmetstva. Imeniten prizor, kakor iz kakšne rahlo črno obarvane, duhovite družbene satire – kakršnih pa na Slovenskem žal ne snemajo! A bolj pomembno je, da zelo podobno ignoranco ali sprevrženost zgodovinskih dejstev in kulturnih pojavov praviloma srečujemo tudi v besedilih in nastopih prvovrstnih intelektualcev, tudi svetovnih zvezdnikov. Njihove razprave, pogosto učene in v marsičem privedne, v neki točki »odstopi-



FOTO ALES ČERNIČEK

BRANE SENEGAČNIK: ČASI SO SE SPREMENILI, NI DVOMA, NEKAJ PA JE LE OSTALO: STRASTNA NEPRIPRAVLJENOST, DA BI SE SOOČILI Z RESNIČNOSTJO, PA NAJ GRE ZA ZGODOVINO ALI KULTURO.

jo« od realnosti in ne »tesnijo« več; praznina med besedami in realnostjo se postopoma poveča tako, da izgubijo relevantnost. Posledica je, da jezik tu nič več ne pomeni: mogoče je reči vse, zato ni mogoče ničesar povedati. Naše življenje se zdi obenem kufkovski splet norosti in bolečine, shakespearška komedija zmešnjav in ionescovsko absurda učna ura. Takšna družbena mutavost je težava, ki zagotovo zadeva politiko, a jo nič manj gotovo tudi presega; najbolj od vseh bi morala vznemirjati tiste, ki tako rekoč »živijo v jeziku« – pisatelje. Kako težko leži na srcu sedanjemu vodstvu DSP – pa najbolje ve in pove ono samo.

GOSPODA, TA ODER NI (VEČ) VAŠ

ANDREJ E. SKUBIC

Subjektivni bom: a to zato, ker mislim, da je treba izpostaviti, da je DSP združenje različnih subjektov. Da je to naravno. Narobe bi si bilo izjave Društva predstavljali kot monolit; niso tako mišljene. Upam pa, da imamo nekaj skupnega. Pri dogajanjih, ki so zdaj razburkala vodo, sem imel nekaj minimalnega zraven, zato bom tudi osebno. Mislim pa, da je DSP pri svojem vključevanju v protestniško dogajanje naredilo dve napaki, ki sta se izšli v tretjo.

Razvpito Izjavo DSP ob protestih sem na občnem zboru podprl, čeprav nerad. Podprl, ker se mi je zdelo nujno, da se DSP ob dogajanju vsaj nekako izreče; nerad zato, ker se mi je zdelo narobe zastavljena. To sem Ivo Svetini po zboru povedal: DSP bi kot društvo politično heterogenih članov moralo podati kratko, jedrnato izjavo, ki bi zadevala bistvo protestov: to so zahteva po poštenju, dostojnosti, proti hujskaški, narcistični, lažnivi, skorumpirani politični klikli. Zahteva po prečiščenju in pomlajenju prizorišča. Izjavo, v kateri bi se lahko prepoznali vsi razmišljujoči člani, ne glede na volilne preference. Namesto tega je nastal dokaj poetično dolgovezen, a strupeno konkreten tekst, s katerim se vsebinsko osebno sicer strinjam (nisem ljubitelj glavnega zastupjevalca slovenskega političnega prostora), ni pa se mi zdel pravi za dani trenutek, ko bi bilo treba izčistiti osnove.

Hočem reči: očitki Draga Bajta, da je izjava DSP, ki je nazorsko heterogeno društvo, strankarsko pristranska in marsikje idealistična, so upravičeni, čeprav se z njegovim razumevanjem protestov ne strinjam. Mislim, da sta naravo protestov zgrešila tako on kot Ivo.

Ivo me je po občnem zboru prav zaradi mojih pripomb (zakaj se ni oglasil Bajt?) povabil k sodelovanju pri nadaljnjih aktivnostih, organizaciji odprtih okroglih miz v DSP in Cankarjevem domu na pereče teme. Ideja se mi je zdelo krasna, saj je protestniškemu gibanju, dotlej prek Facebooka organiziranemu zelo kaotično, naivno, manjkalo prav to: prostor, kjer bi bilo mogoče osebno, iz oči v oči, a hkrati javno artikulirati ideje spričo strokovnjakov za posamezna področja (ustava, gospodarstvo, mediji itn.). Kolikor sem razumel na sestanku par dni pozneje (bilo nas je peščica, dva »mlajša«, od upravnega obora le Ivo), bi bili forumi namenjeni protestnikom in »novim obrazom«, ki jih ne srečaš za vsakim vogalom: mlajšim področnim strokovnjakom, sploh tistim, ki jih protestniki izpostavljajo kot nekontaminirane, zaupanje vredne. Če ponazorim: za razpravo o pravosodju in ustavi Teršek, Cerar in še kdo, bil pa sem izrecno proti predlaganemu Ribičiču, ki je vendarle star politik. To se mi je zdelo pomembno; zdelo se mi je, da se je Ivo z mojo utemeljitvijo strinjal. Kako je nazadnje na prvem forumu – o ustavi – izpadlo? Vemo.

Obstajajo ljudje, ki so že sami po sebi sporočili, in nekdanji predsednik Zveze komunistov je – ne glede na svojo strokovnost – prav gotovo eden od njih. Krasna popotnica! Sploh pri društvu, ki operira s simboli. Potem se zares zdi, da vzpostavljamo nemogočo povezavo (kot jo v glavi dela Bajt) med »antiglobalisti, ki taborijo pred borzo«, in strankami tranzicijske levice. (Oprost, Drago, a sklepanje, da so »antiglobalisti«, podpihovani od radikalnih docentov Fakultete za

družbene vede, psevdonomim za tajkunsko psevdolevico – tega ne kupimo, čeprav se zdi kot udobna bližnjica.)

A to se je le nadaljevalo. Forum o medijih je potekal v času, ko so razpravo res zahtevali nekateri člani Društva, ko je vrelo v programskem svetu RTV, ko je bila aktualna prodaja Večera, ko bi pričakovali sodelovanje strokovnjakov in insajderjev. Kaj smo dobili? Štiri stare protijanševske publicistične mačke, s katerimi se osebno nazorsko mogoče ujamem, a so omniprezentni kot Janša sam: razen insajderizmov o odpuščanju Karbe niso povedali ničesar, česar ne bi v kolumnah brali vsak dan! Je bil to forum, kjer bi informirani ljudje (npr. člani programskega sveta RTV, uredništva ali nadzornih svetov časopisov, primerjalni medijski teoretiki) koga izobrazili, povedali nove ali manj znane reči – kar bi pričakoval od foruma, ki ga organizira »ugledno, staro društvo s tradicijo«?

Za moje pojme (pri nadaljnji organizaciji nisem sodeloval, opravičila so popolnoma banalna, a mislim, da tu zapisano ne škodi ugledu DSP) je bil vrh slabe organizacijske presoje javna tribuna v Cankarjevem domu. Spet: ne zato, ker se ne bi strinjal s povedanim. Za omizjem so sedeli ljudje, ki jih cenim, ki jim nihče ne bi mogel očitati, da se niso oglašali že prej (čeprav pred začetkom protestov njihove besede niso bile tako opažene), a le: kaj res noben od organizatorjev ni mogel vnaprej vedeti, da bo prva asociacija vsakogar, ki bo to zagledal na odru, »zbor geriatrikov«? Oglaševan je bil forum protestniških skupin, načelovali pa so mu zljajnci! Je



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

ANDREJ E. SKUBIC: MORALI BI BITI SPOSOBNI ORGANIZIRATI FORUME, NA KATERIH BI SE BRUSILA NOVA STALIŠČA. MISLIM NA FORUME NE DOVOLJ SLIŠANIH GLASOV. MISLIM NA TRIBUNE, S KATERIMI BI BILA ZADOVOLJNA TAKO ERVIN FRITZ KOT TONE KUNTNER, TAKO KATJA PERAT KOT ... MA, NE VEM; TRIBUNE RAZMIŠLJUJOČIH LJUDI, KI NE RIŠEJO SAMO OSEBNIH FANTAZEM DRUG DRUGEGA. TISTI, KI SO ODRASLI PO KUČANU IN JANŠI OZIROMA MIMO NJIJA.

sploh mogoča hujska protireklama za mlada gibanja, kot da se jim na čelo nalepi pokroviteljsko nastrojene sedemdeset- do osemdesetletnike? Ki so bili eksplicitno angažirani v različnih strankah in/ali kandidaturnih kampanjah? Spomenka Hribar je ena tistih, katerih razmišljanje že desetletja spoštujem, toda ali se (vsaj njej sami) ne zdi, da posedanje za »predsedujočo mizo« pomeni uzurpacijo in iznakaženje gibanja, ki je v temelju »grassroots«? To služi edino enemu samemu: blodni propagandi desnice, da so zombiji »zarota«. In sicer leva zarota – »starih, preverjenih udbašev«!

Gospoda, ta oder ni (več) vaš. Ste referenca, ste podpora, vzeta na znanje, ne pa obraz. Lahko ste infrastruktura, ne pa glas.

In končno smo pri še najbolj neslavni epizodi vključevanja DSP v zimski vihar: temu, da je DSP konstruktivno nezaupnico vladi pričakalo z menda že pripravljenim predlogom Vlada Žabota za kulturni resor. Še zdaleč nimam nič proti Vladu: je eden tistih, ki jih vedno rad srečam. Sicer je iz razlogov, ki mi jih je ob zadnjem srečanju povedal sam, med bolj nepričakovanimi ljudmi, ki bi jih videl v funkciji ministra, a ne govorim o tem. Problem je, ker je DSP s tem le izpolnilo pričakovanja škodoželjnežev, ki so ves čas trdili, da si kulturniki ne želijo drugega kot stolčke. Vlado je sicer vstajnikom na Facebooku nemudoma poslal »opravičilo«, da kandidatura razume kot »časna funkcija« v prehodni vladi za »zavarovanje interesov«, a vseeno: kaj zares nihče od odraslih v odboru DSP ni mogel predvideti, da to ne samo v očeh agitpropa SDS, ampak tudi v očeh vstajnikov ustvarja vtis, da vstaja dejansko pripada nekemu drugemu, ne njim? Da bodo zaradi tega vstajniki morda že v naslednjem koraku nosili transparente: »DSP, gotof si«? Ali tudi upravni odbor DSP misli, da so se zimski protestniki zbirali zato, da bi ustoličili vlado Pozitivne Slovenije, Socialnih demokratov in Desusa? Za moje pojme je vpletanje v to

kolobocijo neverjetna blamaža društva, ki bi moralo predvsem ponujati prostor artikulacije, informiranja, refleksije, nikakor pa ne aktivno promovirati mehanizmov politične klike in se ponujati kupčijam. Celotekdanja Zveza socialistične mladine Slovenije se je leta 1988, ko je demonstrantom za osvoboditev Janša iz vojaškega zapora ponudila formo svoje »javne seje«, zadovoljila z enim samim stavkom Jožefa Školča: »Otvaram javno sejo,« in se v naslednji sekundi umaknila z odra. Ni uzurpirala protestov: le postavila je oder, na katerem se je v nadaljevanju vsakdo profiliral sam.

Kaj bi bilo zame pravilno obnašanje Društva slovenskih pisateljev v viharnih časih? Nujno angažma. Ob nekaterih problemih v zadnjih dvajsetih letih smo se oglašali, ob marsikaterih ne, a vsakič, ko se oglasimo, bi se morali s trdnim, nedvoumnim stališčem, ob katerem bi se lahko poenotili vsi humanistično opredeljeni ljudje. Vsi člani. Ne bi se smeli kot društvo opredeljevati proti posameznikom ali za posameznike. To je parcialno in trivialno. Morali bi biti sposobni organizirati forume, na katerih bi se brusila nova stališča. (Ne mislim na idiotizme, da bi morali na soočenje vabiti IN Vlada Miheljaka IN Boštjana M. Turka; za sejemске bizarnosti skrbijo Požar, Vodušek in Slak.) Mislim na forume ne dovolj slišanih glasov. Mislim na tribune, s katerimi bi bila zadovoljna tako Ervin Fritz kot Tone Kuntner, tako Katja Perat kot ... ma, ne vem; tribune razmišljujočih ljudi, ki ne rišejo samo osebnih fantazem drug drugega. Tistih, ki so odrasli po Kučanu in Janši oziroma mimo njiju.

Samo tako bi DSP pokazalo svojo zavezanost iskateljstvu, ustvarjalnosti in svobodi.

NELAGODJE REFLEKSije

MATJAŽ ZUPANČIČ

Zanimivo je neko nelagodje, ki ga protestno gibanje – in tega je treba strogo ločiti od civilnih »undercover« zborovanj političnih strank – vedno bolj povzroča sočasni refleksiji. Kot da so vsi za in hkrati tudi ne; vsakemu nekaj manjka ali mu je česa preveč; vsak bi nekaj dodal ali odzvel, da bi protesti ustregli nekemu vzorcu ali peljali k določenemu cilju. Kot da bi se moral nekdo, ki od začetka stoji na ulici, ne glede na svoj socialni in družbeni status – ali pa prav zato – »samokritično« vprašati, če nena doma ne kvari funkcije in »estetike« protestov, ki jih je sam začel. Res je prav nasprotno: če je v čem moč novega gibanja, je natanko v tem, da je prešlo socialno in politično dimenzijo s performativno (kulturno) in teoretsko (interpretativno). Zato je predvsem pomembno, da se protestnemu gibanju (prekmalu) ne odvzame duha, se ga instrumentalizira in začne prevajati v dnevno politiko. Strah, da protesti nimajo pravega učinka, je odveč: radikalno so prevetrili družbeno klimo, odprli ventile in spustili kisik v že povsem zatohlo in zaprašeno državo. Zato ni prav nobene potrebe in nobene panike, da se hiti; nobene škode ne bo, če v par tednih ne nastane nova politična stranka s svojimi vodjami. Problemi, na katere opozarjajo protesti – in Izjava DSP je konsistenten del teh protestov – so globlji in se dotikajo manir aktualne politične elite samo v enem segmentu. Jasno, v tem so zahteva brutalno jasne in logične tudi slepemu človeku: mencanje in sprenevedanje ob eklatantnih primerih korupcije, nepotizma in smešenja pravne države, ki gre v sam vrh politične elite, resnično vzbujajo vtis, da je rešitev samo še ulica. A prav v tej hitri rešitvi je lahko tudi problem: nobenega zagotovila ni, da se cela zgodba ne bo spet ponovila. Zato je potreben uvid v tisto vsebino protestov, ki želi problematizirati globlje vzroke in se ne samo soočati s posledicami. Resnični potencial množičnih protestov je v zahtevi po novem, radikalno svežem in drugačnem premisleku o ključnih razlogih za deviantno stanje družbe, njene politike in ideje skupnega dobrega sploh. Če bo to ostalo v igri, potem se ni bati, da bi protesti izgubili smisel. Nasprotno – samo v tem primeru bodo sploh (p)ostali začetek novega.



FOTO JURE ERZEN

MATJAŽ ZUPANČIČ: PROBLEMI, NA KATERE OPOZARJAJO PROTESTI – IN IZJAVA DSP JE KONSISTENTEN DEL TEH PROTESTOV – SO GLOBLJI IN SE DOTIKAJO MANIR AKTUALNE POLITIČNE ELITE SAMO V ENEM SEGMENTU.

Dorota Masłowska, pisateljica

KONEC SVETA BO PRIŠEL S POTROŠNIŠTVOM



AGATA TOMAŽIČ foto MAVRIC PIVK

Polska literarna zvezda, 29-letna Dorota Masłowska, ki je v Ljubljani gostovala v okviru literarnega festivala Fabula, je med svojim nekajdnevним obiskom privolila v en sam intervju. To je podatek, ob katerem vzbrstijo predsodki in se priostrijo novinarska peresa, s katerimi se pišejo vprašanja za sogovornika. Toda avtorica romana *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo* (v imenitnem prevodu Tatjane Jamnik je izšel pri založbi Modrijan) in igre *Pri nas je vse v redu* (na sporedu v ljubljanski Drami) je v živo bolj kot naduta in problematična umetnica delovala kot malce zgubljena dvajsetletnica. Prikupno zmedena in ne povsem odločena glede smeri, v katero naj gre njeno življenje, kot ribe v akvariju hotelskega bara, kjer je potekal pogovor.

Najprej se je na glas zamislila nad žalostnim dejstvom, da se morava pogovarjati v angleščini – ko pa sta si poljščina in slovenščina tako blizu. Že že, toda sporazumeti se ne v enem ne v drugem jeziku ne bova mogli, odvrnem in ji zaupam, da sem si pred dnevi tudi sama želela, da bi znala kaj poljščine, kajti glavnina zadetkov na spletu, ki govorijo o njej in njenem delu, je v poljščini. Tako mi ni preostalo drugega, kot da se prepustim storitvi Google Translate ...

Pa začniva na začetku, pri vaši prvi knjigi *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo*, ki ste jo napisali pod vodstvom priložnostnega mentorja, Paweła Dunina-Wasowicza, urednika mesečnika *Lampa* ...

Lampa takrat ni bil mesečnik, temveč nekakšno neodvisno pankovsko glasilo, bolj zin, objavljali so ga na štiri mesece v petsto izvodih, samo za avtorje in prijatelje. Uredniku sem poslala nekakšno kratko zgodbo, ki je bila zelo mladostniška. Odločil se je, da jo bo objavil, mene pa je najino prijateljstvo tako prevzelo, da sem začela pisati *Poljsko-rusko vojno*, pošiljala sem mu posamezne odlomke. Pri pisanju sem se zabavala, nisem imela namena objaviti romana, dovolj mi je bilo, da sem ga s svojimi zgodbami kratkočasila. Toda dan za dnem se je besedilo debelilo in po dveh tednih je postalo jasno, da bo iz tega nastal roman. Obljubil mi je, da ga bo objavil, a ker je po naravi rahlo depresiven in črnogled, je napovedal tudi, da bo to katastrofa in da bom posredno kriva za dokončen propad njegove male založbe. Roman je izšel v tisoč izvodih, stroške izdaje je poravnal z zadnjimi prihranki in zelo je bil presenečen, ko je tisoč primerkov pošlo v prvem dnevu in je moral naročiti dotisk. V mesecu dni se je knjiga izkazala za uspešnico in tako sem postala zvezda.

Poljsko-rusko vojno ste pisali ob koncu srednje šole, namesto da bi se učili za maturo in šli delat izpite. Kakšen je bil odziv vaših staršev na takšno odločitev?

To ni res, to je zagrešil Google Translate!

Ne, slišala sem v radijskem intervjuju s slovensko prevajalko Tatjano Jamnik, ki je resda poudarila, da se tako govori ...

Okej, toda gre za legende. Naredila sem maturitetne izpite, in to precej dobro.

Ja, očitno res, ker ste se potem vpisali na študij psihologije na univerzi v Gdansk. Pa vendar, kakšen je bil odnos vaših staršev do pisanja?

Moji starši so bili zaprepadeni, ker je bil roman izjemno vulgaren. Bila sta čisto iz sebe, spominjam se mame, ki me je poskušala prepričati, naj knjige ne objavim, bilo jo je strah, da se bo naši družini zgodilo kaj groznega. Mislim, da je bilo to za vse nas zelo naporno obdobje. *Poljsko-ruska vojna* je res povzročila nacionalni šok. Nekaterim se je knjiga zdela genialna, bile pa so tudi druge književne avtoritete, ki so jo razglašale za dokončni propad poljske literature. Spočetka res ni bilo tako jasno, da bo knjiga naposled uspešnica.

Imam vtis, da se Poljake zlahka šokira. Saj *Poljsko-ruska vojna* ni tako škandalozna, konec koncev smo v drugih jezikih brali še vse kaj hujšega ...

Res je, Poljake se zlahka da šokirati. (smeh) Ne vem pa, kako je z drugimi, razen Poljakov ne poznam drugih narodov.

Kakšne so možnosti, da nekdo iz rojstnega mesta, kot je vaše (ki pa spet ni tako majhno, saj Wejherovo šteje okrog 50 tisoč prebivalcev), postane pisatelj? Kako na vas gledajo vaši sošolci, ko se enkrat na leto dobivate na srečanjih?

Mislím, da so skoraj vsi moji sošolci v Veliki Britaniji. Ta predel države je namreč doživel množični eksodus. Sicer pa nisem tako prepoznavna, ne pritegujem pozornosti in ko pridem v Wejherovo, grem naravnost k svojim staršem.

In tja greste najbrž enkrat na leto, za božič?

Ne, saj ni tako grozno.

Omenili ste, da so vsi vaši sošolci emigrirali v Veliko Britanijo, kar me spominja na pojav zloglasnega poljskega vodovodarja. Kako se počutite kot poljska pisateljica v tujini, izpostavljena takšnim in drugačnim stereotipom, ki jih imajo tujci, sploh prebivalci zahodnih držav, o vzhodnjakih?

Mislím, da je najbolj pogosto vprašanje, ki mi ga zastavijo v zahodni Evropi, o komunizmu in kako hudo je bilo takrat živeti.

Toda tega se najbrž niti ne spominjate?

Malo se spominjam, bila sem stara šest let, ko je padel berlinski zid. Moji spomini na tisto obdobje so sestavljeni predvsem iz skupka čudnih vonjev in okusov, to je vse, česar se spominjam. Skoraj vedno pa me sprašujejo o temačnem in turbnem komunističnem obdobju.

V enem od intervjujev – upam, da Google Translate ni napačno prevedel – ste dejali, da koncept naroda zamira, da bodo prihodnji rodovi ...

... govorili angleško?

Seveda, če pa bodo živeli v Veliki Britaniji! No, pravzaprav sem mislila reči, da bo prihodnjim rodovom, denimo generaciji vaše hčere, za narodnostno pripadnost mar toliko

IMAM DOVOLJ DENARJA IN SI LAHKO MARIKARJ PRIVOŠČIM, POLJSKI PISATELJI PA MORAJO PONAVIDI DELATI ŠE KAJ DRUGEGA, DA SE PREŽIVIMO. JAZ SAMO PIŠEM, NIMAM NOBENE DRUGE SLUŽBE.

kot za barvo las, ki pa jo, kot vsakdo ve, lahko kadarkoli spremenimo. Se vam zdi tak razvoj dogodkov pozitiven?

Ne vem, toda zdi se zelo verjetno. Recimo zdaj, ko govoriva angleško. Ideja naroda mora propasti.

Opozorili ste tudi na to, da si dežele postajajo vse bolj podobne. Katere so tiste poljske značilnosti, za katere bi želeli, da se ohranijo za prihodnost?

Prav gotovo ne kradljivost! (smeh)

V kakšnem smislu?

Poljaki so znani po svojih izjemnih veščinah za krajo.

Aja, od tod tista šala: da se reklamno geslo poljske turistične organizacije glasi 'Pridite na počitnice na Poljsko, vaš avto je že tu'.

No, tega ne smemo ohraniti! Morda pa bi kazalo ohraniti posebni, temačni poljski smisel za humor, mogoče tudi našo gostoljubnost ...

Morda mlečne restavracije?

Ali tega pri vas ni?

Ne, žal ne. Toda mislim, da je to dediščina komunizma. In lepo se mi zdi, da so na Poljskem obstale – sama namreč nisem preveč naklonjena tezi o izginotju narodov niti se mi ne zdi preveč verjetna, kajti po drugi strani se nacionalizmi v evropskih državah spet krepijo. Navsezadnje je tudi glavni junak *Poljsko-ruske vojne*, Silni, neke vrste poljski nacionalist. Mi lahko poveste kaj več o subkulturi, ki ji pripada?

Je pri vas ni? Možeje v trenirkah?

Ne, v trenirkah se pri nas menda sprehajajo samo prisejenci iz nekdanje Jugoslavije, ki živijo v predmestnih getih, o njih in njihovi subkulturi pa se je razpisal slovenski pisatelj Goran Vojnović v knjigi *Čefurji raus*.

Tudi na Poljskem lik moškega v trenirki, beli spodnji majici, supergah in z zlato verižico okrog vratu ter agresivnim psom na povodcu ni več tako popularen kot včasih. Pred kakšnim desetletjem, ko sem se spravila k pisanju *Poljsko-ruske vojne*, je bil ta lik izjemno popularen. Odtlej pa se je poljska družba malce spremenila. V Wejherovem sem živela v blokovskem naselju in nisem bila del te subkulture, vendar me je obdajala, njeni protagonisti so se mi zdeli po eni strani povsem običajni, po drugi strani pa eksotični in čudni. Bili so tema, ki se je ponujala sama od sebe, zdelo se mi je zabavno življati se vanje in poustvarjati njihovo miselnost.

Je Silni nacionalist? Je katolik? Kaj je še?

Ni preveč izobražen, ne premore kaj prida denarja, je odvisnik od drog. Je pobrit po glavi. Je mačističen.

Na koncu pa pristane v psihiatrični bolnišnici? Vsaj tako si sama razlagam razplet: najde se v nekakšni inštituciji, kamor ga hodijo obiskovat.

Ne vem. Ne, res se ne spominjam, kako se knjiga konča. Morali se boste zanesti na lastno znanje o tej knjigi.

Ste delali kakšne terenske raziskave, preden ste se lotili pisanja?

Ne, ni mi bilo treba, saj so me takšni liki obdajali. Moje življenje je bilo raziskava. V majhnem mestu je vedno tako, ljudje živijo blizu drug zraven drugega in vsakdo o vsem vse ve.

V nekem intervjuju sem namreč zasledila, da ste na začetku svoje pisateljske kariere s seboj nosili fascikel s časopisnimi izrezki – mislila sem, da ste tako delali raziskave.

Ja, to je res. Toda teh stvari si nisem izrezovala za potrebe pisanja, temveč zato, ker so se mi zdele smešne ali čudaške.

Proti koncu *Poljsko-ruske vojne* se kot administratorka na policijski postaji pojavi sama Dorota Masłowska. Koliko svojih lastnosti ste vgradili v druge like?

To je precej težko vprašanje – ne le pri tej knjigi, temveč pri pisanju nasploh, koliko avtorja je v njegovih knjigah. Vedno jim vdihneš nekaj sebe, pripišeš kakšno svojo lastnost.

Recimo uživanje drog? Da ali ne?

Ja, če jih ne bi uživala, ne bi mogla opisati takšnih duševnih stanj, kot so v knjigi. Morala sem jih jemati.

Seveda, za potrebe raziskave. Kakšen pa je bil odziv vaših rojakov na vašo najnovejšo knjigo *Kochanie, zabilam nasze koty* (Dragi, ubila sem mačke), ki se ne dogaja na nobenem specifičnem kraju, čeprav so nekateri v tem hoteli videti New York?

Pravzaprav ta knjiga s svojo vsebino (avtorica se norčuje iz knjig za samopomoč, tečajev joge, s katerimi si poskuša osmisliti življenje glavna junakinja, ki se približuje tridesetim letom; ostali liki jemljejo antidepresive, op. p.) ni vzbudila nobene prave kritiške razprave, dala sem kakšnih dvajset intervjujev, v katerih so me spraševali samo o meni, kaj si mislim o družbi in sodobnem svetu. To je zanimivo, kajti zdi se, da če knjiga nima oprijemljivega sidrišča, ne vzbudi razprav. S čimer sem pravzaprav kar zadovoljna.

Poleg knjig občasno pišete tudi časopisne kolumne, denimo za *Lampo* ...

Ja, pišem za *Lampo*, ki je medtem postala mesečnik in ima subvencijo ministrstva za kulturo ter izhaja v mnogo več izvodih. Imam tudi nekakšen bizaren kulinarčni podlistek, ki s kuhanjem nima kaj dosti skupnega razen imena, saj v njem pišem o vsem drugem.

Zdi se mi, da ste zelo čustveno navezani na svoj materni jezik: z njim se igrate, ustvarjate nove slenge ... Kaj pravzaprav počnete – vsi, ki vaših knjig ne moremo brati v izvirniku, smo za to prikrajšani.

Pravijo, da imam izjemen posluš za pogovorno govorico. Res je, da zaznam veliko jezikovnih posebnosti, na koncu pa vse zmešam in ustvarim novo kompilacijo. Sem nekakšen barbarski pisec. Jezik, v katerem pišem, ni knjižni niti pogovorni, temveč je nekakšna moja lastna različica pogovorne poljščine.

Ali ustvarjate tudi nove besede, neologizme?

Ne. Mislím, da je bilo v *Poljsko-ruski vojni* res nekaj novih skovank, vendar tega običajno ne počnem. Bolj me prevzamejo slovnične napake, čudne besedne zveze, ki jih ljudje uporabljajo. Rada jim pokažem, kako maličijo jezik – moje knjige so kot nekakšno skrotovičeno jezikovno ogledalo, ki jim ga nastavljam.

V sodobni poljščini je verjetno tudi ogromno angleških besed ...

Seveda, poljščina je okužena z angleščino. Vsa novejša poimenovanja so polonizirani angleški izrazi. Zato sem mnenja, da bodo narodi počasi izumrli.

Zakaj ste se odločili za študij psihologije, ki ste ga potem opustili – se vam ne zdi, da je študij psihologije zelo koristen za pisatelje?

Mislím, da je za pisatelje bolje, če pišejo! Ko začneš študirati psihologijo, se spočetka učiš samo, kako reševati teste, ni preveč kreativno, študij je bil zelo sholastičen. Zato sem ga opustila in se vpisala na študij kulturologije, ki me je navdihoval. To sem študirala tri leta, nisem bila najboljša študentka, a je kulturologija zelo spremenila moja stališča. Naučila sem se na vse gledati s širše perspektive.

V mnogih vaših delih je čutiti, da niste preveč naklonjeni potrošništvu, če se milo izrazim. Kako si predstavljate, da lahko nekdo, ki živi tu in zdaj, izstopi iz potrošniško naravnanege sveta?

Ni čisto tako. Sem prestrašena in navdušena nad potrošništvom hkrati, gre za mešanico strahu in odvisnosti od nakupovanja in prehranjevanja v znanih restavracijah, priznam, da sem kritik in žrtev v eni osebi. Rada opazujem potrošniške navade, saj menim, da bo konec sveta prišel skozi ta vrata.

Najbrž je podobno temu tudi vaše mnenje o knjigah za samopomoč (iz katerih, poleg joge, se norčuje v knjigi *Dragi, ubila sem mačke*, op. p.) – ali ste tudi od njih odvisni?

Ja, pa od joge. (smeh)

V New Yorku ste nekaj časa bivali s pisateljsko štipendijo – ste v tem času dobili navdih za vaš najnovejši roman, ki mu nekateri pripisujejo, da se dogaja prav tam?

V New Yorku sem bila pogosto, kot štipendistka pa sem živela kakšno uro stran od New Yorka, na deželi, in med tem časom sem predvsem pekla torte in se vozila s kolesom. Knjiga *Dragi, ubila sem mačke* pa opisuje mešanico med newyorškim in varšavskim življenjskim slogom.

Preskusili ste se tudi kot igralka – v *Poljsko-ruski vojni* ste zaigrali samo sebe. Kakšna je bila vaša igralska izkušnja?

Tega ne smem več narediti! Rekla sem si, da je to enkratna priložnost, da zaigram v filmu, in da je ne smem zamuditi,

POLJSKO-RUSKA VOJNA JE RES POVZROČILA NACIONALNI ŠOK. NEKATERIM SE JE KNJIGA ZDELA GENIALNA, BILE PA SO TUDI DRUGE KNJIŽEVNE AVTORITETE, KI SO JO RAZGLAŠALE ZA DOKONČNI PROPAD POLJSKE LITERATURE.

vendar sem jo doživljala kot mučenje, kot moro. Nisem tip osebnosti, ki se dobro počuti v soju žarometov, z vsemi kamerami okrog sebe.

Razčistili sva, da v resnici niste sovražno nastrojeni proti potrošništvu, kakšen odnos pa imate do družbenih omrežij? Naša sem vaš profil na Facebooku – ali ste ga ustvarili sami in ga uporabljate?

Ne, najbrž so ga ustvarili moji oboževalci. Sploh ga še nisem videla! Nimam profila na Facebooku. Nisem fanatik sodobnih tehnologij. Poznam ogromno ljudi, ki niso na Facebooku, zato se mi zdi, da ga ne potrebujem. Nimam nobene teorije v zvezi s tem, sem bolj analogna.

Kaj pišete ta čas?

Ta čas ne pišem nobene nove knjige, temveč pišem besedila za pesmi. Glasba je postala moja nova obsesija, književnost sem potisnila na stranski tir. Pišem besedila za pesmi, ki jih bom sama zapela. To jesen bom izdala svoj prvi album, trenutno nisem več pisateljica in sem zaradi tega zelo zadovoljna.

Zakaj?

Ni preveč kreativno, da se toliko časa ukvarjaš z eno in isto stvarjo. Zgodi se ti, da začneš igrati vlogo, ki jo od tebe pričakujejo drugi. To pa ni dobro ne za možgane ne za tvoj ego, ki postaja iz dneva v dan večji. (smeh) Pravo razsvetljenje sem doživela, ko sem začela delati nekaj, česar ne znam, nov izziv.

Je donosno biti pisatelj na Poljskem?

Moj položaj je malce poseben, ker sem postala literarna zvezda; vem, da se sliši smešno, ampak tako je. Imam dovolj denarja in si lahko marsikaj privoščim, poljski pisatelji pa morajo ponavadi delati še kaj drugega, da se preživijo. Jaz samo pišem, nimam nobene druge službe. Ne bi znala opravljati nobenega drugega dela razen pisanja. No, mogoče bi znala peči torte. ■

»Če je Ala v resnic devica, pa lastnoročno nikol nisem zvedu. Iz kašnga razloga, o tem poznej. Nikol tut nism zvedu, če je sploh ženska. Kajti summ, da temu ni tako. Je neki vmes. Perutnina. Domača perjad. Rastlina v kiščici. Žval, k ma izrazito rada senco. K uporablja puder v prahu, med nogami ma pa zašito fliko, da se noben manijak ne bi mogu vržt na njeno svetost. Kajti ona je verjetno svetnica. Kajti ni nardila nobena greha. Ne pije alkohola in ne kadi cigaret in nima spolnih odnosov pred poroko. Prav za te nadpovprečne zasluge bo kmal prejela medaljo in priznanje društva prijateljev za brezpogojno upiranje človeškemu grešenju. Prav za te svoje nadpovprečne zasluge bo šla v posebna nebesa za nekadilce, kjer bo dobila lasten naslanjač v gostinski sobi. Tam bo sedela kot zdaj, s prekrizanimi nogami, in prelistavala revijo za ženske Tvoj stil. A veš, Andrzej! bo vsake tolko zavpila dol, proti peklu, kjer bom sedu jst pa kadil ogorke, čike, k jih ljudje vržejo stran, kajti nč družga mi ne bo preostal, hudo zanimiva je ta revija. Res na nivoju.«

Odlomek iz romana *Poljsko-ruska vojna* pod belo-rdečo zastavo. Prevedla Tatjana Jamnik, Založba Modrijan, Ljubljana 2011.



● ● ● KNJIGA

Delo neskončnih interpretacij

ROMAN ROZINA: **Štirje v vrsti**. Spremnja beseda Tina Vrščaj. Regionalni center za razvoj, Zagorje ob Savi 2012, 207 str., 20 €

Roman Rozina z romanom *Štirje v vrsti* nadaljuje svojevrstno poetiko in značilen pisateljski pristop, ki ga odlikuje zanimiva fenomenološka in postmodernistična obdelava različnih širše zastavljenih problematik. Če je pisatelj v romanu *Galerija na izviru Sončne ulice* (ki je bil leta 2011 nominiran za kresnika) prevpraševal bistvo umetnosti in je v zbirki kratkih zgodb *Šumijo besede domače* pretresal pomen besed in govornice, se zdaj velikopotezno poloti dveh temeljnih vprašanj – resnice in življenja.

V romanu *Štirje v vrsti* tako spremljamo prvoosebno pripoved dvaindvajsetletnega Jana, ki skupaj z očetom, dedom in pradedom odpotuje na oddih v obmorsko letovišče. Še preden pa se počitnice zares začnejo, praded mladeniča popelje na svojo domačijo, kjer mu opiše prelomni dogodek svojega življenja. Pove mu zgodbo o najdeni črni kosti, ki jo je še kot otrok koristoljubno označil za relikvijo in si tako finančno omogočil želeno šolanje. Mladi Jan je sprva zaradi prevare pretresen in razočaran, a postopoma spozna, da se občasno »zlažeta« tudi ded in oče. Tekom počitnic tako ob njihovih različnih pripovedih in izpovedih premišljuje o tem, kaj je resnica in kaj laž. Ko se vmeša še simpatično mlado dekle in v pogovoru s štirimi člani družine spozna, da je o svoji življenjski poti še povsem neodločeno, se o tem, kaj bi v življenju sploh želel početi, začne spraševati tudi Jan. Tako se zgodba ves čas giblje med prevpraševanjem resnice in junakovo osebno neodločenostjo, pri kateri mu želijo pomagati tudi njegovi predniki.

Zgodba o črni kosti že na začetku nakaže obe tematiki, ki se vzporedno razvijata skozi ves roman. Ob junakovem razmišljanju in pojasnjevanju njegovih sorodnikov postaja jasno, da je »resničnost« odvisna od okoliščin in konteksta ter da je ni mogoče, kot bi si to želel Jan, zajeti v besedno definicijo. Ali kakor zatrjuje oče: »Dragi sin, mit o eni sami resnici je bedarija.« In res to tezo potrjujejo številne zgodbe, ki tkejo roman: izmišljeni časopisni članki, ki razširjajo okoljevarstveno osveščenost, pol-ljudske pesmi in najdene fotografije sorodnikov, ki osrečujejo ljudi ... Hkrati se izkaže, da vsaka »resnica« zahteva predhodno odločitev – odločitev, ki šele prinaša resnico življenja in ki razpira horizont sreče ali nesreče. Tako je tudi laž o črni kosti postala resnica tedaj, ko je pradedu omogočila šolanje, ljubezen do muzejskega dela in nadaljevanje rodbine. In prav takšno odločitev mora sprejeti tudi najmlajši član družine, čeprav je o njej povsem neprepičan, oče, ded in praded pa mu pri tem svetujejo s svojimi zgodbami.

S takšnim razmislekom Roman Rozina prepričljivo literarizira eksistencialno problematiko. Avtor počasi skozi pogovore in zgodbe literarnih junakov odgovarja na vprašanja, kaj je resnica in kakšna naj bo življenjska pot. Na koncu romana se obe temi, ki sta se iz uvodne zgodbe izvili in ločili, ponovno povežeta. Ko si praded ob koncu počitnic poskuša vzeti življenje in si ob tem zaželi, »da bi lahko prehodil še eno pot«, spozna, »da bi se moje življenje le malo razlikovalo od tega, ki ga puščam za sabo, da bi bilo vse bolj ali manj isto«. Njegova odločitev za laž o črni kosti je bila torej pravilna – to dejanje je določilo pradedov horizont življenja in s tem potrdilo njegovo resničnost.

Štirje v vrsti je avtorjev najgloblji tekst, vendar je v primerjavi z ostalimi deli (ki jim pomanjkanja globokih razmislekov gotovo ne moremo očitati) dogajalno precej raven. Tako o literarnih junakih ne izvemo prav dosti, ti pa občasno delujejo nekoliko nerealno, zamaknjeno in skrivnostno. Toda pisatelj je monotonost, ki bi lahko nastala zaradi številnih dialogov in pomanjkanja akcije, zapolnil in presegel s svojim odličnim slogom. Ta sicer nadaljuje značilno poetiko, hkrati pa preseneča s svežimi, a ne pretiranimi metaforičnimi zasuki in z bogatim, a razumljivim besediščem. Ker je roman tudi tehnično izredno dovršen, Rozinovo preigravanje besed odpira številna nova razumevanja, ob večkratnih branjih pa bralec spozna, da je čisto vsak stavek postavljen na svojem mestu premišljeno in s tem k obravnavani

tematiki prispeva nove pomenske nianse. *Štirje v vrsti* bo prav zaradi svoje globoke tematike nekatere bralce gotovo pritegnil, druge, željne več dogajanja, pa najbrž odbil. Kljub temu je brez dvoma literarno delo neskončnih interpretacij.

BLAŽ ZABEL

● ● ● KNJIGA

Psihopatologija današnjosti

STEFAN CHWIN: **Predsednikova žena**. Prevedla Jana Unuk. Cankarjeva založba, Ljubljana 2012, 261 str., 24,94 €

V zadnjem obdobju ne moremo spregledati pojava, da mnogi pisatelji svoja dela umeščajo v psihiatrično bolnišnico, glavno besedo dodeljujejo duševnim bolnikom in v njihovih bolj ali manj nerazsodnih očeh odlikavajo negotovosti in napake našega časa, s tem pa tematizirajo tudi enega temeljnih problemov človeškega subjekta: zunanja realnost nam je kategorično nedostopna in nikjer ni nobenega kompasa za pot iz zmešnjave blodnjav. Objektivna resničnost se v omejnjeni literaturi izkrivlja ter vse bolj raztaplja v notranji resnici bolnika, ki z zdravnikovo resnico nima kaj dosti skupnega. Ubogi bralec neresljivo niha med eno in drugo in pod vtisom bolnikovih prepričljivih besed ne ve, ali je ta zares bolan, zdravnik pa zvest Hipokratovi prisegi brezupno išče možnosti, da bi si v vseh detaljih predstavljal svet, ki prav z detaili razpada v fikcijo v fikciji. Ne, bralec takim pripovedim in izpovedim ne more določiti dokončnega pomena in se ravnati po njem, saj dobrim pisateljem – med njimi tudi Stanki Hrastelj v *Igranju* – ponavadi ne gre le za to, da bi naslikali zgolj neko bolezen, pa čeprav najbolj intrigantno med njimi, in nam predstavili notranji svet pacienta. Namerno odpirajo tudi možnost prav nasprotne interpretacije, ob tem pa skozi metaforo »norega« posameznika prevprašujejo norosti družbe.

Znotraj tega trenda se je romanu *Poziv Jerzyja Andrzejskega* v slovenščini pridružil roman *Predsednikova žena* (2005) še enega Poljaka, Stefana Chwina. V *Pozivu* duševni pacient Marian Konieczny trpi za preganjavo, simptomatično za tedanji komunistični režim, saj ima občutek, da za njim vohunijo in ga sovražnikom izdajajo celo njegovi najbližji, pri tem pa piše pismo vrhovnim oblastem, ki mu predstavljajo zadnjo rešilno bilko, edini garant pravice in resnice. V *Predsednikovi ženi* Nick Karpinsky, ki se zdravi v vojaški psihiatrični bolnišnici na Floridi, z zgodbo, ki jo zapisuje, ker govoriti zaradi strela v vrat ne more več, namiguje na šibkost in vprašljivost demokracije in liberalnega kapitalizma evroameriškega sveta. Pri tem nagovarja ne le svojega psihiatra, doktorja Burna, ampak tudi sodnike, ki naj bi, tako kot v primeru *Poziva* vrh partije, dokončno razsodili, kako in kaj. Knjigi se v mnogih pogledih ponujata v hvaležno primerjavo, npr. z vidika literarnega prikaza same bolezni, v prvem primeru shizofrenije, v drugem posttravmatske depresije, ki se je oba pripovedovalca poskušata ozdraviti s terapijo pisanja; ali z vidika, kako se v enem in drugem romanu odražata komunistični oziroma kapitalistični sistem s svojimi zakulisnimi norostmi.

Zgodba Karpinskega o ženi poljskega predsednika Krystini, ki, potem ko izve, da jo mož vara, pobegne iz predsedniške palače v Varšavi in se kmalu znajde sredi divjega sveta verskega fanatizma, terorizma in politično-gospodarskih spletk, je trilersko napeta, hitra in razgibana. Sicer je res precej neverjetna, ima luknje in poleg tega prihaja iz ust človeka na zdravljenju, ki mora za mirnejše živce jemati tablete in injekcije, tako da ves čas po malem dvomimo vanjo, a je spisana s tolikšno doživestostjo, da nas prepriča, čeprav sklep nanjo vrže novo luč dvoma. Avtor uporablja hitri tempo žanrske, trivialne literature, a to tako z okvirno zgodbo in dovršenim, rahlo parodičnim slogom kot z mnogimi razmisleki tudi presega. Razmišljanja se vrtijo okrog razvpitih afer finančnih in političnih velikašev, mučenja terorističnih zapornikov in drugih problemov sodobnega sveta, ki jih ponavadi spremljamo po medijih. Chwin ne podaja odgovorov, ampak je njegova moč v tem, da izvorno in večplastno pristopa k nevalgičnim točkam zahodne družbe, ki smo jih že tako vajeni, da jih ne vidimo več z vsjo jasnostjo. *Predsednikova žena*

je knjiga, ki bralcu omogoči, da njeno trilersko in dokaj filmsko vsebino dobro doživi, zato branja ne bo obžaloval. Hkrati pa mu da dovolj misliti, da je tudi pozabil ne bo kar tako.

TINA VRŠČAJ

● ● ● KINO

Nedotakljivi

Mea maxima culpa: molk v božji hiši (Mea Maxima Culpa: Silence in the House of God). Režija Alex Gibney. ZDA, 2012, 107 min. Ljubljana, Kinodvor

Leta 2002 je mojster političnega filma Costa-Gavras posnel *Amen*, zgodbo o nemškem kemiku, ki v vrtincu zgodovinskih premikov postane del ekipe nacističnih znanstvenikov in lepega dne ugotovi, da oblast njegovo dezinfekcijsko sredstvo uporablja za masovno uplinjanje Judov. Zgrožen nad odkritjem se odloči svetu povedati, kaj se dogaja v njegovi deželi. Potem ko naleti na nekaj gluhih državniških ušes, se kot predan kristjan obrne še na papeža, človeka, ki ga šteje za vrhovno moralno avtoriteto stare celine. A papež bistveno večjo nadlego vidi v Rusih, ki ogrožajo trdnost institucije, ki ga hrani, kot pa v iztrebljanju Judov, zato nacističnih zločinov niti z besedo ne omeni, kaj šele, da bi jih javno obsodil.

Dokumentarec *Mea maxima culpa: molk v božji hiši* nas čisto mimogrede spomni na to, da je Vatikan nacizmu in fašizmu pravzaprav marsikaj dolžan – recimo svojo nedotakljivost. Vatikan je namreč za državo razglasil Mussolini (v zameno za podporo fašistični oblasti) in mu tako podelil avtonomijo, zaradi katere je cerkvene dostojanstvenike danes silno težko pravno preganjati. Režiser filma *Mea maxima culpa* Alex Gibney se jih odloči vsaj kompromitirati.

Gibneyjevo izhodišče so pretresljive izpovedi štirih nekdanjih gojencev katoliške šole za gluhe, ki so bili v otroštvu deležni »posebne obravnave« duhovnika in predstojnika šole Lawrencea Murphyja. Potem ko so ti danes odrasli moški zgodbo spravili v javnost, se je oglasilo še več kot dvesto njihovih sotrpinov. Toda Gibney se ne ustavi pri obravnavi posameznih zlorab – svoj dokumentarec gradi kot detektivko, ki razkriva širše razsežnosti problema in v katerem krivdo posameznika hitro prekrije (morda še bolj podla) krivda institucije. Zgodba o zločinih nekega duhovnika iz Milwaukeeja pod Gibneyjevim drobnogledom postane zgodba o zločinu institucionaliziranega molka, Katoliška cerkev pa se razkrije kot vrhunsko organizirana združba z institucionaliziranimi mehanizmi toleriranja in prikrivanja duhovniških spolnih prestopkov pred javnostjo.

Gibney raziše celotno vertikalno moči katoliških veličin in konča pri samem vrhu – pri papežu. Pokaže, da je spolna zloraba otrok systemska napaka Katoliške cerkve in je kot taka znotraj organizacije tudi obravnavana. Cerkev ve in molči, inkriminirane duhovnike raje reciklira kot preganja, energijo in denar pa raje vlaga v dober imidž in še boljši PR. *Mea maxima culpa* pa s posebnimi perspektive osvetli tudi vprašanje nedavnega nepričakovanega odstopa papeža Benedikta XVI. Gibneyjev film papeža v pokoju namreč označi za največjega strokovnjaka na področju duhovniške zlorabe mladostnikov, razpetega med lastno moralno integriteto in popolno predanost instituciji.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Živeti v strahu

Samo veter (Csak a szél). Režija Benedek Fliegauf. Madžarska, Nemčija, Francija, 2012, 91 min. Ljubljana, Kinodvor

Čeprav je na evropskem tranzicijskem vzhodu skokovita rast nacionalizma eden večjih družbenih problemov, pa ta do danes ni bil deležen prav pogostih filmskih obravnav. Benedek Fliegauf, še relativno mladi, a v mednarodnem prostoru že dodobra uveljavljeni madžarski cineast, je v svojem petem celovečercu z naslovom *Samo veter*, za katerega je na zadnjem Berlinalu prejel tako srebrnega medveda kot nagrado Amnesty International, k obravnavi tega pristopil prek romskega vprašanja.



Za tiste, ki so Fliegaufa spoznali ob njegovem predhodnem celovečercu, nenavadni znanstvenofantastični drami *Womb*, v kateri sledimo ženski, ki se sooča s posledicami svoje odločitve, da bo klonirala svojega mrtvega ljubimca in ga vzgajala kot svojega otroka, bo *Samo veter* brez dvoma predstavljal svojevrstno presečenjenje, saj je tako po tematski kot tudi formalni plati precej drugačno delo. Fliegauf je svojo zgodbo naslonil na resnične dogodke iz nedavne preteklosti, ko je madžarsko družbo pretresal niz brutalnih umorov iz ksenofobije: med letoma 2008 in 2009 je namreč nikoli identificirana skupina Madžarov brez razloga umorila nekaj romskih družin. A Fliegauf te dogodke domiselno uporabi le za izhodišče svoje filmske zgodbe, ki se nato osredotoči na neko drugo romsko družino, ki živi v bližini krajev, kjer so se zgodili omenjeni dogodki in katere vsakdan je zato nenadoma ujet v atmosferi strahu, negotovosti in želje po pobegu.

Mari, njena dva otroka in njen bolni oče so vse kaj drugega kot tipična romska družina. Resda živijo v revščini in na skrajnem robu madžarske družbe, a vseeno se od te vsaj na zunaj v ničemer ne razlikujejo. Da bi preživela družino in medtem ko čaka, da bo lahko sledila njenemu možu, ki je emigriral v Kanado, Mari opravlja dve deli hkrati. Je skrbna mati in vestna delavka, predvsem pa Rominja, ki hoče izstopiti iz začaranega kroga, v katerem živijo. Njena hčerka ni v ničemer drugačna od svojih sovrstnikov, saj tako kot oni obiskuje šolo in rada riše tattooje, povsem običajen fant pa je tudi mlajši sin, ki dneve preživlja med igro in raziskovanjem okolice.

Čeprav družina kljub ozračju strahu, ki je romsko skupnost zajelo po nizu umorov, poskuša še najprej živeti normalno življenje, pa na njen vsakdan nenadoma leže zlovesča slutnja. Pripoved se začne z mračnimi toni, v skoraj popolni temi, kjer sprva le stežka ločimo akterje. A tudi takrat ko ti stopijo ven iz hiše in krenejo svoji vsakdanji rutini nasproti, znakov strahu in vse bolj razraščajoče se nestrpnosti (tako na eni kot na drugi strani) ni mogoče spregledati, pa naj gre za bližnjo sosesčino, kjer živijo še druge romske družine, šolsko okolico ali pa ozračje v vrstah lokalne policije.

Fliegaufova domiselna obravnava problematike nestrpnosti in nacionalizma je razvidna v več plasteh njegove pripovedi, od ravnih zgodbe do fotografije (film je posnet z grobo fotografijo 16-mm kamere, katere mobilnost cineast prav tako dobro izkorišča) in zasnove likov. Tako nam avtor prav prek para policistov zariše duhovno razliko med ruralno in urbano madžarsko.

Samo veter je distancirana, hladna, skoraj klinična slika problema nestrpnosti in ksenofobije, ki razjedata sodobno madžarsko družbo. Kljub temu pa nam zaradi avtorjevega pripovednega daru, domiselnega pristopa k obravnavani tematiki in večplastnosti same pripovedi ogled tega dela ponuja tudi svojevrsten užitek.

DENIS VALIČ

● ● ● ODER

Neukročena trmoglavka

WILLIAM SHAKESPEARE: **Ukročena trmoglavka**. Prevod Oton Župančič. Režija Anja Suša. Mala scena MGL. Premiera 14. 2. 2012 (ogled 21. 2.), 95 min.

Premiera *Ukročene trmoglavke* na Mali sceni MGL je bila na valentinovo. Duhovito in na prvi pogled primereno; a ni izključeno, da se ni kakemu nadobudnemu zaljubljenecu malo zataknila v grlu, če si je obetal nedolžno prijeten in romantičen gledališki večer, zanašajoč se na uprizoritev klasike. Saj sporočilo igre je menda jasno, ne? Divjo in seveda bajno bogato Katarino, ki slovi po svoji nemogoči trmi in neukrotljivosti, se nameni pridobiti za ženo prefrigani Petruccio, ki ve, kako se takim stvarcem streže: trmoglavko na razne načine ponižuje in muči,

dokler ona na koncu v znamenitem monologu vsa mehka, sladka in voljna ženskam ne sporoča: »Mar bi ljubile, slušale, služile«, saj je »tvoj mož tvoj gospod, rednik, hrnitelj, glava in tvoj vladar«, ženska pa »slabost je sama«.

A nekonvencionalni pristop mlade srbske režiserke Anje Suše (prvič na slovenskih odrih) in celotne uživalsko razigrane moške igralske ekipe je jasen od trenutka, ko se na odru razpre rdeča zavesa: dejstev, ki kažejo na to, da je ta Shakespearova komedija v osnovi pravzaprav skoraj brezsravno mizogina, nikakor ne pušča ob strani, pač pa iz njih izhaja, jih izpostavlja, analizira, aktualizira in razkrinka do te mere, da njihove predpostavke same od sebe izzvenijo absurdno. Pri tem pa ne pozablja na obilico elementarnega humorja, ki temelji na inventivnosti igralcev in režijsko-dramaturških (dramaturginja Petra Pogorevc) domislicah, ki na sodoben način ilustrirajo, komentirajo ali parodirajo dogajanje.

Besedilo je radikalno skrajšano, zvedeno na minimum, ki še omogoča sledenje glavni zgodbi. Pri tem so seveda izpadle množice oseb, ki pri Shakespearu (zlasti proti koncu) pripomorejo k dodatnim zapletom in nesporazumom, a v tej predstavi je vse osredotočeno na glavno zgodbo, ki doseže vrhunec v Petrucciovem podrejanju Katarine. Igralci nenehno izstopajo iz vlog in komentirajo dogajanje na odru – to vsake toliko zamrzne, medtem ko se drugi poglobijo v kako jezikovno posebnost besedila, preberejo kako učeno teoretično razlago Shakespearovega dela ali gledalcem iz programske knjižice preberejo, zakaj je dobro biti abonent MGL. Najbolj učinkovit in duhovit tovrstni dodatek je gotovo prizor, v katerem uporabijo komentarje s spletnih forumov in v za ta medij značilnih žaljivih tonih pljuvajo čez kulturnike, kulturo nasploš, (bivše) ministrstvo za kulturo in sploh čez vse te razvajene in vsega presite gnide, ki se tukaj brez veze nekaj grejo na odru in pričakujejo, da jih bomo mi za to še plačali, namesto da bi bili tihi in šli, marš!, raje delat ... A to so le dodatni ocvirki, ki učinkovito zabelijo že sicer sočno predstavo: rdečo nit režiserkinega branja te komedije namreč predstavljajo dodani monologi sodobnih avtoric Ivane Sajko, Maje Pelević in Simone Semenič, ki osrednjo temo postavijo v današnji okvir in jo kruto prizemljijo. Tako je Katarinino začetno razmišljanje o odnosu med psom in gospodarjem z vidika psa ali njen osrednji monolog ob procesu »krotenja« s ponavljajočim motom »Bodi žena!« ... in poskušaj (v glavnem) možu brati želje iz oči. Vse to pa se izteče v zaključno domislico, da (Shakespearov) Katarinin sladki monolog poudarjeno karikirano izmenično povejo vsi člani moške ekipe.

Ideja, da vse vloge igrajo moški, je v tovrstnem konceptu produktivna na dveh nivojih: na površju seveda pripomore k dodatnim komičnim učinkom, dejansko pa vprašanje premoči med spoloma prestavi na nivo odnosa med gospodarjem in tistim, ki mu služi. Tako Matej Puc (divja Katarina) kot Jurij Drevenšek (njena mila sestra Bianca) igrata »ženskost« z minimalnimi elementi, ravno toliko, da učinkujeta, kot je treba, na »prave« moške v igri: na samega sebe polnega in nasilnega Petruccia (Primož Pirnat), na preračunljivega očeta Baptista (Jožef Ropoša), na od ljubezni do Biance povsem medlečega Lucentia (Jaka Lah), na zagreta snubca Hortensia (Gaber K. Trseglav; odličen zlasti v prizoru, kjer poskuša Bianco osvojiti s petjem) in Gremia (Gregor Gruđen) ter služabnike (Jure Kopušar, k. g. v več vlogah).

Razigrana uprizoritev, ki se tudi v drugih elementih – zlasti glasbi (Laren Polič Zdravič) in kostumih (Barbara Stupica) – dosledno norčuje iz raznih klišejskih pop idealizacij odnosov med spoloma, je duhovita in zabavna, zaradi učinkovitega opozarjanja na širši kontekst pa tudi ostro aktualna, subverzivna interpretacija tega teoretično »spornega« Shakespearovega dela. Če bi bili Katarina, bi morda celo rekli, da izpolnjuje tri glavne alineje, s katerimi nas poskušajo privabiti v MGL: je hkrati »kvalitetna komedija« in »klasično dramsko delo«, ki ga igra »izvrsten igralski ansambel z odličnim gostom«.

VESNA JURCA TADEL

● ● ● ODER

Pretrd in prežlahthen oreh

WOLFGANG AMADEUS MOZART: **Don Giovanni**. Dirigent David T. Heusel, režiser Paul-Émile Fourny. Opera in balet SNG Maribor. 8. 3. 2013, 195 min.

Mikavna zgodba o brezobzirnem zapeljivcu se je v Mozartovi (in Da Pontejevi) nadgradnji povzdignila do neponovljive mojstrovine. Ta večžanrska sinteza brez primere, *drama giocoso Kaznovani razuzdanec ali Don Giovanni* že nakazuje obrise romantične opere in je kratko malo skladateljevo najbolj kompleksno delo.

Oceno uprizoritve gre iskati v tej smeri: med hvalevredno repertoarno potezo (pol stoletja od edine uprizoritve na mariborskem odru, pa tudi sicer Mozartovih oper ne vidimo dosti) in nedoseženo ponotrzanjenostjo izvedbe, v kateri bi le stežka izbrskali nekaj glasbenih ali inscenijskih presežkov. Že pri inscenaciji, prevzeti od finskega festivala Savonlinna, se je spotaknila ob razlikah med ambientalnim in gledališkim: kar je morda delovalo v ambientalnem prizorišču srednjeveškega gradu, se je na gledališkem odru izkazalo za nefunkcionalno in predimenzionirano. Navkljub pogostemu sprotnemu modularanju enega in istega dekorja se v smislu vizualizacije ni dogajalo pravzaprav nič. Scena ni pripomogla k semantiki predstave in lokacijam prostorov, ob medlem oblikovanju luči (Pascal Mérat) pa niti k času dogajanja ne.

Režiser Fourny se z vsem tem očitno ni ukvarjal, kaj šele z adaptacijo za mariborski oder. Režija razen manjših domislic (prizor sestopa v pekel, občasne burleskne vinjete) ni odstopala od klišejev, razen morda s šokantno nedodelanimi prizori (neverjetno amaterski prizor mečevanja). Prav tako ni bilo videti interpretacije ali vsaj reakcije na značilne kontraste, menjave in prehode med elementi *opere buffe* in serie, skozi katere se je tako genialno sprehodil Mozart.

Glasbeni del izvedbe z nemškim dirigentom Davidom T. Heuselom ni presegel praga tehnično korektno izvedbe. Že prvi takti uverture so zveneli ohlapno, brezizrazno in brez nujnih dinamičnih razponov. Manj ploskovito in bližje slogu je bilo nadaljevanje, zlasti drugo dejanje. V naslovni vlogi je suvereno nastopil David Bižič, srbski baritonist solidnih glasovnih zmogljivosti in zaznane, a ne docela sproščene muzikalnosti, žal pa za to vlogo preveč okorne odrske drže in s površnim razumevanjem zapletenega lika Don Giovanni. Izraelski basist Yuri Kissin (Leporello) se je predstavil s precej lepo oblikovanim, a tehnično pomanjkljivim glasom, kar se je v spodnjem delu registra kazalo z upadanjem moči glasu, v hitrih delih pa s slabšo razločnostjo in ritmičnimi razhajanja. Pri sicer solidno obvladani vlogi Donne Anne je bilo pri sopranistki Petyi Ivanovi opaziti nihanje v kakovosti in intenziteti interpretacije. Nekaj podobnega velja za Isabelle Cals v vlogi Donne Elvire: po prepričljivem prvem vstopu ni bilo čutiti razvoja vloge, kvečjemu rahle težave s koloraturami, pomanjkanje volumna v nižjih legah, žal tudi premalo sijaja v izvedbi arije (resnici za ljubo ob za gledalce motečem – kaj šele za pevko – sukanju scenografije na odprtem odru). V vlogi Don Ottavia je z veliko samozavesti nastopil Martin Sušnik, tenorist izrazito svetlega, odprtega glasu, a moteče intenzivnega vibrata. Kljub dobro naštudirani vlogi, z izjemo nekaj manjših tehničnih težav v preizkusni tenorski ariji v drugem dejanju, na odru v večplastni vlogi zaročenca Donne Anne, zaščitnika in maščevalca, ni pričel zaradi mehanskega podajanja. Andreja Zakonjšek Krt (Zerlina) in Jaki Jurgec (Masetto) sta glasbeno in odrsko delovala usklajeno (kljub Jurgčevemu občasnemu pretiravanju), glasovno in odrsko sproščeno. V vlogi Commendatoreja je nastopil Valentin Pivovarov, pevsko solidno, odrsko pa nepretenciozno. Po nedavni mariborski *Carmen*, v kateri so solisti in zbor dosegli zavidljivo raven dikcije, je tokrat treba izpostaviti naravnost katastrofalno izgovorjavo. K sreči so delovali podnapisi! STANISLAV KOBLAR

pogledi
naslednja številka izide
27. marca 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Petindvajset let po Roški

Zdolgočaseno iskalo

Besedilo in foto JOŽE SUHADOLNIK

Fotografiranje shodov in demonstracij je za dokumentarnega fotografa skoraj sveto opravilo. Začne se s ščemenjem v podplatih in rahlo nervozo nekaj dni pred dogodkom, kar pripadniki fotografske sekte prepoznavamo kot običajen stranski pojav. Vznemirjenje se stopnjuje do dneva D, ki se praviloma začne z obsesnim spremljanjem vremenske napovedi. Nekateri fotografi so danes ožičeni skoraj štiriindvajset ur na dan, iz ušes jim visijo bele vrvice, ki sporočajo, da imajo v žepu drag mobilni telefon, neprestano so na Twitterju ali Facebooku, kjer se informacije osvežujejo s svetlobno hitrostjo.

Toda nekje v podzavesti vseeno grize strah pred zdolgočasnim iskalom fotoaparata, ki ti dopoveduje, da bo spet vse enako kot zadnjič. Isti transparenti, nobene domiselnosti, poskušaj slikati maso ljudi, povedati z eno fotografijo največ, čim več. Že po drugi vstaji fotoaparata resignirano dviguješ pred oko; sporočila so že stokrat videna, obrazi pa ves čas eni in isti. To ni leto 1968, v katerem so nezadovoljni študentje bežali pred solzivcem ali razbijali glave policistom. To je leto 2013, ko večina obupa po nekaj urah in se z ostalimi raje pogovarja pred zaslonom računalnika.

Nihče, ampak prav nihče mi leta 1988 ni prepovedoval fotografiranja vseljudskega zborovanja na Roški v podporo zaprti četverici. Leta 1988 se nihče ni opredeljeval, enostavno so bili vsi tam. Bodoči predsednik vlade, bodoči tajkuni, danes še na svobodi, pesniki, udbovci, novinarji, punkerji, gospodinje, razočaranci in pesniki. Na Roški je vel zanos, na demonstracijah zombijev in na shodu Zbora za republiko pa razočaranje. Vmes se je zgodilo ogromno protestov, stavk, nestrinjanj s to ali ono oblastjo, a zaradi iztegnjenih sredincev na transparentih nihče več ne kuha mule, ampak se samo še privošljivo reži.

Leta 1988 sta bila julij in avgust, vroče je bilo, leta 2013 zebe v prste, ko stopiš na plano.

Izbor garderobe je odločitev posameznega fotografa, prevladuje pa šmarnogorska noša za najslabše možno vreme: dolge spodnjice, smučarsko perilo, pet plasti pod tanko vetrovko, fotografi, ki so bili

Spomin na demonstracije na Roški, od katerih letos mineva četrto stoletja, bo prav zaradi skromne bere dokumentarnega gradiva, ki se je od takrat ohranilo, preglasil spomin na vseljudske vstaje, ki so se dogajale jeseni 2012 in pozimi 2013.



vsaj enkrat na seminarju kake prestižne agencije v tujini ali doma, pa imajo okrog vratu palestinsko ruto ali kak šal, ki ga zapoveduje hipsterska moda. Fotografsko opremo sestavlja nekaj fotoaparatorov s težkimi objektivami, še raje pa en aparat z dvema majhnima objektivoma in majhen nahrbtnik s prenosnim računalnikom, zadnje čase pa že pametni mobilnik, ki ga ob vsakem času lahko povežeš s fotoaparatom in pošlješ slike v redakcijo, ali pa t. i. hotspot, majhna črna škatlica kitajskega porekla, ki ti omogoča takojšnjo brezžično povezavo s spletom. Leta 1988 fotografi o digitalnih pomagalihi nismo niti sanjali, saj je bil že tisti, ki je slikal na barvne diapozitive, vsekakor pripadnik bogatejše kaste. Ostali smo neizmerno zaupali vzhodnonemškemu Orwu NP27.

Pozivi na »vseljudske vstaje« krožijo po družabnih omrežjih, odzivi so večkrat strastni, a pravo

nasilje v realnem svetu se je na ljubljanskih demonstracijah zgodilo le na prvi ljudski vstaji, pa še tega niso sprovcirali policisti, ampak skupina skrajnežev, za katere se še vedno ugotavlja, kdo jih je tja poslal. Zakaj so bili tam, ni jasno samo še policiji. Tisti večer je poleg demonstrantov vdihnil poprov sprej tudi marsikateri profesionalni ali amaterski fotograf. Po uvodnem kričanju na Kongresnem trgu, razkazovanju istih transparentov, šelestenju papirnih mask in kruljenju zombijev so se zbrani preselili na Trg republike, kjer se je po tradiciji zatikal rdeče nageljne policistom, skandiralo protikapitalistična gesla, vihralo z rdeče-črnimi zastavami, protestno vzdrušje pa se je tik pred koncertom, ki je bil napovedan za konec, skoraj povsem umirilo. A kmalu so se strasti vnovič razvnele, par »anarhistov« je poskušalo preplezati zaščitno ograjo. V obraz so dobili izdatno dozo



Demonstracije v podporo zaprti četverici, Ljubljana, julij 1988



Tretja vseljudska vstaja, Ljubljana, 11. 1. 2013

solzivca. Hkrati so na policiste letele psovke o prodanih dušah. Kmalu se je vse končalo, protestniki so se razšli, fotografi pa so se, otrplih prstov, odpravili pošiljat slike na toplo v Centralno tehniško knjižnico, kjer brezzični internet zgledno deluje.

Miting Zbora za republiko, ki se je zgodil na kulturni praznik, se je od drugih protestnih shodov razlikoval po tem, da je postregel z grožnjami novinarjem in fotografom. Deležni so jih bili vsi po vrsti. Njihova vsebina me je močno spominjala na obnašanje protestnikov, ki so se sredi devetdesetih zbrali pred ljubljansko mestno hišo v podporo Jožetu Strgarju, predsedniku mestne skupščine, pravzaprav prvemu županu po osamosvojitvi.

V gneči pred magistratom, kjer sem opravljal svoje delo, se je name sprivil priletni gospod, ki me je mlatil z dežnikom po glavi in vpil, da se me spominja, ker sem v Teharjah klal otroke. Razburjenca so policisti hitro pospremili v varno zavetje postaje na Trdinovi, meni pa še na pamet ni prišlo, da bi ga tožil, saj je pobesnel ravno zaradi mojega neprestanega fotografiranja njegovega izbora izrazov, ki mu danes pravimo sovražni govor.

Zdi se, da se v dobi, ko se je glavna medčloveške komunikacije preselila na splet, takšna obračunavanja na protestnih shodih ne morejo več zgoditi. Temu primerno je malodušje, ki se polašča fotografav. Iz vstaje v vstajo, s Kongresnega trga na Trg republike,

se vlečemo čedalje bolj naveličano. Uredniki pričakujejo sveže posnetke, fotografije iz drugih zornih kotov, ideje in navdušenje nad fotografiranjem demonstracij pa kopnijo. Na Roški nas je shod v podporo četverici v fotografske objektivne lovila deseterica, danes škljocajo vsi – s fotoaparati, z mobiteli. Za spomin, za družabna omrežja? Na tiste, ki to počnemo profesionalno, legata slaba volja in nezadovoljstvo s posnetimi fotografijami. Biti prvi z objavo na spletu je tako in tako neuresničljiv cilj; kdor dela za tiskane medije, se mora že vnaprej sprijazniti s tem, da bo zadnji. Ko pozno zvečer pregledaš splete strani, ugotoviš, da je vse že tam, in ko tvoje fotografije naposled izidejo, ne zanimajo ni-

kogar več. Floskule o medijih kot družbenih čuvajih in četrti veji oblasti so danes preživete. Še celo rek, da slika pove več kot tisoč besed, se v kakofoniji pikslov sliši rahlo obrabljeno. Spomin na demonstracije na Roški, od katerih letos mineva četrto stoletje, bo prav zaradi skromne bere dokumentarnega gradiva, ki se je od takrat ohranilo, preglasil spomin na vseljudske vstaje, ki so se dogajale jeseni 2012 in pozimi 2013. Dvomim, da se bodo shodi zombijev vpisali v zgodovino s tako veličastnimi črkami kot dogodki leta 1988 – pa čeprav so ovekovčeni na stotisočih posnetkih.

JOŽE SUHADOLNIK je fotograf časnika *Delo* in štirinajstnevnik *Pogledi*.

AMPAK

ANTIKATOLICIZEM JE SLOVENSKA VARIANTA ANTISEMITIZMA

Spoštovani g. Iztok Osojnik,

hvala za odziv (*Pogledi*, 27. 2. 2013) na moj pogovor z Boštjanom Tadmom (*Pogledi*, 13. 2. 2013), saj v intervjuju vedno zmanjka prostora za natančnejše opredelitve in ponazorila. Torej: ravno eksplozivna in družbeno nevarna zmes neizobraženosti, neresnic, sovraštva in popačenega pogleda – in pa drobcev resnice, kakopak –, ki v celoti tvori Vaš zapis, je tisto, zaradi česar si slovensko antikatolištvo še kako zasluži primerjavo z antisemitizmom. Razumnejšim bralcem intervjuja naj bo torej Vaš odziv lepo ponazorilo tega, o čemer sem želel spregovoriti.

Gorazd Kocijančič

Ko sem v *Pogledih* (13. 2. 2013) v intervjuju z Gorazdom Kocijančičem prebral njegovo izjavo, da je antikatolicizem v Sloveniji podoben antisemitizmu (»Antikatolicizem je slovenska varianta antisemitizma. Enako krivičen je, enako primitiven, enako zloben, enako demoničen. In predvsem: enako lažen. Se pravi: enako brez izkušnje konkretnih ljudi, posameznikov, ki smo Cerkev.«), mi je kar odleglo, saj sem po dolgem času od razmišljujočega človeka slišal in bral tisto, kar sem sam doživljal in kar lahko z izkušnjo potrdim.

Med drugo svetovno vojno sem bil kot odraščajoči fant, skupaj s starši in celotno družino, suženjski delavec v rajhu. Že kot trinajst- ali štirinajstletnik sem tu in tam kakšnem Nemcu rekel, da so Nemci zatiralci, da nas imajo za manj vredne ljudi, kar je skrajno nečloveško, in da bo takšna Nemčija zagotovo propadla. Ko je za te besede izvedel moj gospodar, mi je zabičal, naj bom raje tiho, če hočem preživeti, in predvsem, naj tega »ne pripovedujem ljudem protestantske vere«. Bili smo v krajih z večinskimi katoliškimi prebivalstvom. Protestanti so bili v glavnem prišleki, njih so se ljudje bali. V cerkev smo ob nedeljah smeli. A šele nekaj tednov po koncu vojne je na prižnico stopil ostareli in droben človek, ki je pripovedoval, kako je kot duhovnik živel in preživel koncentracijsko taborišče Dachau. Zapomnil sem si njegove besede, ko je pripovedoval, da je bil kot duhovnik do kraja ponižan in predviden za izginotje. Nemški nacizem je

torej imel vse druge ljudi, še zlasti katoličane, za manj vredne in se je v tem smislu tudi obnašal. Katoličani smo sicer smeli obstajati, a rekli so nam, da nismo nič vredni.

Sredi poletja leta 1945 smo se vrnili v domovino, rekli so nam, da smo se vrnili v Titovo Jugoslavijo. V zbirnem taborišču v Radovljici smo že prvi dan poslušali političnega komisarja (tako so ga imenovali), ki nam je z dvignjeno pestjo dopovedoval, da smo se vrnili v svobodno Jugoslavijo, kjer nam ne bodo več gospodarili ne farji in ne financarji, da bo vse lepo in prav. A glej ga zlomka, že na postaji na Vidmu, kjer smo izstopali na domači postaji, so nam od osebne prtljage, kolikor smo je imeli, pobrali prav vse, kar je bilo kaj vredno. Če bi imel blago za novo srajco, bi mi ga odvzeli. In potem: kaj vse smo doživljali!

Zatiranje vere, preganjanje duhovnikov, ki so se tudi vračali iz pregnanstva. Še več, celo pobijali so jih in žive zažigali. Da o drugih poniževanjih in zatiranju vsega, kar ni dišalo po Stalinovem boljševisizmu, niti ne govorim, saj je že dovolj vsega povedano in napisano. Potrdil bi zgolj tisto, kar omenja Kocijančič, namreč, da je bilo naše antikatolištvo še bolj nečloveško in še bolj primitivno. In razlika je še v nečem: nemški nacisti so nam rekli, da smo manj vredni ljudje, povedali so, kar so mislili, in v skladu s tem so z nami ravnali. Naši komunisti pa so nam rekli, da smo svobodni in enakopravni.

Da sem te misli napisal, sta me spodbudila zapisa Iztoka Osojnika in Iva Svetine v *Pogledih*, 27. 2. 2013. Njune misli potrjujejo navedbe Gorazda Kocijančiča.

Jože Strgar, Ljubljana

PISATELJ – TO ZVENI PONOSNO

Ko sem v zadnjem času s svojim pisanjem dvakrat stopil na rep Društva slovenskih pisateljev, se je dvakrat oglašil Ivo Svetina (*Pogledi*, 23. 1. in 27. 2. 2013). Očitno se ima kot podpredsednik društva tudi za glavnega ideologa in zagovornika idej »vseslovenske vstaje«. V svojih odgovorih na moje članke se ves čas čudi, kako je mogoče, da član društva lahko misli drugače kot on. In ne le čudi – nenehno se tudi sprašuje, ali res mislim tako, kot pišem. Naj mu torej zatrdim, da res mislim tako; to s svojim odgovorom zdaj črno na belem potrjujem.

Je pa po drugi strani veliko vprašanje, ali tudi Svetina misli tako, kot piše. Njegovo pisanje izkazuje ne le vprašljivost »uto-

pizma, anarhičnosti, spontanosti«, temveč tudi skreganost z običajnimi pomeni besed, ki jih uporablja; da ne govorim o skrajnem pomanjkanju logike v njegovem razmišljanju. Če Svetina govori o »popolni spontanosti« upora, ki se mu je pridružilo tudi Društvo slovenskih pisateljev – zakaj se je potem ta »popolna spontanost« pojavila prav v trenutku, ko je vlado sestavil zdaj že nekdanji predsednik Janez Janša; in zakaj se ta »popolna spontanost« DSP in samega Svetine tako do zadnje potankosti ujema s političnimi zahtevami doslejnjega Janševe opozicije; in, navsezadnje, zakaj je ta »popolna spontanost« tako zelo uravnana po dejanjih lučalcev granitnih kock in molotovk, socialnih aktivistov in intelektualcev, ki so se ulici pridružili *ad hoc* in *post festum*? Kje je tu izvirna pionirskost DSP in njegova patentirana »popolna spontanost«?

»Temelj pisateljskega poklica je svoboda,« pravi Svetina. To »svobodo« on sam (in z njim DSP) pojmuje precej po svoji spravnjeni logiki. Takoj ko je bil zrušen Janez Janša, je namreč DSP za kulturnega ministra predlagal Vlada Žabota, ki se je pred časom izprsil s samostojno izjavo v prid protestnikom, v kateri je mdr. zapisal: »Janša mora oditi. Z njim mora oditi tudi vsa 'njegova' politična elita. Z njim mora oditi vsa 'njihov' politični klientelizem /.../ Jankovič mora oditi. Z njim mora oditi tudi vsa 'njegova' politična elita, ves 'njegov' klientelizem.« To je torej Svetinova »svoboda«, po kateri se ravna pisatelj. Taka »svoboda« ima podoben pomen kot besede v znamenitem Orwelovem romanu; pomeni namreč prav nasprotje tistega, kar naj bi v resnici pomenila. DSP, Svetina in Žabot so se »svobodno« in končno »osvobojeni« pridružili »eliti«, ki mora oditi; postali so voljno orodje, »klienti«, lutke v rokah marionete prav iz tiste politične stranke, ki si najmanj zasluži svoje ime. Do tu jih je pripeljala »popolna spontanost«, specifično razumevanje »svobode« ter pisateljska »utopizem« in »anarhičnost«.

Vse drugo, o čemer piše Svetina, me komajda kaj zadeva – vsekakor o tem nisem pisal. Svetina si določena vprašanja postavlja sam in nanje tudi sam odgovarja. Največkrat z obilico klicajev, kar se njegovi postavi, ki se v javnosti rada postavlja o bok »svobodnjakov«, slavnih zgodovinarjev (Pirjevca, Repeta) in slovitih humanistov (Miheljaka, Štrajna, Rizmana, Vezjaka in Spomenke Hribar), prilega samo po sebi.

Drago Bajt

Dan D – pred koncertom *Tiho Izštekani v Šiški*, Ljubljana, Kino Šiška, 9. marca 2013. Od leve zgoraj člani skupine Marko Turk, Boštjan Grubar, Nikola Sekulović, Tomislav Jovanović in Dušan Obradinović.
Foto Jože Suhadolnik

