



REFORMA KULTURNE POLITIKE

Pogovor z dr. Urošem Grilcem

ČAS ZA NACIONALIZACIJO

Kriza na Radiu Študent

BRITANSKO VARČEVANJE Z DIZAJNOM

Najboljše orodje je pamet

HUDIČ V KNJIGAH

Esej Draga Jančarja

BABA

Zgodba Tine Vrščaj



EPK MARSEILLE 2013

Prestolnica kulture in revščine

Zagotovite si svoj izvod!



**NOVA
ŠTEVILKA
V PRODAJI**



Na izbranih
prodajnih
mestih
s knjigo
Red Bull
na voljo za
**samo
8,99 EUR!**

» Od Roške do Tavčarjeve » **Bogdan Lipovšek, direktor,
ki noče biti kapitalist** » Portret Beate Zschäpe, morilske neonacistke
» **Džamija ob Kvarnerju** » Milan Bandić, večni župan
sosednje prestolnice » **Fotoreportaža iz Moldavije** » Kako se kultura
bori za preživetje » **TV nadaljevanje, nadaljevanje filma
z drugimi sredstvi**

4 DOM IN SVET

6 DEJANJE

DR. UROŠ GRILC, MINISTER ZA KULTURO

ZVON

9 PRIJAZNA IN UPORABNA DRŽAVA

Če želi slovenska država narediti kaj dobrega za državljane, naj sodeluje z oblikovalci, poziva **Petra Černe Oven**. Po njenem mnenju je celovita prenova britanskih vladnih in javnih spletnih strani na skupni domeni gov.uk primer oblikovanja, ki vsem vpletenim privarčuje čas in milijone, predvsem pa jasno kaže, kako tudi hierarhični, neučinkoviti birokratski mastodont ob pojavu digitalnega razmišljanja počasi odmira.

11 ZALOŽNIŠTVO ALI KOMEDIJA ZMEŠNJAV

Medtem ko se založniki dandanes krčijo in združujejo, njihovi finančni akrobati pa zvijajo v dolgovi, se založništvo razvija na novo. **Tanja Tuma** ugotavlja, da so založnike zapustili vsi dobri duhovi, vključno s tako opevanim kapitalom, založništvo pa znova odkriva razlog za svoj družbeni obstoj.

12 MODREC IZ NAŠIH KRAJEV IN IZ DRUGEGA ČASA

Te dni mineva sto let od rojstva samosvojega filozofa Ludvika Bartlja, ki je večino svojega življenja skromno in odmaknjeno preživel v vasi Dole pri Litiji. Čeprav je njegovo ime širši javnosti neznano, gre za avtorja številnih knjig, v katerih je razvijal svojo realistično filozofijo, ki jo je imenoval »ontofilozofija«. Piše **Tanja Pihlar**.

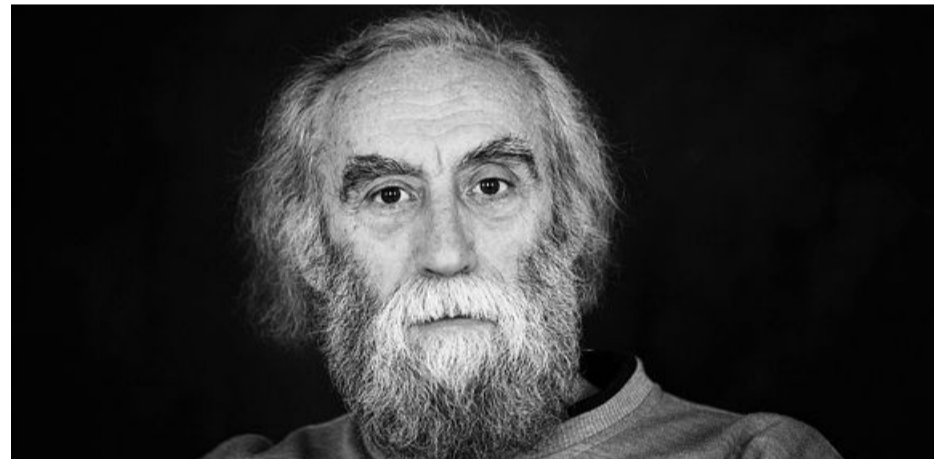
13 FESTIVAL VINA IN VINA – SIC ET NON?

Zakaj se **Andrej Koritnik** vsako leto vrne v Ljutomer? Zato, da obiše festival, ki razblinja občutje Goge, ker poznanji skrito in potlačeno, ter spoštuje ustvarjalnost. Odpira okna in vrata in zidanice in srca.

14 IZ OČI V OČI

MIA JEXEN & NINA RAKOVEC

17 DNEVI POEZIJE IN VINA



Naš največji pesniški festival, *Dnevi poezije in vina*, bo med 20. in 24. avgustom že sedemnajstič gostil pesnike in pesnice z vsega sveta. Med več kakor dvajsetimi pesniki si posebno pozornost zaslužijo trije: z domačim Josipom Ostijem, ki bo kot častni gost dobil zbirko zbranih del, se je pogovarjala **Nina Cijan**; Yanga Liana (Kitajska) ter Michela Deguya (Francija), svetovna velikana poezije, ki bosta v slovenščini dobila svoji pesniški zbirki, pa predstavljata **Aljoša Harlamov** in **Barbara Pogačnik**.



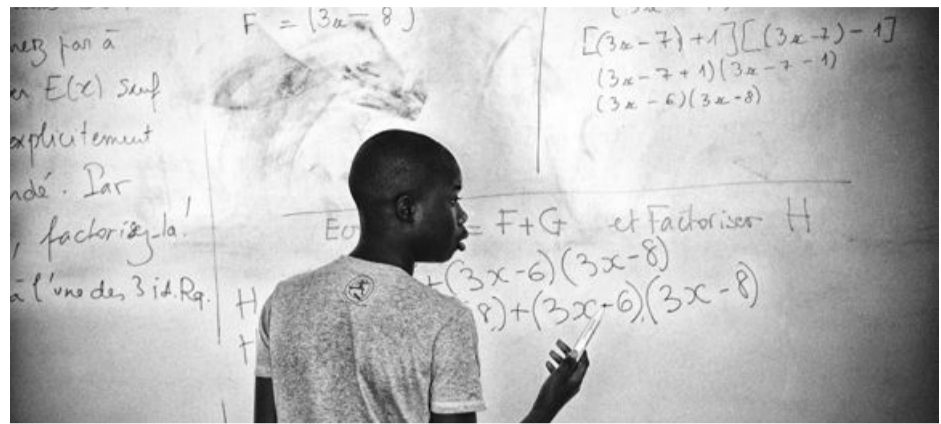
NASLOVNICA

Blokovsko naselje Les Rosiers na severu Marseilla je eno tistih, v katerem so obračuni med tolpami dokaj vsakdanji, njegovi prebivalci pa od Evropske prestolnice kulture bržčas ne bodo imeli kaj prida.

Foto Jože Suhadolnik

21 MARSEILLE – EPK 2013

MARSEILLE, PRESTOLNICA KULTURE IN REVŠČINE



Marseille je eno od dveh evropskih mest, kjer je kulturno dogajanje v letošnjem letu še posebno bogato. Toda ne radodarno odmerjena denarna sredstva ne dolgotrajne priprave niso utišale zlobnih jezikov, ki so ponavljali eno in isto: da je EPK samo dimna zavesa, ki naj zakrije realno stanje stvari v mestu, in da bodo od kulture – tako kot ponavadi – imeli korist le premožnejši Marseillčani in turisti, ki bodo v pristanišče spotoma skočili z dopustovanja v Provansi ali na Azurni obali. Poroča **Agata Tomažič**.

29 PROBLEMI

NACIONALIZIRAJMO RADIO ŠTUDENT

BOJAN ANĐELKOVIČ: Piše se leto 1968.

TOMAŽ ZANIUK: Tranzicija in lastninjenje Radia Študent

SANDRA BAŠIĆ HRVATIN: Obračunajmo s tem obdobjem!

IGOR BAŠIN: Ka' si radio!

34 DIALOGI

ANTONIO PAPPANO: DANDANAŠNJI IMAMO TEŽAVE Z RITMOM

VLADIMIR JUROWSKI: GLASBA JE ZNANOST IN HKRATI DUHOVNA

UMETNOST

38 RAZGLEDI

MARKO COTIČ – DAMJAN PRELOVŠEK (UR.): Slavne vile na Slovenskem

BLAŽ PODLESNIK – BORIS USPENSKI: Semiotika umetnosti

DRAGO BAJT – JULIJ BERTONCELJ: Komu izstaviti račun? Izzivanja in madeži

40 KRITIKA

KNJIGA: Rudi Podržaj: Simonove priče (Blaž Zabel)

KNJIGA: Peter Pišt'aneč: Rivers of Babylon (Matej Kranjc)

KINO: Še enkrat, Camille, r. Noémie Lvovsky (Špela Barlič)

KINO: Tabu, r. Miguel Gomes (Denis Valič)

RAZSTAVA: Zabavaj me. Mestna galerija Ljubljana (Kaja Kraner)

41 AMPAK

Uroš Blatnik se odziva na prispevek Boštjana Tadle *Sprava in zastava naše revolucije* (Pogledi, 10. julij 2013).

42 LITERATURA

TINA VRŠČAJ: Baba

44 ESEJ

DAVID FOSTER WALLACE: Nekaj opazk o Kafki, iz katerih najbrž ni bilo črtanega dovolj

46 BESEDA

ROBERT LOZAR: Prestopiti ali ne prestopiti ...

DRAGO JANČAR: Hudič v knjigah

pogledi

štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo
izhaja vsako drugo in četrto sredo v mesecuPogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 15-16

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

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

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

Mestna občina
LjubljanaREPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

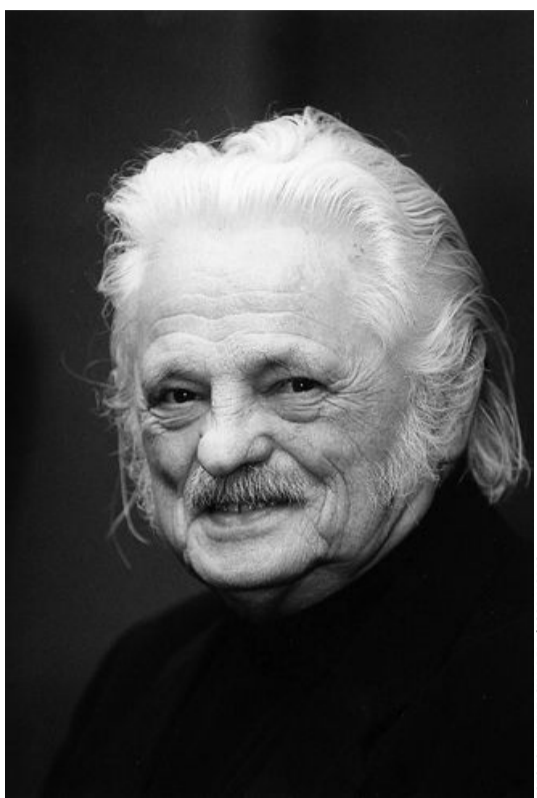
Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 25-odstotnim naročniškim popustom je 49,35 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela s 40-odstotnim naročniškim popustom pa 39,47 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na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

NIKO KRALJ (1920–2013)

Čudna reč je to z živimi in mrtvimi, načinom, kako dojemamo ene in druge ter vse tisto, kar z njimi povezujemo. Ko nekdo umre, sploh če se nam je zdel za življenja pomemben, ga po smrti povzdignemo, hkrati pa na piedestal prestavimo tudi njegove lastnosti, ki jih tako naredimo živečim nekako manj dosegljive, lastne predvsem blagim pokojnikom, velikim možem in ženam, ki naj bi nam načelno sicer bili za svetel vzgled, v resnici pa se večini zdijo preveč oddaljeni, da bi z njimi imeli kaj res otipljivega, resnično skupnega. Tudi zato je škoda, da pomembni ljudje umrejo, da ne dihajo več skupaj z nami, da niso več tu, kot živi opomniki na stvari, ki jih predstavljajo. Niko Kralj že kar nekaj let ni več ustvarjalno deloval, živel je svojo visoko starost, a vseeno je bil tu, med nami, on in vse tisto, kar je pomenil in bi moral pomeniti še naprej.

Sčasoma se podrobnosti iz življenja ljudi zabrišejo, nekatere se pretirano poudari, druge potisne na stran, v pozabo, ustvari se nekakšne zgodbe, realno-fiktivni spomin, ki posamezniku in družbi pomaga ohranjati zavest o navzočnosti, ki so se preobrazile, postale drugačne. Navzočnost Nika Kralja med nami se je začela preobraziti že v zadnjih letih njegovega življenja, ko se ni več pojavljal v javnosti, še vedno pa je bil nekako tiho prisoten. V tem času je bil pogosto navzoč v medijih, dokončno se je uveljavil njegov status očeta slovenskega industrijskega oblikovanja, oblikovalca svetovnega formata, živahnega ustvarjalca, ki nam je dal nekaj neminljivih ikon našega oblikovanja, stole rex, 4455, lupina ..., nekaj sistemov modularnega pohištva ... Zdi se, da je v očeh mlajših generacij Kralj postal domala kulturna figura, Oblikovalec, pisan z veliko, progresivec, ki zmore navdihovati. Njegov status se je lepo ujel z vintage trendi, z oživljenim zanimanjem za oblikovanje petdesetih, kar je v našem kontekstu pomembno tudi zato, da se preseže ozko ideološko gledanje na zgodnje obdobje našega povojnega razvoja, ob tem pa se, ob dokončnem povzdignjenju Kralja in njegovega najbolj znanega dosežka v ikoni, ne bi smeli prepustiti popularnim poenostavitvam in pozabiti na nekaj junjnih bistvenih potez.

Dandanes se samopromocija in zaslužek večini zdita domala pomembnejša od ustvarjanja samega, občutek za skupno dobro pa je zelo ogrožena dobrina. Kralj je primer človeka, ki je živel predvsem za ustvarjanje, ki se je sicer svetovno uveljavil, a brez pretiranega truda v tej smeri, zaradi česar je tudi užil manj



priznanj in bonitet, kot bi jih lahko. S promocijo se ni ukvarjal, celo tiste neizogibne prilike zanj je bolj slabo izkoristil. Je pa veliko več kot nase mislil na dobrobit množice uporabnikov svojega pohištva in družbe kot take. Razmišljal je o dvigu kvalitete vsakdanjega zasebnega in javnega bivanja slehernika ter o razvoju svoje stroke in domače industrijske proizvodnje, o skupnem dobrem torej, o napredku družbe in udobju posameznika ter o polnem, samozavestnem življenju obeh. Oblikovanje, če je pravo, namreč ni samo sebi namen, ni neka ozka stroka, ampak področje, ki temeljno vpliva na kvaliteto bivanja, obstajanja, delovanja posameznika in družbe, v svojih socialnejših različicah je tako rekoč področje humanizma, ki lahko pomembno vpliva na splošne razmere, česar se je Kralj vseskozi zavedal. Zato je pri njegovem delovanju težko spregledati družbeno komponento, njegovo stremenje po oblikovanju za vsakogar in ne le za izbrane premožnejše, ki bi z njim dokazovali

svoj prestiž. V časih, ko se oblikovanje vse prepogosto družu z vonjem po denarju, tega ne bi smeli spregledati. Rex ni bil ustvarjen kot stol za kralje, ampak kot stol, ki naj vsaj simbolično v kralja povzdigne tudi slehernika, zabriše razliko med obema.

Živimo v časih, ko se zdi največja ambicija naših »elit« čim prej in čim temeljiteje predati naše gospodarstvo tujim podjetjem, saj naj sami ne bi znali in zmogli. Kako drugače od duha Nika Kralja, njegove samozavestne, sproščene tekmovalnosti s tujino, njegove želje po uveljavitvi domačega znanja, stroke, dela ...

Ko beremo zgodbo Kraljevega bogatega ustvarjalnega življenja, to avtentično, v tukajšnjo tradicijo in bitnost zakoreninjeno pripoved, spodbujeno z vedoželjnim razgledovanjem po tujini, se vse skupaj zdi čudovito preprosto in pravzaprav tudi je. Res je, da izjemni predstavniki predstavljajo vrhunec, a te porodi splošno družbeno valovanje, klima, h kateri prispevamo vsi. Kralj je svoje naredil in dokazal, upredmetene dokaze lahko vidimo vsepovsod, in kot družbena bitja moramo dojeti, da tega ni storil le zase, saj je bil eden izmed nas. Kraljev duh ne sme zamreti, spodbujati nas mora, da vedno znova poskušamo preseči doseženo, da si ves čas prizadevamo biti boljši, da zavzeto gradimo zase in za skupnost, da dokažemo, da zmoremo. Tudi če ni zmeraj poplačano finančno, se zelo splača. Vedno, kadar si spočijete oči ali telo na rexu, lupini, 4455 ..., se spomnite na to! **Vladimir P. Štefanec**

Deklica, ki je žvečila lase

(Odlomek iz govora ameriškega pisatelja Georgea Sanderusa, s katerim je počastil letošnje diplomante univerze Syracuse. Povzeto po The New York Times.)

V dolgi tradiciji govorov ob podelitvah diplom so slednji dobili določeno standardno obliko, ki izgleda nekako takole: stari prdec, ki je že doživel svoja najboljša leta in je v tem času storil številne obupne napake (to sem jaz), podeli iskren nasvet skupini sijočih, energičnih mladih ljudi, ki imajo najboljša leta še pred sabo (to ste vi). To tradicijo nameravam spoštovati.

Ena od koristnih stvari, ki jih lahko počneš s starim človekom – poleg tega, da si od njega sposodiš denar ali pa ga prosiš, da ti pokaže kakšen staromodni plesni korak in se mu potem smejiš –, je, da mu zastaviš vprašanje: »Ali kaj obžaluješ?« In na to vprašanje vam seveda odgovorimo. Občasno, kot veste, vam nanj odgovorimo, tudi če nas ne vprašate. Zgodi pa se celo to, da vam svoja obžalovanja na dolgo in široko predstavimo takrat, ko nas na kolenih prosite, naj jih obdržimo zase.

Torej: kaj obžalujem? To, da sem bil od časa do časa brez prebite pare? Ne zares. Morda to, da sem sprejel kakšno grozno službo, npr. mesto »puličca krempljev v klavnici«? (Sploh ne sprašujte, kaj to pomeni.) Ne. Tudi tega ne. Pa to, da sem plaval v sumatrski reki, rahlo okajen, pogledal gor in videl 300 opic, ki sedijo na nabrežju in serjejo v vodo – vodo, v kateri sem se kopal gol, z odprtimi usti? Da sem pozneje na smrt zbolel in ostal slaboten še dolgih sedem mesecev? Niti ne. Ali obžalujem ponižanja? Npr. ko sem igral hokej pred veliko množico ljudi – med njimi je seveda sedelo dekle, ki mi je bilo neznansko všeč – in mi je nekako uspelo zabiti avtogol, obenem telebniti in izustiti čudaški krič groze ter v isti sapi še zalučati palico med občinstvo, ob čemer sem le za las zgrešil svojo novo simpatijo? Ne. Niti tega ne obžalujem. Je pa ena stvar, ki jo obžalujem iz vsega srca.

V sedmem razredu se je našemu razredu pridružila nova sošolka. Recimo, da ji je bilo ime Ellen. Bila je majhna in sramežljiva. Nosila je modra očala v obliki mačjih oči, ki so jih takrat nosile samo stare gospe. Če je bila nervozna – kar je bila bolj ali manj ves čas –, je rada prišla pramen svojih las in ga pričela žvečiti.

In tako se je preselila v našo sosesko in začela obiskovati našo šolo, kjer je bila večinoma prezrta, občasno pa so jo zafrkavali (»So pa okusni tvoji lasje, a ne?« – take reči). To jo je hudo prizadelo. Še vedno se natančno spomnim, kako se je odzvala na zbadljivke vrstnikov: pogled usmerjen v tla, usločeno telo ... Kot da bi želela na vsak način in čim prej izginiti. Ko se je pomirila, je počasi in žalostno odcepelata stran, s pramenom las v svojih ustecih. Doma, po šoli – vsaj tako sem si predstavljal –, jo je njena mama morda vprašala, saj veste, »Kako je bilo, ljubica?« in ona je gotovo odgovorila, »Lepo.« In njena mama je morda rekla, »Imaš kakšne nove prijatelje?« In Ellen je gotovo odvrnila, »Seveda, veliko.« Nekajkrat sem jo še videl, kako sama postopa pred hišo, na dvorišču, kot da bi se bala oditi od doma. In nato – so se preselili. To je bilo to. Nobene tragedije, nobenega sklepnege dejanja. En dan je bila še tam, naslednji dan je ni bilo več. Konec zgodbe.

Morda se sprašujete: kaj točno obžalujem? Zakaj po dvanajstiridesetih letih še vedno razmišljam o tej deklici? V primerjavi z drugimi otroki sem bil pravzaprav do nje še kar prijazen. Nikoli ji nisem rekel nobene neprijazne besede. Nekajkrat sem jo celo (zelo zadržano) branil pred sošolci.

Kljub vsemu, ta zgodba ... Muči me. Rad bi vam torej zaupal nekaj pomembnega. Tisto, kar v svojem življenju najbolj obžalujem, so ravno takšni trenutki, trenutki spodletele prijaznosti. Trenutki, ko je pred mano stal trpeč sočlovek, jaz pa sem se odzval ... razumno. Zadržano. Mlačno. Morda se vam bo zdel moj poziv površinski in vsekakor ne gre za najlažjo stvar na svetu, vendar bi rekel, da ni najslabše življenjsko vodilo: *Poskusite biti prijaznejši.* **M. K.**

Prvih 5 ...



KAMNIŠKO OHLAJANJE NA ZALOGO

Od 9. do 18. avgusta bo na več prizoriščih v Kamniku in okolici potekal »festival z razgledom« Kamfest. Gre za prireditve za razne generacije, saj se vsak večer ob 18. uri začne z otroškim programom, sledijo ulične in druge spektakelske prireditve, osrednji dogodek pa je vsak večer koncert na Malem gradu. Izvajalci so mednarodni in segajo od Prifarskih muzikantov z Ladom Leskovarjem do hrvaških Jinxov ter žurerskih izvajalcev iz Kanade, Francije in Makedonije. Ob 22. uri so nato še *late-night* nastopi, občasno pa projekcije filmov ali odrski nastopi na gradu Zaprice (kakšni že ob 20.30).

Če boste vse to zamudili, po zaključku festivala do konca meseca sledi še *Kamniki po Kamfestu*, prav tako z otroškim koticom že ob 10. uri ter z večernimi nastopi ob zahajajočem soncu v bistroju Pod gradom. Z malo sreče tudi bližnje Kamniške Alpe poskrbijo za nekaj več svežine, vsekakor pa je program imeniten *chill-out* od dolgega vročega poletja – pred po številnih napovedih še bolj vročo politično jesenjo!

Razen dveh gledaliških predstav so vse prireditve brezplačne.

SANJSKI ZAKLJUČEK FESTIVALA LJUBLJANA S CHAILLYJEM IN WAGNERJEM

Brez konkurence največja dogodka letošnjega Ljubljana Festivala bosta v zadnjih dneh avgusta ter v prvih septembra: v goste se ponovno vrača komaj še gost Valerij Gergijev, zopet s celotnim opernim pogonom svojega (vedno bolj kar brez narekovajev) Mariiškega gledališča iz Sankt Peterburga: tokrat so usklajeni z enim od letošnjih velikih jubilejev: nastopili bodo namreč z Wagnerjem, in to kar s prvo polovico (no, časovno bolj dobro tretjino) orjaškega *Nibelungovega prstana*, »predvečerom« *Rensko zlato* in prvim delom trilogije, opero *Valkira*. Gergijev je *Prstan* nastudiral že pred leti in ga premierno pokazal na »domačem« festivalu Bele noči v Sankt Peterburgu, marsikje je tudi že gostoval, prav tako v ekstremističnih izvedbah v štirih zaporednih dneh, kar je izzvalo marsikatero jedko opazko, zlasti v Veliki Britaniji, kjer Gergijeva, tudi stalnega dirigenta Londonskih simfonikov, sicer zelo cenijo. Ljubljanska izvedba s prvima dvema operama v zaporednih večerih je sicer običajna, tudi v najbolj udarniških izvedbah (razen stahanovske Gergijeve) pa nato naredijo dan odmora in še enega po tretji operi, *Siegfriedu*, preden se vržejo v peturni fini s *Somrakom bogov*. Kako bosta prihodnje leto, ko je napovedan drugi del cikla, izvedeni ti dve operi v Ljubljani, bomo še videli, vsekakor pa gre za prvo izvedbo celotnega dela pri nas – četudi v vsaj malo »posredovani« različici, saj naj bi Gergijev s svojimi scenskimi sodelavci iskal povezave med nordijsko in slovansko mitologijo. Kakorkoli obracamo, pa gre za morda najambicioznejši podvig Festivala Ljubljana v več kot šestdesetletni zgodovini!

Ob tem je navkljub množici plakatov tako rekoč v senci te orjaškosti umetniško verjetno mnogo tehtnejše dvojno gostovanje leipziškega orkestra Gewandhaus z italijanskim dirigentom Riccardom Chaillyjem, ki je njegov glasbeni direktor od leta 2005, prej pa je bil 16 let na podobni poziciji pri amsterdamskem orkestru Concertgebouw. Ta orkester, ki zaradi polstoletnega vodstva Willema Mengelberga, enega vodilnih promotorjev glasbe Gustava Mahlerja, velja za prvo avtoriteto pri izvajanju njegovih simfonij, je ob stoletnici prvega Mahlerjevega gostovanja Chailly vodil že ob veliki slovesnosti leta 1995, tretji slavni dirigent, morda Mahlerjev najbližji sodelavec Bruno Walter, pa je bil na Chaillyjevem zdajšnjem mestu v Leipzigu med letoma 1929 in 1933, ko je moral zaradi judovskega porenja zapustiti Nemčijo.

Vsa ta *Mahleriana* se bo prepletla ob izvedbi skladateljeve zadnje dokončane simfonije, *Devete*. Na svojstven način pa bo naslednji večer pomenil korak v povsem drugo smer: sledila bo namreč prav tako *Deveta simfonija* Ludwiga van Beethovna z zelo dobrimi pevskega solisti (zlasti basist

... prihodnji mesec



René Pape!). Kako nas bodo izjemni nemški glasbeniki z vrhunskim italijanskim dirigentom in *Odo radosti* uvedli v sezono, ki se bo maja zaključila z evropskimi volitvami, je brez dvoma intrigantna tema, vsekakor pa gre podobno kot ob gostovanju *Prstana* za resnično veliko reč!

POLETJE BREZ LUTK JE KOT NEBO BREZ ZVEZD

»Minoriti niso samo imenitno zatočišče za lutkovne predstave skozi leto, slikovita in razgibana okolica ponuja številne koticke za vse mogoče lutkovne norčije za otroke vseh starosti tudi v času poletja. Družijo nas lutke, ustvarjanje, knjige, papir, čopiči, sok, piškoti, predvsem pa igra in spoznavanje novega. In to tistega najbogatejšega, kar trenutno premore lutkovni svet,« sporočajo iz Lutkovnega gledališča Maribor, v organizaciji katerega se je 3. avgusta začel 24. mednarodni lutkovni festival. *Rdečo kapico* ste že zamudili, do 2. septembra pa se bo na različnih prizoriščih v Mariboru in v produkciji različnih gledališč zgodilo še več kot petnajst predstav, od tistih za otroke, starejše od dveh oziroma treh let (*Vidkova srajčica*, *O travniku, metulju in rožni vili*, *Budulinec*, *Nekoč je bilo neko sonce*, *Kdo si ti?*, *Peter in volk*, *Gledališče iz kovčka*, *Grdi raček*, *Pes pritepuh* ...), do takih za že skoraj odrasle – starejše od petnajst let (*Jaz, legenda*, *Vselej ista zgodba*, *Mrtve duše*). Potekale bodo tudi ustvarjalne delavnice, vstop na vse prireditve pa je brezplačen.

TOREK JE DAN ZA GLASBO SVETA

Na gradu Kromberk pri Novi Gorici bo avgusta odmevalo od t. i. glasbe sveta. Koncerti bodo vselej ob torkih, pravzaprav je od dneva izida te številke *Pogledov* samo še o treh med njimi mogoče govoriti v prihodnjem času; in sicer se bodo na Kromberku do 27. avgusta zvrstili Nabrežinska godba, Marko Hatlak, Trilok Gurtu band, Tomaž Pengov in Bossa de Novo. Prireditelji (Goriški muzej, KUD Morgan in Odprta koda) napovedujejo tudi »razvajanje z domačo, lokalno pridelano hrano in pijačo« – vse to bo na voljo na tržnici, ki bo ob torkih odprta od 19. ure naprej, koncerti pa se začnejo ob 21. uri. Vstopnice sicer niso brezplačne, a so cene zelo dostopne: 10 in 15 evrov.

KULTURNI MENEDŽMENT ZA MANJŠINE

Poletje ni samo čas festivalov in zabave, temveč se vsaj proti koncu, s prvimi avgustovskimi plohami in ohladitvami, pojavi misel na začetek šolskega ali študijskega leta. Prav posebno izobraževanje, ki bo trajalo od septembra 2013 do junija 2014, pripravlja Društvo pisateljev Slovenije: usposabljanje na področju kulturnega marketinga in založništva, namenjeno »pripadnikom manjšin in priseljenskih skupin v Sloveniji in vsem, ki se zanimajo za kulturno ustvarjanje manjšin in priseljenskih skupin«. Usposabljanje, h kateremu se je mogoče prijaviti do 20. avgusta in bo potekalo na stroške DSP, bo sestavljeno iz štirih različnih modulov: uredniško in prevajalsko delo (pod vodstvom pesnice, pisateljice in prevajalke doc. dr. Lidije Dimkove, kot predavatelj pa bodo sodelovali še izr. prof. dr. Andrej Blatnik, Jožica Narat in Erica Johnson Debeljak, ki bo slušateljsem spregovorila o izkušnjah manjšinskega avtorja), oblikovanje knjig in promocijskih materialov (pod vodstvom oblikovalca Gorana Ivašiča, kot predavatelja pa bosta navzoča akademski slikar Aleš Sedmak in oblikovalec vizualnih komunikacij Tomato Košir), kulturni menedžment (pod vodstvom organizatorke mednarodnega obmejnega srečanja Forum Tomizza Irena Urbič in s sodelovanjem umetniške direktorice Nevenke Koprivšek in kulturne producentke Alme Selimović), stiki z javnostjo in odnosi z mediji (pod vodstvom medijske strokovnjakinje Nataše Cetinski, kot predavateljici bosta sodelovali organizatorica prireditev Neva Zajc in PR-strokovnjakinja Mojca Hribar). DSP bo med prijavljenimi zbrala do dvajset slušateljev, prijavnice in podrobnosti pa so na voljo na njihovi spletni strani.

Vlade so narejene na kompromisih interesnih lobijev in zelo hitro prestrašijo. Ljudje ne vedo, da imajo veliko večjo moč, kot se jim zdi.



Filozof **Andrej Ule** v *Dnevnikovem Objektivu* o tem, da so spremembe možne.

Vozi me, vlak, v ... taborišče

Center Simona Wiesenthala za lov na nacistične zločince je konec julija po nekaj nemških mestih nalepil plakate z geslom »Spät, aber nicht zu spät«, s čimer so hoteli opozoriti, da je še vedno čas izslediti in kaznovati še zadnje preživele, ki so sodelovali pri pobojih Judov. Da ni prepozno, menijo tudi v ZDA, kjer si že dve leti prizadevajo vložiti obtožnico zoper francoske železnice (SNCF), ki so izvajale judovske transporte proti koncentracijskim taboriščem in bile tako udeležene v holokavstu. Prvi poskus ni uspel, kajti ameriška zakonodaja premore zakon, po katerem podjetja v lasti tuje države v ZDA uživajo imuniteto. Kongresniki iz vrst republikancev in demokratov pod vodstvom demokratskega senatorja Chucka Schumera pa so te dni predstavili osnutek zakona, ki bo naposled omogočil tožbo SNCF.

»Preživele in svojci umrlih v holokavstu si že dolgo prizadevajo, da bi družba SNCF prevzela odgovornost za aktivno vlogo, ki so jo njeni vlaki odigrali v holokavstu, toda doslej se je SNCF uspelo skrivati za imuniteto in se izogibati procesom pred ameriški sodišči,« je v sporočilu za javnost razložil Schumer. Če bodo osnutek zakona izglasovali v senatu, bo naslednji na vrsti Obama – če ga bo potrdil, bo zakon obveljal in pot za poravnavo starih računov bo odprta.

Zgodba o tožbi, ki jo vlagajo skoraj sedemdeset let zatem, ko je bil s transportom francoskih železnic odpeljan v taborišče zadnji Jud, niti ni tako značilna za ZDA, katerih prebivalci ne pomišljajo tožiti kogarkoli – ali karkoli, in nasploh čudaška, kot se zdi na prvi pogled. Predsednik družbe SNCF Guillaume Pepy je že leta 2011 priznal, da so bile francoske železnice med drugo svetovno vojno »kolesce v mehanizmu nacističnega iztrebljanja«. Hkrati je poudaril, da je bilo dva tisoč železničarjev usmrčenih kot žrtve nacističnih okupatorjev. S pravnega vidika je SNCF po nemški zasedbi na ukaz nemških oblasti prešla v roke kolaboracionističnega vichyskega režima in z njenimi vlaki se je med letoma 1942 in 1944 v tovornih vagonih do taborišč prepeljalo okrog 76.000 Judov. SNCF je šest desetletij po koncu druge svetovne vojne uspešno državno podjetje, ki ima samo zaposlenih skoraj trikrat več, kot je prepeljala Judov (160.000 zaposlenih), na leto pa prepelje več kot milijardo potnikov. Ponaša se z vzorno zasnovanim železniškim omrežjem in zavirljivo hitrimi vlaki, imenovanimi TGV – in prav ti so, kot domnevajo nekateri, privlekli na dan dogajanje izpred skoraj sedmih desetletij. SNCF se s svojim partnerjem Alstomom, izdelovalcem hitrih vlakov, namreč poteguje za izgradnjo nekaj

železniških povezav v ZDA, denimo v Kaliforniji in na Floridi. Njene tekmice so podjetja iz Nemčije, Španije in Kitajske, SNCF pa je v ZDA tako postala žrtev judovskih lobijev, je brati po nekaterih francoskih tiskanih in spletnih medijih.

Alliance, prvi judovski spletni časnik v francoščini, po drugi strani niza za SNCF in Francijo res zelo neprijetna dejstva. Radi se spominjamo junaštev francoskega odporiškega gibanja, katerega pripadniki so med drugo svetovno vojno razstreljali železniške proge in tako ovirali transporte do koncentracijskih taborišč, še raje pa si zatiskamo oči pred tem, zakaj je bilo treba podtikati razstrelivo – ker so francoske železnice ne le privolile v sodelovanje z nemško okupacijsko oblastjo, temveč so od nje jemale celo plačilo po glavi prepeljanelega Judo, piše Yona Dureau na portalu *Alliance* (www1.alliancefr.com). Iz gradiva, zbranega z namenom proti SNCF vložiti civilno tožbo na brooklynskem sodišču, je razvidno, da so odgovorni pri francoskih železnicah več kot ustrezljivo izpolnjevali ukaze okupatorjev in jim dajali na voljo »najboljše vagonce za prevoz živine«, pri čemer so posebej poskrbeli, da beg med transportom ni bil mogoč. Razmere v teh vagonih so bile (kljub njihovi »visoki kakovosti«) grozljive, in nič čudnega, da so transport, ki je 22. julija 1944 krenil iz Pariza z 2166 deportiranci, preživele samo tri četrtni »potnikov«. Družba SNCF je v svojih kartotekah evidenco o deportirancih namreč vodila pod suhoparno kategorijo »potniki«, zabeležke so bile ponekod žaljivo natančne – iz Pariza je na cilj v Dachau dva dni pozneje prispelo 536 mrtvih »potnikov«. Končna destinacija transporta ni bila skrivnost, prav tako evidence niso bile vodene pod oznako tajno, še poudarja Yona Dureau. Slehera zahteva po transportu, ki jo je na SNCF naslovil Gestapo, je normalno prešla vse administrativne postopke, prevozi so bili načrtovani, s točnimi urami odhoda, prihoda in predvidenimi zamudami. Prvi transport Judov do Auschwitz z vlakom SNCF je iz Francije odpeljal 27. marca 1942, zadnji je kolodvor v Parizu zapustil 17. avgusta 1944, teden dni, preden so v francosko prestolnico vkorakali osvoboditelji. Med tema dvema datuma so francoske železnice Nemcem zagotovile 72 transportov do koncentracijskih taborišč, kjer je konec vojne živih dočakalo manj kot tri odstotke vseh »potnikov«. Harriet Tamen, zagovornica preživelih, ki so že pred dvema letoma vložili tožbo na brooklynskem sodišču, je opozorila, da francoskim železničarjem nihče ni s pištolo grozil, da morajo sodelovati pri teh transportih, zato je neizpodbitno, da bi morali za svoja dejanja odgovarjati, enako velja za gospodarsko družbo SNCF. **A. T.**



Dr. Uroš Grilc, minister za kulturo

KLJUČNI CILJ JE POVEČANJE DOSTOPNOSTI KAKOVOSTNE PRODUKCIJE



BOŠTJAN TADEL foto JOŽE SUHADOLNIK

Prvi meseci delovanja ekipe ministra Grilca so bili v medijih pospremljeni s prav evforičnimi odmevi, zlasti zaradi pripravljenosti na dialog, s čimer se je ta postava bistveno razlikovala od prejšnje, vključene v že skoraj pozabljeno superministrstvo (MIZKŠ). Po objavi *Osnutka Nacionalnega programa za kulturo 2014–2017* (NPK) pa je prišlo do prvih pomislekov, saj se je izkazalo, da novi minister zelo resno misli z radikalno spremembo kulturnopolitičnega modela. In ne le resno misli, tudi zelo odločno in prepričljivo jo zagovarja. Pri tem je najbolj uničujoč, kadar operira s številkami, in zelo razorožujoč, ko seva prepričanost o pomenu in moči kulture. Zlasti za njene uporabnike, ki so bili doslej manj pomembni deležniki slovenske kulturne politike. Vse kaže, da po skoraj četrto stoletje slovenske države prihaja do najbolj radikalnih sprememb kulturnopolitičnega modela po letu 1945.

Član Nacionalnega sveta za kulturo dr. Jože Vogrinc je ob *Osnutku NPK 2014–2017* zapisal, da »NPK ne bi smel biti srednjeročni dokument, temveč trajna razvojna usmeritev«. Trditev v vašem Uvodu v NPK, da »ni tretje poti med prenovo celotnega modela kulturne politike in *statusom quo*«, vsebinsko pomeni nekaj precej podobnega. Med številnimi odzivi na NPK to po svoje povzema tudi izjavi direktoric dveh velikih javnih zavodov, Barbare Hieng Samobor iz Mestnega gledališča ljubljanskega, ki se je zavzela, da bi »namesto strokovnih komisij več pristojnosti prejela odgovorna vodstva zavodov«, in Barbare Ravnik iz Narodnega muzeja Slovenije, ki je pozvala k temu, da se končno »definira javno službo« (na področju kulturne dediščine).

Kako se bo dalo izpeljati »odmik države od odločanja o vsebinah« iz Uvoda v Osnutek NPK, saj večina kulturnikov vendarle pričakuje ohranitev osrednje vloge države, ne glede na to, ali prihajajo iz javnega sektorja, nevladnih organizacij, samozaposlenih ali zasebnega sektorja?

Vloga države v kulturni krajini, kot je slovenska, je in bo bistvena, saj dvomilijonska jezikovna skupnost ne daje podlage, da bi se razvili kulturni trgi. Vprašanje je, kako pluralna in demokratična naj bo kulturna politika, se pravi, katera področja kulture bodo predmet javnega interesa in zato tudi skrbi nosilcev javnih oblasti. *Osnutek NPK 2014–2017* to pove precej natančno in širi pojmovanje kulture, kot smo ga bili doslej vajeni.

Drugo vprašanje pa je večja, povedano točneje, prevladujoča vloga stroke in javnosti pri odločanju. Deloma jo že uvajamo v nujnih spremembah *Zakona o uredništvu javnega interesa v kulturi* (ZUJIK), kjer se odločanje o financiranju kulturnih programov in projektov denimo v celoti poverja strokovnim komisijam kot zunanjim posvetovalnim telesom, ministru pa odvzema možnost odločanja po prostem preudarku. Spremembe pristojnosti in odgovornosti svetov javnih zavodov bodo drugi del tega procesa. Vtis o prevladujočem tonu v javni razpravi o *Osnutku NPK 2014–2017* kaže v smeri pričakovanja sprememb kulturne politike. Ne da prejšnje tovrstne razprave niso govorile o spremembah, so pa to počele precej plaho, pa tudi sledeč logiki »nekaj je treba spremeniti, da bo vse ostalo enako«. Resnično menim, da je obstoječi model kulturne politike dokončno izčrpan, in to ne samo zaradi nespornega dejstva sedanjih in prihodnjih proračunskih omejitev, temveč spričo pričakovanih učinkov, ki naj bi jih kulturna politika dajala. To je tudi tisto, kar bi nas moralo zanimati, namreč kakšno kulturo za vloženi javni denar dobimo, koliko je dobimo in za koga.

Od tod nujnost redefinicije javnega interesa za kulturo in ambicije glede močnejše zavesti o pomenu kulture za razvoj posameznika in družbe ter progresivni vlogi kulture v drugih sektorjih, od gospodarstva, šolstva, sociale do okolja ipd. Ob vsem tem pa se vseskozi sledi trem temeljnim načelom kulturne politike: vrhunskost, raznovrstnost in dostopnost. Velik preobrat v *Osnutku NPK 2014–2017* je vezan na dostopnost kulture. Gre za moment, na katerega smo bili doslej na vseh področjih pri oblikovanju kulturne politike bistveno premalo pozorni. Dostopnost kajpada ni edini, je pa brez dvoma pomemben dejavnik uspešnosti kulture, sploh kadar govorimo o kulturi kot javni dobrini. Oblikovanje ciljnih občinstev in pridobivanje občinstva, to »kultiviranje občinstva« je bistvena nalozba v prihodnost in tega se najboljši kulturni producenti še kako zavedajo. Tu spet ne govorim zgolj o »povečevanju obiska«, temveč o dolgoročnem spreminjanju zavesti o pomenu kulture za razvoj posameznika.

Dostopnost torej ni le socialno-ekonomska, temveč tudi vsebinska kategorija?

Brez dvoma. Dostopnost uporabnikom kulture je en vidik, ki se cepi tako na fizično dostopnost kulture (razvito kulturno infrastrukturo) in cene kulturnih dobrin (tako kot vse drugo tudi kultura ne more biti brezplačna) kot na strategije razvoja kulturnega občinstva. Vidim velike možnosti in rezerve slovenske kulture, saj bi si ob tako bogati in raznoliki kulturni produkciji zaslužila precej večji odziv pri občinstvih.

Drugi vidik dostopnosti pa je dostopnost do ustvarjalnosti oziroma možnost vstopanja na kulturni trg. *Osnutek NPK 2014–2017* se v tem oziru osredotoča na ukrepe, s katerimi bi zlasti mladim ustvarjalcem omogočili, da imajo možnost predstaviti svojo ustvarjalnost, a starostni vidik tu morebiti niti ni ključen, saj ustvarjalnost ni nujno vezana na leta. Slovenska kultura ječi pod bremenom generacijskih konfliktov, oprava imamo že z izključenostjo celih generacij ustvarjalcev. Manj znano je, da to ni le problem javnega sektorja, temveč tudi nevladnega sektorja. Letošnje leto lepo število pomembnih nevladnih organizacij praznuje dvajsetletnico delovanja. Ti jubileji pa vodijo do vprašanja o tem, koliko večjih nevladnih organizacij je nastalo v vmesnem obdobju do danes, koliko prostora je bilo dano za nastanek novih producentov in morda pojav novih produkcijskih načinov, pa tudi, koliko prostora so si bili sposobni izboriti.

Če pogledamo podrobno, vidimo, da je bil ta prostor sozazerno zaprt. To so zaskrbljujoča dejstva. Kajti če kultura v prvi vrsti razumemo kot absoluten prostor ustvarjalnosti, ki ni vezan zgolj na uveljavljene estetike ali umetniške prakse in ne na posamezne generacije ali skupnosti ustvarjalcev, potem hitro pridemo do sklepa, da predstavljajo generacijska raznoликost ustvarjalcev posameznikov in pojavljanje novih produkcijskih oblik srž ustvarjalnega naboja kulture, so njena

anima. Brez maksimalno sproščenega naboja ustvarjalnosti in brez sposobnosti nenehnega prepoznavanja vrhunskosti kultura ni več kultura, temveč togo samoreferenčno polje. Kultura je ustvarjalnost in kot takšna je lahko zgolj vseskozi odprt prostor: odprt za nove estetike in prakse, odprt za nove ustvarjalce in za novo občinstvo.

Pred dobrim letom ste na okrogli mizi *Pogledov* dejali, da je obstoječi kulturnopolitični model pretirano usmerjen v servisiranje interesov producentov (kar je skupni izraz za same ustvarjalce in druge, ki pri tem sodelujejo). Tudi odzivi na *Osnutek NPK* so v največji meri prišli od producentov.

Mislím, da *Osnutek NPK 2014–2017* obrača ravno ta monopol nad kulturno politiko. Praktično na vseh področjih je ključni cilj povečanje dostopnosti kakovostne produkcije. Poudarjam, kakovostne produkcije. Kakovost je namreč še vedno v ospredju javnega interesa, a bistveno močnejše smo izpostavili povečano dostopnost.

NE GRE LE ZA TO, KOLIKO KNJIG IZIDE IN KOLIKO TEH IZIDOV JE PODPRTIH Z JAVNIMI SREDSTVI. GRE ZA TO, ALI SO PODPORNİ UKREPI DRŽAVE TAKŠNI, DA SPODBUJAJO DELOVANJE TRGA IN ODPRAVLJAJO NJEGOVE ANOMALIJE.

To se sicer morda sliši enostavno ali celo samo po sebi umevno. Ampak če pogledamo denimo filmsko področje, smo ob povečani dostopnosti zapisali tudi številko, koliko bolj gledan naj bi bil slovenski film. Zastavljamo si cilj, da bi od povprečno 7.282 gledalcev na sofinancirani slovenski film v kinematografskem predvajanju lansko leto bila leta 2017 povprečna gledanost slovenskega filma 15 tisoč. Takšno povečanje se ne more zgoditi le z bolj gledljivimi filmi, za katere formule tako ali tako ne poznajo niti v Hollywoodu, temveč predpostavlja optimalno delovanje celotne kinematografske verige. Potrebna je kakovostna produkcija, potrebni so kakovostni programi filmske vzgoje, nujni sta dobra promocija in distribucija, dobro mora biti razvita kinematografska mreža itn. Vse to daje jasno vedeti, da so dolgoročno trdni učinki kulturne politike nemogoči, če izhajamo zgolj iz zagotavljanja pogojev za delovanje producentov.

Podobne mehanizme oziroma celovite sisteme podpor predlagamo v *Osnutku NPK 2014–2017* tudi na drugih področjih, in res je, vidik gledalca, poslušalca, obiskovalca ima tu pomembno vlogo. Trdno sem prepričan, da takšen celosten pristop na dolgi rok edini zagotavlja stabilni razvoj kateregakoli področja kulture.

Med odzivi je že zaznati nasprotovanje takšnemu širjenju modela: filmarji so problematizirali povečanje gledanosti, Društvo gledaliških režiserjev opozarja na »negativne posledice trga, ki ga poganja estradna kultura«. Se vam zdi, da v Sloveniji »estrada« res ogroža vrhunsko kulturo?

To je v službi razmišljanja, češ, delajmo dobre filme in predstave, gledalci bodo že prišli. Sodobne kulturne politike ne razmišljajo tako. Povečanje dostopnosti kakovostne kulturne produkcije je kompleksen cilj, celo najzahtevnejši od vseh možnih, in mora postati maksima ne le kulturne politike, temveč tudi kulturnih producentov, kolikor to še ni. Poglejmo primer kulturne monarhije, kakršna je Francija: vsako poročilo o financiranju kulturnega področja, denimo poročilo Centre national du Livre ali Centre national du cinéma et de l'image animée, se začne s podatki in analizami o doseženi dostopnosti. O prodanih in izposojenih knjigah, gledanosti filmov, z analizami ciljnega občinstva, analizami dostopnosti po regijah itn. Šele potem sledijo analize financiranja novih filmov, knjig, bralne in filmske vzgoje, festivalov, knjigarn in kinematografskih mrež ... Sicer bi pa zelo rad vedel, kaj je pri nas estrada denimo na gledališkem področju.

In tudi v založništvu je subvencioniranih le 6 odstotkov izdanih knjig. Lani je teh 6 odstotkov pomenilo kar 352 knjig. Nekakšen trg torej vendarle obstaja tudi v slovenščini.

Trg seveda obstaja, a deluje moteno in bo vselej do določene mere popačen. Dvig DDV je položaj še nekoliko poslabšal. Predlog *Zakona o knjigi*, ki smo ga dali v javno razpravo in ki je ekonomski inštrument, pa ureja enega izmed pomembnih segmentov delovanja knjižnega trga, enotno ceno knjige, a tudi to ni čarobna paličica za rešitev vseh težav. Poleg državne podpore produkciji in vsem členom verige knjige (avtorjem, bralni kulturi, knjigarnam in knjižnicam) ima na položaj slovenskega založništva pomemben vpliv delovanje knjižnične mreže, ki je po vseh parametrih najuspešnejša kulturna mreža v državi. Država in lokalne skupnosti financirajo nakup knjižnega gradiva splošnim knjižnicam, osrednje knjižnice v svoje knjižne zbirke vključujejo večino subvencioniranih knjig in revij, druge knjižnice pa precej manjši delež. Knjižnice za odkupe namenijo okoli 7 milijonov evrov letno. Temu dejstvu so založniki prilagodili velik delež svoje produkcije, kar potegne za sabo tudi prenekatero čudaško posledico, saj se je del založniške produkcije ustrojil povsem po meri »produkcije

za knjižnice«. V slovenskih knjigarnah (deluje jih malo več kot 100) se proda le tretjina vseh prodanih knjig. Tudi v tem primeru je tako treba na delovanje panoge gledati širše kot zgolj skozi oči producentov.

Ne gre le za to, koliko knjig izide in koliko teh izidov je podprtih z javnimi sredstvi. Gre za to, ali so podporni ukrepi države takšni, da spodbujajo delovanje trga in odpravljajo njegove anomalije. Brez državnih podpor na področju knjige prav gotovo ne bi imeli tako raznolike in kakovostne knjižne produkcije na področju leposlovja in humanistike. A obenem ti ukrepi ne prispevajo bistveno k večji prodaji knjig kot pomembnemu elementu stanja razvitosti bralne kulture in ne nazadnje temelju delovanja slehernega založniškega trga. Podobno je pri filmu in gledališču, kjer se komaj katera produkcija zgodi brez javnih sredstev. Svoboda umetniškega ustvarjanja bi morala biti tudi v tem, da trg deluje do te mere, ko vsaj katera izmed pobud lahko nastane tudi zunaj sistema javnega financiranja, morda kot izraz nasprotovanja, upora ali kakorkoli že. Tega je vse premalo. Paradoks je torej, da mora država zagotoviti takšne pogoje za kulturni razvoj, da se vsaj del pobud lahko zgodi brez njene vloge.

Odrskih premier je bilo lani 257, povprečno število ponovitev pa je bilo zelo nizko, 3 ponovitve povprečno na predstavo v produkciji nevladnih organizacij (NVO), 17 na predstavo v produkciji javnih zavodov. Še enkrat, glede na raven gledališke produkcije trdno verjamem, da zmoremo bistveno več. To nizko število ponovitev in visoko število premier sta deloma posledica finančnih omejitev produkcije, v okviru katere delujejo zlasti nevladne organizacije. Ker je ta v veliki večini vezana na javni denar in ker slednjega v prihodnje ne bo toliko, kolikor ga je bilo, bo do določenih sprememb moralo priti. Seveda to ne pomeni, da se hočemo v umetnosti odpovedati preizkušanju novega in eksperimentiranju. Nikakor si ne želimo omejevati sodobne umetnosti, za katero je jasno, da ne more imeti velikega števila gledalcev. Govorimo le o tem, da bi večjo pozornost veljalo nameniti tistim segmentom umetnosti, ki nagovarjajo širši krog občinstva ali določeno ciljno občinstvo in s tem generirajo povečano zavest o pomenu kulture.

Cilj te kulturne politike je prav to, da se kultura močnejše zasidra v vse sfere družbe. Zato *Osnutek NPK 2014–2017* ni program dela ministrstva za kulturo, ampak vladni program, močno posegamo v gospodarski vidik, pa tudi turistični, šolski in okoljski. Na teh področjih se bo dejansko merila uspešnost našega dela. Ampak ne v smislu, da kultura zgolj išče nove vire financiranja. To logiko smo namreč obrnili. Na področju kreativnih industrij smo zelo jasno pokazali, da obstajajo določeni novi modeli, ki so se v zadnjem obdobju razvili spontano, smiselno pa jih je podpreti in razvijati, kajti tudi v gospodarskem smislu imajo lahko neposredne učinke. Poleg tega so pogosto tudi blizu duhu časa in izhajajo iz potreb ustvarjalnosti.

To po drugi strani ne pomeni, da država išče poti, kako bi na

DOSTOPNOST UPORABNIKOM KULTURE SE CEPI NA FIZIČNO DOSTOPNOST KULTURE, NA CENE KULTURNIH DOBRIN (TAKO KOT VSE DRUGO TUDI KULTURA NE MORE BITI BREZPLAČNA) TER NA STRATEGIJE RAZVOJA KULTURNEGA OBČINSTVA. VIDIM VELIKE MOŽNOSTI IN REZERVE SLOVENSKE KULTURE, SAJ BI SI OB TAKO BOGATI IN RAZNOLIKI KULTURNI PRODUKCIJI ZASLUŽILA PRECEJ VEČJI ODZIV PRI OBČINSTVIH.

koga drugega preložila svoje obveznosti. Kultura bo v Sloveniji vedno v pretežni meri odvisna od javnih sredstev, to je dejstvo. Tako si zagotavljamo določeno kakovostno in raznovrstno produkcijo. Ampak danes to ni več dovolj, ne le zaradi stanja države, predvsem zaradi esence kulture same.

Komisija za pripravo novega ZUJIK se je v svojih komentarjih *Osnutka NPK* naravnost vprašala, »ali potrebujemo dve operi in dva baleta«? Tako radikalno mnenje s tako politično izpostavljenega mesta še ni prišlo.

V tem predlogu ne zaznavam ne inovativnosti ne duhovitosti, ta predlog naplavi na obalo vsake toliko let.

Hočete reči, da je na mizi vprašanje ukinitve ene opere?

Ne. V zvezi z opero mi je blizu Žižkov aforizem, da je »opera živa toliko, kolikor je mrtva«. Če to v šali obrnem, si torej želimo čim več mrtve opere, saj je to edini način, da bo program obeh oper vznemirljiv in na ravni *Gesamtkunstwerke*. Razmišljanja o tem, da imamo v Sloveniji kulture preveč ali da si je ne moremo privoščiti, so v službi ohranjanja trenutnih razmerij v kulturi in ne odgovarjajo na nobeno od ključnih dilem slovenske kulture. Slepilni manevar, torej.

Čas je, da v kulturi nekatera dejstva povemo pošteno in naravnost: čeprav bo vsak javni zavod zase trdil, da



je kadrovske podhranjen, in prenekateri tudi utemeljeno, je povprečna zasedenost baletnega ansambla 90-odstotna, opernih solistov celo samo 65-odstotna, zasedenost igralcev pa je okrog 85-odstotna. Povedano drugače, to je realnost, ki ni po meri umetniškega razvoja in kakovosti; to je tudi dejstvo, ki ne pritrjuje temu, da v javnih zavodih dobivajo priložnost najboljši umetniški kadri. Tu bodo spremembe nujne in natanko na tej točki predvidevamo z novim krovnim zakonom uvedbo kompleksnih inštrumentov, ki bodo zagotovili večjo pretočnost kadrov ne le znotraj javnega sektorja, temveč tudi nevladnega, samozaposlenih in zasebnega sektorja v kulturi.

Splošna izgradnja novega modela kulturne politike se prav v tem delu sooča z najbolj zahtevno materijo notranje strukture delovanja javnih zavodov, kot so trinajst gledališč, dve operi, Cankarjev dom in še nekaj primerljivih ustanov. Treba bo najti drugačne zaposlitvene modele, v okviru katerih bodo najbolj izpostavljena delovna mesta vezana na najbolj kakovostne kadre in ki bodo posledično temeljila na pretočnosti. To seveda pomeni, da se bo v tem delu povečal delež zaposlitev za določen čas, več bo tudi projektne zaposlovanja. Zelo jasno smo povedali, da se bo v prihodnjih letih število zaposlenih v javnih zavodih zmanjševalo za 1 odstotek na leto, skupno število zaposlenih v kulturi pa naj bi se do leta 2017 povečalo za 5 odstotkov, torej na račun samozaposlenih, nevladnih organizacij in zasebnega sektorja. Predlog sprememb gre v smer tega, da se v vsakem javnem zavodu določi število delovnih mest, kjer bo šlo za angažmaje za določen čas, vzporedno s tem pa bo zakonsko mogoče podzasedene in nezasedene kadre bodisi zaposliti na drugem delovnem mestu bodisi jih s pomočjo mehanizmov podpore zaposlitvam, ki jih bomo razvili, zaposliti v nevladnem sektorju ali kot samozaposlene. Ne torej kratko malo odpustiti, temveč dogovorno najti primerno zaposlitev. Temeljni vir za uresničevanje tega kompleksnega cilja, na katerega se intenzivno pripravljamo, bodo sredstva nove evropske finančne perspektive, ki se osredotočajo natanko na dvig zaposljivosti in človeške vire. Cilj je torej po eni strani dvigniti zaposljivost v kulturi in trg dela v kulturi odpreti mladim ustvarjalcem, po drugi strani pa vpeljati novo dimenzijo kvalitete v javnem sektorju, ki mora postati tisto okolje v kulturi, ki zna in zmora privabiti najboljše ustvarjalce.

Drugi vidik sprememb, ki jih napoveduje *Osnutek NPK 2014–2017* in ki so jih nekateri zelo dobri predlogi iz javne razprave še poudarili, pa je potreba po programskem povezovanju inštitucij v javnem sektorju, kar velja tako za muzeje kot za področje glasbe in uprizoritvenih umetnosti. Spet je v ospredju cilj povečanja kvalitete in ne vidik varčevanja. Gre predvsem za vključevanje gostujočih predstav v abonmajsko ponudbo, za sistem mreženja tako na ravni produkcije kot distribucije. Gledališča lahko zaradi teh sprememb čakajo celo večje spremembe, kot če bi bila na mizi ukinitve katere od ustanov.

Direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik je problematiziral poudarjanje »kakovosti javnega sektorja v kulturi, saj sedanje stanje predstavlja kot višek kakovosti – kar ne drži. Mnogi zavodi navkljub zglednim javnim sredstvom ne zadostujejo merilom kakovosti.« Kako gledate na to tezo?

Nisem znanal, da bi kdo govoril o »višku kakovosti«. Ločevati je treba med »kakovostjo produkcije, ki nastane v javnem sektorju« in ki je v povprečju glede na različne parametre vendarle na kakovostni ravni (primerjamo jo lahko denimo s produkcijo v sosednjih državah) ter kakovostjo delovanja javnega sektorja kot ključnega produkcijskega stebra v slovenski kulturi. Če na slednje gledamo kot na stanje, potem ne smemo biti zadovoljni in moramo spremembe v javnem

sektorju uvajati kot procesne. Se pravi kot spremembe, ki morajo postati konstanten način delovanja javnega sektorja. Šele potem lahko realno pričakujemo, da bo to učinkovalo tudi na dvig kakovosti produkcije in na boljšo dostopnost kulturnih dobrin. No, tudi Cankarjev dom in njegovo vlogo naše osrednje prireditvene inštitucije prejkone čaka tovrsten izziv. Če smo z javno razpravo o *Osnutki NPK 2014–2017* dosegli kak bistven premik, potem je ta ravno v odkritosti, resnosti in vsebinski razpravljanja o stanju in razvojnih dilemah slovenske kulture.

V primerjavi s preteklimi leti in prejšnjimi ministri se je prostor za konzerviranje stanja silno skrčil. Proračun za kulturo od leta 2011 radikalno pada; dokler se gospodarsko in posledično proračunsko stanje ne izboljša, ni realno pričakovati, da bi kultura lahko računala na zadosten obseg javnih sredstev. Glede slednjih smo na spodnji meji vzdržnosti, prejkone celo že malo čez rob. Smo torej v točki, ko gremo ali v smeri novega modela ali pa usihanja kulture: krčenja programov, sredstev za javne zavode, za nevladni sektor in za vse druge. Kar bi posledično pomenilo, da so učinki javnih sredstev bistveno slabši. Prejšnja vlada je situacijo reševala z izključno logiko varčevanja (ne glede na to, koliko je to stalo). V sedanji vladi vemo, da bodo določeni rezi potrebni, a pri tem nam je osnova ohranjanje kvalitete, v primeru kulture predvsem vrednote kulture kot javne dobrine, najsi gre za programe javnega sektorja, nevladnih organizacij, samozaposlenih ali zasebnega sektorja. Če torej varčevati preprosto moramo in če želimo vsaj ohraniti kakovost, potem so spremembe apriorni pogoj. Od tod tudi časovna obveza za naglo spreminjanje temeljnih zakonov s področja kulture; čas je »vržen s tečajev«, kot bi rekel Shakespeare.

V ta kontekst sodi tudi sprememba zakonodaje glede vloge strokovne javnosti in civilne družbe pri oblikovanju kulturne politike in upravljanju z zavodi, ki jo v praksi že uresničujemo. V svetu Viba filma Ljubljana in v svetu Javne agencije za knjigo RS (JAK) ima strokovna javnost večino, minister pa nima možnosti imenovanja članov po prostem preudarku.

Vseeno pa država ostaja večinski financer. Se pravi, da bo nakazala denar in dvignila roke?

Nasprotno, večja pristojnost gre lahko zgolj v korak z večjo odgovornostjo in transparentnostjo delovanja vseh, ki prejema javna sredstva. Od direktorjev javnih zavodov denimo tudi odgovornost za oblikovanje srednjeročne strategije razvoja javnega zavoda. Na tej točki smo pred izzivom zrelosti naše države in družbe, demokracije in kulturne sfere. Verjamem, da smo na ta izziv pripravljeni.

Če ostanemo pri filmu: *Osnutek NPK 2014–2017* na tem področju vpeljuje precej radikalne spremembe. Za začetek filmsko področje obravnava celovito, ne zgolj z vidika producentov, tudi z vidika filmske kulture, distributerjev, festivalov in kinematografije. Ključna novost je, da po zgledu številnih držav, v prvi vrsti Francije, pa tudi Slovaške in Hrvaške, predlaga sistem financiranja, ki vključuje tudi prispevke vseh tistih, ki od filmov in AV-produkcije kakorkoli živijo (televizij, kablinskih in satelitskih operaterjev, ponudnikov videa na zahtevo in kinematografov). Z njihovimi prispevki v podporo tistemu, kar definiramo kot javni interes na področju filma, se ta sektor krepi in dolgoročno stabilizira. V zameno za to vsi naštetih sodelujejo pri oblikovanju javnih politik, zastopani bodo v svetu Slovenskega filmskega centra (SFC), ki bo sistemsko podpiral in spodbujal tako produkcijo novih filmov kot programe filmske kulture, festivale, distribucijo in razvoj kinematografske mreže. Tak pristop povzroči še nekaj: poveže vse člene kinematografske verige, oblikuje zavest, da je za stabilni razvoj področja pomembno, da dobro deluje vsak njegov člen. Če se stroka zmora sporazumeti o tem, da je to

skupni cilj celotnega področja, se zdi logično, da je vsakomur v interesu nekaj prispevati za to, da se ta cilj uresničuje. Prav zato je moment notranje povezanosti stroke, predvsem na področju kulturnih industrij, tako izjemno pomemben. Tej celoviti logiki sledimo tudi na drugih področjih.

V srednjeročni prihodnosti naj bi avtonomne stroke povsem samostojno urejale lastno področje – ki ga bo še vedno v veliki meri (so)financirala država. Kako se bo pa urejalo razmerja sredstev med posameznimi področji? Glede na to, da sva že govorila o operi – prav javni zavodi s področja glasbe so sorazmerno zelo veliki prejemniki sredstev za kulturo.

Ta razmerja seveda ostajajo domena državne politike. Vodstva posameznih zavodov bodo morala natančno in za več let opredeliti strateške prioritete in jih tudi ovrednotiti. Nesprejetje teh strateških dokumentov po osnutku sprememb ZUJIK predvideva tudi razrešitev direktorja javnega zavoda ali javne agencije.

V praksi to pomeni, da bo recimo SFC zelo jasno predvidel, koliko sredstev oziroma deleža svojega proračuna bo namenil produkciji filmov in koliko denimo festivalom. Transparentnost bo tako zagotovilo uresničevanja celovitosti politik na vsakem področju.

Enako velja v založništvu. V knjižni verigi vsi akterji ugotavljajo, da se v glavnem strinjajo o tem, kaj je javni interes in kaj bi veljalo spodbujati. To lahko strnemo v enostaven stavek: če bodo ljudje več brali, bomo vsi na boljšem. Ponavadi dajem za zgled glede enostavnosti in jasnosti ciljev Fince: želeli so povečati število tistih, ki so prebrali vsaj eno knjigo, a so bili doslej popolni nebralci. To je najtežje, vse drugo, vključno z oblikovanjem zahtevnejših bralcev, je precej lažji del posla. Uspeva jim odlično.

Ali to pomeni, da naj bi se model strokovne avtonomije, kot ga do neke mere že izkazuje JAK in SFC, prenesel tudi na druga področja? Je predlagana ustanovitev Slovenskega gledališkega inštituta torej korak v tej smeri?

Na dolgi rok morda, v konkretnem primeru ne. Slovenski gledališki inštitut bo nastal skozi preoblikovanje Slovenskega gledališkega muzeja, ki bo postopno prevzel nekatere druge funkcije ter nastopal predvsem kot koordinacijsko telo slovenske gledališke mreže. Podobno velja za glasbo, pri kateri bo treba doseči sočasen premik v smeri večje povezanosti štirih osnovnih akterjev glasbenega področja: kakovostne produkcije, dobro razvitega koncertnega posredovanja, promocije in distribucije.

Že leta se nič ne premakne na področju bolj otipljivih davčnih spodbud za zasebna vlaganja v kulturo, znanost ali šolstvo. O tem smo v *Pogledih govorili tudi s predstavnikmi znanosti in visokega šolstva, nekdanji predsednik rektorske konference dr. Danilo Zavrtanik je dejal, da je imel med resornimi ministri načelno naklonjene sogovornike, ustavilo pa se je na ministrstvu za finance. Kako je zdaj s tem?*

To je zelo zahtevno, a tudi pogosto zastavljeno in retorično všečno vprašanje. Za začetek si seveda ne predstavljam, da je kjerkoli na svetu kakšen minister, ki bi rekel, da se ne strinja z večjimi davčnimi olajšavami za svojo dejavnost. Se pa o teh rečeh pogosto govori na pamet, ne da bi poznali vsa relevantna dejstva, še manj pa učinke, ki jih prinašajo takšni ali drugačni ukrepi.

Še večji problem je, da vsi samo seštevajo. Marsikdo, ki se zavzema za davčne olajšave, se niti ne zaveda, da bi dobil zato manj proračunskih sredstev. Po svetu je tako, da imajo različni kulturnopolitični modeli poudarek ali na enem ali na drugem. Velika Britanija in Irsko sta še edini državi z ničelno stopnjo DDV na knjigo, vendar pa založništva ne spodbujata s čisto nobenim drugim ukrepom. Na tako velikem trgu si seveda lahko privoščijo uporabo tržnih instrumentov. Se pa tam zato zastavlja vprašanje raznovrstnosti produkcije. Morda bi se morali vprašati, ali je do natisa pesniškega prvenca lažje priti pri nas ali v Angliji? V ZDA je to seveda še bolj drastično. Tam zlepa ne najdete mlajših pesnikov s toliko izdanimi knjigami, kot jih ima marsikateri pri nas.

Govorimo torej o dveh povsem različnih modelih kulturne politike, ki sta kompatibilna le v zelo majhni meri. Ker se trudimo govoriti odkrito in realno, saj bi nam karkoli drugega razen na izrazito kratki rok kvečjemu škodovalo, moram priznati, da se je v času gospodarske krize manjšanje javnih sredstev za kulturo nemogoče izogniti. Moja ključna prioriteta je izboljšanje položaja samozaposlenih. In prav zaradi tega resno mislimo, da v naslednjih nekaj letih navkljub zmanjševanju števila delovnih mest v javnem sektorju lahko do 5 odstotkov povečamo skupno število zaposlenih na področju kulture s sedanjih 23.500 (vključno s tisoč devetsto redno zaposlenimi na RTV Slovenija). To povečanje bo seveda zahtevalo določene intervencije za spodbudo dejavnosti posameznih kulturnih trgov. Več kulture pomeni boljši položaj vseh v kulturi in pomeni več zahtevnejše produkcije. Žal velja tudi obratno. Manj kulture pomeni tudi manj vsega drugega. Ravno zato je generalni cilj povečati število zaposlenih v kulturi, kar pomeni tudi povečanje delovanja kulturnega trga. In ker je redno zaposlenih v javnem sektorju v kulturi šest tisoč tristo, je izboljšanje položaja samozaposlenih tako zelo pomembno, saj nam le to omogoča zeleno pretočnost med javnim in nevladnim sektorjem. Končni cilj je seveda več kulture in boljša kultura, ki ima več občinstva, ki kulturo dojema kot svojo pravico in pomembno za lastni razvoj. ■

Oblikovanje države za državljane

PRIJAZNA IN UPORABNA DRŽAVA

Če želi slovenska država narediti kaj dobrega za državljane, naj sodeluje z oblikovalci! Celovita prenova britanskih vladnih in javnih spletnih strani na skupni domeni *gov.uk* je primer oblikovanja, ki vsem vpletenim privarčuje čas in milijone, predvsem pa jasno kaže, kako tudi hierarhični, neučinkoviti birokratski mastodont ob pojavu digitalnega razmišljanja počasi odmira.

PETRA ČERNE OVEN

Odnos med državljani in državo je kompleksna zgodba. Državlani od države vedno nekaj pričakujemo, država od nas zahteva to in ono. V informacijski družbi, ko je delež pametnih telefonov v nekaterih zahodnih državah že presegel 50 odstotkov, so možnosti, da bi bile nove tehnologije doobra izkoriščene tudi v interakciji med državo in državljani, neomejene. Odličan dokaz za to je spletna stran Združenega kraljestva. Ta je trenutno eden najboljših primerov, kako lahko oblikovanje in državni aparat z roko v roki rešujeta informacijske zagate in istočasno rešujeta državni proračun. »Z njo je postavljeno merilo, na podlagi katerega se bodo vrednotile spletne strani vseh drugih držav,« je bilo rečeno ob podelitvi nagrad londonskega Muzeja za oblikovanje.

Projekt vodi novoustanovljena Vladna digitalna služba, glavni namen pa je z demokratičnim načinom podajanja informacij državljanom omogočiti, da vse opravke v zvezi z državo uredijo kar se da enostavno na enoviti spletni strani. Ob tem je pomembno poudariti, da tudi na Otoku ni bilo v navadi, da bi bile operacije javnega sektorja predstavljene jasno, preprosto in funkcionalno. Vse prej kot to: obstajalo je več kot 2000 spletnih strani, ki so bile tako ali drugače povezane z državo. Edina stvar, ki jim je bila skupna, je bilo to, da so bile različne. Ne govorimo o različni vizualni pojavnosti, ampak o tem, da so uporabljale različni nagovor, različne pristope in načine interakcije z državljani. Že ob zagonu beta-verzije se je izkazalo, da sploh ne gre (samo) za preoblikovanje spletne strani, ampak je zaradi samega procesa prišlo do nekakšnega reorganiziranja državne uprave. In vse to na podlagi drzne poteze politika, dobre strategije izkušene podjetnice in skrbno načrtovanega dela profesionalnega tima.

KAKO SE JE ZAČELO

Leta 2010 je novi minister za vladne službe (Cabinet Office) Francis Maude povabil Martho Lane Fox, znano e-gurujko in podjetnico, ustanoviteljico enega najuspešnejših spletnih podjetij lastminute.com, da se pridruži vladnemu Svetu za učinkovitost in zasnuje strategijo, kako izboljšati učinkovitost javnih storitev in komunikacijo z državljani. Neodvisno poročilo je izpostavilo štiri glavna priporočila: vzpostavitev enotne digitalne platforme za vse vladne organizacije; vzpostavitev novega modela objavljanja informacij s popolnim nadzorom nad uporabnikovo izkušnjo, ki jo oblikuje Vladna digitalna služba, za vsebino pa skrbijo strokovnjaki posameznih vladnih služb; izboljšava transakcij, ki jih lahko podjetja in državljani opravijo prek spleta; in odpiranje možnosti uporabe že obstoječih komercialnih aplikacij za zmanjševanje stroškov in hitrejše interakcije brez nepotrebnih razpisov.

V preteklosti so imeli britanski državni uradi veliko birokratskih omejitev za tovrstne projekte. Način naročanja in izdelovanja tako obsežnih projektov je lahko idealen primer kolapsa sistema. Že definiranje in specifikiranje takega projekta lahko vzame od 6 do 12 mesecev, nadaljnjih 6 mesecev traja gradnja in oblikovanje, nato nadaljnjih 6–9 mesecev sledijo procedure naročanja. V tem času je projekt v začetni obliki seveda že zastarel. Zaradi tega so se Britanci na podlagi izkušenej gospodarskih družb zadeve lotili drugače: stran od dolgovnega naročanja v konkretni zagon in beta-verzije s testiranjem.

Primarna strategija je dobila konkretno obliko na podlagi dela šestnajstih ljudi, ki so se za štirinajst tednov zaprli v eno samo sobo. Timsko delo je pri takšnih projektih ključno, izkušnje iz industrije in podjetniški pristop pa sta obrodila fascinante sadove. Od leta 2010 do letos jim je uspelo preoblikovati digitalno prisotnost vseh 24 ministrstev z vsemi pododdelki ter 32 agencij in drugih vladnih teles. Do leta 2014 naj bi bila poenotena čisto vsa vladna telesa in večina drugih oddelkov. 1720 spletnih strani je bilo zaradi racionalizacije ukinjenih, približno 145 strani organizacij, ki imajo močno lastno identiteto (galerije, policija, zdravstvo, določena vladna podjetja, kot je BBC ...), pa bo ostalo samostojnih in bodo prek *gov.uk* imele samo povezavo na lastno spletno stran.

CILJ: VSE, KAR ŠTEJE, JE DRŽAVLJAN

Že od začetka je šlo za popolnoma drugačen pristop k vzpostavitvi komuniciranja države z državljani, saj je bil v središču

GOV.UK **Inside Government**
 Search
 Departments Topics Worldwide **How government works** Get involved
 Policies Publications Consultations Statistics Announcements

How government works

In the UK, the Prime Minister leads the government with the support of the cabinet and ministers. You can find out [who runs government](#) and [how government is run](#), as well as learning about the [history of government](#).

Who runs government



The Prime Minister

The [Prime Minister](#) is head of the UK government. He is ultimately responsible for all policy and decisions. He:

- oversees the operation of the Civil Service and government agencies
- appoints members of the government
- is the principal government figure in the House of Commons

The Prime Minister is [David Cameron MP](#) and he is based at Number 10 Downing Street in London.

[Read more about the Prime Minister's Office, 10 Downing Street](#)

GOV.UK **Inside Government**
 Search
 Departments Topics Worldwide **How government works** Get involved
 Policies Publications Consultations Statistics Announcements

Get involved

Find out how you can [engage with government](#) directly, and [take part](#) locally, nationally or internationally. You can also [read policies](#) about how government is increasing participation.

Engage with government

Respond to consultations

You can give your views on new or changing government policies by responding to consultations. Government departments take these responses into consideration before making decisions.

116

Open consultations

409

Closed consultations in the past 12 months

Closing today

Connection Vouchers Scheme

[Read and respond](#)

Recently opened

Apprenticeship funding reform in England

BIS and DfE Closes 1 October 2013

[Read and respond](#)

Property owners and business

Recent outcomes

Changes to Ofcom's statutory duties and functions

DCMS Closed 25 June 2013

[See the outcome](#)

Changes to the publication of



Services and information

Driving and transport

Includes car tax, MOT and driving licences

Employing people

Includes pay, contracts and hiring

Working, jobs and pensions

Includes holidays and finding a job

Money and tax

Includes debt and Self Assessment

Citizenship and living in the UK

Voting, community participation, life in the UK, international projects

Benefits

Includes tax credits, eligibility and appeals

Passports, travel and living abroad

Includes renewing passports and travel advice by country

Housing and local services

Owning or renting and council services

Births, deaths, marriages and care

Parenting, civil partnerships, divorce and Lasting Power of Attorney

This website replaces



Businesses and self-employed

Tools and guidance for businesses

Education and learning

Includes student loans and admissions

Crime, justice and the law

Legal processes, courts and the police

Disabled people

Includes carers, your rights, benefits and the Equality Act



Topics

What is the government doing about

Example: housing



Arts and culture

Borders and immigration

Business and enterprise

Children and young people

Climate change

Community and society

Consumer rights and issues

Crime and policing

Defence and armed forces

Economic growth

Employment

postavljen državljani in ne potrebe ali želje države. Enotnost vseh spletnih strani, kjer državljani iščejo informacije in urejajo svoje obveznosti do države, torej ni samo plod ekonomske kalkulacije, temveč premišljene strategije storitvenega in informacijskega oblikovanja: ko se uporabnik spozna z interakcijo na enem ministrstvu/upravi/obrazcu, se znajde tudi v vseh ostalih.

Na strani nas najprej pozdravijo besede »Dobrodošli na gov.uk«, in namesto da bi ponujali informacije o organizacijski strukturi (kot se to zgodi na slovenski državni strani), obravnavajo bralce kot žive uporabnike s problemi, z urgentnimi vprašanji ... Nagovor države je prijazen in samozavesten, sporoča, da smo prispeli na »najboljši kraj za iskanje vladnih storitev in informacij«. Njihovo geslo »Preprostejši, jasnejši, hitrejši« ni politična gesta. Sama struktura strani omogoča, da pod 14 naslovi takoj najdemo, kar iščemo, saj so podnaslovljeni z razlagami. Na podstrane nas ne presenetijo s popolnoma novim vizualnim in vsebinskim nagovorom (kot to naredi katerakoli povezava na slovenski strani, kjer bivajo nedomišljeni skupki dokumentov in podatkov vsakovrstnega značaja), ampak nam posamezna rubrika ponudi nadaljnjo izbiro, s katero hitro pridemo do želene informacije tudi po temah. Če želite recimo dodati očetovo ime na rojstni list otroka, vas tam že pričakajo štiri različne možne življenjske situacije, vsi potrebni obrazci in razlaga, kaj so naslednji koraki, ki jih morate narediti.

Jezik je preprost, ne uporablja birokratskega blebetanja, tehničnega žargona ali pravnega dolgovčenja. Upošteva številne davkoplačevalce, za katere angleščina ni materni jezik. Navodila so jasna, kratka, razumljiva. Strani nimajo nobene vizualne navlake, ki bi oteževala razumevanje, besedila so postavljena v črkah, ki se berejo brez težav, vse dodatne informacije so razumljivo strukturirane. V iskanju uporabniku prijazne interakcije so se oblikovalci na podlagi analize celo odločili, da opustijo ikone in ilustrativne elemente, ki so velikokrat sveta krava uporabniško orientiranega interaktivnega oblikovanja. Fotografijo uporabljajo le tam, kjer je potrebna. Odločili so se za besede, za popolno verbalno komuniciranje, ker je čistejše in ker z odlično črkovno vrsto in njeno prečiščeno uporabo lahko povejo vse. Ben Terrett, vodja oblikovalskega tima, s katerim sem govorila na konferenci v Brightonu po predstavitvi projekta, je dejal, da »so poskušali odstraniti vse, kar bi motilo

čitljivost in intuitivnost, ter omogočiti hiter in enostaven dostop do informacij«.

Glavni razlog za uspeh je seveda skrbno oblikovan način timskega dela, kjer sam proces poteka na podlagi metodologije storitvenega in informacijskega oblikovanja. Timi so bili sestavljeni ne samo iz razvijalca uporabniškega vmesnika, spletnega oblikovalca in pisca kode, ampak hkrati tudi pisca besedil, in večina teh dejavnosti se je razvijala vzporedno. V ozadju so seveda specialisti informacijske stroke, lingvisti, psihologi, ki vselej vnaprej premislijo, katero informacijo uporabnik išče. Kljub učinkovitosti pa končni izdelek še zdaleč ni samo dolgočasen obrazec za »vse, kar imate opraviti z državo«, ampak je premišljeno vizualiziran tako, da skozi uporaben minimalizem še vedno beremo tudi drugi del sporočila: vizualni značaj spletne strani odlično odseva britanski značaj, saj prek neserifne črkovne vrste vleče vzporednice z zgodovinskimi projekti informacijskega oblikovanja, narejenimi prav za javni sektor. Uporabljena črkovna vrsta za splet je bila namreč osnovana na odmevni pisavi označevanja britanskih cest, ki sta jo za ministrstvo za transport v petdesetih letih prejšnjega stoletja oblikovala Jock Kinneir in Margaret Calvert in se je zaradi izredne funkcionalnosti v takšni ali drugačni obliki razširila po vsem svetu.

Čeprav je mantra spletnih gurujev marketinškega profila, da je treba uporabnika na spletni strani zadržati čim dlje, je eno od najpomembnejših pravil, ki so si jih postavili na gov.uk ravno obratno: uporabnik naj se na spletni strani zadržuje kar najmanj časa. Gre seveda za eno osnovnih postavk informacijskega oblikovanja – oblikovanje mora biti nevidno, uporabnik bo s storitvijo zadovoljen, ko intervencije oblikovalca ne bo opazil, ker bo šlo vse gladko. Če so informacije kot na dlani, če lahko iskani formular najdemo v najmanj možnih korakih, pravilno odgovorimo na zastavljena vprašanja in ga odpošljemo v najkrajšem možnem času, potem je storitev učinkovita.

ODPRTOST PROJEKTA

Pri tem so snovalcem spletne strani pomagali tudi uporabniki sami. Državna digitalna služba je ves proces razvoja namreč beležila na javnih blogih uslužbenec in sodelavcev, in tako so bili vsi procesi, v vsej svoji ranljivosti, drzno odprti

javnosti. Predpostavljali so namreč, da uporabnike in javne uslužbenke to zanima, da lahko opazijo stvari, ki jih avtorji niso prepoznali kot pomembne in/ali moteče, in da lahko tako dobivajo konstantno povratno informacijo o tem, kaj najboljše deluje in zakaj. Na koncu so objavili tudi osnovna pravila, ki so jih spoštovali:

1. začni s potrebami (uporabnikovimi, ne vladnimi)
2. naredi manj
3. oblikuj na podlagi podatkov
4. trdo delaj, da bo zadeva kar se da preprosta
5. ponovi, potem spet ponovi
6. gradi tako, da ne izključuješ
7. razumi kontekst
8. gradi digitalno storitev, ne pa spletnih strani
9. bodi dosleden, ne samo enoten
10. stvari naj bodo odprtokodne: to jih vedno izboljša!

Projekt je javno dostopen z namenom, da se uporaba razširi. V dokumentu *Government Service Design Manual* (oblikovalski priručnik vladnih služb) nas recimo korak za korakom vodijo skozi metodologijo in nam ponudijo podlago za implementacijo podobnih projektov. Med pregledovanjem bomo zaznali, da se ni spremenil samo oblikovalski princip, ampak da lahko govorimo o popolnoma novem načinu delovanja državnega aparata. V svetu avtorskih pravic se zdi še toliko bolj neverjetno, da je takšen aparat s pravili in razlagami preprosto posredovan v javno uporabo. Slednje dokazuje, da je celotna miselnost na podlagi oblikovalskega razmišljanja in timskega dela prerasla v tiho revolucijo znotraj državnega aparata, v katerem vsi soustvarjajo. Dokaz več, da hierarhični, neučinkoviti birokratski mastodont ob pojavu novega razmišljanja, implementiranega skozi digitalno prisotnost, počasi odmira.

NAGRADE IN PRIHRANKI

Uspešnost preoblikovanja državne uprave je bila prepoznana tudi kot strokovni presežek: londonski Muzej za oblikovanje mu je podelil prestižno nagrado »oblikovanje leta 2013«, tej pa je sledil še prestižni »črni svinčnik« cehovske organizacije D&AD. Celo predsednik vlade David Cameron zdaj javno govori o oblikovanju: »Ta vlada se je zavezala, da bo najbolj pregledna na svetu. Prvič lahko ljudje izvejo, kaj se dogaja znotraj vlade, na enem mestu, v jasnem in doslednem formatu. To je še en primer britanskega oblikovalskega talenta, ki je opažen tudi na svetovnem prizorišču, in v tem primeru prispeva h krepitvi modernega odnosa med javnostjo in državno upravo.«

Seveda nismo naivni. Britanska vlada je za vse to poskrbela ne le zaradi demokratičnosti informacij, ampak tudi zaradi korenitega zmanjšanja stroškov, ki ga takšno poslovanje prinese. Prave informacije na pravem mestu lahko povzročijo pozitiven odziv glede plačevanja davkov in izboljšajo izvajanje birokratskih procesov. Pri projektih storitvenega in informacijskega oblikovanja, kot je ta, ne gre za prevlado etično-moralne komponente. Oba pola, izboljšanje storitve (in s tem zadovoljen uporabnik, izboljšanje družbe) in finančni izkaz (manjši stroški za zasebno podjetje, varčevanje pri davkoplačevskem denarju), sta enako pomembna in veljavna. V svetu namreč finančni izkaz in družbeno odgovorno oblikovanje že dolgo nista več na nasprotnih bregovih.

Osnovni načrt britanske vlade je bil, da zmanjša strošek svoje spletne prisotnosti s 560 na 200 milijonov funtov na leto in Lane Foxova je že v začetni strategiji zapisala, da bi bilo brez težav čez čas mogoče priti na manj kot 100 milijonov funtov. »Pričakovani prihranek je osupljiv. Po mnenju Vladnega urada Velike Britanije bodo digitalne transakcije dvajsetkrat cenejše od telefonskih, tridesetkrat cenejše od poštnih transakcij in petdesetkrat cenejše kot osebne transakcije.« Projekt preoblikovanja je državi po zadnjih podatkih doslej prihranil že 500 milijonov funtov. Kot lahko beremo na spletni strani, jim je to uspelo »v veliki meri zato, ker se neusmiljeno osredotočajo na potrebe uporabnikov«. To morda zveni v nasprotju z logiko učinkovitosti, vendar so ugotovili, da je to najboljši način za zmanjšanje stroškov.

Projekt odlično osvetljuje, kakšna je moč oblikovanja. Dobljene nagrade pomenijo, da oblikovalska tekmovanja še zdaleč niso lepotna tekmovanja. Dejstvo, da so izpostavili anonimno in vsakdanje, predvsem pa k uporabniku obrnjeno oblikovanje, je zelo zgovorno. Oblikovanje je nekaj, kar vsi uporabljamo, vendar ni nujno, da ga vedno opazimo. Če ga, je pogosto nekaj narobe. Ne nazadnje ima ta vrsta oblikovanja največji vpliv na vsakdanje življenje ljudi in v tem primeru konkretno spremeni tudi naše dožemanje države. Kot »uporabnikom« države bi nam ta morala zagotoviti pozitivno spletno izkušnjo in istočasno tudi olajšati delo vsem, ki so zaposleni v javnem sektorju. Poleg tega pa lahko s tem državni blagajni prihranimo še precej denarja. Utopično? Očitno ne. Kot nam kaže britanski primer, se je treba stvari le lotiti s pravim namenom in pristopom.

P. S.: Že v knjigi *Oblikovanje agende ali kako se izogniti reševanju problemov, ki to niso* (Društvo Pekinpah in Regionalne razvojne agencije Ljubljanske urbane regije, Ljubljana 2013) smo se delno dotaknili tudi projekta gov.uk, saj trenutna slovenska različica prisotnosti države na spletu, njeni formularji in e-storitve kar kličejo k analizi in razmisleku. V knjigi, ki govori o storitvenem in informacijskem oblikovanju, zato med drugim podajamo metodologijo, pa tudi konkretna priporočila in strategije, kako se lotevati projektov, kot je zgoraj opisani. ■

DR. PETRA ČERNE OVEN je docentka na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani.

ZALOŽNIŠTVO ALI KOMEDIJA ZMEŠNJAV

Medtem ko se založniki dandanes krčijo in združujejo, njihovi finančni akrobati pa zvijajo v dolgovi, se založništvo razvija na novo. Založnike so zapustili vsi dobri duhovi, vključno s tako opevanim kapitalom, založništvo pa znova odkriva razlog za svoj družbeni obstoj.

TANJA TUMA

If she lives till doomsday, she'll burn a week longer than the whole world.

Naj živi do sodnega dne, teden dalje bo gorela kot pa vesoljni svet.

William Shakespeare: *Komedija zmešnjav*, III./2, prev. Oton Župančič

Svetovno založništvo in predvsem do včeraj njegovi glavni akterji založniki se soočajo s ključnimi spremembami, ki bodo v prihodnjih letih dramatično spremenile odnose med avtorji, bralci in vsemi kulturnimi posredniki, lahko bi jim rekli kar vmesni »vratarji«. Slovenija je skupaj s pretežnim delom Evrope na (ne)srečo ohranila založniški poslovni model izbire vsebin, torej zalaganja finančnih sredstev v produkcijo pretežno tiska in distribucije knjig, ki sodi v prejšnje, deloma celo 19. stoletje. Tako je knjiga v Sloveniji še vedno kulturni predmet, čeprav iz modernih stanovanj uglednih gospodarstvenikov in intelektualcev vse bolj izginjajo knjižne police, v katerih so se še pred desetimi leti bohotile zbirke na metre.

Dezintegracija knjižne verige od avtorja, agenta, založnika in knjigotržca do kupca/bralca je najbolj dramatična na ameriškem in angleškem knjižnem trgu, kjer smo pričča pomembnim koncentracijam kapitala v založniški industriji in na drugi strani vedno močnejšemu vplivu spletnega trgovca Amazona. Dr. Claire Squires, direktorica Centra za mednarodno založništvo in komunikacijo na Univerzi v Stirlingu, ki je bila gostja 11. kongresa *Knjiga na Slovenskem* junija letos, pravi: »Seveda rabimo založništvo, ne vem pa, kako bo z založniki.« Da se izognemo zapletom, ki bi jih nemara lahko vzbudil naslov, pogledimo posamezne vloge in pojme, ki jih spletno samozaložništvo in tehnološki napredek pri produkciji knjige postavljata pod vprašaj s svetlobno hitrostjo; zgolj medtem, ko boste brali ta članek, bo na Amazonu izšlo dvajset novih elektronskih knjig, ki niso vse nujno tudi založniški izdelki.

KAJ JE PRAVZAPRAV KNJIGA?

If the skin were parchment and the blows you gave were ink,

Your own handwriting would tell you what I think.

Moj hrbet je papir, poln črnih čar in lis, priznajte le gospod, to vaš je rokopis.

Komedija zmešnjav, III./1

Unescova definicija, po kateri je knjiga neserijska tiskana publikacija, ki brez platnic obsega 49 strani, že dolgo ne more zaobjeti približno milijona ali še več novih knjig, ki izidejo na leto. Natančneje knjigo definirajo francoski zakoni (in, upajmo, kmalu tudi slovenski *Zakon o knjigi*), ki knjigo opredeljujejo kot skupek poučnih vsebin, informacij, ilustracij, fotografij in drugačnih besedilnih ali likovnih sporočil pod enim naslovom. Namen je distribucija teh vsebin, ki so lahko umetniške, poučne ali zabavne. Knjiga ni periodična publikacija, četudi se tiska v milijonskih nakladah in ima ISBN številko. Lahko je natisnjena na papir, lahko je zvočna, elektronska ali v oblaku. Včasih je namenjena prodaji, pogosto tudi ne. Slikanice, kartonke, atlas, učbeniki in seveda vse leposlovne, humanistične in znanstvene knjige si zaslužijo svoje ime, medtem ko navodila za tehnične aparate, zbirke podatkov (razni imeniki, sezname krajev, mest, restavracij, hotelov), vozni redi in katalogi to niso. Vsebine načeloma pripravijo avtorji, ki so lahko znani, neznani ali jih ni mogoče izslediti v primeru t. i. osirotelih avtorskih del.

Prav letna poplava novih naslovov, ki je ni zajezila niti gospodarska kriza, spreminja in razkraja pojem knjige – ne le z vidika formata, temveč tudi vsebinsko. Romani so krajši, besedila tako fleksibilna, da se v elektronskem okolju lahko dnevno spreminjajo. Daljši romani, kot so Jalnovi *Bobri* ali Tolstojeva *Vojna in mir*, bodo stežka prikovali bralca v naslanjač. Prav zaradi nejasnih določil, kaj knjiga pravzaprav

je, so pomembne dobre definicije, naj bodo uzakonjene ali dogovorne, samo da so.

ZALOŽNIŠTVO IN ZALOŽNIKI – FINANČNIKI

*Yet this my comfort: when your words are done,
My woes end likewise with the evening sun.*

Še to mi je tolažba: tvoj ukaz
bo danes izvršen in rešen jaz.

Komedija zmešnjav, I./1

Založništvo je že stoletja uveljavljen proces, v katerem avtorje vsebino izberejo uredniki v imenu založb, se s pomočjo pravnih strokovnjakov in skladno z *Zakonom o avtorskih pravicah* dogovorijo z avtorjem za objavo, nato pa vsebino uredijo, lektorirajo, izboljšajo z različnimi vsebinskimi predlogi ter poskrbijo, da je knjiga oblikovana in pripravljena za tisk. Iz urednikove, lektorjeve in oblikovalčeve roke natisnjena (ali zvočna ali elektronska) knjiga nadaljuje potovanje prek tržnikov in prodajnikov v razne prodajne kanale. Založnik je človek ali podjetje, ki za določeno publikacijo poleg izbora vsebine založi tudi lastna sredstva, torej je nekakšen investitor v vsebino. Jasno kot beli dan! Vendarle, ko zremo v nepregledno čivkanje in jamranje, kaj bo z založbami v prihodnje, lahko kaj kmalu izgubimo izpred oči vlogo založnika: ta je

DANES LAHKO VSAK AVTOR, KI NAJAME VOJSKO SVOBODNJAKOV (TI SO BILI NEKOČ LAHKO CELO UREDNIKI IN USLUŽBENCI ZALOŽB), IZDA SPODOBNO KNJIGO, ZA KAR GA BO OBČINSTVO NAGRADIL.

v prvi vrsti kulturni posrednik med avtorjem in publiko, šele nato finančni akrobat. Založnikovo bistvo je vsebinska inovacija in ne vrednost delnice založbe. Glavna oseba med zaposlenimi v založbi je torej urednik in ne finančnik, vrednost založbe pa predvsem v avtorskih pravicah in ne v evrih na poslovnem računu.

V mnogokrat citirani knjigi Andréja Schiffrina *Posel s knjigami* (2000, v slovenščini 2007) beremo: »V Evropi in Ameriki ima založništvo dolgo tradicijo kot poklic, ki zahteva intelektualno in politično predanost. Založniki so bili vselej ponosni na svojo sposobnost usklajevanja zahtev po dobrem zaslužku in po objavljanju pomembnih knjig. Ko se je v zadnjih letih spremenilo lastništvo založb, se je predruščilo tudi tovrstno izenačevanje. Danes je vse bolj pogosto edini interes lastnikov dober zaslužek, in to čim višji. [...] Zaupanje v trg, vera v njegovo zmožnost podrejanja vsega, pripravljenost, da se odpravimo vsem drugim vrednotam – in celo prepričanost, da je trg nekakšna potrošniška demokracija –, so postali značilni za založništvo.« Brez dvoma je bilo v času nastajanja Schiffrinove knjige založništvo zelo donosen posel za vse mogoče finančne akrobate, ki so danes lastnikom obljubljali to, jutri ono, le da so delnice rasle. Še knjigotrško podjetje, ki je vlagatelj redno prinašalo izgube (v mislih imam mogočni Amazon), je veljalo za uspešno, saj je med prvimi uvedlo inovacijo globalne spletne prodaje knjig. Le za vsebino ni bilo več nikomur mar; zanjo so v anglosaškem svetu namesto urednikov iz založb poskrbeli literarni agenti s pomočjo vojske svobodnjakov od lektorjev in prevajalcev do oblikovalcev in tržnikov. Ti novi, nezaložniški ravnatelji založb so razvoj knjižnih programov opisovali z odstotki rasti prometa in donosa na kapital in ne z naslovi in avtorji, ki jih bodo izdali. Tako so založniki nehote v tuje roke dali svoj prvi razlog za obstoj – znanje o izbiri vsebin. Ne več kot deset let pozneje jim je razvoj tehnologij za izdajo knjig, tako elektronskih kot tiska na zahtevo, vzel še drugi razlog za obstoj – zalaganje denarja. Danes lahko vsak avtor, ki najame vojsko svobodnjakov (ti so bili nekoč lahko celo uredniki

in uslužbenci založb), izda spodobno knjigo, za kar ga bo občinstvo nagradilo.

Medtem ko se založniki dandanes krčijo in združujejo, njihovi finančni akrobati pa zvijajo v dolgovi (kriva je seveda splošna finančna kriza, ki je kot cunami pometla z vsemi špekulacijami), se založništvo razvija na novo. Založnike so zapustili vsi dobri duhovi, vključno s tako opevanim kapitalom, založništvo pa ponovno izumlja razlog za svoj družbeni obstoj. Od Gutenberga dalje so to vedno bile in bodo vsebina in inovacije.

V burni debati, ki jo je pred dobrim mesecem sprožilo spletno založniško glasilo *Publishing Perspectives*, je Kristen McLean, direktorica visokotehnološkega podjetja Bookigee ter priznana analitičarka založniških trgov in trendov, svoj prispevek z naslovom *Zakaj naj založništvo podpira lastni razvoj in inovacije*, začela z naslednjimi trditvami: »Podjetja v vzponu so nam dala lekcijo: ljudje zunaj založništva slednjega ne razumejo. In le zakaj bi ga morali razumeti? Založništvo je globoko iracionalna industrija, polna zagonetk, z zgodovinsko nizko dodano vrednostjo in tako številnimi kulturnimi posredniki – vratarji, da bi lahko ubranili sam Fort Knox.« Investitorji tako za industrijo, ki jo McLeanova ocenjuje na 120 milijard dolarjev na letni ravni (v ZDA 28 milijard dolarjev, v Sloveniji 80 milijonov evrov), pravijo naslednje:

- 1) Založništvo odмира; ne bomo investirali.
 - 2) Založništvo je preveč kompleksno – nimamo potrebnih znanj, ne bomo investirali.
 - 3) Seveda imate krasno poslovno idejo, a založništvo ima nizko dodano vrednost. Nikoli ne bomo mogli svojega vloženega denarja oplemeniti z 20-, 30- ali celo 100-kratnim količnikom; ne bomo investirali, vsaj ne še zdaj.
- P. S.: Sporočite nam, če boste prestopili na stran porabnikov.

Po mišljenju Squiresove še kako rabimo založnike, in sicer take, ki se znajo ukvarjati predvsem s svojim temeljnim poslom in poslanstvom – izbiro, urejanjem, promocijo in distribucijo vsebin. Je prava pot torej nazaj, k osnovam in k bistvu založniškega poklica? Squiresova ugotavlja, da trenutna kaotična situacija nudi priložnost predvsem manjšim založbam, ki so že po svoji naravi bližje vsebini, saj nikoli niso delale le za dobičke lastnikov, temveč so veskoko ohranjale svoj družbeni pomen. Njihova glavna prednost je fleksibilnost, saj bodo preživeli le tisti, »ki ne bodo ostali okamneli v preteklosti«. Šepeta se, da nekatere angleške založbe, ki so še včeraj tekale v štrci s finančniki, že krepijo svoje uredniške time in poskušajo zmanjševati odvisnost od literarnih agentov.

Za povrh so mnogi literarni agenti postali tudi založniki elektronskih knjig svojih strank, s tem pa konkurenca svojim kupcem – založbam. Ne verjamete?

SPLETNO ZALOŽNIŠTVO LITERARNIH AGENTOV

Ay, when fowls have no feathers and fish have no fin.

Kadar bo jež gladak in žabica kosmata.

Komedija zmešnjav, III./1

Čeprav v Sloveniji komaj kakega avtorja zastopa literarni agent, so v anglosaških državah agenti prevzeli vlogo urednikov založb. Kot pravi neki angleški agent, ki ne želi biti imenovan: »Po pravici povedano, je bilo založništvo vrsto let izključno posel nas – agentov.« Agenti so izbrali avtorje, knjige, vsebine ter ustvarili nove tržne znamke za prodajo založnikom, ki se praviloma z rokopisi sploh niso in se še danes skorajda ne ukvarjajo. Saj se spomnite, to so tisti finančniki in prodajniki iz prejšnjega odstavka. Tako je pisatelj lahko prišel do objave le, če je plesal okoli literarnih agentov in se jim udinjal kot kak suženj. Šele samozaložniški model je podrl te čudne odnose in agente postavil na realna tla. Pojavila se je nova vrsta pisateljev – pogumnih Amazonovih milijonarjev. Nekateri agenti so brž sledili najbolj popularnim imenom in začeli plesati okoli njih. In ne samo to – agenti so postali založniki! Medtem ko se v senci mogočnega

Amazonovega drevesa klasični založniki (razen svetlih izjem, npr. Faber Factory) niso pretirano ukvarjali z elektronskimi knjigami in njihovo distribucijo, agenti niso mogli prodati elektronskih avtorskih pravic, in prav tu so videli svojo priložnost. Začeli so zalagati dela svojih klientov.

Tak primer je portal *The Rogue Reader*, na katerem je literarni agent Adam Chromy nekaterim svojim avtorjem omogočil predstavitev v elektronskem okolju in s tem vzpostavil platformo za e-knjige, ki so v nasprotju z drugimi portali skrbno izbrane, temeljito uredniško in založniško narejene in torej kratko malo kvalitetne. Model promocije in distribucije je lahko podoben samozaložniškemu, a Chromy stavi na kvaliteto namesto kvantitete. Izdaja eno do dve knjigi na mesec, a ti dve skrbno narejeni in z vsem promocijskim bliščem, ki si ga zaslužita.

Vseeno se je avtor, ki svojih del ne želi izdajati sam, znašel v čudnem založniškem limbu: založnika, ki ne želi brati rokopisov, zanima samo biznis; agent je postal glavni vratar vsebine in kvalitete, a ta vratar se je odločil zabijati avtogole. Pa smo na začetku založniške sage in komedije zmešnjav. Edini s trezno glavo in jasnim ciljem pred seboj je pisatelj in njegov ustvarjalni svet, ki ga želi v knjigah deliti z bralci.

OD AVTORJA DO BRALCA

*We came into the world like brother and brother,
And now let's go hand in hand, not one before another.*

Na svet kot brat in brat prišla sva skup nekdanj,
bodiva brat in brat, hodiva vštiric še zdaj.

Komedija zmešnjav, V./finale

Čeprav je slovenski knjižni trg zaradi svoje majhnosti specifičen in je pri nas knjiga še vedno prej kulturna vrednota kot zgolj komercialna kategorija, je brez dvoma prihodnost slovenskih založnikov enako odvisna od njihove inovativnosti in kvalitetnih vsebin kot v Ameriki in Angliji. V sušnih letih je še kako pomembno, da se vsakdo v knjižni verigi zaveda svojega osnovnega posla in se vloge ne mešajo kot v večkrat citirani Ko-

»'GLOBINSKEMU RAZUMU SO NEPOTREBNI DOKAZI ZA BIVANJE URARJA, KO GRE ZA URO, IN SO NEPOTREBNI DOKAZI ZA BIVANJE BOGA, KO GRE ZA REALNI IZKUSTVENI SVET. ON UGOTAVLJA URARJA IZ URE IN BOGA IZ REALNEGA IZKUSTVENEGA SVETA.' ZATO JE TUDI SLEHERNI ČLOVEK VSAJ 'DEIST', TUDI ČE TEGA NOČE PRIZNATI.«

mediji zmešnjav, kjer se težave končajo šele, ko brat objame brata. Bližnjice enega člana knjižne verige pomenijo praviloma težave za drugega, zato je pomembno, da delujemo z roko v roki ter da kot panoga oblikujemo in postavimo jasne založniške standarde. Čeprav lahko izgleda, da danes usodo založništva krojijo ekonomisti in da jo bodo jutri usmerjali računalniški algoritmi in tehnokrati, je in bo srce založništva ostala vsebina in z njo tisti, ki se z vsebino poklicno ukvarjamo: avtorji in uredniki. Seveda z enim samim ciljem – spodbujati bralce k razmišljanju, osebnemu razvoju in predvsem umetniškemu užitku, saj po Georgeu R. R. Martinu »živi dober bralec tisoče življenj, dokler ga smrt ne pokosi, medtem ko ima nebralec le eno samcato življenje – svoje«. ■

TANJA TUMA je podpredsednica Društva slovenskih založnikov.

MODREC IZ NAŠIH KRAJEV IN IZ DRUGEGA ČASA

Te dni mineva sto let od rojstva samosvojega filozofa Ludvika Bartlja, ki je večino svojega življenja skromno in odmaknjeno preživel v vasi Dole pri Litiji. Čeprav je njegovo ime širši javnosti neznano, gre za avtorja številnih knjig, v katerih je razvijal svojo realistično filozofijo, ki jo je imenoval »ontofilozofija«.

TANJA PIHLAR

Bartelj je bil rojen 7. avgusta 1913 v kmečki družini v Mirni Peči na Dolenjskem, kjer je tudi obiskoval ljudsko šolo. Po maturi na realni gimnaziji v Novem mestu je nadaljeval s študijem teologije na Teološki fakulteti v Ljubljani in ga zaključil leta 1937. Še istega leta je bil posvečen v duhovnika. Najprej je služboval kot kaplan na Dolah pri Litiji, na začetku druge svetovne vojne pa je bil za kratek čas prestavljen v Leskovec pri Krškem. Vojno je sicer preživel v Kočevju, kjer je služboval do leta 1947, ko je bil imenovan za župnijskega upravitelja na Dolah pri Litiji. Tu je redno maševal vse do visoke starosti. Farani so ga že kmalu sprejeli za svojega in so ponosni na svojega modreca. Umrli je 27. decembra 2006.

Bartelj se je začel zanimati za filozofijo že v gimnazijskih letih, še zlasti ga je pritegnila predmetnostna teorija Franceta Vebra (1890–1975), ki jo je prinesel iz Gradca in jo nato razvijal na novoustanovljeni ljubljanski Univerzi. Med študijem se je podrobno seznanil tudi s sholastično filozofijo, ki jo je v bogoslovju predaval novotomist Aleš Ušeničnik (1868–1952). Leta 1934 je prejel studentsko svetosavsko nagrado za nalogo *Primerjava Vebrovega dokaza iz istinitosti z dokazom iz kontingence sv. Tomaža Akvinskega*, kar je odločilno vplivalo na njegovo nadaljnjo miselno pot. Sledilo je srečanje z Vebrom, s katerim sta ohranila stike vse do učiteljeve smrti, Veber ga je poleti večkrat obiskal na Dolah. Na njegovo pobudo je Bartelj leta 1941 vpisal filozofijo in pedagogiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Predavanj zaradi oddaljenosti ni mogel obiskovati, redno pa je opravljal izpite. Leta 1946 je diplomiral pri Vebrovih naslednikih. Leta 1960 je na Teološki fakulteti opravil magistriraj, nato pa leta 1973 še doktorat. Njegovo doktorsko delo *Zadnji temelj realnega izkustvenega sveta je Bog* je leta 1967 izšlo v samozaložbi.

Bartelj je začel objavljati razmeroma poznno, knjižni prvenec je izdal pri štiriinpetdesetih. Njegova misel je počasi zorela in dozorevala, nato pa so se knjige vrstile druga za drugo – v dobrih treh desetletjih je napisal osem knjig, nekatere so izšle v dveh zvezkih in obsegajo skupaj več kot 2000 strani. Filozofiji je posvečal ves svoj prosti čas in je počasi, a vztrajno pisal. Vse njegove knjige so izšle v samozaložbi in so dandanes že težko dosegljive. Njegova zadnja knjiga je izšla tik pred njegovim devetdesetim rojstnim dnem. Poleg že omenjenih disertacij je so naslovi še *Človek – svet – Bog* (1970), *Globinski razum in prastvarnost I, II* (1983), *Globinski razum in stvarnost* (1983), *Ontologika – analitika in kritika globinskega razuma* (1987), *Globinska psihologija. Naravna religija I, Nadnaravna religija II*, (1993), *Ontofilozofija* (1994), *Psihologija kulture in civilizacije* (1997), *Kaj je človek* (2003). Bartelj je v njih obdelal različna filozofska področja, tekom let pa svojih stališč ni bistveno spreminjal.

Črpal je iz sholastične filozofije in iz Vebrove pozne teorije stvarnosti. O tem je sam zapisal: »Ko sem na Teološki fakulteti študi-



FOTO ANA MITREVSKA

ral sholastično filozofijo pri Alešu Ušeničniku, sem študiral tudi Vebrovo filozofijo in z njo dopolnjeval sholastično filozofijo z Vebrovimi analizami doživljanja, Vebrove stranpoti pa sem reševal s sholastično filozofijo. Sodial je v najmlajšo generacijo Vebrovih učencev in je vse svoje življenje posvetil proučevanju in poglobljanju njegove misli. To je vidno že v disertaciji, v kateri se je opiral na učiteljevo *Knjigo o Bogu* (1934), njegovim dokazom za bivanje božje pa je dodal številne lastne.

Bartelj je svojo realistično filozofijo imenoval »ontofilozofija«; ta po njegovem mnenju raziskuje »realne, objektivne stvarnosti izkustvenega realnega sveta zunaj človekove duševnosti«. Svoje korenine ima pri Aristotelu in Tomažu Akvinskem, iz novejšega časa pa k njem predstavnikom prištevava Bernharda Bolzana (1781–1848), Franza Brentana (1838–1917), Vebrovega graškega profesorja Alexiusa Meinonga (1853–1920) in samega Franceta Vebra. Ontofilozofija izhaja iz analize naših doživljanja in njihovega subjekta, njena poglobljena ugotovitev pa je, da so predmeti neodvisni od naše duševnosti – po njegovem je nastala prav kot odpor proti idealizmu in psihologizmu.

GLOBINSKI IN PERIFERNI RAZUM

Izkušnja stvarnosti je lastna vsem živim bitjem in jim pomaga preživeti. Samo stvarnost spoznavamo z različnih vidikov: s čutnim zaznavanjem, ki je osnova vsakega spoznanja, zaznamo čutne kvalitete – barvo, obliko, temperaturo ipd. Vendar takšno spoznanje ostaja na površini in ne prodre do bistva, kajstva stvarnosti. To zmožnost Bartelj pripisuje globinskemu razumu, ki ga ima sleherni človek: »Kdor bi trdil, da nima globinskega razuma in da z njim ne spoznava, bi bil podoben človeku, ki bi trdil, da nima oči in da z njimi ne gleda in bi vendar z njimi neprestano gledal stvari okoli sebe.« Z njim lahko spoznavamo zgolj realne stvarnosti – npr. goro, ne pa zlate gore, ki je ni. Njegovo spoznanje je po svoji naravi intuitivno in nepojmovno. Da bi ga lahko posredovali drugim, ga je treba pojmovno opredeliti, kar je naloga »perifernega razuma«, ki je sam kot nepopisan

list papirja in vso svojo vsebino dobiva od globinskega razuma. Ko globinski razum zre stvarnosti, nastajajo v perifernem razumu »zastopniške stvarnosti«, tj. njihovi pojmi. Problematika globinskega in perifernega razuma, ki sta med sabo neločljivo povezana, je brez dvoma Bartljev *novum*, pri Vebro je ne zasledimo; z njo je hotel dopolniti učiteljevo pozno teorijo zavedanja kot neposredne poti do stvarnosti. Globinski razum ima tudi zmožnost, da »zastopniške stvarnosti« primerja s pravimi in ugotavlja, ali je naše spoznanje resnično. Pripisuje mu tudi zmožnost refleksije, tj. nanašanja nase in na svoje akte, ko motri sebe kot objekt (»sebevidnost« pri Ušeničniku): globinski razum »vidi«, da res 'vidi', kar priča o njegovi duhovni naravi; zaradi tega je njegovo spoznanje tudi neposredno razvidno in gotovo. V zgodovini filozofije so po njegovem nekateri misleci zaslutili globinski razum, čeprav svojega spoznanja niso jasno izrazili.

Bartelj je v svoji »globinski psihologiji« obravnaval tudi različna čustva, s katerimi spoznavamo stvarnost kot posebno vrednoto; med drugim je podrobno analiziral ljubezen in sovraštvo, etično doživljanje, hotenje, kesanje, upanje in bojazen, strah in pogum.

Po njegovem je pravi predmet globinskega razuma tudi Prastvarnost, Prarealnost – s tem smo naposled prišli do religije, ki v Bartljevem opusu zavzema pomembno mesto. Ko globinski razum spoznava stvarnosti, ugotavlja, da so po svoji naravi pogojene in da ne morejo imeti zadostnega razloga same v sebi. To spoznanje ga po »navpični poti« vodi do Nujnega bitja, ki je nepogojeno in daje vsebino vsemu pogojenemu izkustvenemu svetu. Nujno bitje Bartelj označuje z analognimi izrazi, ki imajo predpono »Pra-«, kot so npr. »Prasebnost«, »Praduhočnost«, »Prasvoboda«, »Prarazum« ipd. S tem je po njegovem ontofilozofija dobila svoj zadnji predmet in je postala dokončno utemeljena. Človek torej spoznava Boga neposredno iz stvarnosti same in ne rabi nobenih dokazov za njegovo bivanje: »Globinskemu razumu so nepotrebni dokazi za bivanje urarja, ko gre za uro, in so nepotrebni dokazi za bivanje Boga, ko gre za realni izkustveni svet. On ugotavlja urarja iz ure in Boga iz realnega izkustvenega sveta.« Zato je tudi sleherni človek vsaj »deist«, tudi če tega noče priznati. Bartelj ločuje med religijo in vero: religija mu pomeni stvaren odnos človeka do Boga in je dejavnik globinske duševnosti, predmet vere pa so verska dejstva, dobljena na podlagi razodetja ali neposrednega učenja drugih.

Bartelj je do visoke starosti ostal čil in se je vselej razveselil obiskov filozofov, s katerimi je rad debatiral. Šele v zadnjih dveh desetletjih je bilo njegovo delo obširneje predstavljeno v domačih in tujih strokovnih revijah. Poleti 2003 je na Rebrci na avstrijskem Koroškem v okviru Katoliške akcije iz Celovca potekal simpozij, ki je bil posvečen njegovi misli. ■

FESTIVAL VINA IN VINA – SIC ET NON?

Zakaj se vsako leto vrnem v Ljutomer? Obiskati prijatelje, je prva misel. In si ogledati nekaj dobrih filmov. Ta festival razblinja občutje Goge, ker pozunanji skrito in potlačeno, ter spoštuje ustvarjalnost. Odpira okna in vrata in zidanice in srca.

ANDREJ KORITNIK

Ob dogodkih, ki se zgodijo enkrat na leto, je naše občutenje časa na preizkušnji bolj kakor običajno, kajti med enim in drugim je razpon tako velik, da ugotovimo, kako hitreje čas teče v resnici; mi le (ne)mirno plujemo in si nalagamo vedno več križev. V nasprotju z dogodkom v mestu Gogi, kjer se nikoli nič ne zgodi, v Ljutomeru teče že deveto leto »nizkopračunskega« filmskega festivala, ki si je nadel poimenovanje »festival fantastičnega filma in vina« in kot naglavno ime izbral začetnika slovenske filmske ustvarjalnosti dr. Karola Grossmanna – veliko dogajanja v enem dogodku. Če je v mestu Gogi, arhetipu slovenskega malomestnega okolja, vse mirno in je groza pritajena, skrita, v Ljutomeru iz odprte, razrezane vene – ali prerezanega vratu – vsako poletje brizgne živa, vroča kri filmskega ustvarjanja. Mirno mestece ob Ščavnici, v katerem cerkev na hribčku pazi na zaspani mestni trg z uro, tedaj preplavijo živi mrtveci, vampirji, kraljice krikov, nori kralji in druga bitja iz fantastičnih zgodb. Brez strahu: to so le maske obiskovalcev Grossmannovega festivala fantastičnega filma in vina.

V devetih letih je festival v Ljutomeru gostil svetovno znana filmska imena (Krstó Papić, Slobodan Šijan, Lloyd Kaufman, Brian Yuzna, Roger Corman, Ruggero Deodato, José Mojica Marins, Christopher Lee, Menahem Golan), kritike, glasbenike, ljubitelje filma in mnoge druge; filmski program, razdeljen v več kategorij, so pomešali s tistim, kar najbolj sončen del Slovenije lahko ponudi: s tekmovanjem vinarjev za t. i. vinskega mačka. V brbotanju špricarjev resnica zmagaja nad zdravjem in ni nenavadno, da se velika filmska nagrada na Grossmannu



**GIBLJIVA SLIKA MORDA NE POVE
VEČ KO 1452 BESED, POKAŽE PA:
[HTTP://VIMEO.COM/71079324](http://vimeo.com/71079324)**

imenuje hudi maček. Čeprav se je festival že leta 2005 profiliral kot festival B-filma in tesno sodeloval z ljutomersko ekipo Plana9 (Korpus Krispi, Vinopiri itn.), ki je ravno tedaj začela snemati svoje celovečerne, z zombijevsko tematiko obarvane filme, je v devetih letih postal seznam predvajanj, gostov in obiskovalcev pa žanrov, delavnice, vinskih tekmovanj in drugega tako pester, da danes med obiskovalci naštejemo vse, od otrok do najstarejših, iz vseh poklicnih skupin in socialnih okolij. Vsak se lahko znajde v Ljutomeru, sredi strmih prleških goric. Takrat je še zabetonirani, od sonca razbeljeni glavni trg bolj prijazen, in mesto ima možnosti, ki jih mesto Goga nikoli ni imelo. Vsakič pa se vprašanje postavi znova: mu je, skupaj s festivalom, ki se mu datum izvedbe zadnja leta premika bolj proti začetku poletja, tudi uspelo?

Letošnja »glavna« gosta, prejemnika nagrade za življenjsko delo, častnega hudega mačka, Enzo Castellari in Franco Nero, sta iz sveta akcijskih filmov, vesternov, iz okrožja bleščeče modrookih poetičnih junakov z revolverjem v roki. Iz produkcije, ki prek Tarantina še danes oplaja svetovno popularno kulturo (*Django brez okovov*, *Neslavne barabe*) z akcijskimi filmi, ki smo jih gledali kot otroci, pa čeprav v nemščini, sta v Ljutomer prišla velika moža sedme umetnosti; in Grossmannov festival je imel spet možnost, da preseneti s svojimi gosti. Čeprav je to festival fantastičnega, grozljivega B-filma, v katerem je humor pomešan z okusom po krvi in ki je posnet za čim manj denarja, se program počasi širi, s tem pa tudi občinstvo. Treba pa je povedati, da je postal »odmeven« (in to zaradi svoje subverzivnosti, spontanosti, ki jo težko najdeš vsepovsod) že pred leti in ni naključje, da vsako leto na festival prihaja režiser Slobodan Šijan.

Velika imena pa še ne pomenijo velikega festivala. Grossmannov mali festival filma in vina ni velik zaradi gostov, ki počastijo prestolnico slovenskega filma, ne zaradi kakovostnega vina ali brizganca in ne zaradi trdnega jedra stalnih obiskovalcev, spontanosti organizatorjev; ne, velik je zato, ker je na pravem mestu v devetih letih vsrkal vase s svojo srčnostjo, ki jo premorejo ljudje v Ljutomeru, Prleki, izjemni gostitelji, darežljivi, zabavljivi, ironični. Čeprav so bile vse te vrline tudi

za zidovi mesta Goge, je Grossmannov festival iz filmskega že pokukal iz okvirov, omogočil odpreti vrata in okna in dal je možnost, da je subkultura, ki se je prej zadrževala po garažah, prišla na plano takšna, kot je. Pomembno je, da ostane iskrena, kar pa je težko, saj je vsakomur jasno, da se vsaka alternativa ali avantgarda prelevi v to, proti čemur je nekoč protestirala in od česar je hotela biti drugačna. Zato Grossmannov festival ni le prizorišče najbolj krutih in obskurnih »trash« filmov, ni več le filmsko ali glasbeno ali prijateljsko druženje, ampak je stičišče samih nasprotnih razmerij. Majhni Ljutomer za en teden postane vrvenje velikega sveta. Žanrski filmi se premešajo s profiliranimi, skoraj že visokopračunskimi »umetninami«. Srečajo se zombiji in preživeli, vsi na isti ulici. Grossmannov festival kakor rimske saturnalijske dajanje možnost, da se pod masko zamenjata identiteta in pogled. Majhno postane veliko in veliko majhno; nepravilen pogled na svet se rodi iz bogatih sadov boga Bakha. Ne velika imena, temveč vsa nasprotja, ki se že devet let soočajo v Ljutomeru, dajejo dogodku pečat, tako močan, da vsako leto močneje začutiš, kako hitro teče pesek časa.

Festival ima strukturo, ki se vsako leto ponovi: tekmovanje za hudega mačka za najboljši celovečerec – letos ga je prejel litvanski film *Aurora* režiserke Kristine Buožyte (nagrado je dobila glavna igralka Jurga Jutaitė) –, častni hudi maček za Nera in Castellarija, hrupni maček za najboljši glasbeni dokumentarec (*Kako smo vstopili v Evropo: primer SeXa*), Slakov hudi maček je za najboljši kratki film, evropska federacija festivalov fantastičnega filma podeli svojo nagrado; tu je še vinski šampion (rumeni muškat iz 2012 turistične kmetije Hlebec), ki ga izberejo obiskovalci festivala, bogato poplačani z zastojkarskimi degustacijami pred mestnim kinom vsak večer; na voljo je igralska delavnica Žige Čamernika, mala delavnica groze (tekmovanje filmskih ekip v času festivala), delavnica posebnih učinkov maskerskih mojstrov umetnikov skupine Mad Squirrel FX iz Beograda; tu je sekcija dokumentarcev o žanrski kinematografiji; premierno predvajanje filma Neila Jordana; pohod zombijev po ulicah mesta; izbor kraljice krika in norega kralja; bogat spremljevalni program v Bar Klubu in na glavnem trgu ... Kak film si zasluži posebno omembo, in letošnji, britanski *Vas lahko ubijem?* (*May I Kill U?* režiserja Stuarda Urbana), ima imeniten scenarij in duhovit, iskrič črni humor. Je odličen film pa dober zgled za nekoga, ki v Ljutomer ne gre, ker težko prenaša krvave zombijevske filme in te temačne postave obiskovalcev; kot v prejšnjih letih je bil festivalski program raznolik, izbor je bil dober: filmov, glasbe in ljudi.

Zakaj se vsako leto vrnem v Ljutomer? Obiskati prijatelje, je prva misel. In si ogledati nekaj dobrih filmov, nazdraviti z ljudmi, ki si jih nazadnje videl prejšnje leto, se stopiti z okoljem, ki je v igri nasprotij ves čas na obeh polih, je lokalno in globalno, majhno in veliko, odprto za vse in vsi odprti za vsakogar. Jasno pa je, da je to le iluzija, od daleč podobna utopiji, in da se vsa vrata in okna enkrat zaprejo; da navznoter, ki je za en trenutek postalo sončen navzven, ostane po vsakem festivusu sam s seboj; vrne se življenje, in resničnost. Tako je bilo tudi v Gogi, zato se izogibajmo nevidnemu strahu groze, ki se je zalezala v kosti prebivalcev nesrečnega mesta. Grossmannov festival fantastičnega filma in fantastičnega vina je ljutomerska goriščna točka kratkotrajne spremembe, ki mestece poveča v veliko prestolnico sedme umetnosti, in to zaslužno. Zgodi pa se le zaradi ljudi, ki so tam, in mojstrovina filma in vina. V tem pogledu je festival uspel tudi letos. Kako ne bi – kdor se je razgledal po bližnjih vaseh in vrhah, ve, kako lep kos s soncem obsijane zemlje imajo Prleki v upravljanju.

Kadar se čas neskončno vleče, le pomislite na dogodek, na katerega imate le lepe spomine, a tudi obete, da se utegne ponoviti. V nenehnem iskanju drugačnih družbenih vlog, ker očitno človek ni več najbolje prilagojen temu, da bi bil umeščen v en sam interesni krog, je dogodek Grossmannovega filmskega in vinskega festivala osišče, okrog katerega se bo – vsaj doslej je bilo tako – vrtil »mali in veliki«, »visoki in nizki« filmski svet vsako leto znova. Peter Abelard je, čeprav je vse življenje iskal rešitve med nasprotji v bibliji, med *sic et non*, doumel nasprotja kot eno, ne kot dvoje. Sejem bil je živ, in to je dragoceno. Volov niso prodajali. Festival razblinja občutje Goge, ker pozunanji skrito in potlačeno, ter spoštuje ustvarjalnost. Odpira okna in vrata in zidanice in srca. A hkrati jih toliko bolj občutno zapira, ko se po kosteh in okenskih policah spet zaleze pričakovanje dogodka, ko bo treba spet biti sam s seboj. In le kam je izginila vsa groza? ■

**Grossmannov festival
fantastičnega filma in vina**

LJUTOMER

15.–19. 7. 2013

MIA JEXEN & NINA RAKOVEC



Danska igralka Mia Jexen (1984) in njena slovenska kolegica Nina Rakovec (1987) sta nosilni junakinji drugega celovečerca Nejca Gazvode *Dvojina*, ki po svetovni premieri na festivalu v Karlovyh Varih ta mesec prihaja na reden spored slovenskih kinematografov. Jexenova je po igralski šoli v Veliki Britaniji doslej nastopala predvsem na televiziji, umetniška biografija Rakovčeve pa poleg opazne vloge v Lapajnetovi *Osebnih prtljagi* in nagrajene glavne v Gazvodovem *Izletu* obsega tudi že nekaj zelo opaznih gledaliških vlog, predvsem Nino Zarečno v celjski *Utvi Čehova* – v žal precej spregledani izjemni režiji Janeza Pipana – ter Petre Stockmann v Ibsenovemu *Sovražniku ljudstva* (režiser Dušan Mlakar) v novogoriškem gledališču. Rakovčeva s to jesenjo zapuša celjsko gledališče in prihaja v Mestno gledališče ljubljansko, Jexenova pa ima poleg *Dvojine* pred premiero še dve mednarodni koprodukciji. Zanimivo je, kako se tako junakinji, ki sta ju upodobili, kot onidve zasebno odlično ujamejo, položaj na Danskem in v Sloveniji pa je v marsičem prav diametralno nasproten. Tudi denimo pri razmerah za filmsko oziroma gledališko ustvarjanje.

Rakovec: Draga Mía, pa sva tu. *Dvojina*. Dve igralki. Ena iz Danske, druga iz Slovenije – iz dveh držav, znanih po depresivnih filmih, kot bi rekli nekateri. Naj bo jasno: Ljubim depresijo v umetnosti. Ljubim katarzo. V zadnjem času sem videla kar nekaj danskih filmov. Od neverjetnih Vintebegovih, *Praznovanja* (Festen, 1998) in *Lova* (Jagten, 2012), do von Trierjeve *Melanholije* (Melancholia, 2011). Vsi trije so me pretresli. Kakšen pa je tvoj pogled na danski film, če ga primerjaš s slovenskim?

Jexen: Draga Nina, res sva tu. »*Dvojina*« je beseda, ki jo je zelo težko prevesti v danščino. Še vedno se mučim z odgovorom na vprašanje: zakaj se film, v katerem nastopaš, imenuje *Dvojina*? Kaj to pomeni? Koncept dvojine je zame postal ime. Ime prijatelja, ki sem ga spoznala na »zmenku na slepo«, se v trenutku zaljubila vanj in z njim preživela nekaj presenetljivo čudovitih trenutkov. Prijatelja, ki ga zdaj resnično pogrešam. Prijatelja, ki me je toliko naučil in ki je razširil moj življenjski horizont. Prijatelja, ki ga ne bom nikoli pozabila in ki bo na toliko različnih načinov za vedno ostal v mojem srcu. Tako sem doživljala svoj čas v Sloveniji in naše ustvarjanje *Dvojine*.

Preden sva se srečali, o slovenski filmski kulturi dejansko nisem vedela ničesar. Še o vaši državi ne prav dosti, na kar nisem ponosna. Pred svojim prvim ogledom slovenskega filma, ki je bil po spletu okoliščin Nejčev *Izlet*, nisem vedela, kaj naj pričakujem. Začutila pa sem »metuljčke«. Kratko malo zaljubila sem se. Občudovala sem način, kako film poganjajo osebe, kako poln je življenja in resničnih čustev. Spominjal me je na skandinavsko filmsko tradicijo, ki se bolj kot na tok zgodbe osredotoča na medčloveške odnose. Na nekaterih mestih me je celo spomnil na dansko filmsko šolo, na Dogmo, predvsem z načinom postavljanja kadrov, a vseeno na povsem svojstven način. Pozneje sem gledala tudi *Osebnih prtljago* Janeza Lapajneteta, pri kateri že lažje razumem tvojo referenco na depresijo v slovenskih in danskih filmih. Tudi jaz ljubim depresijo v umetnosti! Po ogledu tega filma sem postala še bolj radovedna glede slovenske kinematografije.

A vseeno bi morala videti več slovenskih filmov, da bi lahko ustrezno razumela globljo povezavo med tradicijama. Katere filme mi priporočaš? In kako bi ti primerjala naši kinematografiji?

Rakovec: Namenoma sem uporabila izraz »depresija v filmu«. Pred kratkim sem namreč videla kratki dokumentarec, v katerem so ključnim mimoidočim zastavljali vprašanja o slovenskem filmu. Skoraj vsi so bili mnenja, da je depresiven, dolgočasen in da naši režiserji in igralci ne znajo ustvarjati »pravih« filmov, kakršne snemajo v Hollywoodu. Na koncu izpraševalec vsem zastavi vprašanje, kateri je bil zadnji slovenski film, ki so si ga ogledali. Večina jih odgovori, da se ne spomnijo. In to je žalostno. Očitno je namreč, da imajo ljudje predsodke.

Menim, da je naša kinematografija bogata. Če začnemo pri legendah – France Štiglic, Jože Babič, Jane Kavčič, Boštjan Hladnik, Matjaž Klopčič, Karpo Godina – in končamo pri generaciji, ki je aktivna danes ... Mislím, da lahko veliko pokažemo. Danes je seveda največji problem denar. Imamo veliko režiserjev, ki ne dobijo priložnosti, ali pa jo dobijo enkrat in potem ne vedo, če jo bodo še kdaj. Če bi imeli hollywoodski proračun, bi imeli tudi mi spektakle, ki jih želi slovensko občinstvo. Prepričana sem, da ne cenimo dovolj našega umetniškega filma, ki je zunaj Slovenije bolj cenjen. Kdaj je seveda depresiven, a tudi resnično življenje je depresivno, mar ne?

Navajeni smo na hitrost, na instantne stvari, ekspresne informacije in postanemo neučakani, ko smo soočeni s premorom ali s tišino. Ljudje pravijo, da so časi težki in da v prostem času potrebujejo zabavo. To je res in do nje v sodobnem svetu ni težko priti. A potrebujemo tudi refleksijo našega položaja in zato nujno potrebujemo kulturo. Potrebujemo film, gledališče, glasbo, poezijo, vizualno umetnost ... Številna umetniška dela – od filmov do slik – so me tako pretresla, da sem spremenila način razmišljanja, razširila svoj pogled.

Vlada na nas pogosto gleda kot na parazite. Je tako tudi pri vas? Kako se danska igralka znajde v tem norem svetu? Je za vstop v filmski svet res treba imeti agenta? Imate tudi pri vas gledališča s stalnimi ansambli?

Jexen: Mislím, da Danci nimajo takšnega pogleda na dansko kinematografijo. Najbrž zato, ker se vsi zavedamo, da je ena od največjih stvari, ki so se kadarkoli zgodile v naši tradiciji, Dogma 95, avantgardno gibanje, ki sta ga leta 1995 osnovala Lars von Trier in Thomas Vinterberg. Začrtala sta pravila filmskega ustvarjanja, ki temelji izključno na igri in izključuje vse posebne efekte in druge tehnološke doprinose. Ta pravila so danskim filmom dala poseben, naturalističen in grob videz, predvsem zaradi odsotnosti filmske luči, ličil in glasbe. Razlog za ta premik je bilo tudi pomanjkanje denarja: te filme je bilo mogoče snemati napol zastoj, in to v času, ko za filmsko umetnost pri nas res ni bilo denarja. Še vedno mením, da gre za nekatere izmed najboljših filmov vseh časov. Danska kinematografija je po njihovi zaslugi postala svetovno znana in Danci smo večinoma izjemno ponosni na to obdobje.

Kakorkoli že, tudi pri nas je težko biti umetnik in vlada se vsekakor ne zaveda, kako pomembna je umetnost. Imamo nekaj gledališč in stalnih ansamblov, a dosti manj kot v Sloveniji. Naša gledališka scena je premajhna, premalo cenjena in premalo podpirana. Ljudje ne hodijo več v gledališče, kar je velika škoda.

Naj odgovorim na tvoje vprašanje o agentih: za kariero na Danskem jih ne rabiš, a če želiš kot danska igralka uspeti v tujini, so neizogibni. Trenutno so danski igralci izjemno zaželeni v britanski in ameriški produkciji, predvsem zaradi velikega mednarodnega uspeha danskih TV-serij. Mislím, da je igralstvo pri nas težak poklic, tobogan brez konca. Verjetno je tako v vseh državah, mar ne? Imamo pa kar dober sistem socialnega varstva – zaradi učinkovitega dela sindikatov – in ugodne pogoje za brezposelne v času med projekti. Kako je s tem v Sloveniji? Kaj pa vaše gledališče? Ali Slovenci dejansko hodijo v gledališče? Tudi v majhne, neodvisne, underground teatre, ali samo pod velike odre?

Rakovec: Imamo izvrstno gledališče, ki je cenjeno tudi zunaj slovenskih meja. Poleg tega imamo veliko alternativnih aktivnosti, ki so prav tako na precej visoki ravni. Na žalost vse manj in manj gledalcev zahaja v gledališče, tudi zaradi finančne situacije. Slišala sem veliko zgodb, ko so ljudje pisali gledališčem, da z žalostjo prekinjajo svoje dolgoletne abonmaje, ker si jih ne morejo več privoščiti. Situacija v državi je res alarmantna. Ljudi je strah. Otroci si ne morejo privoščiti kosil v osnovni šoli, in to je nesprijemljivo. Imamo tudi nezanimljiv pojav »bega možganov« – mlada perspektiva odhaja v tujino, ker doma ne dobi prave priložnosti.

Podobno je z igralci. Veliko je gledališč, a ne dovolj za vse, ki končajo Akademijo. Za samozaposlene v kulturi je vlada ustvarila skoraj nevzdržne pogoje. Komaj zaslužijo



dovolj za minimalni življenjski standard. Do biti priložnost za nastop v filmu – to pa je prava redkost. V tem pogledu sem imela veliko srečo, in tega se dobro zavedam. Resnično sem hvaležna Janezu Lapajnetu, ki mi je dal prvo priložnost, da sem se lahko dokazala. Prav tako sem iz srca hvaležna Nejcju, da mi tako zaupa in mi je dal že dve sanjski vlogi. Delati z njim je pravi užitek. Ravno kar sem posnela tudi film z Markom Šantičem in komaj čakam, da ga vidim.

Uživam v snemanju filmov. Trenutno je moj cilj predvsem to, da najdem dobrega agenta in poskusim v tujini. Zavedam se, da nimam dosti možnosti, saj je konkurenca res neizprosna, ampak zdi se mi, da to dolgujem sebi. Ničesar ne bi rada obžalovala.

Zdi se mi, da je igralski poklic za ženske še mnogo težji. Pa tebi? Tako hitro smo prestare in potem je v gledališču za nas dosti manj vlog za moške. Tudi otroke imamo ponavadi ravno ob vrhuncu kariere. A kljub vsemu ljubim ta poklic. Je kot droga, zasvoji te s kreativnostjo.

Jexen: Žalostno je, da si ljudje ne morejo privoščiti gledališča ... V otroštvu sem delala v velikem kopenhavskem gledališču, kjer so imeli čudovito idejo, da bi moralo biti gledališče dostopno vsakomur, ne glede na to, koliko denarja bi imel. Vsak bi zato plačal toliko, kolikor bi si lahko privoščil. Ljubim to gledališče.

Veseli me, da je slovenska gledališka tradicija tako bogata, in srčno upam, da bo država poskrbela za njeno nadaljevanje. To je izjemnega pomena. Morda je film naslednja velika stvar in kmalu ne bo več tako težko dobiti vloge. To bi bilo čudovito. Na filmskem platnu bi rada videla še več vaše čudovite dežele in njenih lepih, ljubečih ljudi, predvsem pa vašega velikega, velikega talenta. Počasčena sem, da sem delala s tabo in z Nejcem. Upam, da se naše poti v prihodnosti kmalu spet križajo. Komaj čakam premiero, da vas spet vidim in pokažem svoji družini prelepo Slovenijo.

Rakovec: Tudi jaz upam, da se stvari kmalu obrnejo na bolje in bodo vsi družbeni sloji deležni dostojnega življenja.

Vesela sem, da me je Nejc povabil k projektu, kjer sem se ogromno naučila in spoznala tudi tebe in perspektivo tvojega sveta. *Dvojina* mi je všeč predvsem zato, ker govori o ljubezni med dvema osebama. Čista ljubezen, ki lahko spremeni vse in ni destruktivna. Povezuje svetove, kulture, spola ... In to je njena lepota. Očitno so imeli Beatli prav. Vse, kar potrebujemo, je ljubezen. :)

Jexen: Tako je! Ko sva že pri Beatlih: zadnjih nekaj let imamo v Københavnu predstavo, poimenovano po njihovi znani pesmi *Come Together*. Izjemno je uspešna. Gre za posrečen primer glasbenega gledališča z nekaterimi največjimi danskimi umetniki, pred-



FOTO BLAZ SAMEC

vsem pevci in igralci. Kostumi, scenografija in tudi sama interpretacija glasbe Beatlov so res čarobni. Z veseljem bi nekoč nastopala v takšnem šovu. Ne gre za muzikal, ker ni prave zgodbe – gre bolj za nekakšen hibrid koncertne, vizualne in cirkuške umetnosti. Takšna gledališka zvrst je pri nas neverjetno popularna, dosti bolj od klasičnega teatra. Z veseljem bi ti pokazala nekaj takšnega, ko me naslednjic obiščeš. Imate morda tudi v Ljubljani kaj podobnega?

Rakovec: Uau, neverjetno! Ne, mislim, da nimamo ničesar podobnega, imamo pa gledališke spektakle. Eden od slovenskih režiserjev, ki ustvarja najbolj spektakularne predstave, je Tomaž Pandur. Znan je po samosvoji estetiki, s katero je zaslovel po vsej Evropi. Če govoriva o muzikalih, moram omeniti Mestno gledališče ljubljansko, edino slovenski gledališče, ki na svoj repertoar vsako leto uvrsti vsaj en muzikal. Enkrat na leto celo priredijo koncert v Kinu Šiška, kjer igralci za srednješolsko občinstvo v živo pojejo pesmi ob spremljavi benda.

Naša Akademija za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT) je ločena od glasbene in likovne ter oblikovalske akademije. Čudovito bi bilo, če bi lahko med študijem bolj sodelovali in navdihovali drug drugega. AGRFT ima tudi velike težave s prostorom. Ko sem bila v prvem letniku akademije, smo organizirali nekakšno simbolično otvoritev akademskega »trojčka«, projekta združitve vseh treh ume-

RAKOVEC: »ZADNJI LETNIK AKADEMIJE SEM PREŽIVELA V STRAHU, DA BOM BREZPOSELNA, PREDVSEM ZARADI TRENUTNE SLABE EKONOMSKE SITUACIJE V UMETNOSTI. NA SREČO SEM DOBILA PONUDBO ZA ZAPOSILITEV V SLOVENSKEM LJUDSKEM GLEDALIŠČU V CELJU, PA ŠE PRILOŽNOST DELATI Z REŽISERJEM JANEZOM PIPANOM, KI ME JE VELIKO NAUČIL. ODPRL JE LUPINO, V KATERO SO ME ZAPRLE FRUSTRACIJE AKADEMIJE.«

tinskih akademij pod isto streho. A vseeno se do danes ni kaj dosti premaknilo v to smer. Študentje so še vedno prisiljeni v to, da vadijo v kladilnici, na hodnikih, stopnicah, v garderobah, pa tudi same učilnice so staromodne. Imamo le dve sobi z improviziranim odrom, zato so naši študentje šokirani, ko prvič dobijo priložnost igrati na pravem, velikem odru. Kako je z akademsko igro pri vas?

Jexen: Moje gledališko šolanje je potekalo v Angliji, tako da danske dramske šole poznam samo iz pripovedovanja. Imamo tri in na vse se je zelo težko vpisati. Københavnska gledališka akademija je dejansko združena z akademijama za glasbo in umetnost, pa tudi z akademijama za oblikovanje in arhitekturo. V neposredni bližini se nahaja tudi slavna danska filmska šola. To je super, vsi delajo skupaj in se navdihujejo, kot praviš. In kar je najpomembnejše za njihovo prihodnost – spoznajo se. Tudi vidva z Nejcem sta skupaj ustvarjala že na akademiji, kajne?

Zaradi šolanja v Angliji sem imela precej otežen vstop v danska gledališča, saj ta želijo igralce iz danskih šol. Ni nobenih *castingov*, potek izbora je povsem ntransparenten. Na televiziji in v filmu je povsem drugače, tu je konkurenca enakopravna in vsak se lahko prijavi na izbor. Tu sem torej imela več sreče in to je glavni razlog, da je moja kariera osnovana predvsem na teh dveh medijih. Kako je s tem v Sloveniji? Imate veliko *castingov*?

Rakovec: Res je, z Nejcem sva delala že na akademiji. V enem razredu na AGRFT smo namreč tako igralci, kot tudi gledališki in filmski režiserji ter dramaturgi. Zdaj se je odprlo celo nekaj mest za študij kamere. In tako vsi delamo skupaj. Filmski oddelek je morda še najmanj vključen v naše skupno delo, kar je velika škoda. Tudi v Sloveniji imamo nekaj *castingov* za televizijo, film in reklame. Kdaj celo za gledališče. A tudi *castingi* za film so pogosto vezani na zelo zaprte kroge ljudi. Žal nimamo tako velike produkcije, da bi bilo mogoče živeti samo od snemanja filmov.

V slovenska gledališča se kot igralec sicer najpogosteje pribiješ tako, da te na akademijski produkciji opazi direktor nekega teatra in ti po predstavi ponudi mesto. To se je zgodilo meni. V zadnji produkciji mojega letnika smo uprizarjali Sofoklejevo *Antigono*. Po predstavi sem dobila ponudbo Slovenskega ljudskega gledališča Celje. Bila sem presrečna. Zadnji letnik akademije sem namreč preživela v strahu, da bom brezposelna, predvsem zaradi trenutne slabe ekonomske situacije v umetnosti. V Celju pa sem bila že takoj ob prihodu počasčena z vlogo Nine Zarečne v *Utvi* Čehova. Dobila sem priložnost delati z režiserjem Janezom Pipanom, ki me je veliko naučil. Odprl je lupino, v katero so me zaprle frustracije akademije. Zelo sem mu hvaležna. Dedek (Polde Bibič, op. ur.) mi je dejal, da je bilo v njegovih časih nemogoče dobiti takšno vlogo pri mojih letih. Čehov me resnično navdušuje, med nastajanjem predstave sem prebrala vsa njegova dela. Ko se uparjam z določenim avtorjem, pogosto zakupam v

nekakšno obsedenost – želim izvedeti čim več o avtorjevem življenju, delu in času. Tudi o času, v katerega je delo postavljeno.

Trenutno se znova posvečam psihiatriji. To področje me zelo zanima. Ravno pred nekaj dnevi sem končala s snemanjem dokumentarca o duševnem zdravju mladostnikov iz PUM (»projektno učenje mladih«) Radovljica. Veliko sem se naučila. Duševno zdravje je v naši državi še vedno tabu tema. Prepričana sem, da je med duševnim zdravjem in boleznijo izjemno tanka meja, potrebuješ le rahel potisk in že morda potrebuješ pomoč. V tem igranem dokumentarcu sem imela vlogo mladega, pogumnega dekleta, ki je v svojem življenju dalo skozi številne travmatične dogodke. Popolnoma me je prevzela njena moč zavračanja predaje. S tem projektom bomo morda pomagali mladim s podobnimi travmami spoznati, da v svojih stiskah niso sami in da ni nič narobe, če poiščejo pomoč. Ob takih projektih se ponovno zaljubim v svoj poklic.

Kako pa se ti pripraviš na projekte, ki izstopajo iz gledališkega vsakdana?

Jexen: Vem, kaj misliš. Vseeno sem presečena, da je to pri vas takšen tabu. Pri nas se zdi, kot da gre že skoraj za trend! Vsi smo ali že bili kdaj depresivni ali pa imamo koga bližnjega, ki je depresiven. Težko bi rekla, da je to na Danskem v kakršnemkoli smislu tabu tema.

Velika sreča je, da si takoj po zaključku študija dobila priložnost za zaposlitev. To je fantastično! Res hecno – tudi sama sem igrala *Antigono*, in sicer na avdiciji za vpis na igralsko šolo. Ljubim to vlogo. Z veseljem bi jo igrala »zares«: Trenutno se pripravljam in raziskujem ljubezensko zgodbo med znamenitim danskim filozofom Sørenom Kierkegaardom in njegovo veliko ljubeznijo Regine Olsen. Dobila sem namreč vlogo Regine v novi mednarodni dokumentarni drami o njem. Tudi jaz imam rada raziskovalni del igralskega procesa. Knjižnice, knjige, filmi, pretekla dela režiserja, s katerim boš delal ...

Ko pa dobim scenarij, se osredotočim nanj. Pogosto uporabljam metodo knjige *Moč igralca*, ki jo je napisala Ivana Chubbuck. Z njo delam tudi osebno, je namreč moja mentorica. Skupaj predelava scenarij, kajti bistvo njene tehnike je igralčeva personalizacija scenarija, zgodbe in oseb, tako da ti nekaj pomenijo. S tem spreminja vse osebe iz scenarija v ljudi iz tvojega resničnega življenja. Rezultat takšnega pristopa je zelo pristna igra. Čustev ne igraš, ampak jih dejansko doživljaš. Sicer nisem navdušena nad pretirano tehničnim igranjem, a ta metoda mi je pisana na kožo.

Rakovec: Ko sem prebrala Ivanin igralski priročnik, se mi je zdelo, kot da berem malo bolj preprosto in populistično (hollywoodsko) verzijo Stanislavskega. Njegove pristope smo na akademiji pogosto uporabljali in resnično so mi pomagali, predvsem pri filmu. Vseeno pa sem mnenja, da ne obstaja takšna tehnika, ki bi bila primerna za vsakogar. Najbolje je, da najdeš svojo lastno tehniko, ki je lahko mešanica različnih pristopov. Kar pa mi je pri Ivani všeč, so njeni filmski primeri in izjemno podrobni opisi procesov najbolj pogostih čustvenih stanj, tako da bi se tudi jaz z veseljem udeležila kakšne njene delavnice.

Draga Mia, bilo mi je v veselje. Najbrž bi lahko nadaljevali v neskončnost. Danes bom prvič videla *Dvojino*. Veselim se, polna sem čustev in spominov. Komaj čakam, da vaju z Nejcem srečam na premieri, ki bo na Ljubljanskem gradu, kjer smo tudi posneli nekaj prizorov, se spomniš?

Velik objem in poljub!

Jexen: Res? Že danes ga boš videla? Sporoči, kakšen se ti bo zdel. Glede igralskih metod se povsem strinjam s tabo. Tudi sama sem navdušena nad Stanislavskim. Glavno prednost Ivanine tehnike vidim v delu s filmskih scenarijem, kjer je igralec povabljen, da personalizira čisto vsako vrstico. To je nekaj novega. Dela je sicer veliko, a ko enkrat začneš snemati, vidiš, da se je splašalo. Njeno delavnico ti iz srca priporočam.

Seveda se spomnim Gradu, vsak dan, ko nismo snemali, sem se sama sprehodila gor! Čudovit je, komaj čakam da ga spet vidim.

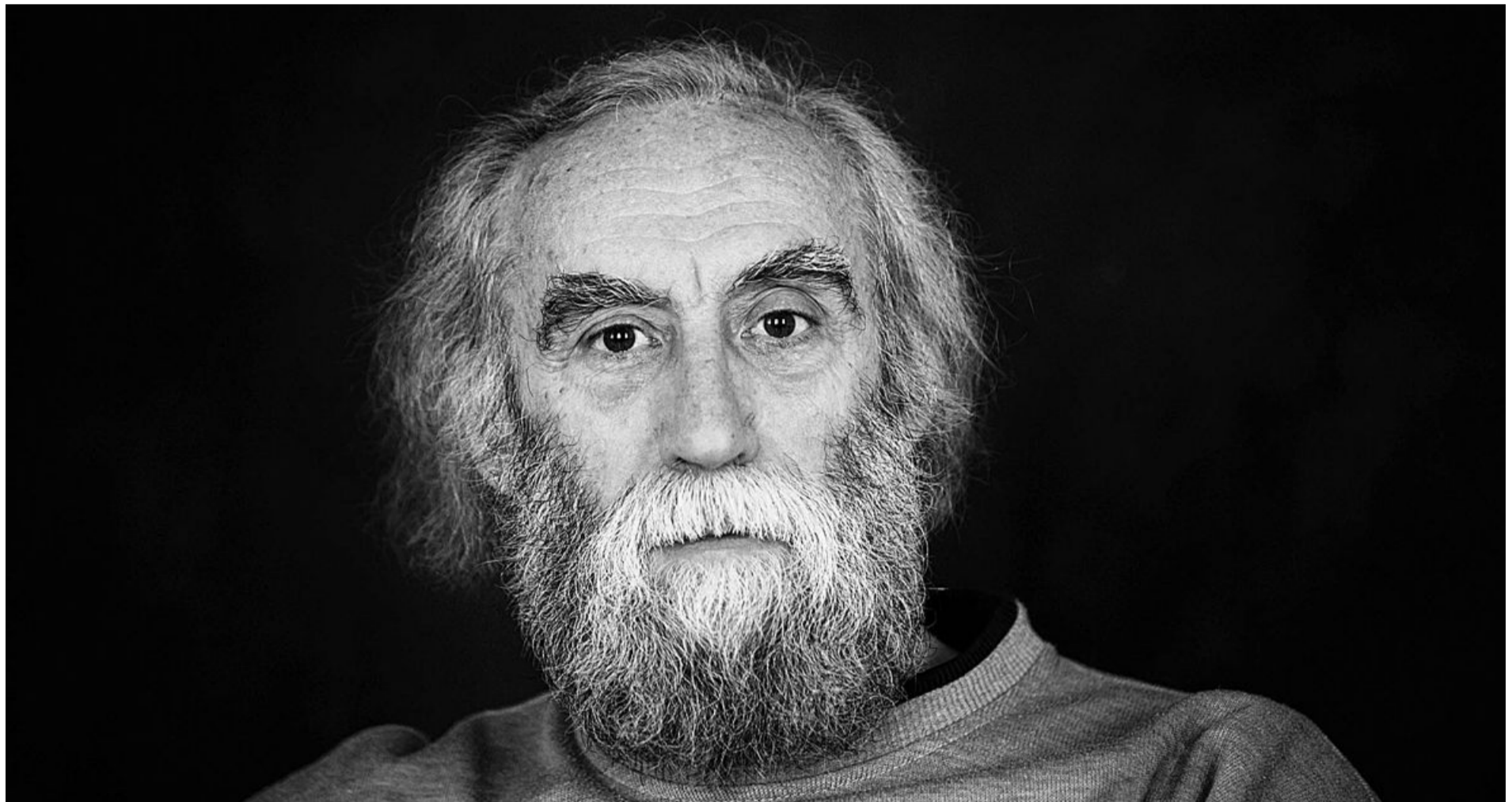
Velik objem, Mia ■



JEXEN: »PRAVILA DOGME 95 SO DANSKIM FILMOM DALA POSEBEN, NATURALISTIČEN IN GROB VIDEZ. TE FILME JE BILO MOGOČE SNEMATI NAPOL ZASTONJ, IN TO V ČASU, KO V FILMSKI UMETNOSTI NA DANSKEM RES NI BILO DENARJA. ŠE VEDNO MENIM, DA GRE ZA NEKATERE IZMED NAJBOLJŠIH FILMOV VSEH ČASOV. DANSKA KINEMATOGRAFIJA JE PO NJIHOVI ZASLUGI POSTALA SVETOVNO ZNANA IN DANCI SMO VEČINOMA IZJEMNO PONOSNI NA TO OBDOBJE.«

POEZIJA ZASTAVLJA PRVA IN ZADNJA VPRAŠANJA

Največji pesniški festival, ki ga premoremo, Dnevi poezije in vina, bo med 20. in 24. avgustom že sedemnajstič gostil pesnike in pesnice s celega sveta. Četrtrič bo festivalsko dogajanje postavljeno na Ptuj (na Večer pred Dnevi pa pesnikom lahko prisluhnite tudi drugod po Sloveniji), kjer bodo štirje dnevi napolnjeni s pestrim kulturnim programom. Ob vinu bo najpomembnejša seveda poezija, med več kakor dvajsetimi pesniki pa si posebno pozornost zaslužijo trije: domači Josip Osti, ki bo kot častni gost dobil zbirko zbranih del, ter Yang Lian (Kitajska) in Michel Deguy (Francija), svetovna velikana poezije, ki bosta v slovenščini dobila svoji pesniški zbirki. Z Josipom Ostijem se lahko podrobneje seznanite v intervjuju, več o tujih častnih gostih ter njunem delu pa v portretih.



NINA CIJAN, foto JOŽE SUHADOLNIK

Josip Osti je pesnik, pisatelj, prevajalec, urednik, esejist, literarni kritik. Rojen je v Sarajevu leta 1945, a že 25 let živi v Sloveniji. Najprej v Ljubljani, zdaj na Krasu, v Tomaju. Njegova hiša stoji točno tam, kjer si je želel: na pol poti med tomajsko gostilno in grobom Srečka Kosovela.

Doslej je objavil več kot 250 knjig, med njimi približno 30 knjig poezije, 5 knjig proze, 26 knjig esejev in literarno-kritičnih besedil; iz slovenščine v hrvaščino oz. bosanščino je prevedel več kot 100 knjig. Svojo prvo pesem, napisano v maternem jeziku, je objavil pri petnajstih, od leta 1997 pa piše tudi poezijo v slovenščini – za to je med drugim zaslužna tudi njegova navezanost na Srečka Kosovela, kraško ozračje in eden od bivših direktorjev Radia Slovenija. Josip Osti je tudi eden izmed letošnjih častnih gostov festivala Dnevi poezije in vina na Ptuj.

Začniva tu, kjer sva se srečala. V Tomaju, kjer vas poznajo tudi kot Pepija Tomajskega. Pravite, da ste tu napisali večino svojih pesmi v slovenščini. Kaj trenutno ustvarjate?

Tomaj, v katerem občasno živim že devetnajst let, je zadnjih šest let tudi moje stalno prebivališče. Ob tem je rojstno mesto pesmi, ki sem jih napisal v slovenščini, kar pomeni, da je Tomaj tudi rojstno mesto mene kot slovenskega pesnika. V Ljubljani sem v zadnjih letih napisal le nekaj haikujev o snegu – kot sprehajalec zlate prinašalke

Snežke moje sedanje življenjske sopotnice Urške. Sicer pa sem svoj celoten dosedanji pesniški opus v slovenščini (ta presega deset zbirk) napisal v Tomaju. Od nekaj več kot 1000 haikujev jih je doslej objavljena le dobra polovica. V nekdanjem ljubljanskem stanovanju sem lahko pisal prozo, ocene knjig, eseje, ne pa poezije. Za pisanje poezije v slovenščini je bilo spodbujajoče predvsem tomajsko ozračje, moja bralska in prevajalska navezanost na Srečka Kosovela in njegovo poezijo. V nekaterih pesmih ga le omenjam, v drugih pa je pravzaprav čutiti moje pogovarjanje z njim in z njegovo pesniško zapuščino. Skratka, zaradi Kosovela in njegovih pesmi sem se odločil živeti v Tomaju. On je skoraj vse svoje pesmi, tudi tiste s kraškimi motivi, napisal v Ljubljani; jaz pa sem vse svoje pesmi v slovenščini napisal v Tomaju. Pogosto se mi zdi, da gledam kraško pokrajino s Kosovelovimi očmi. Ena od bralk moje poezije je nekaj podobnega celo napisala v *Kraškem obzorniku*. In tega sem bil zelo vesel.

Trenutno, žal, nič ne ustvarjam. Veliko berem in se ukvarjam predvsem z urejanjem že napisanega: rokopisov knjig haikujev *Majhna pesem*, *Panova piščal*, *Atrij ...* in še nekaterih. Pripravljaj sem tudi izid knjige *Sarajevo između Ljubljane i Beograda*, ki vsebuje moje dopisovanje z Vero Zogović, žal že umrlo izvrstno prevajalko iz ruščine. Zaradi zapleta z urednikom knjiga pri eni izmed beograjskih založb žal ne bo izšla. Vseeno pa s prijateljem, pesnikom in založnikom iz Skopja, Igorjem Isakovskim, pripravljaj objavo knjige v samozaložbi.

Te dni končujem prevod izbora Kosovelovih pesmi. Knjiga bo pri črnogorski založbi OKF izšla jeseni. Občasno pokukam tudi v rokopis knjige esejev *Življenje s knjigami*, ki ga bo – če bo seveda dobila subvencijo – objavila mariborska založba Pivec. Hkrati pa pretipkavam intervjuje z mano, ki so bili objavljeni v Sloveniji od leta 1981 do zdaj. Naslovil sem jih *Krmarjenje med čermi vprašanj in odgovorov*, med katerimi bo tudi ta najin. Če se nama bo, seveda, posrečil.

Kako potekajo vaši dnevi v Tomaju?

Lahko bi rekel, da živim enolično vaško življenje. Zbujam se zgodaj, med peto in šesto uro. Prvo kavo spijem na kamnitih stopnicah, ki peljejo iz hiše na vrt. Poslušam petje vrabcev v krošnjah bambusovega gozdička v vrtu. Potem nahranim mačke, zalijem rože na oknih in v vrtu pred hišo, pa tiste v vrtu za hišo. Pometem in uredim svoje gnezdo. Pogovarjam se s prvimi sosedi, ki živijo v hiši, ki se dotika moje. Nekateri sicer pravijo, da to prinaša nesrečo, jaz pa imam to za srečo. Mogoče izjema potrjuje pravilo. Sosedo imam za člane svoje družine. Od vselitve dalje imajo ključ od moje hiše. Imamo skupne mačke. Ko me ni, zalivajo moje rože. Pozimi, preden pridem v Tomaj, mi vklopijo centralno gretje. Občasno kosim pri njih ali oni pri meni. Poleti grem po zelenjavo na njihov vrt, kot da je moj. Soseda, ki ima kokoši, mi kdaj pa kdaj spotoma prinese kakšno jajce. In ta jajca dobrososedskih odnosov imam za zlata vredna. Skratka, v soseščini in

nasploh v vasi se počutim dobro sprejetega. V tomajski hiši in na vrtu, kjer se dobesedno pogovarjam z mačkami, pticami, drevesi in rožami, se počutim prijetno in varno.

Kljub vsemu, kar sem doslej napisal in prevedel, se imam predvsem za strastnega bralca. Tudi v Tomaju ogromno berem. In se tako čez dan, pogosto pa tudi pozno v noč pogovarjam s pisatelji in njihovimi liki. Pri meni se življenje in literatura namreč nenehno prepletata in prežemata in se včasih zdi, da živim v nekem vzporednem svetu. Prav zaradi svojega neposrednega stika z naravo bi lahko rekel, da živim haiku življenje. Kot sem v nekaterih svojih pesmih povedal, živim tudi od spominov. Predvsem od lepih, ki zasenčijo tiste manj lepe (teh v mojem življenju ni malo). Ampak zame je vsaka prebrana knjiga kot še eno življenje. In prav zato se počutim bogatega.

Leta 1999 ste izdali prvo pesniško zbirko v slovenskem jeziku (sicer pa vašo trinajsto), naslovljeno *Kraški narcis*. Zanj ste prejeli Veronikino in Župančičevo nagrado. V kakšnem spominu imate ta »novi pesniški začetek«?

To svojevrstno pesniško rojstvo je predvsem en majhen čudež, ki je presenetil mnoge, še najbolj pa mene. Pred tem sem bil namreč trdno prepričan, da ne bom nikoli niti enega samega verza napisal v katerem koli drugem jeziku. Večkrat sem to tudi povedal, predvsem ob pogostih srečanjih z Danetom Zajcem, Milanom Deklevo in Borisom A. Novakom. Velikokrat smo se namreč pogovarjali tudi o pisateljih, ki so začeli pisati v nematernem jeziku. Omenjali smo Josepha Conrada in Vladimirja Nabokova ter se spraševali o tem, kakšne sploh so možnosti pisanja v drugem jeziku. Potem pa se mi je zgodilo prav to – zarečenega kruha se največ poje.

Zgodilo pa se je takole: leta 1997 sva s soprogo Barbaro preživela vikend v tomajski hiški. Ona je v ponedeljek šla v Ljubljano v službo, jaz pa sem ostal v Tomaju. Ko se je v petek popoldne vrnila, sem ji pokazal pesmi, ki sem jih napisal v času, ko je ni bilo. Šlo je za dve tretjini knjige *Kraški narcis*. Ko je prebrala te pesmi, ni verjela, da sem jih napisal v slovenščini. Rekel sem ji, da ji verjamem, da ne verjame, ker tudi sam nisem verjel v to. Še danes ne vem, ali sem se pri pisanju teh pesmi sploh zavedal, da sem jih pisal v slovenščini.

Četudi ste pred tem veliko prevajali slovenske avtorje, je pisanje poezije v drugem, nematernem jeziku zelo pogumno dejanje.

Slovenščine sem se najprej učil z branjem izvirnih slovenskih del, potem z njihovim prevajanjem. Vojna v Bosni in Hercegovini (BiH) in razpad nekdanje Jugoslavije sta me zalotila v Sloveniji, v katero sem nekaj let pred tem prišel zaradi dvojne ljubezni: do Barbare, pozneje moje soproge, in do slovenskega jezika in literature. Leta 1991 sem se s takratnim direktorjem Radia Slovenija Francetom Vurnikom dogovoril, da bom delal kot stalni zunanji sodelavec literarnega uredništva s polno normo zaposlenega. In sem to normo (med 22 in 25 strani na mesec) izpolnjeval vse do leta 2001. Pred kratkim sem stiskal vse tekste, ki sem jih v enajstih letih napisal za radio. Tega je približno 3000 strani. No, nekaj tekstov je bilo že objavljenih v dveh knjigah. Do sredine devetdesetih sem tako oddajal besedila v nekdanji srbohrvaščini (od takrat jo imenujem »jezik mojih spominov«), najpogosteje pa jih je prevajal Jure Potokar. Ko so za direktorja Radia imenovali Andreja Rota, so mi to pogodbo prekinili. Vseeno sva se dogovorila za podaljšanje pogodbe pod pogojem, da bom odtlej pisal v slovenščini. Čeprav sem pri tem iz njegovih ust slišal veliko neresničnega, grenkega in neprijetnega, pogosto rečem, da je za moje pisanje v slovenščini zaslužen prav on. Posledično je zaslužen tudi za to, da sem postal slovenski pesnik.

Nikoli nisem veljal za strahopetca, kar potrjujeta tako moja udeležba v študentskem gibanju leta 1968 in poznejši spopadi s politiko in politikami v BiH (predvsem takrat, ko je šlo za cenzuro in prepoved objavljanja knjig). A vseeno imam začetek pisanja v slovenščini za svoje najbolj pogumno dejanje.

Pišete po navdihu?

Kot rečeno, sem v Tomaju napisal vse svoje pesmi v slovenščini. Ne dvomim, da gre za navdih okolja in za moje prevajalsko in pesniško navezanost na Kosovela ter njegovo poezijo. Pri pisanju pesmi gre pri meni večinoma za navdih, vsekakor. Včasih se zgodi, da dlje časa (tudi leto, dve) ne napišem niti enega samega verza, zgodi pa se tudi, da v zelo kratkem času napišem celo zbirko. Tako se je zgodilo s *Kraškim narcisom* in mnogimi drugimi zbirkami.

Katera druga umetnost vas še navdihuje? V svojih pesmih omenjate likovnega umetnika Marca Chagalla, njegova slika *Rojstni dan iz leta 1915* je celo natisnjena na naslovnici vaše pesniške zbirke *Vse ljubezni so nenavadne*.

Prav slikarstvo, čeprav pogosto poslušam glasbo. Rad imam tudi kiparstvo. Po mamini strani sem celo v sorodu z velikim kiparjem Ivanom Meštrovičem. Včasih sem pogosto hodil v kino in videl veliko filmov. Zdaj, ko jih je po televiziji mogoče gledati dan in noč, jih gledam zelo redko. Pravijo tudi, da sem v zgodnji mladosti dobro slikal. Po nagovoru profesorja likovnega pouka sem se celo vpisal na oblikovno šolo, a sem se kmalu zatem prepisal na gimnazijo.

V obdobju pisanja v »jeziku svojih spominov« – kot pravite vašemu maternemu jeziku – ste med drugim veliko

pisali tudi o vojni v Sarajevu. Za pesmi iz zbirke *Kraški narcis* pa je Boris A. Novak zapisal, da se zdi, kot da vam je slovenščina pomagala, da vzpostavite distanco do tragedije z vojno uničene domovine. Kako vi to občutite?

Samemu sebi sem obljubil, da ne bom enega samega verza napisal o vojni. Strinjal sem se z mnenjem svojega prijatelja, pisatelja Mirka Kovača, da čas vojne ni namenjen pisanju leposlovja. Čas vojne je namenjen le pisanju besedil proti tistim, ki so vojno zanetili. A vseeno nisem držal obljube. Sredi leta 1992 sem namreč napisal *Sarajevsko knjigo mrtvih*, ki je bila ena izmed prvih napisanih knjig pesmi o tragediji Sarajeva. Najpogosteje sem ob posvetilu napisal: »Zeel bi si, da mi te knjige ne bi bilo treba napisati.« Ampak mi vseeno ni bilo žal, da sem jo napisal. Čeprav ta knjiga govori o vojnih grozotah, je to predvsem knjiga o ljubezni do rojstnega mesta, do mame, drugih sorodnikov, prijateljev, znancev, ki so si delili usodo ostalih v obleganem in obstreljevanem mestu, najpogosteje brez hrane, vode in elektrike.

Ugotovitev Borisa A. Novaka je točna. Tako v knjigi *Salamonov pečat* (1995) kot v *Sarajevski knjigi mrtvih* govorim o vojni. No, pred *Sarajevsko knjigo mrtvih* sem objavil še knjigo ljubezenskih pesmi *Barbara in barbar*. Knjiga *Kraški narcis* pa deluje kot nekakšna lirski distanca do vojne. V njej se vračam k »prejšnjemu sebi« in se hkrati usmerjam na pot, ki je značilna tudi za moje poznejše pesmi, napisane v slovenščini.

Veliko ste pisali v prostem verzu, zadnja leta pa pišete tudi haikuje, ki so znani po navezavi na specifično občutenje narave in so natančno določeni s formo zlogov (5, 7, 5). Kaj vam takšna oblika pesnjenja ponuja?

NAJLEPŠA SLOVENSKA BESEDA JE SEVEDA LJUBEZEN, KOT TUDI V VSAKEM DRUGEM JEZIKU, KER NAS LE TA NAREDI RESNIČNO VREDNE ČLOVEŠKEGA IMENA. MNOGI SE TEJ BESEDI IZOGIBAJO, DA JIH NE BI IMELI ZA PREVEČ SENTIMENTALNE. SAM JO, PRAV NASPROTNO, POGOSTO ZAVESTNO OMENJAM.

S klasično obliko haikuja, v kateri piše vse manj pesnikov tudi na Japonskem, po eni strani obvladujem plaz jezika predvsem svojih daljših pesmi, napisanih v slovenščini. Po drugi strani pa mi ponuja pisanje haikujev prav to, da poskušam s kar se da malo besedami povedati čim več.

Izdali ste tudi pet proznih del (romana in zbirke zgodb) in več knjig esejev in literarnokritičkih besedil, veliko tudi prevajate. Vam je tovrstno ustvarjanje pomagalo pri pesnjenju ali obratno?

Ne vem. Če bi manj prevajal (prevedel sem namreč več kot 100 knjig in 17 injer slovenskih avtorjev), bi morda več napisal. Če pa sploh ne bi prevajal iz slovenščine, ne vem, ali bi danes živel v Sloveniji. Tudi če bi, gotovo ne bi bil slovenski pesnik.

Kako se spominjate prvega stika s Slovenijo in slovenščino?

Čeprav je bil moj oče po rodu Slovenec, ni znal slovensko. Vseeno sem prav z njim v zgodnji mladosti prišel v stik s slovenščino. Kot otroka me je peljal v Ljubljano in dobro se spomnim, kako sva šla na Ljubljanski grad in kosilo pri Šestici ... Spomnim se tudi tega, da sem se z njim in z njegovimi prijatelji planinci vzel na več vrhov slovenskih gora (predvsem na očetovih ramenih). Še vedno hranim knjižico s pečati iz nekaterih planinskih koč, tako v BiH kot v Sloveniji.

Pozneje pa sem, prej kot pesnik in prevajalec, prihajal v Slovenijo kot atlet na priprave in tekmovanja. Prvič sem v Sloveniji tekkel v Ljubljani na Plečnikovem stadionu leta 1962, zadnjič pa v Celju na atletskem srečanju Jugoslavijae in Švice leta 1968. Takrat sem imel med slovenskimi atleti veliko prijateljev. Pozneje še več prijateljev med slovenskimi pesniki/pesnicami in pisatelji/pisateljicami. In tako so se sčasoma moji stiki s Slovenijo in slovenščino vse bolj razraščali in poglobljali.

Od leta 1990 živite v Sloveniji. Kako ste v teh letih doživljali njen razvoj?

Pravzaprav v Sloveniji živim že od leta 1987, ko se je začela moja zveza z Barbaro. Res pa sem do leta 1990 živel med Ljubljano in Sarajevom. Takrat sem veliko časa preživel v stanovanju Tomaža Šalamuna. Predvsem takrat, ko je bil on dlje časa v Ameriki ali kje drugje. Od leta 1990 je bila Ljubljana moje stalno začasno bivališče. Že prej in tudi potem sem se udeleževal tribun v Cankarjevem domu in v prostorih Društva Slovenskih pisateljev, na katerih smo se borili za demokracijo. Pred prvo številko *Nove revije* sem v beograjskih *Književnih novinah* objavil separat s prevodi pesmi in proze šestnajstih slovenskih pesnikov in pisateljev,

ki so bili med ustanovitelji ali podporniki *Nove revije*, pa tudi pogovor s takratnim kandidatom za glavnega urednika revije, Dimitrijem Ruplom.

Zgodilo se je tudi, da sem bil med izbrisanimi. Nikoli namreč ni bilo ugotovljeno, kje in kako je bilo med Predsedstvom Republike Slovenije in Mačkovo izgubljeno državljanstvo, ki sem ga dobil za zasluge za slovensko kulturo. Pozneje so mi dali drugo.

Ob vstopu Slovenije v Evropo unijo sem dejal, da ga podpiram, ker Slovenija nima druge alternative. Poleg tega sem tudi rekel, da bi Slovenija morala imeti plan B, ker nič v zgodovini ni združeno, ne da bi bilo prej ali slej razdruženo. Preden pa bi poskušal odgovoriti na vaše vprašanje, bi morala ugotoviti, ali gre sploh za razvoj. Bil bi vesel, če bi res šlo.

Katera je za vas najlepša slovenska beseda?

Seveda *ljubezen*, kot tudi v vsakem drugem jeziku, ker nas le ta naredi resnično vredne človeškega imena. Mnogi se tej besedi izogibajo, da jih ne bi imeli za preveč sentimentalne. Sam jo, prav nasprotno, pogosto zavestno omenjam. Zgostovo preveč pogosto za čas, v katerem živimo, ko se zdi, da je večji greh imeti nekoga rad, biti nežen, kot pa sovražiti in biti grob. Velikokrat jo tudi uporabljam v naslovih svojih knjig: v knjigi pesmi za otroke *Ljubezensko dvorišče*, v knjigi zgodb *Učitelj ljubezni*, v pesniških zbirkah *Vse ljubezni so nenavadne* in *Na križu ljubezni*. *Ljubezen* ostaja stalnica tako v moji poeziji kot v mojem življenju. Od prve pesniške zbirke *Tat sanj* iz leta 1971 pa do zadnje izdane pesniške zbirke iz leta 2012 *Rad imam življenje, smrt pa rada mene*. In to bo, o tem sem globoko prepričan, tudi ostala.

Poleg besede *ljubezen* mi je zelo ljuba tudi besedna zveza *kljunčkati se*. No, tudi to je ljubezenska beseda, seveda. Ptiči se kljunčkajo. Recimo v mojem maternem jeziku bi uporabili več besed, da bi opisali to »kljunčkanje«. V slovenščini pa obstaja prav beseda za to: *kljunčkati se*.

Zadnja pesem iz zbirke *Salamonov pečat*, naslovljena »Sem ostal brez jezika«, je hkrati tudi zadnja pesem, napisana v vašem maternem jeziku. Pozneje ste pisali v slovenščini. Še kdaj pišete v »jeziku vaših spominov«?

Od pesmi »Sem ostal brez jezika« sem vse pesmi napisal le v slovenščini. Veliko knjig, ki sem jih pozneje napisal v slovenščini, sem nato sam prevedel v »jezik mojih spominov«. Te knjige so izšle na Hrvaškem, v BiH, v Črni gori in Makedoniji. Tudi to je ena od nenavadnosti mojega literarnega življenja. Včasih se je zgodilo celo tako, da je najprej izšel prevod določene pesniške zbirke in nato izvirnik (recimo zbirka *Na križu ljubezni*).

Koliko je potemtakem vaš materni jezik še prisoten v vašem življenju?

Čeprav sem pesniška dvoživka, je moj celoten dosedanji pesniški opus mogoče razdeliti na pesmi, ki sem jih napisal v srbohrvaščini (to je bila pravzaprav hrvaščina sarajevske proveniencije), pesmi, ki sem jih v tem jeziku napisal v Sloveniji, in pesmi, ki sem jih napisal v slovenščini. Ko prebiram knjige v slovenščini in nekdanji srbohrvaščini oziroma hrvaščini, srbsčini, bosanščini in črnogorščini, pa sploh ne opazim, da berem v različnih jezikih. Zanimivo je, da sva se z ženo Barbaro leta in leta pogovarjala tako, da je vsak govoril v svojem jeziku, ne da bi se tega sploh zavedala. Šele ko so naju na to opozorili prijatelji, sva se začela pogovarjati le v slovenščini. In sva se od takrat v slovenščini pogovarjala ves čas.

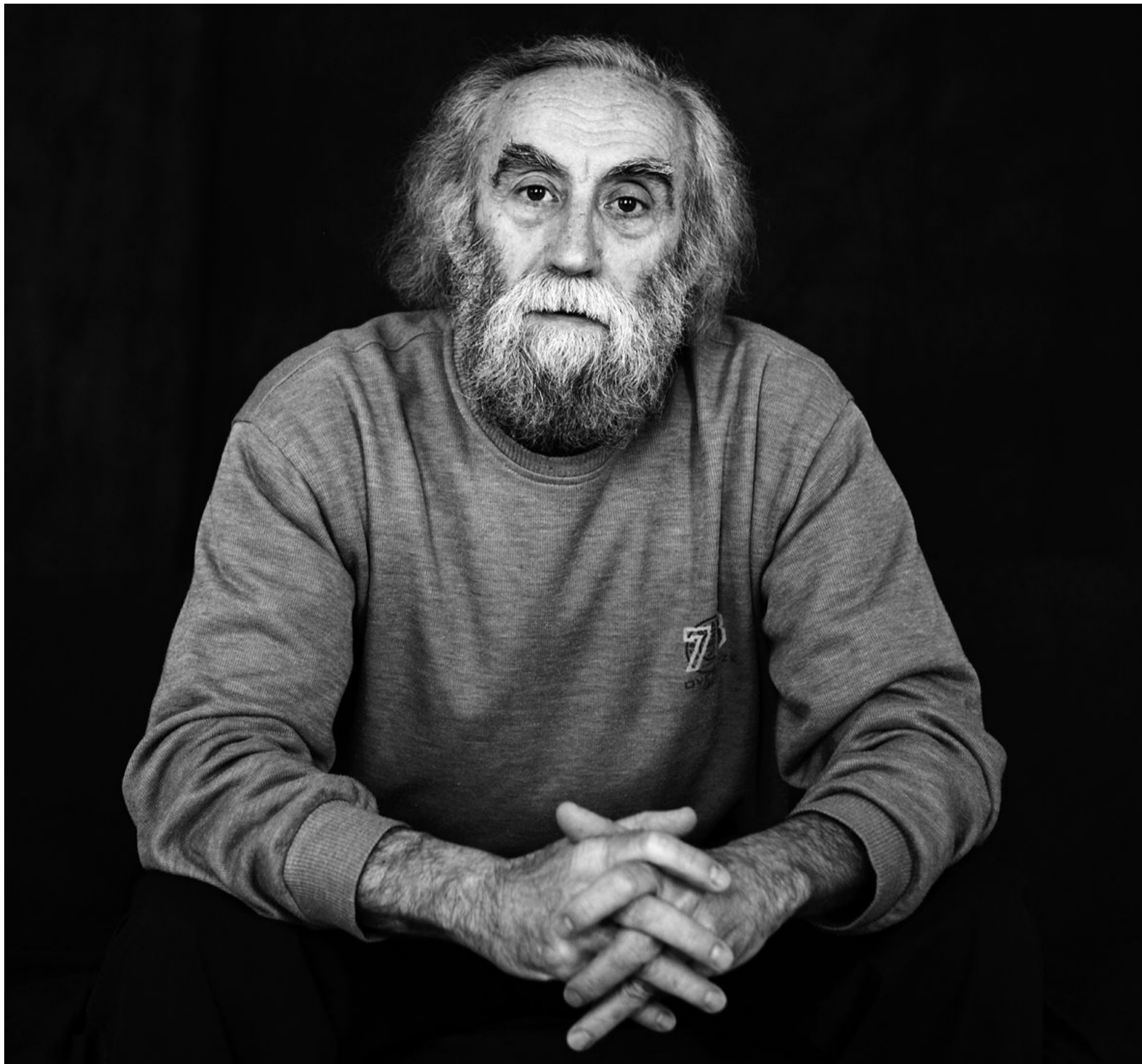
Zdaj redko govorim v svojem nekdanjem jeziku, čeprav se zavedam svojega jecljanja in jezikovnih napak, ki jih delam, ko govorim slovensko. A na to sem obsojen do konca svojih dni.

V mladosti ste se ukvarjali z atletiko, bili ste večkratni rekorder in prvak BiH v sprinterskih disciplinah na 400 metrov. Kdaj je atletiko zamenjala poezija? Ste že zelo zgodaj vedeli, da si želite ukvarjati z literaturo?

Z atletiko sem začel pri petnajstih in se z njo ukvarjal deset let. Med drugim sem bil tudi mladinski prvak Jugoslavije na 400 metrov in več let član mladinske in članske reprezentance Jugoslavije. Pred tem sem imel že nekaj objavljenih pesmi, kar kaže na to, da poezija ni zamenjala atletike. Pesmi sem namreč pisal tudi v času ukvarjanja z atletiko. Vse pesmi, izdane v mojem prvencu *Tat sanj* (1971), so bile napisane, ko sem bil na višku svoje atletske kariere – sredi šestdesetih. Knjigo pa sem namenoma objavil šele po koncu svojega ukvarjanja s športom, saj nisem želel, da bi mislili, da sem najboljši pesnik med atleti in/ali najboljši atlet med pesniki. Od mojih številnih rekordov pa je po skoraj petdesetih letih ostal le še rekord v štafeti 4 x 400 metrov. Ta je bil nekoč klubski rekord Jugoslavije, še vedno pa je državni rekord BiH. Upam pa, da bodo vsaj nekatere izmed mojih pesmi živele dlje časa.

Je bilo takratno ustvarjalno okolje spodbudno za mlade ustvarjalce? Kdaj ste aktivno vstopili na literarno prizorišče?

Težko je posploševati. Usoda vsakega posameznika je specifična. Enako težko je tudi primerjati literarno okolje nekoč in danes. Menim, da tega niti ni treba. Sam sem vsekakor začel zgodaj pisati in objavljati pesmi. Kot srednješolec sem jih objavjal v mladinskih in študentskih revijah. Ne le



v študentskem glasilu BiH *Naši dani*, v katerem sem urejal kulturo, temveč tudi v drugih literarnih revijah v BiH, na Hrvaškem in tudi v Srbiji.

Generacija mojih pesniških vrstnikov v BiH je bila po mnenju mnogih najbolj številčna in najbolj nadarjena v tistem času na srbohrvaškem jezikovnem območju. Lahko bi rekli, da sem bil njen pripadnik zaradi tega, kar sem objavil, ne pa toliko zaradi tega, ker bi bil tesno vpet v literarno življenje tistega časa. Zelo intenzivno sem se namreč ukvarjal z atletiko, veliko treniral in bil pogosto na pripravah, veliko sem potoval in se udeleževal tekmovanj povsod po Jugoslaviji in v tujini. Zaradi vključenost v atletiko me ni bilo mogoče videti za generacijsko gostilniško mizo ali na literarnih branjih. Nekoliko bolj intenzivno sem se literarni sceni priključil šele po izidu knjige *Tat sanj*, ki je bila razglašena za najboljši pesniški prvenec v BiH. Dve leti pozneje sem postal urednik domače in tuje literature pri sarajevski založbi Veselin Masleša, ki je bila ob sarajevski Svjetlosti takrat največja v BiH. Potem sem bil dolgoletni direktor mednarodnega literarnega festivala Sarajevski dnevi poezije, pa predsednik društva literarnih prevajalcev BiH. Postal sem prepoznaven na bosansko-hercegovskem in jugoslovanskem literarnem prizorišču.

Generacija mojih pesniških vrstnikov v BiH je bila seštevke mladih pesnikov različnih poetik in pesniških usmeritev. Eni so bili bolj tradicionalni, drugi bolj moderni. Eni bolj ruralni, drugi bolj urbani. Eni bolj, drugi manj estradni. Veliko med njimi je bilo zelo nadarjenih. In čeprav so nekateri prej ali slej nehali pisati ali objavljati, jih velika večina ustvarila zajetne in pomembne pesniške opuse. Vendar so prav različna nacionalna pripadnost, agresivni nacionalizem in sploh čas vojne te iste pesnike zelo oddaljili. V času obleganja Sarajeva so tako nekateri od njih streljali na mesto, v katerem so do takrat živeli. To pomeni tudi, da so streljali na marsikoga iz lastne pesniške

generacije, s katerim so svoj čas sedeli za isto gostilniško mizo. Zame je tragedija Sarajeva s tem še večja.

Z besedami Mevlana Celaledina Rumija (»Prišel sem, da bi govoril o ljubezni«) začnete vaše *Izbrane pesmi*. Tudi sicer zbirko posvečate Duški, Biljani, Barbari in Urški. Četudi je ljubezen v vaših pesmih vseprisotna, do nje niste nekritični. Vselej je čutiti tudi njeno temnejšo plat in bridkost, ki jo prinaša.

Knjigo sem posvetil Duški, moji prvi ženi, s katero sem v Sarajevu živel osemnajst let, Biljani, izvrstni srbski pisateljici, s katero sem – čeprav je bila ona v Beogradu, jaz pa v Sarajevu – živel skoraj tri leta, Barbari, moji drugi ženi, s katero sem vse do njene smrti v Sloveniji živel dvajset let, in Urški, moji sedanji življenjski sopotnici, s katero sva skupaj že več kot pet let. One so moje štiri velike ljubezni in zato je zbirka izbranih pesmi posvečena prav njim. Rad povem, da je zame največja sreča v življenju prav to, da sem srečal in imel zelo globok, strasten in hkrati poduhovljen ljubezenski odnos s takšnimi ženskami, kot so one. Vse štiri so zelo močne in večstransko nadarjene osebnosti. In vsaka je bila na svoj način darilo neprecenljive vrednosti. Ob tem sem z vsako, tudi po razhodu, ostal v več kot prijateljskih odnosih. To se danes žal ne dogaja pogosto.

Z Urško, ki je, kot sem v eni izmed pesmi napisal, pomagala Barbari umreti brez bolečin, meni pa še naprej živeti z njimi, živiva narazen in skupaj hkrati. Ona v Ljubljani, jaz pa v Tomaju. Greva vsak po svoji poti in se ob tem podpirava. Si pomagava živeti. Jaz, ki sem si izbral Tomaj za svoje stalno, pa tudi zadnje bivališče, poskušam vztrajati v svoji samosti. Tako bom morda celo naslovil eno izmed svojih bodočih knjig.

Poleg ljubezni se v vaših pesmih velikokrat pojavlja tudi vprašanje doma, domovine. Kaj vam pravzaprav pomeni dom?

Zame kot pesnika in pisatelja je po vseh lepih in manj lepih življenjskih izkušnjah dom tam, kjer je moja delovna miza in kjer sem obkrožen s stenami, polnimi knjig.

Kako je na vas vplivalo Sarajevo in kako Tomaj?

Sarajevo je moje rojstno mesto in ga imam zelo rad. To je mesto, v katerem sem odrasčal in v vseh pogledih dozoreval. Če bi lahko izbral svoje rojstno mesto, bi vseeno izbral Sarajevo. To je namreč mesto, kjer sem se seznanil z veliko religijami in različnimi kulturami.

Tomaj sem si izbral ne le za mesto življenja, temveč tudi smrti. Če me ta ne bo zalotila na poti do doma, seveda. In tu sem tudi dozorel. Čeprav sem živel trikrat dlje od Kosovela, me je prav on utrdil v lastni slutnji smrti. Tako kot v umetnosti gresta ljubezen in smrt tudi v moji poeziji ves čas z roko v roki.

Kakšno sliko o duhu tega časa bo po vašem mnenju dobil bralec, ki bo čez 50, 100 ali 200 let vzel v roke vaše pesmi oz. prozo?

Upam, da predvsem takšno, kot mi jo je uspelo upesniti oziroma vdihniti tako v poezijo kot tudi v prozo. Seveda bo marsikaj odvisno tudi od samega bralca in njegovega vedenja o času, v katerem je bilo določeno delo napisano, pa tudi od njegovih bralskih izkušenj.

Upam, da strastnemu bralcu, za kakršnega se imam tudi sam, moje videnje ne bo tuje. Tako kot tudi meni ni tuje videnje marsikaterega pesnika in pisatelja, ki je živel in ustvarjal pred sto ali več leti.

Kakšna se vam zdi vloga poezije danes?

Mene je literatura, kar pomeni tudi poezija, naredila takšnega, kakršen sem. Oblikovala me je ne samo kot pesnika, temveč tudi kot človeka. In verjamem, da ne slabega. Zdi se mi, da ima poezija enako vlogo, kot jo je imela skozi celotno zgodovino človeštva. Še vedno namreč zastavlja tako prva kot tudi zadnja vprašanja. ■



FOTO ANGELIKA LEUCHTER

YANG LIAN

PESNIŠKE POKRAJINE, KI VSTAJAJO IZ MEGLE

ALJOŠA HARLAMOV

»Ogromno situacij nas prisili v cenzuro in samocenzuro, tudi vpitje političnih sloganov je ne nazadnje oblika komercializacije; poceni samopromocija, ki v resnici ne potrebuje nobenega pravega ali zapletenega literarnega ustvarjanja,« hladnokrvno ugotavlja Yang Lian (1955), ki se mu, tako kot mnogim drugim nezahodnim avtorjem, dogaja, da ga Zahodu »prodajajo« predvsem kot disidenta in izgnanca. Pri tem njegova poezija, njegovo bistvo, pogosto ostaja v gosti senci, ki jo meče Yang Lian kot politični subjekt.

V tem primeru je to do neke mere celo predvidljivo, saj njegova življenjska zgodba zveni domače in eksotično obenem. Kot otrok diplomatov se je rodil v Švici, a odrasčal v Pekingu, kjer so ga v času velike kulturne revolucije kot vse mestne otroke poslali na »prevzgojo« na podeželje. To je bila kazenska in delovna kolonija; takrat je med drugim opravljal tudi delo grobarja, kar je izredno pomenljivo dejstvo, ko začnemo prebirati njegovo poezijo: »večnost, v kateri nihče ne pride in nihče ne odide« (*Pokopališče*). Med svojim prvim izgnanstvom je menda začel tudi pisati, takrat še v okvirih kitajske klasične poezije. Že kmalu po vrnitvi v Peking pa se je leta 1979 pridružil skupini pesnikov, zbranih okoli na ciklostil razmnožene ilegalne revije *Jintian* (Danes). Njihova avantgardna, eksperimentalna pisava, ki bralcu svojega pomena in smisla ni kazala s prstom, malo zaradi estetskih notranjih vzgibov, pa tudi zaradi političnih razlogov, jim je prisluzila sprva pejorativni vzdevek »megleni pesniki«. Pesniške zbirke so v glavnem izdajali v samizdatih, toda njihovi glasovi so že takrat segli tudi preko meja.

V času kampanje »proti duhovnemu onesnaženju« je bil Lian tarča mnogih kritik, leta 1983 denimo zaradi pesmi z naslovom *Norilang*, zavoljo njene duhovne tematike in povezave s Tibetom – izdali so celo nalog za njegovo aretacijo, do katere pa na srečo nikoli ni prišlo. Dokončen razkol s kitajskimi oblastmi pa se je zgodil v času pokola na Trgu nebeškega miru, ki ga je ujel »visečega z glavo navzdol« v Novi Zelandiji, kjer je takoj soorganiziral proteste v podporo revoltu in spominsko slovesnost za umrle. Posledično so se mu vrata v domovino s treskom zaprla, odvzeli so mu državljanstvo, njegove knjige pa so se za nekaj časa znašle na črni listi. Po mnogih selitvah od leta 1997 živi in dela v Londonu, »z lepoto naključno preživelih in krutostjo naključnega preživetja« (*Še eno desetletje, reka Hudson*), poročen z romanopisko in slikarko YoYo (Liu Youhong). Redno obiskuje tudi Slovenijo, leta 2008 je bil recimo gost Vilenice, lani je v sklopu Evropske prestolnice kulture obiskal Maribor.

Za svoja dela je prejel številne literarne nagrade, med drugim prestižno Flaianovo mednarodno priznanje za poezijo (1999), nazadnje mednarodno literarno nagrado nonino (2012); nominiran pa je bil tudi že za Nobelovo nagrado. Izdal je enajst pesniških zbirk, med katerimi so najbolj znane pesnitve *Yi* (1994), *Da hai ting zhi zhi chu: Xin shi ji* (Kjer se morje ustavi: nove pesmi, 1999) in *Tong Xin Yuan* (Koncentrični krogi, 2005), v slovenščini pa smo ga doslej lahko v knjižni obliki brali v antologiji *Kitajska meglena poezija* (Center za slovensko književnost, 2010). Poleg pesniških zbirk je izdal še dve knjigi proze in zbirko esejev. Prevodi so na voljo v več kot petindvajsetih jezikih.

Poezijo Yanga Liana, enega najbolj izbrušenih in inovativnih glasov sodobne kitajske literature, opisujejo kot most med tradicionalno kitajsko liriko in »zahodnim« modernizmom starih mojstrov, kakršni so Yeats, Pound ali Eliot, kot sveto poroko med včasih izjemno strogo, klasično strukturo in svobodnim, fluidnim jezikovnim materialom. Sam vloga pesnika vidi predvsem v samo-spraševanju. »Moje pesmi so tuneli, ki sem jih izkopal vase,« pravi v nekem intervjuju. Svoje pisanje opisuje kot seštevek dveh silnic: »Konceptualnega, priti do ideje o samem sebi, in eksperimentalnega, biti nenehno kreativen. Svojih knjig nimam za zbirke, ampak za projekte mišljenja in umetnosti, ki s svojo neponovljivostjo pomenijo potovanje. Ko se to nadaljuje, postavljajo novi izzivi staro védenje na preizkušnjo in tako priklicujejo nove globine.« Pesnik je svoj izgon, svojo iztrganost iz domovine in materne jezika ponotranjil, in to mu omogoča obenem pogumno distanciran in boleče individualiziran vpogled v kitajsko tradicijo in kitajščino. Njegove pesmi so navdahnjene z neposredno okolico, realnimi pokrajinami, toda te so zgolj izhodišče za nadrealistične mozaikne abstraktnih podob, jezikovnih pokrajin, ki jih potrpežljivo gradi s pomočjo koščkov vsakdanjega sodobnega življenja ter trenutkov zatopljenosti vase in v svojo prepletenost s svetom in časom. In čeprav sta njegovi najpogostejši temi res minljivost in mrak, gre za izredno zračno in pokončno minljivost ter mrak, v katerem je svetloba najmehkejša. Je izrazito humanističen pesnik, ki pesniške izkoreninjenosti ne povezuje z iskanjem božanskosti, temveč z angažmajem v svetu, po katerem potuje: »Zapomnite si, pravo vprašanje ni: kje so nebesa za pesnike?, ampak: kako se odzvati na peklo, ki nas obdaja?«

Yang Lian: *Kjer se morje ustavi*. Prevedla Katja Kolšek in Andrej Stopar. Spremna beseda Katja Kolšek. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2013

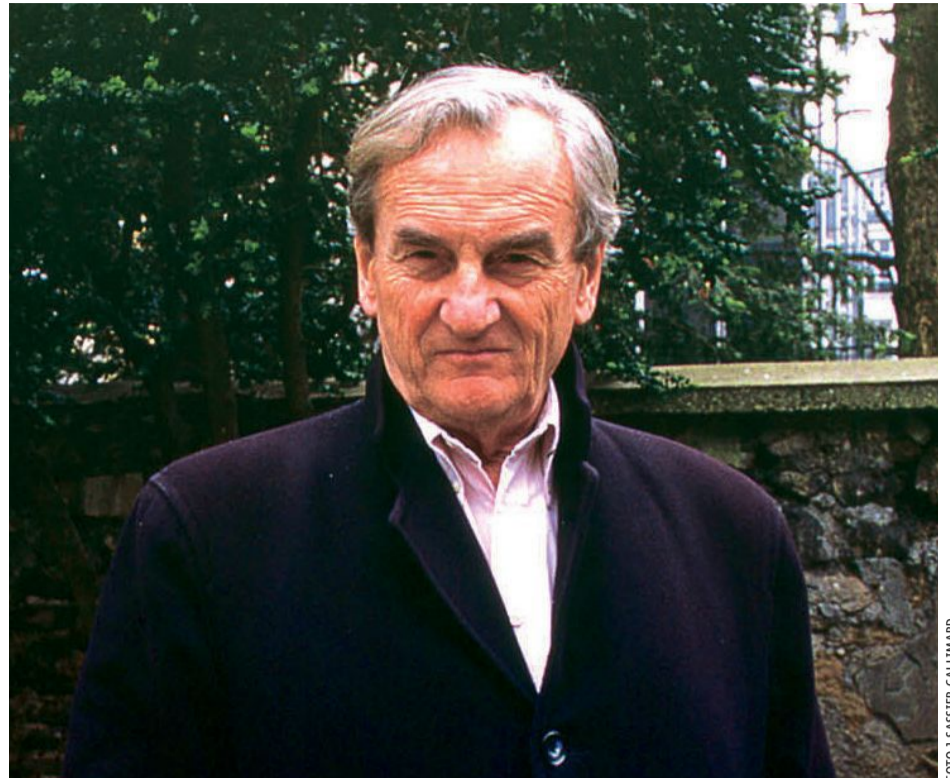


FOTO J.SASSIER GALLIMARD

MICHEL DEGUY

NALOGA POEZIJE JE BDENJE NAD RAZNOLIKOSTJO

BARBARA POGAČNIK

Pred več kakor desetletjem je Michel Deguy v diskusiji s Pierrom Bourdieuem izpostavil naslovno izhodišče; zagovarjal je poezijo kot prostor, v katerem ni pojmov, ki bi vse pomešali, temveč nasprotno, so pojmi, ki ustvarjajo razberljivost in razločitev. Jasnost v poeziji je stvar očesa in uma, pomeni nekaj razločiti iz megle nedoločljivega, to upesniti pa pomeni izrisati pokrajino, podobo, občutje in temu z »večjo čistostjo besed«, kot bi rekel Mallarmé, dati nov kontekst, v katerem zasije v pomnoženosti novih, še neizrabljenih razmerij med stvarmi in bitji.

Michel Deguy, o čigar opusu so bili organizirani trije mednarodni kolokviji in je prejemnik dveh najprestižnejših francoskih literarnih nagrad, Prix Mallarmé ter Grand Prix National de la poésie, je bil rojen leta 1930 v Parizu kot sin industrialca. Leta 1959 je objavil prvo pesniško zbirko, *Les meurtrières* (Morilke), s svojima naslednjima zbirkami pa že osvojil prvi literarni nagradi. Od leta 1963 je skupaj z Rolandom Barthesom, Michelom Foucaultom, Jacquesom Derridajem in Michelom Serresom urejal časopis *Critique*, od leta 1965 pa sodeloval v uredniškem svetu založbe Gallimard, kar se je končalo z njegovo izključitvijo leta 1986, o čemer je napisal polemično knjigo z naslovom *Le Comité. Confessions d'un lecteur de grande maison* (Komite. Izpovedi poklicnega bralca pri veliki založbi, 1988). Istega leta je vstopil v uredništvo legendarnega časopisa *Les Temps Modernes*, ki ga je ustanovil Jean-Paul Sartre, kmalu zatem pa je predsedoval Mednarodnemu filozofskemu kolegiju (Collège international de philosophie) in nato še pariškemu Društvu pisateljev. Po tem, ko ga je leta 1976 René Girard kot predavatelja prvič povabil na Johns Hopkins University v ZDA, Deguy tudi redno gostuje na različnih univerzah. Pred več kot petintridesetimi leti je ustanovil tudi ugledno literarno revijo *Poésie*, katere urednik je še danes.

»Bralci imajo navadno le svojo idealizirano predstavo o tem, kaj je poezija, a le redki jo zares razumejo!« je bil oster ob najinem prvem sestanku o njegovi knjigi v pariški kavarni Le Rostand. Bil je sončen marčevski dan, in čeprav sva se z avtorjem pred tem srečala le nekajkrat – na festivalu Vilenica, kjer je gostoval, in v času mojega bivanja v Parizu na skupnem pesniškem branju –, sem tistega dne, ko sva pila kavo nasproti Luksemburškega parka, začutila, da mu moram oporekati in mu povedati, da imajo ljudje pravico do lastnega osmišljanja poezije in je lepo že samo to, da poezija do ljudi pride. Obraz enega pripadnikov pariške literarne smetane, avtorja, ki se je kalil v družbenih z Renéjem Charom, Gillesom Deleuzom, Michelom Foucaultom, Gérardom Genettom, Renéjem Girardom, Henrijem Meschonnicem in mnogimi drugimi, se je omehčal. Šele pozneje, ko sem se bolj potopila v njegov opus – ta obsega približno štirideset knjig in približno petsto esejev, študij, predgovorov ter prevode Heideggerja, Celana, Sapfo, Gongoro, Danteja in več ameriških pesnikov –, sem spoznala, kako strastnega zagovornika poezije sem pravzaprav »prepričevala«.

Polemika z Bourdieuem je bila le drobec v nizu avtorjevega neutrudnega boja za mesto poezije v vrhu sodobnega intelektualnega dogajanja. Ob približno tridesetih pesniških zbirkah že samo nekaj naslovov njegovih esejističnih knjig, kot so *Choses de la poésie et affaire culturelle* (Stvari poezije in kulturna stvar, 1986), *La poésie n'est pas seule: court traité de poétique* (Poezija ni sama: kratka razprava o pesništvu, 1987), *L'Énergie du désespoir, ou d'une poétique continuée par tous les moyens* (Energija obupa ali o poetiki, ki se nadaljuje z vsemi sredstvi, 1998), *La Raison poétique* (Pesniški um, 2000), priča o vztrajnem angažmaju. Michel Deguy je v prvi vrsti pesnik, vendar pa ob tem ne gre pozabiti, da je tudi univerzitetni profesor literature in filozof, sprva navezan na francoski krog heideggerjancev, nato pa blizu dekonstruktivistoma Jacquesu Derridaju in Jean-Lucu Nancyju, iz česar lahko razberemo, da je zanj primaren *logos* v vseh svojih prvotnih pomenih: beseda, govor in miselno počelo. V »prigodnost« svoje poezije vpeljuje različna etična in ontološka vprašanja in v zbirki *Spleen de Paris* (2001) zapiše, da poezija »misli na nekaj, da bi lahko mislila«.

V Deguyjevih zbirkah so le redko izključno pesmi, saj vključuje vse, kar oblikuje današnji svet: tako znanstveno kot politično, etično in filozofsko-konceptualno polemiko. Njegova poezija z *energijo obupa* vzdrži tudi najtežje teme, se izreka proti pozabi zgodovinskih katastrof in proti zahodnjaškemu izkoriščanju tretjega sveta, proti ekološkemu *geocidu* (kot ga imenuje v svoji zadnji esejistični knjigi *Ekologike*, 2012), in vendar to vedno počne z disciplinirano strastjo do seciranja besed v njihovih etimoloških izvorihi ter večpomenskosti in v igri z bogatim retoričnim arzenalom iz pesniške tradicije.

Z vsem svojim početjem preobraža francoski jezik, hkrati pa z bojevanjem »državljske vojne« znotraj lastnega jezika prikazuje svet kot skrivno pisavo, ideogram, ki ga je treba dešifrirati. Prav zato nujno potrebujemo poezijo.

Michel Deguy: *Umišljanja. Izbrane pesmi*. Prevod in spremna beseda Barbara Pogačnik. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2013

MARSEILLE, EVROPSKA PRESTOLNICA KULTURE IN REVŠČINE



MuCEM, muzej evropskih in sredozemskih civilizacij

AGATA TOMAŽIČ, foto JOŽE SUHADOLNIK

Marseille je kandidaturo za evropsko prestolnico kulture oddal že leta 2004. Malo manj kot desetletje pozneje, januarja 2013, so pristaniško mesto na jugu Francije z zaledjem vred – od tod skupen naziv Marseille-Provence 2013 (MP 2013) – slovesno razglasili za eno od dveh evropskih mest, da bo kulturno dogajanje v prihajajočem letu še posebno bogato. Toda ne dolgotrajne priprave ne radodarno odmerjena denarna sredstva tako za obnovo mesta kot za kulturne dogodke niso utišala zlobnih jezikov, ki so ponavljali eno in isto: da je MP 2013 samo dimna zavesa, ki naj zakrije realno stanje stvari v mestu, in da bodo od kulture, tako kot ponavadi, imeli korist le premožnejši Marseillčani in turisti, ki bodo v pristanišče spotoma skočili z dopustovanja v Provansi ali na Azurni obali. Glavnina prebivalcev Marseilla, od katerih se jih tretjina mukoma vzdržuje nad vodo (točneje, životarijo pod pragom revščine), pa bo – kot doslej – odrinjenih na rob. In da bi se bilo umestneje kot olepševanju zunanosti mesta z nekaj novimi stavbami in sveže tlakovanimi ploščadmi posvetiti zares perečim problemom: naraščajočemu kriminalu v getih v severnih predmestjih, kjer je središče trgovine z drogami, kjer so obračuni med tolpmi nekaj vsakdanjega in kamor noga policistov ni stopila že zadnjih dvajset let. Marseille, evropska prestolnica kulture in mafije? Takšna oznaka bi bila žaljivo posploševanje; enako kot bi bilo obiskati Marseille in pisati samo o kulturi, vse ostale odtenke življenja v mestu pa priličiti turkizno modri, ki je barva MP 2013.

Kogar bi posadili v eno od čajnic na tržnici, ki se razprostira po uličicah malo stran od glavne mestne žile Canebičre, in mu čez oči zavezali trak, bi se zlahka pustil prepričati, da sedi na kairskem, damaščanskem ali kakšnem maroškem *suku*. Nabor bližnjevzhodnih vonjav, od metinega čaja do kardamoma, melodija arabske govornice, kriki trgovcev in škripanje kolesc na njihovih cizah – vse to je tipična zvočna kulisa, ki se je človek ne bi nadejal v evropski državi, kot je Francija. V utvari, da se je znašel v bližnjevzhodnem megalopolisu, ki privlači obrtnike in poljedelce od blizu in daleč, bi namišljeni obiskovalec mogel lebdeti, tudi ko bi mu odstranili prevezo: rdečina in oblina paradižnikov, obilje svežih rib, eksotično sadje, možje v *dželabijah* in žene v *čadorjih*, vsega tega vizualnega razkošja stara celina vendar ne more ponuditi ...? Dobrodošli v Marseillu, sredozemski enklavi, ki je bila po naključju pripojena k Franciji, kot se je slikovito izrazil prvi od sogovornikov. José d'Arrigo se je na telefonski klic odzval s kratkim sporočilom: »Trenutno sem v New Yorku. V Marseille se vrnem naslednji teden in bi se z veseljem dobil z vami.« Le kje bi sicer lahko bil avtor knjige o mafiji v Marseillu (*Marseille Mafias*, 2012), če ne v New Yorku – drugem od mest, v domišljiji filmoflov za vedno povezanih v par z ameriškim akcijskim filmom iz sedemdesetih let, *Francosko zvezo* (*The French Connection*)?

KDAJ BO POČILO?

Ampak resnica je bila še bolj zapletena in pomenljiva: d'Arrigo je v New York, kot je razložil med pogovorom v svojem rojstnem mestu, odšel obiskat sorodnike, italijanske izseljence. Njegov oče se je namreč v iskanju boljšega življenja iz Italije odločil preseliti v Marseille, medtem ko so se njegovi sorodniki že prej podali dlje – v Marseillu so se vkrcali na ladjo in odpluli v Ameriko. »Če bi se jim moj oče pridružil, bi se rodil v Ameriki in govoril angleško, tako pa sem Francoz,« pravi d'Arrigo in dodaja, da se je oče v sedemdesetih letih 20. stoletja tako veselil stežka pridobljenega francoskega državljanstva, da je v zanosu mahal s francosko osebnostno izkaznico in uničil italijansko. »Jaz grem po obratni poti, pred kratkim sem zaprosil za italijansko državljanstvo in ga tudi dobil.« Tako kot številni potomci severnoafriških priseljencev v Franciji, ki se vračajo k svojim koreninam in predvsem veri svojih staršev, se strinjajo. Marseille, tako kot večina pristanišč, je dom različnih narodnosti: sem so prihajali (in ostajali) Italijani, Španci, Alžirci, Maročani, Tunizijci, Armenci, Kitajci, Komorčani ... Nerodno je le, da so zaradi zgrešene urbanistične politike Francozi vse prišleke strpali v blokova naselja na severu, medtem ko so v južnem delu prijetne stanovanjske četrti z vilami za bogate meščane – Marseille je namreč četrti na lestvici francoskih mest, kjer živi največ zavezancev za plačilo solidarnostnega davka na veliko bogastvo (prag od januarja 2013 znaša 1,3 milijona evrov). Med obema deloma zija prepad in mnogi v tem vidijo netivo za nemire, ki bi izbruhnili tako kot tisti v pariških predmestjih jeseni 2005, končali pa bi se kdovekako ... Tudi d'Arrigo opozarja na potencialno vnetljivo socialno neenakost: »Marseille



Iz marsejskega pristanišča, največjega v Franciji in drugega največjega v Evropi, odhajajo trajekti na Korziko, v Alžirijo in Tunizijo.

Frédéric Nevchehirlian, šansonjer

Marseille je podoba mesta prihodnosti

Ob opisu »francoski šansonjer armenskega porekla« človek najprej pomisli na Charlesa Aznavourja, ki se je konec junija sicer prav tako mudil v Marseillu, kjer so ga razglasili za častnega meščana. Frédéric Nevchehirlian je od slavnejšega stanovskega kolega mnogo mlajši, vendar kljub generacijski razliki v grobem nadaljevalec iste frankofonske šansonjerske tradicije. Tudi Nevchehirlian sam piše besedila svojih pesmi in o tem celo predava – v Ljubljani, ki jo je obiskal že dvakrat kot gost Druge godbe, leta 2010 in 2012, je imel tudi delavnico slama.

AGATA TOMAŽIČ

Odraščal je v severnih predmestjih Marseilla, prav tistih, pred katerimi svari francoski mediji. »Vendar nikoli nisem pripadal nobenemu od organiziranih klanov, kar je med mladimi iz predmestij sicer precej pogosto,« pravi. Armenci – za katerega bi se smel šteti po očetu, medtem ko je njegova mati pri dvajsetih v Francijo prišla iz Španije – se po tradiciji niti ne ukvarjajo s trgovino z

drogo, bolj s trgovanjem na splošno, prista-vi. V severnih predmestjih se je izšolal do mature, potem pa diplomiral na filozofski fakulteti v Aix-en-Provence. Marseille je še danes njegovo mesto, čeprav veliko dela v Parizu, vendar se ne mara preseliti, ker bi bil v prestolnici bolj pod pritiskom, medtem ko v Marseillu ni tako izpostavljen neprilikom svojega poklica. V Parizu bi moral živeti, če bi delal trendovsko glasbo, to pa nikakor ni njegov namen, saj si želi ustvariti nekaj, kar

bi imelo daljši rok trajanja ... Poleg tega ima v Marseillu vse svoje prijatelje, pretežno glasbenike, in družino. Kljub vsemu pravi, da je Marseille še vedno provinca, ki ne premore ustrezne infrastrukture za glasbo, kakršno dela. Zato so s prijatelji ustanovili zadruho Interexterne (ki je upravičena tudi do javnih sredstev), ki mu omogoča uresničevati sanje: da bi živel od svojega pisanja in glasbe. Prvo ploščo, *Monde ancien, monde nouveau* (Stari svet, novi svet), je izdal leta 2009, dve

leti pozneje je na drugi z naslovom *Soleil brille pour tout le monde?* (Sonce sije za vse?) uglasbil poezijo Jacquesa Préverta, ki se zavoljo družbenokritične sporočilnosti in angažiranosti za delavske pravice danes posluša, kot bi nastala včeraj.

S *Soncem* je leta 2012 nastopil tudi na festivalu Druga godba v Ljubljani in to je bil eden od začetnih koncertov v poldrugo leto trajajoči turneji, v okviru katere je pre-križaril Francijo in del Afrike (Madagaskar,



je evropski laboratorij. Tuji novinarji, ki prihajajo sem, sprašujejo, kdaj bo počilo.«

IZGNANEC V LASTNEM MESTU

Po izidu knjige o mafiji in organiziranem kriminalu v Marseilleu je glas o njem segel daleč v tujino, pogovarjal se je tudi z novinarjem *Die Zeita*, v knjigo pa je uvrstil vse, česar ni mogel (ali smel) zapisati v štirih desetletjih dela za tiskane medije (nazadnje je delal pri enem od treh največjih francoskih dnevnikov, *Le Figaro*). Po upokojitvi si je to končno lahko privoščil. Njegova knjiga, ki je izšla lanske jeseni, se dobro prodaja – petnajst tisoč izvodov brez sleherne reklame, samo od ust do ust je šla vest o njej, se

pohvali d'Arrigo in obenem pove, da ni šlo brez zapletov – iz županovega kabineta (župan Marseillea je od leta 1995 Jean-Claude Gaudin, ki je član desničarske Unije za ljudsko gibanje (UMP); op. A. T.) so posredovali in hoteli preprečiti, da bi jo postavili v izložbo marsejske izpostave verige knjigarn Fnac. Grozili so s povračilnimi ukrepi pri sodelovanju na kulturnem področju – takšna je pač ustaljena praksa v tem mestu, pojasnjuje sogovornik. Vendar se ji sam lahko izogne: »Nisem več v sistemu in lahko rečem, kar hočem. Lahko si privoščim, da sem izobčenec. Sem v izgnanstvu in lastnem mestu.« Pri srcu ga je stisnilo le, ko je po izidu knjige dobil nekaj telefonskih klicev. Vaša knjiga je dobro napisana, toda mi vemo, da je vaša hči odvetnica, in tudi, da vaš sin živi v

Parizu v desetem okrožju, mu je razlagal neznani glas na drugi strani telefonske žice.

SUPERMARKET Z DROGO ZA VSO EVROPO

Od priseljencev, ki jih je privlačilo eno največjih pristanišč v Sredozemlju – in tretje na svetu po pretovoru nafte –, si je glavnina denar služila s poštenim delom, peščico pa so zamikale prepovedane bližnjice. *Zasegli za več kot milijon evrov droge*, je naslov na prvi strani regionalnega dnevnika *La Provence*, ki ga pokaže d'Arrigo, ko preideva k temi njegove knjige: mafijskim združbam v mestu. Pri zasegu je šlo za kanabis, pove d'Arrigo in seveda ne pozabi dodati, da je to samo kaplja v morje, kajti »Marseille je

Senegal), obiskal pa je tudi nefrankofonske države, kot je denimo Velika Britanija. Skrivnost uspeha njegovih šansonov se skriva predvsem v izpovedni moči besedil, pa vendar mu je v posebno zadovoljstvo, kadar mu zamaknjeno prisluhnejo tudi tisti, ki ne razumejo niti besedice francoščine in njegove pesmi presojajo le po glasbi – kar se mu je denimo zgodilo v Sloveniji.

Medtem ko razlaga o svojih pesmih in svojem mestu, sediva pod platneno streho restavracije v četrti Vieux-Port in sonce res sije, ne sije, pripeka za vse, v ozadju pa se z odra, pripravljenega za večerni koncert *Fête de la Musique* (Praznik glasbe), razlegajo poskusne melodije – generalka pred nastopi zvezd, kot so Khaled, Zaz ipd. Vprašanje, zakaj ga ni med njimi, je nesmiselno, saj z veseljem nastopa na manj razvpitih marsejskih festivalih, kot sta *Fiesta del Sud* in *Marsatac*, v splošnem pa velja, da njegova glasba ni namenjena tako množičnemu občinstvu, kakršno pričakujejo na *Prazniku glasbe*, na katerega se mesto pripravlja z desetimi policistov, ki na kolesih drvi-jo po ulicah že od jutra, proti popoldnevu pa začno po vročem asfaltu postopati tudi specialci. Zanima me, če bodo med publiko skupine, ki bodo izrazile nestrinjanje z načinom priprave tega dogodka, razmišlja Nevchehirlan. Organizacija je bila od vsega začetka sporna, ker je bila v rokah zasebnega podjetja, izbranega za upravljanje z javnim denarjem, tako glede črpanja kot porabe pa je bilo vse polno nepreglednosti. Med drugim je sporno, da so v mesto pripeljali le medijsko zelo izpostavljene estradne umetnike, ki pa z izjemo marsejskega hipoperja

Soprana nimajo z Marseillom nič, je kritičen sogovornik. Edino poslanstvo MP 2013, pod pokroviteljstvom katerega letos poteka *Praznik glasbe*, je po Nevchehirlanovih besedah okrasiti mesto in ga pripraviti za nove vlagatelje. »To je *Evropska prestolnica gospoda Barrosa* in ne *Evropska prestolnica kulture*. Kje je zdaj tu kulturna izjema, ki si jo je Francija izbojevala pri Svetovni trgovinski organizaciji?« MuCEM je zanj v osnovi sicer dobro zamišljen, vendar je prepričan, da bodo njegov del – stavba J1 – spremenili v prestižno veleblagovnico. Tako se bo še poglobil prepad med Marseillom, kakršen v resnici je, ter željami in načrti, po katerih bi ga želeli preoblikovati politiki in »ekonomska mafija«. »Ne, nisem proti kapitalizmu,« pravi Nevchehirlan, »in ni me zlahka spraviti iz tira, vendar že nekaj časa svarim pred tem, da Marseille v resnici ni zaostal, ravno nasprotno: Marseille je podoba mesta prihodnosti. Razkol med najbogatejšimi in najrevnejšimi bo vse globlji, vse polno bo zanemarjenih ali zapuščenih zemljišč, po katerih bodo hodili ljudje z najnovejšimi modeli iPhoneov – ki pa bodo delovali, ker bo vse pokrito s signalom.«

Tudi Nevchehirlan meni, da je vprašanje, kdaj bo v mestu počilo, ki si ga zastavlja José d'Arrigo, povsem umestno, in je prepričan, da bo MP 2013 vse to še pospešil. Pove za primer organiziranega protesta proti nepregledni porabi javnih sredstev: zasebno podjetje je v Marseilleu hotelo prirediti koncert Davida Guetta z javnim denarjem in zanj računati vstopnino (*Praznik glasbe* je bil vsaj brezplačen). Na facebooku se je izoblikovala državljanska pobuda z imenom



Sentinelles, ki je dosegla, da so pogodbo o sporni dodelitvi javnih sredstev (šlo je za 400 tisoč evrov) razveljavili in koncert odpovedali.

Mesto je prepredeno z mafijskimi lovkami vsaj od druge svetovne vojne naprej, ko naj bi župan Gaston Deferre sklenil pakt z mafijo s Korzike. »Ta sporazum do danes še ni bil razveljavljen,« pomenljivo sklene Nevchehirlan. Vprašanje, ali bi legalizacija drog, seveda mehkih, morda prispevala k izkoreninjenju organiziranega kriminala, zmaje z glavo: »Če ne bi prekupčevali s konopljo, bi presedlali na heroin. Denar je treba zaslužiti.« Seveda pa je veliko bolj prikladno kot s prodajo mamil priti do denarja iz državne blagajne – če prekupčuješ s heroinom in te odkrijejo, te čaka ječa, če si prisvajaš javna sredstva, pa je komaj kaj možnosti, da te odkrijejo, pristavi.

Na račun Evropske prestolnice kulture premore še več kritike, denimo zavoljo populistično zasnovanih proslav ob odprtju, pa zaradi poskusov kulturalizacije severnih predmestij – ob čemer ga nič ne čudi, da so četrti predstavniki zavrnili njihove predloge, saj so jim ponujali nekatere vrtove. »Če bi jim ponudili kaj trajnejšega, četudi s kulturno vsebino in ne nujno jasli, sem prepričan, da bi bili za,« pravi. In navede primer *Predora tisočerihih znakov* (Tunnel de Mille Signes), umetniški projekt v eni od težavnih četrti Belle de Mai v bližini mestnega kolodvora. Ta poteza je snovalcem MP 2013 v resnici uspela, meni Nevchehirlan, v grobem pa gre bolj ali manj za nabiranje predvolilnih točk, saj so prihodnje županske volitve v Marseilleu čez eno leto. ■

supermarket z drogo, v katerem se oskrbujejo ljudje iz cele Francije; pa tudi slepilni maneuver in poskus policije, da bi prikazali, da vendarle nekaj delajo. Kanabis v Marseille prihaja iz Maroka in Tunizije in trgovina z njim, pretežno v rokah ljudi iz magrebskih držav, je le ena od zločinskih dejavnosti, ki izčrpavajo mesto. Korzičani še vedno držijo roko nad restavracijami in igralnicami, medtem ko so si mafije iz Vzhodne Evrope (albanska, bolgarska, romunska) v zadnjem desetletju izbojevale primat pri prostituciji. Pri čemer je še zlasti grozno, da njihove lovke segajo tudi v domovino deklet, ki so prisiljene v prodajo spolnih storitev in jih, če se temu zoperstavljajo, izsiljujejo z grožnjami njihovim družinam – očetu, materi, otrokom. Afriški zvodniki pa dekleta od njihovih družin kar kupijo in zato nimajo težav z upiranjem, pristavi d'Arrigo v samo navidezno neobčutljivem tonu. Že v naslednjem stavku pokaže, da mu ni vseeno: »Najhuje pri vsem tem je, da Francozi to kar dopuščamo, policija si zatiska oči, od trgovine z drogo pa imajo posredno koristi tudi francoski državni vrh oziroma vodilni podjetniki, ki sklepajo posle z družino maroškega kralja Mohameda VI.« »Priča smo vsesplošni hipokriziji in korupciji,« benti dalje. In ugotavlja, da Marseille ni prestolnica kulture, temveč nekulture, kar se dogaja v državi, v kateri je bila sestavljena deklaracija o pravicah človeka in državljana, pa je kratko in malo sramota. Iz njegovih besed vejeta ogorčenost in idealizem – pojma, ki sta dandanes redka in plaha ptiča, saj sta se že davno umaknila resigniranosti in preračunljivosti. Toda »izgnanec v lastnem mestu« kot da ni iz svojega časa: med pogovorom iz žepov suknjiča in listnice jemlje listke z natipkanimi odlomki del Victorja Hugoja. Ta se v francosko zgodovino ni zapisal samo kot veliki književnik 19. stoletja, temveč tudi kot eden vidnejših in sčasoma vse bolj družbeno angažiranih politikov. Njegova reinkarnacija v 21. stoletju bi bila najbrž kar primerna za županovanje Marseillu – kajti kot meni José d'Arrigo, bi Marseille za župana potreboval vizionarja, ki bi bedel nad vsem. Še prej pa odločne sodnike in socialne akcije (tudi preventivo), ki bi odtrgali ljudi od kriminala. Vendar je razumljivo, da si francoska država ne prizadeva preveč zatreti organiziranega kriminala v Marseillu, kajti potem bi bili tisoči ob vir zaslužka, zgrnili bi se trkat na vrata države za razne oblike socialne podpore, česa takega pa si Francija ne more privoščiti, pravi d'Arrigo. In dodaja, da je v Marseillu kljub temu ogromno dobrodelnosti, pri čemer velja, da »revni pomagajo še revnejšim od sebe«.

RASIZEM MED PRISELJENCI

Še ena od značilnosti tega pristaniškega mesta je, da se različne narodnostne skupnosti ne mešajo. »Marseille ni New York,« pravi sogovornik, brez dvoma pod vtisom nedavnega obiska pri sorodnikih v Ameriki, »ni talilni lonec, kjer bi se pripadniki različnih narodnosti mešali med sabo in si že od vsega začetka delili domoljubje in občutek pripadnosti novi domovini«. V Marseillu priseljenci živijo drug mimo drugega in se, pogosto kot pes in mačka, samo prenašajo. Tudi med njimi se razvema rasizem, znano je, da Arabci prezirajo

temnopolte, manj znano, a v Marseillu pogosto, pa je, da so Kitajci sovražno nastrojeni do Arabcev. Nikomur, tako kot v New Yorku, kjer je zastava s črtami in zvezdami vsepovsod priljubljena dekoracija, ne pade na pamet, da bi izbežal francosko trobojnico. »Ste v tem mestu kje videli francosko zastavo?« vpraša. »Da, na stavbi kolodvora,« pripomni fotograf, vendar se pozneje izkaže, da v resnici binglja pri sosedih, na poslojpu policijske postaje. Ob čemer se Joséju d'Arrigoju utrne še ena žalostna resnica: da policistov v Marseillu tako in tako nihče ne jemlje resno, kajti lopovi jo zvečine odnesejo z nizkimi kaznimi (ali jim celo nadomestijo zaporno kazen z družbenokoristnim delom). Preziranje zakonov se v mestu v resnici kaže že kratkotrajnemu obiskovalcu, ki kar ne more verjeti svojim očem, ko uzre domačina, ki sloneč za točilnim pultom kavarne v središču mesta brezbržno kadil cigareto – čeprav je kajenje, tako kot povsod drugod v Franciji, v lokalih prepovedano že od februarja 2007. Ali celo potnika na podzemni, ki pri izhodu iz drobovja mesta že na tekočih stopnicah prižge – džojnt.

Dovolj pesimizma, del rešitve je tudi govoriti o zgodbah o uspehu, o priseljencih, ki so se izvili iz primeža revščine ali se izognili pastem organiziranega kriminala. To dvoje sta namreč najverjetnejši usodi za povprečnega prebivalca blokovskih predmestij na severu Marseilla, vmes pa morda še verski fanatizem in pozneje terorizem (pri čemer se islam sprva kaže kot dobrodošla alternativa postopanju pred blokom in mladoletnemu prestopništvu, dokler se ne pokaže, da gre za njegovo skrajno različico). A vse le ni tako stereotipno, pravi d'Arrigo in se razgovori o Hakimu Ikhlefu, ki je odraščal v družini z dvanajstimi otroki in nato postal uspešen odvetnik, pa o dr. Abdouju Sbihiju, ki je travmatolog, o Samii Ghali, županji ene od marsejskih četrti in članice francoskega senata ... Skrbri ga le, ker se nižajo izobrazbeni standardi, sploh v javnih šolah v getoiziranih severnih predmestjih so porazno nizki, otroci se tam včasih ne naučijo ne brati ne pisati (v francoščini), arabsko tako in tako obvladajo samo pogovorno, pridobijo pa kvečjemu osnovno znanje računanja. Zato ni presenetljivo, da skrbnejši starši svoje otroke, čeprav muslimane, pošiljajo v katoliške šole, ker so strožje in boljše. Po drugi strani pa drži, da se raven izobrazbe niža tudi na višji stopnji: naloge študentov, ki jim d'Arrigo predava na fakulteti za novinarstvo v okviru univerze v Aix-en-Provence, se polne pravopisnih napak.

REINDUSTRIALIZACIJA ALI RAZVOJ TURIZMA?

Tudi Olivier Bertrand, dopisnik dnevnika *Libération*, ki se je v Marseille preselil pred dvema letoma, potrjuje, da v klopih katoliških šol sedi marsikateri otrok iz muslimanske družine (po nekaterih statističnih podatkih je kar pri 40 odstotkih prebivalcev Marseilla vsaj eden od staršev musliman). Zaradi tega so otroci v javnih šolah resnično tisti z dna družbe, kar v praksi pomeni, da je z njimi izjemno težko delati. A Bertrand vendarle misli, da kdor želi študirati, si to lahko privoščiti, saj je brezplačno. Drugo vprašanje pa je, kako bo diplomo unovčil. Z njo mu namreč še zdaleč niso

odprta vsa vrata, ravno obratno – nekdo s priimkom, ki izdaja njegovo mesto bivanja, severna marsejska predmestja oziroma severnoafriško poreklo, bo le težko našel službo. Zato so mestne oblasti uvedle subvencije za podjetja (pet tisoč evrov v razmiku dveh let) za tiste, ki zaposlujejo ljudi s severa, razlaga Bertrand.

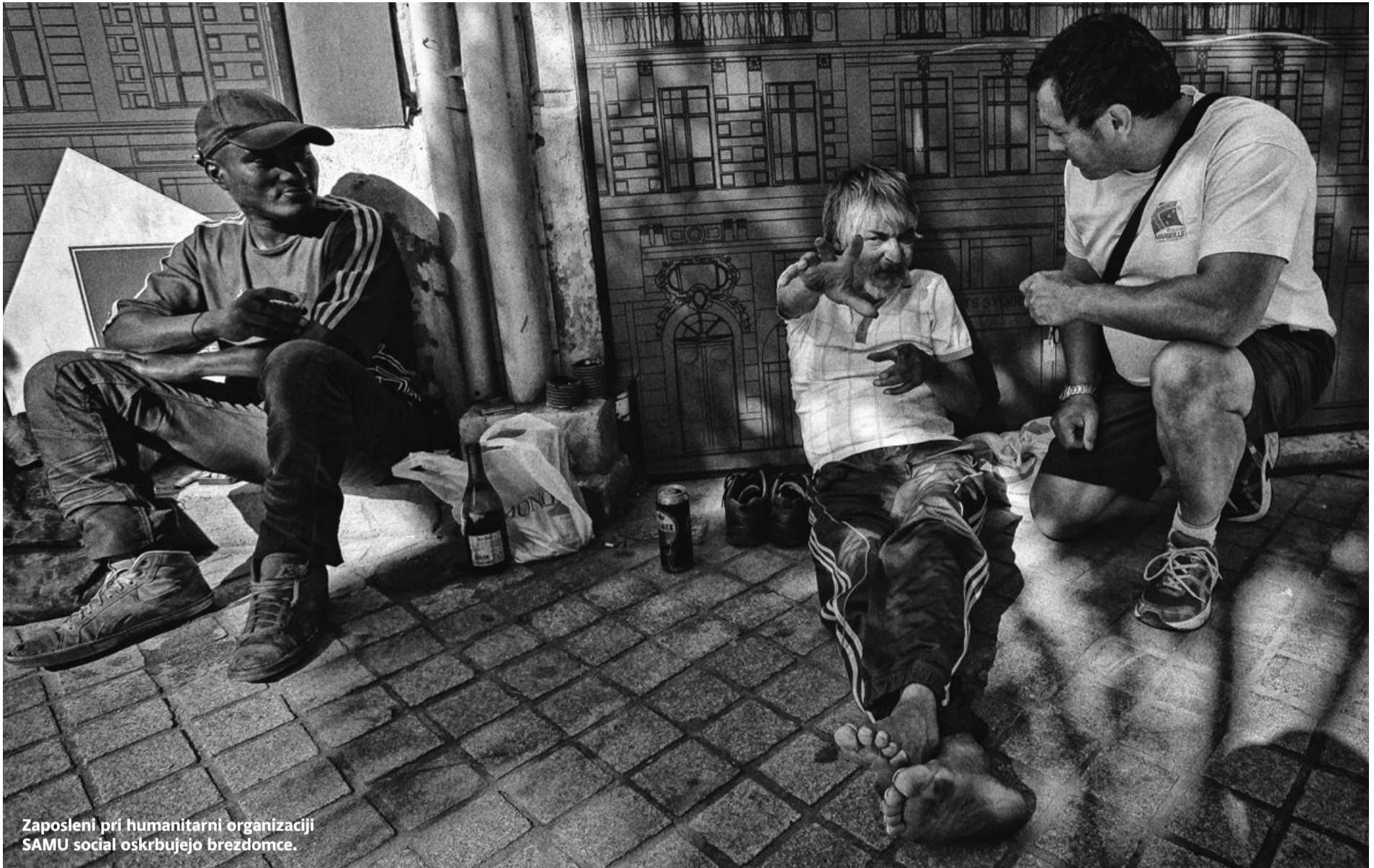
Sicer pa se v mestu razvema debata, ali naj se Marseille razvojno usmeri v reindustrializacijo – od sredine 19. stoletja se je namreč začel industrijski razcvet, kakršnega bi pristaniškemu mestu v državi s številnimi kolonijami tudi pripisali; Marseille je bil znan po predelavi olja, žita, sladkorja in izdelavi mila (slovito marsejsko milo). O zlatih časih teh industrijskih vej še danes pričajo opuščeni industrijski objekti na obrobju, kjer so od sredine 20. stoletja začeli poganjati stanovanjski bloki. Danes je Marseille sedež ladijskih prevoznikov, kot je SNCF (potniški in tovorni promet s Korziko in Severno Afriko), proizvajalca alkoholnih pijač Pernod-Ricard in prehranskega podjetja Sodexo. Turizem je bil ravno zaradi močne industrije doslej bolj v ozadju, ta čas pa v mestu potekajo razprave, mar ne bi bilo smiselno več staviti na razvoj turizma, ki je ena redkih panog, za katero se zdi, da kljubuje vsesplošni recesiji. Privlačnejši za obiske turistov je Marseille nedvomno postal v zadnjem letu zaradi evropske prestolnice kulture MP 2013, je prepričan Bertrand. Za to priložnost so prenovili mogočno klasicistično poslopje, ki se dviguje nad enim glavnih mestnih trgov, Bargemon, in v katerem je včasih delovala mestna bolnišnica, danes pa je tam hotel ene od znanih svetovnih verig. Prenovljeni hotel je na enega poletnih julijskih večerov ves žarel v lučeh, na veličastnem stopnišču, ki vodi do vhoda, pa so varnostniki v temnih oblekah preverjali prepustnice obiskovalcev sprejema. Povabljeni na terasi so se brezskrbno zabavali in ob pogledu na razkošje se je kar sama od sebe porodila asociacija na kakšnega od slavij, ki jih je v svoji palači v West Egg prirejal Jay Gatsby. Da bi bilo še bolj dramatično, je – medtem ko so zgoraj trkali s kozarci – ob vznožju stopnic stopicljala prava pravcata podgana. Obračala je smrček levo in desno, trzala z brčicami, nato pa brž smuknila v luknjo, ne da bi vedela, kako čudovito simbolično je zaokrožila sliko s svojo pojavo. Blišč in beda na razmiku nekaj metrov – je še kaj učinkovitejšega za ponazoritev bistva Marseilla v enem stavku? Da ne govorimo o možnih špekulacijah, ki jih pripetljaj dovoljuje – kaj lahko bi se zgodilo, da bi podgana pregrizla kakšen električni kabel, zaradi katerega bi na mah pogasile vse luči na prizorišču slavlja na vrhu stopnišča. Tako kot bi zublji socialnega požara, ki bi izbruhnil v severnih predmestjih Marseilla, oplazili, če ne kar požrli vse pridobitve premožnejših mestnih predelov ...

V LETU KULTURE SO SE LOPOVI UNESLI

Za Marseille je v nasprotju z ostalimi francoskimi mesti (Pariz, Lyon), ki jih obdajajo predmestja, spremenjena v priseljenke gete, značilno, da se je revščina razlila tudi po središču mesta, opozarja dopisnik *Libération*. In res bi za četrt Belsunce, le streljaj od glavne mestne žile Canebičre, lahko



Marseille je bil od nekdaj mesto, ki je odprtih rok sprejemalo tuje.



Zaposleni pri humanitarni organizaciji SAMU social oskrbujejo brezdomce.

z nemalo pretiravanja zapisali, da je nekakšen križanec med Tirano in Fèsom. Srednjeevropski obiskovalec prav tako z vsak dan večjo nejevero zre v romsko družino, ki se je z vsemi otroki, vozički in ostalo prtljago naselila pred enim od vhodov v opuščeno hišo blizu mestnega kolodvora. Pozor, nejevera ni gnus ali prezir, temveč zgroženost ob vprašanju, ali jim res ne morejo ponuditi kakšnega zatočišča in morajo živeti dobesedno na cesti.

Vendar vsega tega turisti, ki jih poti vodijo samo med glavnimi mestnimi znamenitostmi, v letu MP 2013 lepo prenovljenimi, najbrž ne opazijo. Navdušujejo se nad urejenostjo četrti Vieux-Port, nad prenovljenim trgom Bargemon, kjer je tudi sedež MP 2013, nad drzno arhitekturo MuCEM – Muzeja evropskih in sredozemskih civilizacij ... Pri gradnji infrastrukture za MP 2013 je bilo nemalo zamud, MuCEM bi moral biti zgrajen že pred petnajstimi leti, kolikor je minilo, ko se je prvič začelo govoriti o njem, pa so ga odprli šele v začetku junija, pripoveduje Olivier Bertrand. Januarja ni bilo nared še praktično nič od obljubljenega, potem pa so se odprtja vrstila, namenu so predali obnovljeni Vieux-Port, ki so ga preuredili v cono za pešce in so ga domačini z veliko naklonjenostjo sprejeli za svojega. Pred razglasitvijo MP 2013 je bilo med Marseillčani zaznati nekaj strahu, kako bo vse skupaj potekalo, kajti mesto prej kot prestolnica kulture slovi kot gojišče kriminala, za nameček so se ravno v letu pred MP 2013 dogajali ropi ogrlic, ki so jih tatovi trgali z ženskih vratov, časopisi pa so bili polni vesti o marsejskih taksistih, ki so na veliko goljufali. Kot po čudežu – ali pa skladno z zgodbo iz grške mitologije o Orfeju, ki je tako lepo igral na svoje piščali, da so se zveri nehale klati med seboj – so se v letu kulture te lopovščine unesle. V sklopu MP 2013 so nekaj denarja namenili tudi za kulturne projekte v t. i. težavnih predmestjih (fr. *quartiers difficiles*) na severu Marseilla, pripoveduje Olivier Bertrand, vendar so jih lokalni predstavniki ponekod odločno zavrnili, češ mi potrebujemo denar za jasli in ostale življenjsko nujne stvari, ne pa za kulturo. Dopisnik *Libération*, v svojih stališčih kar nekako ciničen, če ne preprosto realističen, poleg tega opozarja, da je bilo mesto že od konca 19. stoletja prizorišče trgovine z drogo in bolj ali manj nasilnih mafijskih obračunov, prav tako so se sem že takrat priseljevali priseljenci s Korzike, Španije in Italije; zdaj, ko je dela manj in brezposelnost narašča, pa je več tudi kriminala. S policijskimi poskusi izkoreniniti prekupevanje z drogo in organizirani kriminal pa je po njegovem tako kot s travo: bolj jo puliš, bolj raste. Dosežkov policije pri zaseganju mamil ne podcenjuje, saj so nespodbitno rezultat preiskovalnega dela, poziv Samie Ghali, županje dveh marsejskih »težavnih četrti«, ki je lani ob tem času predlagala, naj Francija v boj proti organiziranemu kriminalu v marsejska predmestja pošlje vojsko, pa označuje za »nekoliko populističen«. Njena prošnja ni bila uslišana, vendarle pa je vojake v maskirnih uniformah in z brzostrelkami kar pogosto videti na obhodih okoli mestnega kolodvora – boja zaradi rednih groženj s podtaknjenimi bombami. Policisti, peš ali na kolesih, so na marsejskih ulicah tako in tako že del ulične opreme in kaj si meščani mislijo o njih, najbolje povedo tako, da pred njihovimi očmi prečkajo

cesto pri rdeči luči na semaforju in se jim za to ni treba bati niti žvižga s piščalko. Takšna je pač usoda vseh uniformiranih avtoritet v sredozemski enklavi.

RAZNOLIKOST KULTURNIH KOMPETENC

Sproščeno vzdušje v mestu ima tudi svoje pozitivne plati: selitev v Marseille je bila za Ulricha Fuchsa, namestnika generalnega direktorja MP 2013, po rodu pa Bavarca, manj stresna kot selitev iz Nemčije v avstrijski Linz. Prehod v novo okolje je bil zanj tem lažji, ker tekoče govori francosko in ker so (bili) v Marseillu skoraj vsi tujci. Fuchs, ki je študiral »književnost, zgodovino, sociologijo in gledališče«, kot piše v življenjepis na spletni strani www.mp2013.fr, in ima doktorat Svobodne univerze v Berlinu, se že desetletje ukvarja z organizacijo kulturnih prestolnic po Evropi. Njegova pot v Marseille je vodila preko Bremna. Mesto na severozahodu Nemčije je kandidiralo za evropsko prestolnico leta 2010, Fuchs je bil odgovoren za pripravo kandidature in mesto je naposled osvojilo naziv v svežnju z več mesti Porurja, med drugim z Essnom in Lübeckom. Rezultate natečaja so sporočili leta 2006, vendar Fuchs ni požel sadov svojega dela, ker je bil takrat že do vratu v drugem projektu, pripravil dosjeja za mesto Linz. To je bilo prestolnica kulture leta 2008, naslednje leto pa je sogovornik že pripravljaj kovčke za Marseille, kjer živi od decembra 2009.

Delati v Marseillu je bilo nekaj povsem drugega kot v Linzu, pravi. Slednji premore dobrih dvesto tisoč prebivalcev, ki so se vajeni kulturno udeleževati, hoditi na koncerte klasične glasbe in ob nedeljah v muzeje, medtem ko imajo prebivalci Marseilla in okolice (podobno kot pri Mariboru 2012 je bilo tudi tu v kandidaturi združenih nekaj okoliških mest iz regije Bouches-du-Rhône – Arles, Aix-en-Provence, Aubagne, Martigues, Istres, Salon-de-Provence ..., z vsega skupaj dvema milijonom prebivalcev) »zelo raznolike kulturne kompetence«, poudarja Fuchs. In opozori še na »župane različnih političnih provenienc«, kar je sodelovanje od vsega začetka še otežilo. Mestna hiša v Marseillu je vse od odhoda legendarnega Gastona Deferra, pripadnika francoskega odporiškega gibanja, ki je bil prvič župan v letih 1945 in 1946, nato pa od 1953 do svoje smrti leta 1986 (vmes pa minister v več Mitterandovih vladah) trdnjava desničarjev, v okoliških mestih pa so na oblasti župani iz levo usmerjenih strank. Poleg tega je okolica Marseilla premožnejša, denimo Aix-en-Provence, ki je malo univerzitetno mesto s prevladujočim malomeščanskim espijem, kjer so prebivalci vajeni uživati kulturo z veliko žlico. Marseille, pristaniško mesto, pa zadnjih sto let k sebi vabi delavske sloje, ki po zaključenem delovniku niso imeli ne časa ne volje misliti še na kulture prireditve ... Lahko bi rekli tudi, da ima Marseille nekakšno zamudo v kulturnem razvoju, sklene Fuchs.

VEČ KOT 700 MILIJONOV EVROV ZA PROGRAM IN INFRASTRUKTURO

Prepad so torej poskušali omiliti z dodatnimi vlaganji, in res so za kulturo – v primerjavi z drobtinami, ki jih je bil deležen

Maribor – za MP 2013 namenili vratolomne vsote. Samo za delovanje (v kar je seveda vključena produkcija kulturnih prireditev) so jim za dobo petih let odrinili 90 milijonov evrov, od katerih so glavnino zagotovili mecen oz. pokrovitelji, mestne občine, država preko enajstih ministrstev in EU preko strukturnih skladov. V to vsoto niso zajeta vlaganja v kulturno infrastrukturo, ki znašajo 680 milijonov evrov. Rezultati so vidni in impresivni, meni Fuchs. Najveličastnejši je sveže odprti in še po novem dišeči MuCEM (Muzej evropskih in sredozemskih civilizacij), prvi nacionalni muzej zunaj Pariza. Tik zraven, na urbanistično degradiranem območju nekdanjih pristaniških dokov, je zrasla Villa Méditerranée (večnamenski prireditveni prostor), nadalje je mesto bogatejše za regionalno razstavišče sodobne umetnosti, znano kot Fonds régional d'art contemporain ali okrajšano Frac – eno od stavb v mreži, ki prepreda celo Francijo, zamisel zanjo pa se je porodila Jacku Langu. Alternativne oblike ustvarjanja so zaživele v nekakšni marsejski različici Metelkove mesta – Friche La belle de Mai, ki je nekdanja tobačna tovarna, danes pa so tam uredili umetniške ateljeje, razstavne prostore, kavarno, specializirano knjigarno, skejterski park in komunalne vrtove. Sploh zadnji štirje so oblegani ob vsakem času dneva.

Namig o precejšnjih zamudah, ki so bile menda neločljive spremljevalke slehernega od projektov, Fuchs zavrne z dokaj prepričljivo razlago, da so zanje vedeli že od vsega začetka in jih vkalkulirali v vozni red MP 2013, ki je v drugi tretjini tako dobil pospešek prav z odprtjem MuCEM.

Kako približati kulturo in umetnost Marseillčanom, ki ju niso vajeni v smrtonosnih odmerkih niti v prestižnih oblikah, je bilo eno glavnih vprašanj, ki so si ga zastavljali med sestavljanjem programa MP 2013. In se domislili, da bi si pot v srca prebivalcev tega pristaniškega mesta najlaže utrlji s t. i. ljudskimi oblikami kulture (*culture populaire*). Že konec januarja je mesec dni potekal festival cirkuških in uličnih umetnosti z naslovom *Cirque en capitales* (Cirkus z velikimi tiskanimi/Cirkus v prestolnicah). Odstotek zasedenosti na prireditvah je bil do 92 odstotkov, vzklikle Fuchs, in pristavi, da so se uspeha veselili že od vsega začetka, takšen odziv pa nedvomno pričra o tem, da so Marseillčani lačni kulture, le primerno jim jo je treba predstaviti. Še en projekt, namenjen pritegnitvi široke ljudske množice, je bilo odprtje GR 2013 – *Grande randonnée* ali *Velika pešpot*, ki se vije na 365 kilometrih skozi vse departmaje in je posebna zato, ker prečka tudi urbana območja, ustavi se npr. v MuCEM. Odnos oziroma interakcija med mestom in naravo, mestom in kulturo je bil nasploh rdeča nit programa MP 2013, pravi Fuchs. Največje slavje v čast podeželju se je zgodilo v začetku junija, ko se je v sam center Marseilla, v četrt Vieux-Port, z obhoda po Provansi zgrnilo več tisoč ovc, konjev, krav ... – pod nazivom TransHumance (slov. sezonska paša). Pričakalo jih je 300.000 gledalcev, se pohvali Fuchs. Ko smo že pri rekordnih številkah – njihov *blockbuster*, kot se slikovito izrazi sogovornik, je sicer razstava slikarskih mojstrov, ki jih je navdihovala svetloba francoskega juga *Le grand atelier du Midi* (Veliki atelje na jugu), v okviru katere so v marsejski palači Longchamp in v muzeju Granet v

Aixu še do 13. oktobra letos na ogled vsa tista platna z razbobnanimi podpisi, ob katerih se od ganjenosti nad umetnostjo orosi oko še tako zagovednega Američana (Cézanne, Van Gogh, Matisse ...).

S KONKURENCO SO SE SPRIJATELJILI

Kako jim je uspelo pomesti s konkurenco – na jugu Francije se, vsaj poleti, dogaja brez števila kulturnih prireditvev, že samo uveljavljenih festivalov je kar precej, od gledališkega v Avignonu do festivala klasične glasbe v Aix-en-Provence, delavnice fotografije v Arlesu? Tega sploh niso poskušali, odgovori Fuchs, temveč so se z direktorji festivalov usedli za skupno mizo še pred začetkom MP 2013, jih povprašali, kje bi si želeli okrepiti svoj program, jim dodelili dodatna sredstva in to je bil začetek dolgotrajnega prijateljstva. Nima smisla, da bi si nagajali in jih poskušali zrinuti, mi smo minljivi, oni pa bodo delovali, ko bo MP 2013 le še spomin, pravi Fuchs.

Prvi rezultati se že kažejo: dva milijona obiskov (pri čemer en človek lahko obiše več različnih dogodkov) na brezplačnih ali plačljivih prireditvah MP 2013 v prvih šestih mesecih letošnjega leta.

Ulrich Fuchs še poudari, da so si pri sestavljanju programa zlasti v Marseillu prizadevali izkoristiti javni prostor, kjer se dogaja ogromno stvari; od katerih jih je precej brezplačnih. Upoštevati je bilo treba statistične podatke, po katerih je v Marseillu v grobem 15 odstotkov brezposelnih, 30 odstotkov pa jih živi pod pragom revščine. Razumljivo je, da si nismo mogli privoščiti snovanja dogodkov za »happy few«, peščico srečnih izbrancev, razlaga Fuchs, povsem drugače kot v Linzu. Navezali so tudi stike s prebivalstvom »težavnih četrti« na severu Marseilla, od katerih so se nekateri izkazali bolj, drugi manj pripravljene za sodelovanje; udeležili so, denimo, muzikale, v katerih nastopajo otroci iz blokovskih naselij, ki so jih k sodelovanju pritegnili po vzoru Gustava Dudamela, pripravili

pa so tudi program t. i. urbanih sprehodov po vzoru iz Linza, kjer se v priložnostne turistične vodnike po svojem okolišju prelevijo domačini. Kljub vsemu Fuchs ostaja realističen in si ne dela utvar, da bo MP 2013 prebivalcem getoiziranih sosesk na severu Marseilla spremenil življenje. Zaveda se tudi, da so prav na tem, spolzkem terenu, doživeli dva ali tri hude poraze – ponekod so jih v resnici odslovili z nedvoumnim pojasnilom, češ da nočejo tako minljivih stvari, kot so kulturni projekti, saj potrebujejo življenjsko pomembne infrastrukturne objekte. Vprašanje trajnosti oziroma minljivosti se je vleklo skozi program in naše delo od vsega začetka, razlaga sogovornik, navsezadnje zadeva tudi njih same – približno 90-člansko ekipo, ki se je ob našem obisku zdela kot prijeten in zagnan kolektiv. Iz meseca v mesec je manj številčen, število sodelavcev se namreč zmanjšuje postopoma, ena od odgovornosti, ki jo čuti vodstvo, pa je, kako vsem pomočnikom najti zaposlitev, ko jih pri MP 2013 ne bodo več potrebovali. Eno je gotovo, se tolaži Fuchs, vsekakor imajo z izkušnjami pri MP 2013 v življenjepisu na trgu delovne sile več možnosti.

KONČNI IZLET V ENO OD »TEŽAVNIH PREDMESTIJ«

V četrti Bon Secours Le Canet na zloglasnem severu mesta, do koder pridete tako, da se s končne postaje podzemne peljete še nekaj postaj z avtobusom, s katerim potuje komaj kaj belcev – vsekakor ni čutiti, da si v evropski prestolnici kulture. Menda je še največ kulture izžarevala Genevičve Chapdeville Philbert, vodnica na urbanem sprehodu po štirinajstem marsejskem okrožju, ki je bilo še pred dobrimi sto leti neokrnjeno podeželje, kjer so si veleindustrialci iz Marseilla postavljali poletne rezidence. Proti koncu 19. stoletja so tu začeli poganjati prvi industrijski objekti, od oljarn do železniških ranžirnih postaj, sredi 20. stoletja pa je bila četrta prizorišče zmagoslavne urbanizacije in praktičnega odgovora na vprašanje, kako na čim manj prostora s čim manj denarja

strpati čim več ljudi – ki so bili v deželah, od koder so pripluli v Francijo s trebuhom za kruhom tako in tako vajeni neprimerno nižjega življenjskega standarda. Odgovor na to vprašanje so seveda brezdušni betonski bloki, danes še tem bolj grozljivi, ker jih že desetletja nihče ni prenovil in ker so že med gradnjo varčevali pri materialih. Bistvo urbanih sprehodov je, da radovedneže po svoji soseski popeljejo domačini. Toda ob pogledu na Genevičve Chapdeville Philbert, tiste vrste brezhibno urejeno elegantno Francozinjo z valovitimi sivimi lasmi, spetimi v figo, ki si za mimikrijo nadene športna oblačila, ki so nekaj med opremo za golf in jadrnanje, obuje pa se v superge, je bilo na prvi pogled jasno, da ni odraščala v blokovskih naseljih. Česar – in to ji gre šteti v dobro – ni skrivala, ampak je povedala, da se je prijavila na razpis za vodnike po različnih marsejskih četrtih (ne le »težavnih«), izbrali pa so jo za Bon Secours Le Canet in ji dali manj kot tri mesece časa, da je pripravila program. Nič kaj lahka naloga, kajti o ne tako nedavni zgodovini ni bilo na voljo skorajda nobenega pisnega gradiva. Tako ji ni preostalo drugega, kot da se je podala med ljudi in iz pogovorov s staroselci (poleg visokih blokov so tu tudi nizke hiše iz tridesetih let 20. stoletja) izluščila podatke, pridobila pričanja in črno-bele fotografije. Kot novinarki po izobrazbi ji takšno delo ni bilo tuje, vse to je sestavila v zgodbo, ki ji je dala naslov *Cos'è fan' tutti* – kar je seveda parafraza Mozartove opere, njeno novinarsko področje je namreč predvsem klasična glasba. Z naslovom je hotela poudariti, da industrializacija in priseljevanje, ki sta pljusnila v to marsejsko četrto v izdatni količini, nista nič novega in da »tako delajo vsi«.

Mladina, ki je sledila njeni razlagi – tiho in zbrano, in to kljub nehumano visokim temperaturam pod vročim sredozemskim soncem –, kar ni mogla verjeti, kaj vse se je že zgodilo v njihovi sosesčini, preden so bili rojeni. Gospa Genevičve Chapdeville Philbert je tisti dan na ogled četrto namreč popeljala trinajst-

Bruno Suzzarelli, ravnatelj MuCEM

Muzej, ki meščane navdaja s ponosom

MuCEM (Muzej evropskih in sredozemskih civilizacij) je sodoben škatlast objekt, pregrnjen z nekakšnim čipkastim pajčolanom, ki je zrasel na opuščeni in nekdanji zanemarjeni pristaniški dokih. Pogled od blizu sicer razkrije, da gre za odlitek iz betonske zlitine, za povrhu izdelane v Lafargeu, ki med Slovenci ne uživa ravno najboljšega slovesa, vseeno pa je terasa na strehi muzeja prav zaradi sence, ki jo meče že omenjena betonska čipka, v popoldanski pripeki nadvse primeren kraj za poležavanje na lesenih ležalnikih. Počitek, da ne bo pomote, pride v poštev šele po celovitem ogledu razstav v novi muzejski stavbi in sosednjih objektih, med katerimi je tudi stara kamnita trdnjava Saint-Jean, ponovno odprta kot razstavni prostor hkrati z MuCEM od 6. junija letos.

Ob obisku v Marseillu smo se pogovarjali z ravnateljem MuCEM, Brunom Suzzarellijem, ki je po priimku sodeč tipičen Marseillčan; Suzzarelli je namreč korziški priimek, vendar se izkaže, da je bil Korzičan samo njegov pradedek, ravnatelj MuCEM pa je vse svoje življenje preživel v Parizu in se je v Marseille preselil šele leta 2009, v sklopu priprav na odprtje muzeja. Pravi, da si v prihodnosti želi veliko potovati in navezovati stike s sredozemskimi deželami in tudi tistimi v zaledju, da bi bil presrečen, če bi prišlo do kakšnega dolgotrajnejšega sodelovanja s Slovenijo (ki jo je obiskal jeseni 2011, ko je v Slovenskem etnografskem muzeju predaval o MuCEM, takrat še v fazi nastajanja). Zaveda se, da ne sme zamešati vlog in kot direktor kulturne institucije ne sme postati veleposlanik Republike Francije in politik. Pravi, da bo v njihovem muzeju predstavljena neka civilizacija v celoti, ne le njen etnografski aspekt – zaradi česar so tarča kritik starejših kustosov in umetnostnih kritikov, ki jim očitajo, da mešajo zvrsti. Suzzarelli vztraja pri svoji odločitvi: MuCEM je muzej za 21. stoletje, ki briše meje med vedami.

MuCEM je prvi nacionalni muzej, ki so ga preselili iz Pariza. Zakaj je to tako pomembno?

Simbolika selitve iz Pariza v Marseille je za francosko miselnost zelo močna in v sebi nosi sporočilo decentralizacije. Francija je izjemno centralizirana država, nacionalni muzeji – z dvema ali tremi izjemami, ki so izključno gradovi, npr. Compiègne – so v Parizu. Pariz in Marseille imata zelo poseben odnos, Parižani gledajo na Marseillčane malce zviška, Marseillčani pa trpijo za manjvrednostnim kompleksom. Ko sem prišel sem, so na projekt MuCEM gledali s cinizmom, saj se je o njem govorilo že dolgo, bili so skeptični in mi kot Parižanu niso verjeli, da bom zadevo spjel. Zagotavljal sem jim, da sem prišel postaviti MuCEM – takrat ni bilo skopane niti še najmanjše jame –, a mi niso verjeli, češ da so to potegavščine iz Pariza. Niso si mogli predstavljati, da bi jim Pariz lahko odstopil nekaj tako pomembnega. Januarja letos smo imeli dan odprtih vrat, samo zato da bi se meščani spoznali z arhitekturo, saj so bili razstavni prostori še prazni, pa smo v enem dnevu sprejeli 15 tisoč obiskovalcev! Vsi, ki so prihajali, in bili so iz Marseilla, so mi zaupali, da je MuCEM zanje čudovit in jih navdaja s ponosom, da so Marseillčani. Kakšno lepo darilo je država dala Marseillu, so dejali. Prišlo je torej do preobrata; zaradi MuCEM se je malce spremenil tudi odnos med Parizom in Marseillom.

Nekaj podobnega je slišati tudi o razglasitvi Marseilla za evropsko prestolnico kulture (MP 2013) – da jih navdaja s ponosom ...

Tako je, o mestu se tokrat govori zaradi pozitivnih in ne zaradi negativnih stvari, kot ponavadi. Te noči se je, mislim, spet zgodil nek zločin v severnih predmestjih Marseilla – to so dogodki, zaradi katerih se Marseille ponavadi znajde v medijih, obračuni med tolpami, mamil, mučne zadeve, skratka. Toda Marseille ni samo kriminal, tu je čutiti tudi pozitivno energijo, drugačne vrste sožitje med ljudmi, sožitje različnih narodnosti v miru in včasih celo v medsebojni naklonjenosti. Po zaslugi MuCEM in ostalega kulturnega dogajanja v okviru MP 2013 se je podoba Marseilla izboljšala, ljudje so postali dojemljivi tudi za njegove lepe plati in ne samo za temno stran mesta. Ne moremo se pretvarjati, da ta ne obstaja, vendar mesta prav tako ne moremo skrčiti samo na to.

Ustanovili ste odbor uporabnikov MuCEM, v čemer sledite anglosaškim muzeološkim vzorom. Zakaj je to povezano z značilnostjo prebivalcev Marseilla, ki menda niso tako pogosti porabniki kulturnih vsebin kot denimo prebivalci Aix-en-Provence?

Da, deloma je povezano s tem. Marseille ni mesto, v katerem bi bili ljudje vajeni hoditi v muzeje. Veliko hodijo na plažo, s

čimer ni nič narobe in je za to podnebje povsem razumljivo; na nogometne tekme ... Kar zadeva kulturno dogajanje, pa je to posebno živahno na področju gledališča, glasbe, tudi sodobnih umetnosti – vendar je veliko predvsem produkcije, manjša je obiskanost. Obiskovati muzeje pa Marseillčanom žal ni v krvi. Vsi marsejski muzeji skupaj so imeli v zadnjih letih pred MP 2013 od 200.000 do 250.000 obiskovalcev na leto, včasih še manj. Nam, ki smo prišli na novo, se je zato zdelo izjemno pomembno doseči, da nas bo lokalno prebivalstvo sprejelo; prav tako smo mu hoteli dokazati, da nismo muzej v tradicionalnem, beri dolgočasnem pomenu besede. Da vpelujemo nek nov koncept, kar se na primer izraža v tem, da se lahko brez plačila vstopnice sprehajajo po zunanjih prostorih muzeja in vrtovih. S tem poskušamo Marseillčane pritegniti in jim omogočiti, da bi se z novo stavbo spoznali in njeno okolico prepoznali kot kraj, kjer se je lepo sprehajati. To tudi počno: dve tretjini obiskovalcev v prvem tednu je prišlo na sprehod, samo ena tretjina pa si je ogledala razstave. To je dobro in ne obžalujem naše odločitve; v razstavne prostore jih bomo poskušali zvabiti pozneje. Pomembno je, da muzej začnejo doživljati kot del Marseilla, ne kot nekaj, kar so jim pripeljali od drugod.

štirinajstletnike iz srednje šole Henrija Wallona, za katere je bil urbani sprehod pravzaprav končni izlet, je povedal njihov profesor zgodovine Fedal Benzine. Kako prosim?, vprašam s komaj zadrževanim smehom. Benzine, ponovi svoj priimek nasmejani in energični mož, ki mu smeha in energije pri delu nikakor ne sme zmanjkati – srednja šola Henrija Wallona v štirinajstem marsejskem okrožju je namreč ena tistih javnih izobraževalnih ustanov, ob katere imenu se v spletnem brskalniku takoj ponujajo članki o napadih na učitelje in obračunih med dijaki. Šolarji, ki so med pohajkovanjem po četrti Bon Secours Le Canet medse sprejeli slovenskega fotografa in novinarko, s svojim vedenjem nikakor niso zbužali vtisa, da bi bili sposobni česa takega.

BOLJE MUSLIMANSKA GIMNAZIJA KOT VAHABITI

Tudi muslimanska gimnazija Ibn Khaldoun je v enem od »težavnih predmestij«, v petnajstem marsejskem okrožju. Učni načrt, po katerem delajo, je enak kot v javnih šolah, tak, kakršnega so pripravili na ministrstvu za izobraževanje, razlaga Leila Ngazou, pedagoška svetovalka in po potrebi predstavnica za stike z javnostjo – v majhnem kolektivu pač vsakdo opravlja po več funkcij hkrati, celo ravnatelj Mohsen Ngazou izza katedra uči računstvo in muslimansko civilizacijo, v bližnji mošeji pa se v času molitve prelevi v imama. Nižja gimnazija Ibn Khaldoun, poimenovana po muslimanskem sociologu (da gre najbrž za nekakšnega predhodnika Pierra Bourdieuja je šala, ki ne izzove smeha), ki bo v prihodnjem šolskem letu postala višja gimnazija, se od javnih šol razlikuje edino po tem, da je dvojezična – učijo se arabščine, ki pa za mnoge že davno ni več materni jezik, temveč se je učijo kot tujega. S primerno usposobljenimi učitelji in brez ideološke navlake, kot bi jim bila servirana iz ust vahabito, ki mlade prav tako zvaljajo medse z brezplačnimi tečaji arabskega jezika ob sobotah in nedeljah, razlaga Ngazoujeva. Ne brez določene zgroženosti ob

omembi besede »salafist« ali »vahabit«, saj je ona sama in šola Ibn Khadoun več kot očitno privržena zmernejšim strujam islama, ki jim ni tabu niti poučevanje glasbe ali telesne vzgoje. Stavba v svojem novejšem prizidku vključuje tudi mošejo, ki je pravzaprav prostornejša dvorana s preprogami, mihrabom in ostalimi pol tradicionalnimi, pol funkcionalnimi dodatki. Tu se moli, a le kadar molitev ne bi prekinila učnega procesa, učenje ima vsekakor prednost, zatrjuje Ngazoujeva, mati petih otrok in jezikoslovka po študiju. Glavo ji pokriva ruta, kar pa pri njih ni niti zahteva niti pravilo – nekatera dekleta, učenke in pedagoginje, so pokrite, druge ne. Prav tako sploh ni nujno, da so muslimani, zagotavlja. Ampak med tridesetimi imeni pedagoškega osebja na spletni strani je eno samo, ki napeljuje na francoske korenine nosilca.

VSI STARŠI SI ŽELIJO ENAKO

Vsi starši si za svoje otroke želijo enake stvari: da bi bili ubogljivi, spoštljivi in spoštovani, da bi znali pozdravljati in ne bi odrasli v prestopnike. Zato ni nič čudnega, da starši muslimanske veroizpovedi vpisujejo svoj naraščaj v katoliške šole, pojasni samo na prvi pogled nenavadni pojav Leila Ngazou, »prepričana sem, da je vsaj osemdeset odstotkov, vpisanih v licej Saint-Joseph na drugi strani ceste muslimanskih otrok, saj jih poznam na videz«. Navsezadnje se razlikuje samo poimenovanje, poslanstvo šole pa je enako, meni sogovornica. Eno temeljnih poslanstev šole je po njenem mnenju doseči, da bi se otroci dobro počutili v svoji koži in odrasli v samozavestne ljudi, ki pripadajo dvema kulturama – francoski in arabski. Vse prerado se namreč zgodi, da se prav zaradi nelagodja, ki jih v priseljencih ali potomcih priseljencev poraja arabska identiteta, zatečejo v skrajnosti, verski ekstremizem. Staršem, ki vpišejo svoje otroke v šolo, kot je njihova, je menda skupno, da si za svoje otroke ne želijo take poti, temveč bi radi, da odrastejo v strpne ljudi, ki sprejemajo drugačnost

in se v družbi počutijo sprejeti. Bistvo multikulturalnosti, katere izložbeno okno naj bi bil Marseille, ni v tem, da vsaka skupnost živi sama zase in se zapira pred drugimi, temveč v sodelovanju in sobivanju.

Naša šola ni verska, je šola za vernike, ni medresa, poudarja tudi namestnik ravnatelja Younes Yousfi. Njihova zgodba se je začela, ko je krovna organizacija islamskih skupnosti v Franciji (UOIF) kupila prostore v petnajstem okrožju v Marseilleu, in ker je bila džamija nedaleč stran (mesto sicer premore šest džamij in okrog šestdeset molilnic, pa še ni dovolj za potrebe vseh pripadnikov islamske veroizpovedi), so se odločili, da bodo v njih raje uredili šolo. Ker je v Marseilleu že obstajala nižja osnovna šola, je prišla v poštev nižja gimnazija, se pravi za otroke od enajstega do štirinajstega leta starosti (v francoskem šolskem sistemu od šestega do tretjega razreda). Prve dijake so vpisali leta 2009, danes šteje pet razredov, vpisanih je 110 učencev in za šolo vlada veliko zanimanje, po besedah Yousfija, ki za sabo nima izkušnje poučevanja v javni šoli, temveč je pred tem delal kot inženir. V naslednjem šolskem letu, 2013/2014, načrtujejo veliko širitev – program bodo razširili na višjo gimnazijo, torej od štirinajstega do osemnajstega leta. Vpisanih je dvajset dijakov, od tega jih je petnajst prej obiskovalo njihovo nižjo gimnazijo, pet pa so jih sprejeli od drugod – v celoti se jih je prijaviло veliko več, a petnajst jih je uspešno opravilo test in pet so jih sprejeli.

S širitvijo programa se bodo razširili tudi v nove prostore, ki so jih uredili na drugi strani notranjega dvorišča stavbe, v kateri so domovali doslej (po gradnji sodeč nekdanjega industrijskega objekta, verjetno kakšnega skladišča). Sredstva za prizidek so pridobili izključno s prispevki vernikov (starši za šolnino sicer plačujejo po 135 evrov na učenca na mesec). Yousfi ob tem pokaže trajnike in obrazce za donacije na internetu, na vprašanje, ali so morda tudi oni tisti, ki jih je kupil v Franciji zelo razvpiti Katar, pa se

Tudi z odborom uporabnikov smo hoteli pokazati, da smo drugačni kot drugi. Njegovi člani so bili izbrani pretežno po naključju, strinjali so se, da bodo z nami od vsega začetka in prispevali svoja mnenja o naslovu te ali one razstave, postopku dela v recepciji, odpiralnem času ipd. Odbor šteje deseterico prostovoljcev – mladih, starih, študentov ... –, ki za svoje delo na prejmejo niti stotina plačila. Z njimi se dobivamo na približno dva meseca, ponavadi proti večeru, naročimo jim pice in kokakolo, nato pa sedemo za mizo in razpravljamo. V stiku z njimi se nam porajajo nove zamisli, preprečimo lahko kakšno napako. Predstavljajo nam povprečnega obiskovalca – tako si laže zamišljamo, kaj povprečni Marseillčan misli in kaj počne. Ne odločajo o programski zasnovi, gre zgolj za to, da prislunemo glasu javnosti. Muzejev, ki se tako povezujejo z lokalnim prebivalstvom, je v Franciji bolj malo, to ni v navadi. Če pa že, takšno sodelovanje po odprtju opustijo. Mi smo se odločili, da bomo nadaljevali.

Še ena od metod, kako približati muzej obiskovalcem, so t. i. mediatorji ali posredniki v razstavnih prostorih: ne čuvaj ne vodniki, temveč nekaj vmes. So tam in odgovarjajo na vprašanja obiskovalcev. Če opazijo, da je kdo zmeden, mu sami lahko ponudijo pomoč, a če vidijo, da so odveč, se brž diskretno umaknejo. Mislim, da je to dober način za izrekanje dobrodošlice in olajševanje razumevanja. Predvsem v največjem delu, Sredozemski galeriji, je treba ustvariti človeško vez med eksponati in obiskovalci, ne da bi se slednji čutili nadzirani. Nadzor je sicer zagotovljen, posredniki hkrati skrbijo za varnost, vendar to ni njihova glavna naloga. Oni niso prostovoljci, so zaposleni.

Koliko je zaposlenih?

Vsega skupaj 125 – ekipo sestavljajo zaposleni v upravi, administraciji, kustosi, oddelek za stike z javnostjo, tehnične službe. Pomagamo si še z zasebnimi podjetji, kjer najemamo varnostnike, receptorje, prodajalce vstopnic, tehnične vzdrževalce. Del muzeja je tudi knjigarna, s katero upravlja znana pariška založba Actes Sud. Restavracija je v najemu vrhunske marsejske restavracije. Vseh novih delovnih mest je torej več, vsaj 150.

Glavni vir vašega financiranja je državni proračun, kar je normalno, saj gre za nacionalni muzej. Ostalo morate pokriti z izkupičkom prodanih vstopnic, kar je menda problematično, in prispevki mecenov. Lahko razložite, v kakšnem razmerju so ta sredstva financiranja?

Prodaja vstopnic ni prav nič problematična. To je klasična shema financiranja pri vseh muzejih v Franciji. Proračun muzeja na letni



Bruno Suzzarelli

ravnani je približno dvajset milijonov evrov – vsi stroški, vključno s plačili osebja. V začetku bomo dobivali približno 85 odstotkov sredstev iz proračuna, se pravi ministrstva za kulturo, in petnajst odstotkov od lastnega zaslužka, ki prihaja iz treh virov: prodaja vstopnic, mecenstvo in oddajanje prostorov za prireditve. Petnajst odstotkov ni veliko, gre za delež, ki bo veljal vsaj na začetku in smo ga dosegli v dogovoru z ministrstvom za kulturo. Cene naših vstopnic niso visoke, poleg tega se nemalo obiskovalcev uvršča v katero od skupin, ki ima pravico do popusta – kar ni naključje, temveč načrtno.

No saj, v tem je problem, kajne – ker si ogromno ljudi v Marseilleu ne more privoščiti nakupa vstopnice in še tisti, ki pridejo, imajo popust ...?

Že že, toda jaz temu ne rečem problem, ampak rešitev. Naša politika zaračunavanja vstopnic je zelo darežljiva, saj skoraj polovica obiskovalcev pade v katero od kategorij z brezplačnim vstopom: mlajši od osemnajst let, za mlajše od šestindvajset let je brezplačen ogled stalne razstave, prvo nedeljo v mesecu je brezplačno za vse obiskovalce, brezplačno pa je tudi za vse poselne in tiste z zajamčenim najnižjim dohodkom. Tako smo se odločili namenoma, s takim pristopom hočemo demokratizirati kulturo, hočemo biti demokratični muzej. Sicer pa vstopnica ni tako draga – osem evrov za vse, kar ponujamo, za turista ali redno zaposlenega res ni preveč, za starejše od 65 let je cena pet evrov. Pri določanju teh cen smo se opirali na tržne raziskave, ki so pokazale, da je takšna tarifa za vstopnino v muzej v mestu, ki ponuja toliko drugih možnosti za preživljanja prostega

časa, vključno s plažo, še ravno pravnja. Če hočemo ljudi privabiti, od njih ne smemo zahtevati preveč, saj nimajo – Marseille je eno izmed najrevnejših mest v Franciji, če ne kar najrevnejše. Vsekakor je mesto nasprotij in nikakor ne bi hoteli med obiskovalci imeti samo premožnih iz južnih predmestij z vilami, temveč tudi prebivalce iz blokovskih naselij na severu.

Zaradi vsega tega je logično, da je naš cilj zaslužiti samo petnajst odstotkov proračuna na trgu. Kar zadeva mecene, upam, da nam bo v prihodnosti šlo bolje – smo v obdobju krize, poleg tega pa se je MP 2013 začel pred našim odprtjem in k sodelovanju pritegnil vodilna podjetja. Začetek je bil torej še kar težak, vendar nikakor ne obupujem; ko se bo MP 2013 iztekel, bo ostalo precej podjetij, ki si bodo želela prispevati v kulturo – kar je v Franciji obravnavano kot davčna olajšava, davčni sistem je pri nas zelo naklonjen mecenstvu v kulturi. Še en vir lastnega zaslužka je oddajanje naših prostorov za zasebne sprejeme, zabave s koktejli ipd. Ravno včeraj je na strehi trdnjave Saint-Jean potekal sprejem v organizaciji podjetja Sodexo in edina bizarna stvar so bili galebi, ki so letali nad gosti, kričali in si poskušali postreči s hrano.

Izjemno raznolika ponudba vašega muzeja, od stalnih in začasnih razstav do filmskih projekcij in mediateke, ki ste jo duhovito poimenovali »medinateka«, me spominja na Muzej prvotnih umetnosti Quai Branly v Parizu. Je to naključje?

Nikakor. Veliko smo razmišljali o tem, kako postaviti nov tip muzeja, ki bo predstavljal vse, kar počnemo v 21. stoletju. Za-

vedali smo se, da tega ne moremo doseči s koncepti muzealstva iz 19. stoletja. Poleg klasične muzejske ponudbe, sploh če gre za muzej, ki (tako kot naš) govori o družbi, mora poskrbeti tudi za drugačne dejavnosti, denimo predavanja in razprave, pa tudi filmske projekcije in uprizoritvene umetnosti. V podzemlju imamo pet dvoran s skupno tristo trideset sedeži (in v njih lahko predvajamo celo 35-milimetrske filme, ne le digitalnih kopij), premoremo zunanje prireditvene prostore, denimo trdnjavo Saint-Jean. Tam zvečer projiciramo filme na veliko platno, ljudje pa se posedejo po stopicah; nazadnje smo predvajali film *Transit*, ki govori o Marseilleu v času nemške zasedbe, ko so tu intelektualci iz cele Evrope čakali na vize in pred nacističnim režimom poskušali ubežati na Portugalsko ali v ZDA. Na temo Marseillea v štiridesetih letih 20. stoletja bomo jutri (21. junija, op. A.T.) priredili večer francoskih šansonov iz časa okupacije, ki je zasnovan tako, kot bi šlo za radijsko oddajo iz tistega časa. Skratka, skoraj vsak večer se nekaj dogaja – Marseillčani so z MuCEM dobili nov prireditveni prostor.

Kaj za vas obsega Sredozemlje? Ali vanj sodi tudi Slovenija s svojimi 44 kilometri morske obale?

Sredozemlje je abstrakten pojem, tu ne gre samo za zemljepisno razsežnost. Sredozemlje je konstrukt, ki ga je treba še definirati, za zdaj je v fazi proučevanja. Najprej pa je treba poudariti, da Sredozemlje nista samo Francija in Severna Afrika (magrebske države), in to kljub temu, da ima mesto, v katerem stoji muzej, zelo intenzivne odnose z magrebskimi državami. Za nas je Sredozemlje skupina držav, ki mejijo na Sredozemsko morje, in sega tudi onkraj – naš muzej ima konec koncev naziv Muzej evropskih in sredozemskih civilizacij, torej muzej Sredozemlja in njegovih odnosov z Evropo, v najširšem pomenu teh besed. Saj veste, župan Frankfurtu pogosto poudarja, da načeluje enemu največjih sredozemskih mest. In ima čisto prav, saj je v Frankfurtu ogromno priseljencev iz sredozemskih držav. Sredozemlje je tema za razstave, razprave in srečanja, ki jo je skorajda nemogoče izčrpati. Sredozemlje je velik izziv za Evropo, ne samo s političnega stališča; utopično je namreč misliti, da je mogoče zapreti meje, in s tem ne posegam na področje politike, vendar pravim, da je v dobi globalizacije in hipnega pretoka informacij utvara, če se želimo zapreti znotraj nacionalnih meja. Tudi meja Evropske unije. Zato se je treba lotiti vprašanja pretoka ljudi, idej in kulturnih fenomenov znotraj Sredozemlja, med Sredozemljem in ostalo Evropo – to je naloga MuCEM. ■



Urbani vrtovi v četrti Belle de Mai blizu marsejskega glavnega kolodvora

nasmehne in odvrne, da »žal ne«. Leila Ngazou pozneje pojasni, da je taka njihova strategija: raje počasna, organska rast, brez donacij od zunaj in s sredstvi pripadnikov skupnosti. Tako se namreč čutijo bolj povezani s sosedi in vraščeni v četrt.

BREZDOMCI SČASOMA POSTANEJO SAMOZADOSTNI

Donacije in povezanost so ključne tudi za SAMU social, francosko humanitarno organizacijo, ki v Marseillu kot edinem mestu v Franciji deluje pod okriljem mestne hiše. Njen sedež je – kakopak – pri končni postaji podzemne na severnem koncu Marseilla. Nedaleč stran sta urad za najdene predmete in center za boj proti tuberkulozi. SAMU social sodeluje z obema: če se lastniki najdenih predmetov eno leto ne javijo, jim jih podarijo. Tuberkulozo pa imajo tudi mnogi brezdomci in reveži, ki jih oskrbujejo.

René Giancarli, direktor marsejske izpostave SAMU social, nas pozdravi, oblečen v hlače in majico neopredeljeno sive barve. »Sem v tako rekoč bojnih uniformi,« se opraviči in razloži, da je že od zgodnjih jutranjih ur na terenu, kar za uslužbenca Samu social ni nič nenavadnega, saj je njihov delovni čas od pol osmih zjutraj do pol enih zjutraj. Sedem dni na teden, tristo petinšestdeset dni na leto – lačnemu in prezeblenu brezdomcu vendar ne moreš reči, naj se oglasi čez kak teden, ko boš dobil deke in platenke vode, pravi Giancarli. In vendar je marsejski Samu social v tem nekaj posebnega – odkar ga je mestna oblast vzela pod svoje okrilje, delujejo vse leto. Tako kot v ostalih francoskih mestih je tudi v Marseillu mogoče poklicati na telefonsko številko 115 in jih obvestiti, da je v bližini nekdo, ki potrebuje pomoč.

Marseille je odprto mesto, ki je od nekdaj rado sprejemalo tujce, vendar med pomoči potrebnimi še zdaleč niso samo ti, pripoveduje Giancarli. Splet okoliščin, in znajdeš se na cesti, ne zadošča le pomoč v obliki hrane, vode, obleke, ... poskušamo jim pomagati tudi pri ponovnem navezovanju socialnih stikov, razlaga Giancarli. »Revni v letih, preživetih na cesti, sčasoma postanejo samozadostni. Revež nosi s seboj torbo, v kateri je vse njegovo imetje, tako rekoč njegova hiša.«

VSE LETO NA TERENU

Zaposleni na SAMU social brezdomcem pomagajo tudi najti zdravniško pomoč, med njimi je namreč veliko boleznih, od alkoholizma do tuberkuloze, bolh, kožnih obolenj. »Zaradi alkoholizma je pri večini brezdomcev, starih več kot štirideset let, gibljivost omejena,« pove Giancarli in med obhodom po skladišču razkazuje »edino zdravilo«, ki ga brezdomci dobijo pri njih – par bergel. Ostalih zdravil jim ne izdajajo, zato pa pri njih dobijo vse vrste razkužil in pripomočkov za osebno higieno. Nekaj nakupijo sami, nekaj darujejo posamezniki ali podjetja – čeprav je očitno, da gre za stvari, ki bi se jih radi znebili, ker na prvi pogled niso več popolne, v resnici pa še čisto dobro delajo. Ampak takšne donacije jim štejejo v davčno olajšavo in tako pridobijo oboji: francoske železnice ali veriga hotelov, ki si ne belijo več glave, kaj s starimi dekami za potnike ali rjuhami za goste, ter siromaki, ki iz rok zaposlenih pri SAMU social dobijo še čisto dobre stvari. No, recimo, da je tako ...

Na SAMU social je zaposlenih osemdeset ljudi, od tega 67 takih, ki se v parih po dva ali en sam vozijo po mestu v enem od 15 avtomobilov, opremljenih z radijsko postajo, se odzivajo na klice ali preverjajo, kako gre tistim brezdomcem, ki so že njihovi stari znanci. Po pričevanju fotografa, ki je sedel v terensko vozilo in se z enim od uslužbencev SAMU social podal na teren, med brezdomce v središču mesta, humanitarce pri tem nekoliko ovira pregovorna enojezičnost. Komaj kateri siromak, ki prosjači na ulici, govori (ali hoče govoriti) francosko, večina je tujcev, nekateri tudi iz držav, katerih jezik je bolj soroden slovensčini, recimo iz Češke ali Bolgarije. Komunikacija je tako, lahko domnevamo, bolj omejena na kretnje, a namen je vsekakor dober ... Tako kot je plemenito poslanstvo, ki je SAMU social gno, da so dali natisniti zgibanko s telefonskimi številkami in naslovi ljudskih kuhinj in zasilnih bivališč v različnih mestnih četrtih – v francoščini, angleščini in nemščini. Žal nobeden od jezikov, ki jih je razumela bolgarska starka z vsaj sedmimi križi na zgrbljenem hrbtu, ki menda niti brati ni znala – vsaj tako je razložila slovenskemu fotografu, preden mu je dovolila, da jo slika.

VZPOSTAVLJANJE PONOVNEGA ZAUPANJA

Ko si reven, ostaneš brez prijateljev, je medtem v pisarni, nekdanjih prostorih EDF (francoski nacionalnih distributer električne energije), razlagal Giancarli. Mesto vodje ekipe SAMU social je prevzel pred devetimi leti, in to kmalu zatem, ko se je po beneficirani delovni dobi upokojil – delal je kot policist. Tudi naklonjenosti župana Jean-Clauda Gaudina se imamo zahvaliti, da nam je uspelo postaviti tako učinkovito mrežo pomoči, vztraja Giancarli. Danes imajo 2800 mest za nujne nastanitve brezdomcev, kar s pridom izrabijo predvsem v zimskih mesecih in obdobjih hudega mraza (letos je bilo celo v Marseillu kar 21 dni okrog ničle in morali so odpreti telovadnico, v kateri so nastanili vse brezdomce). Tam se z brezdomci pogovarjajo in včasih ugotovijo, da njihovo stanje ni tako obupa vredno – da imajo družino, pokojnino, nepremičnino, a da so na vse to pozabili, razlaga Giancarli. Svoje sodelavce izpostavlja kot eno od štirih ključnih sestavin uspeha – zelo pomembno je, da so k njim prišli delat prostovoljno (kar ne pomeni, da so volonterji, saj so za svoje delo plačani). Sodelujejo tudi z ostalimi človekoljubnimi organizacijami, ki jih morda gledajo nekoliko postrani, ker sodijo pod okrilje mestne oblasti, priznava Giancarli, vendar jih konec koncev družijo skupen cilj: pomagati najrevnejšim. Povezujejo pa se tudi s strokovnjaki z različnih področij: svojo dejavnost predstavljajo v zadnjih letnikih zdravstvenih šol (in tako novačijo nove sodelavce), sodelujejo z zdravniki (gre za upokojene zdravnike, ki jih novači država), iščejo stik s psihiatričnimi bolnišnicami, pred nedavnim pa so pri SAMU social opravljali t. i. družbenokoristno delo štirje mladi obsojenci (namesto zaporne kazni), pomagajo jim tudi pripadniki francoske vojske, in sicer z odejami in vojaškimi obroki. Recimo z nekakšno francosko različico mesnega doručka v konzervi, ki se po odprtju sama segreje. Poleg tega čuda je v skladišču SAMU social najti še zalogo kavčnih skodelic s kavo vred (zapakiranih), piškote, sadne sokove, večinoma vse v posamičnem pakiranju ... Kadar odpremo centre za izredno nastanitev, jim postrežemo skoraj kot v hotelu, se pošali Fa-

bienne, ena od zaposlenih, ki med drugim razvršča obleke. Vse so oprane in zlikane in med policami dehti po svežini, pretirane gneče pa ni, ne kar zadeva obleke ne kar zadeva odjemalce. Več povpraševanja je pozimi, ko tu skoraj ni zadosti prostora za vse volnene puloverje, pojasni Fabienne. Potem mi s ponosom razkažejo še 20.000 platenk vode – ki so jih nabavili, še preden je pritisnila vročina, kajti treba je misliti vnaprej, poudari Giancarli; v sosednjem prostoru se gnete tisoč odev za prihodnjo zimo. Velikosti XL, pristavi Giancarli, kajti brezdomci pokrijejo sebe in svoje imetje, za katerega so neprestano v strahu, da jim bo kaj zmanjkalo, pod odejo pa so njihove stvari bolj varne. V skladišču je tudi pasja hrana – psi so pogosto njihovi edini spremljevalci in najboljši prijatelji, kar je treba spoštovati, razlaga sogovornik.

Po statističnih podatkih na leto prepeljejo 60.000 oseb iz dnevnih centrov in nazaj v mesto in vzpostavijo 30.000 stikov z brezdomci. Pri tem jih ne sprašujejo po imenu, ne po dokumentih ali državljanstvu ... Pomembno je, da vzpostavijo zaupanje. Pričakovati blazne izraze hvalečnosti je napaka, kajti vedeti je treba, da je uspeh že, če se brezdomci vračajo – po skodelico čaja, piškot ali prijazno besedo, sklene Giancarli.

PRAZNIK GLASBE IN DAN SOSEDA

Brezdomci in berači so na marsejski ulicah stalnica. Skoraj tako kot policisti, katerih število se še namnoži pred različnimi posebnimi dogodki – takšen je bil tudi velekoncert, ki se je zgodil 21. junija v središču mesta, v četrti Vieux-Port. Šlo je za franšizni dogodek vsefrancoske verige glasbenih prireditev *Fête de la Musique* (Praznik glasbe), ki je v Marseillu potekal pod pokroviteljstvom MP 2013. Organizatorji so nanj povabili nekaj najbolj priljubljenih imen francoske estrade – tiste vrste, ki bi pri nas nastopili v oddaji *Na zdravje!*. Tudi program sta povezovala francoski različici Jasne Kuljaj in Borisa Kopitarja, od lokalno obarvanih izvajalcev je nastopil samo Soprano, marsejski hiphoper (Khaled, prav tako eden od nastopajočih, za katerega bi zaradi alžirskega porekla lahko domnevali, da je iz Marseilla, se je šele sredi osemdesetih preselil v Pariz, od tam pa že pred leti zaradi ugodnejše davčne zakonodaje v Luksemburg). Oder so začeli postavljati sredi tedna, obala pa se je v petek že zgodaj popoldne začela polniti s poslušalci. Vseh skupaj je po pisanju dnevnika *La Provence* prišlo več kot sto tisoč. Za mesto, ki skupaj s primestji šteje okrog milijon prebivalcev, niti ne tako pretresljiva številka. Odgovor na vprašanje, kje so bili vsi ostali, se je razkril na ulicah med kolodvorom in tržnico: tam se je razlegala drugačna glasba, kot je donela iz zvočnikov v Vieux-Port in ob kateri se je muzala in poplesavala zvečine bledolična publika. Popevke magrebskih pevcev, ki so bučale iz bolj ali manj zasilno sestavljenega (neredko pa kar profesionalnega in močnega) ozvočenja, so v vrtinec plesa in ploskanja privabile sosede od blizu in daleč. Najbrž nekako tako kot na dan soseda v ljubljanskih Fužinah. Marljivejši in podjetnejši so na plano privlekli žare, s katerih so se širile vonjave po pečenem mletem mesu z vsemi mogočimi dodatki. Klobasice v po dolgem prerezanih bagetah, zraven pa pijača v pločevinkah, od piva do soka. Kdor bi za tako iz srca pripravljeno hrano zahteval račun, ne bi bil samo dlakocepski, temveč tudi povsem brez stika z realnostjo. Kakšen račun, kakšen davek – saj smo v Marseillu, ne v Franciji?! ■

ZA NACIONALIZACIJO RŠ



FOTO MARINKA M. STANKO

Radio Študent (RŠ) je bil v štiriinštiridesetih letih svojega delovanja že večkrat v takšnih ali drugačnih težavah, pogosteje političnih kot kakšnih drugih. Tudi tokratna kriza, ki jeseni grozi z zmanjšanjem sredstev pod mejo vzdržnosti, je predvsem politična, saj je posledica neurejenih tranzicijskih procesov. Ker gre za medij, ki je za številne novinarje in urednike pomenil prvo izkušnjo ne le žurnalizma, temveč v enaki meri tesno prepletene uredniške skupnosti, se zdi smotrni sklep, da je ureditev razmer za nadaljevanje dela Radia Študent dobra osnova za iskanje novih rešitev za celotno medijsko področje v državi.

Situacijo na RŠ nekoč in danes predstavljajo sedANJI in prejšnji odgovorni urednik Bojan Anđelkovič in Tomaž Zaniuk ter dolgoletni sodelavec glasbene redakcije Igor Bašin, Sandra Bašić Hrvatina z Univerze na Primorskem pa RŠ umešča v kontekst slovenske medijske krajine in mešetarjenja z javnim interesom v samostojni Sloveniji.

Piše se leto 1968. Zahtevamo Radio Študent!

BOJAN ANĐELKOVIČ

Na Radio Študent (RŠ) sem prišel takoj potem, ko sem se iz Beograda preselil v Ljubljano. Kmalu bo od tega natanko deset let. Pred tem sem sicer slišal zanj, vendar nisem vedel nič o njegovi bogati in razburljivi zgodovini, nisem ga nikoli poslušal, kaj šele vedel česa o nešteti ljudeh, ki so ga ustvarjali, o kompleksnih oblikah njegovega organiziranja ali načinih delovanja. Zgodilo se je tako, da me je moja takratna soproga, ki je bila tudi glavni krivec, da sem sploh prišel živeti v Slovenijo, brez mojega vedenja prijavila na avdicijo redakcije za kulturo in humanistične vede, eno izmed šestih programskih enot RŠ. Takrat še nisem povsem razumel, kaj šele govoril slovensko, tako da se avdicije sploh nisem nameraval udeležiti. Na koncu me je soproga vseeno uspela prepričati in tako se mi je pripetilo, da so me na avdiciji sprejeli v ožji krog, čeprav nisem znal jezika in nisem vedel prav veliko o slovenski kulturi.

Štiri leta pozneje sem bil, v skladu z veljavnim *Aktom o ustanovitvi Zavoda RŠ*,

po katerem programski sodelavci volijo svoje predstavnike v uredništvu, z glasovi sodelavcev kulturne redakcije izvoljen za njenega urednika; pred slabim letom in pol pa z glasovanjem vseh sodelavcev tudi za odgovornega urednika RŠ. Skratka, moja zgodba v določenem smislu ponovi zgodbo tistega znanega RŠ *jingla*, ki sem ga prvič slišal veliko pozneje in s katerim se začne tudi dokumentarni feljton TV Slovenija ob 40. obletnici RŠ: »Prihajal sem v Ljubljano in iskal streho nad glavo. Nisem vedel, kam naj se obrnem. Vprašal sem lokalne kavboje, pa so mi rekli: Pojdi, tujec, pojdi v Dolino rož, tam je ranč za vse izgubljene kavboje tega sveta. Na vratih je napis: Radio Študent.«

Smisel te anekdote seveda ni v izpostavitvi osebnih pripetljajev, ampak enostavno in plastično prikazati, na kakšen način RŠ kot organizacija funkcionira, ne skozi zgodovino, ampak tukaj in zdaj, po mojih lastnih izkušnjah. In izkazalo se je, da RŠ ni preprosto le radio, ampak tudi enkratna kulturna, izobraževalna in razisko-

valna inštitucija, in, kar je verjetno enako pomembno, skupnost, nek odprt družabni prostor, kamor lahko prideš tudi, če ta dan ne delaš programa, enostavno, da poseliš in počebliš tam, kamor lahko pridejo tudi tisti, ki nimajo kam drugam, kot je bilo v mojem primeru svežega priseljenca.

RADIO ŠTUDENT V ŠTEVILKAH

RŠ oddaja 24 ur na dan vse dni v letu, od česar imamo večino leta 17 ur produkcije na dan, 13 ur pa le v času študijskih počitnic med julijem in septembrom. RŠ ima več kot 150 rednih honorarnih programskih sodelavcev, ki so skrajno podplačani, in le 5 redno zaposlenih, ki so prav tako podplačani. Z denarjem iz svojega proračuna RŠ sam plačuje oddajnik, SAZAS, IPF, ZAMP, APEK, telekomunikacije ter druge splošne storitve in materialne stroške, vključno z amortizacijo in nabavo že nekaj časa le strogo nujne tehnične opreme. S tistim, kar ostane, sodelavci RŠ sproducirajo 5.500 različnih radijskih in približno enako spletnih programskih enot na leto; Založba RŠ posname in izda povprečno 8 glasbenih CD-jev; RTV Študent pa posname in zmontira kakih 80 video prispevkov na leto.

Je RŠ tudi ob vsej tej ogromni produkciji vseeno nepomemben in obroben medij, ki ga nihče ne posluša, kot trdijo nekateri študentski politiki, zagovorniki nižanja sredstev, ki jih RŠ dobi od svojega aktualnega »ustanovitelja«, ŠOU v Ljubljani? Po raziskavi TGI agencije Mediana ima RŠ trenutno 35.000 rednih poslušalcev, kar je konstantna številka, ki se v zadnjih letih ni spreminjala. Od 9. maja 2012, ko smo



FOTO MATEJ POTOČAN

za 43. rojstni dan zagnali novo programsko shemo in novo spletno stran, pa do 9. maja 2013 je imela ta 1.476.787 ogledov in 170.030 obiskovalcev, med temi pa 70 odstotkov takšnih, ki se na stran vračajo. To so številke in dejstva, ne pa pavšalne

trditve, da je RŠ nepomemben medij, da ga nihče ne posluša in da se denar za ali na RŠ meče skozi okno.

Vse programske pa tudi neprogramske organizacijske enote RŠ so hkrati tudi nosilci izobraževalnih procesov. Na različne

avdicije RŠ se na leto prijavi povprečno 300 ljudi, v glavnem študentov in drugih mladih, izmed katerih jih gre skozi izobraževalni proces kakšnih 100, med sodelavce pa jih na leto sprejmemo več kot 40. Pozneje številni postanejo priznani

Tranzicija in lastninjenje Radia Študent

TOMAŽ ZANIUK

Finančni primanjkljaj in za jesen načrtovano krčenje programa, ki ga na 89,3 MHz od 9. maja 1969 ni bilo mogoče nekaj dni preventivno poslušati le ob smrti Josipa Broza maja 1980 in ob okvarah od leta 1978 naprej edinega oddajnika na ljubljanskem gradu, kažeta, da proces tranzicije in s tem lastninjenje Radia Študent (RŠ) še zdaleč nista zaključena. Čeprav je RŠ danes statusno-pravno organiziran tako, da imajo programski sodelavci v primerjavi z drugimi javnimi ali komercialnimi mediji sorazmerno večji vpliv na načrtovanje, organizacijo in izvedbo programa, je kontinuiteta te od nastanka sofinancirane, a neprofitne ter neodvisne medijske ustanove še naprej negotova.

Čeprav anekdota o začetkih RŠ pravi, da sta z igriščem za mini golf v Študentskem naselju v Rožni dolini nastala kot neposredni posledici študentskih demonstracij leta 1968, prvi formalni status pridobi šele 31. 1. 1974, ko je v sodni register vpisan *Sklep o ureditvi ustanoviteljskih odnosov med RŠ in Skupnostjo študentov LVZ* (ljubljskih visokošolskih zavodov). Ta je določil temeljno vsebinsko zasnovo, dejavnost, kadrovske politike, stalne sodelavce, glavnega in odgovornega urednika, organe upravljanja in financiranje RŠ, ki ga zagotavljajo ustanovitelj iz okvira dotacije Republiške Skupnosti študentov, Kulturna skupnost, Univerza, lastni dohodki (ekonomska propaganda, prireditve itn.), RTV in drugi viri. Z *Aktom o spremembi ustanovitelja* (27. 2. 1975) to postane Univerzitetna konferenca ZSMS, ki je kot ustanovitelj navedena tudi v *Statutu DO Radio Študent* iz 31. 12. 1986.

ZAVOD ALI MEDIJ?

Po letu 1991 je RŠ začel smiselno uporabljati *Zakon o zavodih*, statusno prvič pa se je z zakonodajo poskusil uskladiti z *Aktom o ustanovitvi Zavoda Radio Študent s pravico javnosti* (8. 11. 1993), ki ga je sprejela Študentska organizacija Univerze (ŠOU) v Ljubljani. V svetu zavoda so bili zastopani delavci (1) in sodelavci RŠ (2), predstavniki ŠOU (3) ter predstavniki javnosti (3). Toda ta akt ni bil nikoli vpisan v sodni register, ker je lahko status zavoda s pravico javnosti v skladu z *Zakonom o zavodih* dobil le posamezni zavod, ki opravlja javno službo, te pa se opravljajo le z zakonom oz. odlokom občine ali mesta. Kot zavodi so lahko z delom nadaljevale zgolj organizacije, ki so opravljale dejavnost vzgoje in izobraževanja, znanosti, kulture, športa, zdravstva, otroškega varstva in socialnega varstva, od medijev pa le RTV Slovenija. Vse ostale bi se morale preoblikovati po *Zakonu o lastninskem preoblikovanju podjetij*, ki se je uporabljal tudi za podjetja oz. druge pravne osebe, ki so opravljale časopisno, radijsko in televizijsko, časopisno-agencijsko, filmsko-informativno in založniško dejavnost. Lastninsko preoblikovanje je bilo končano s 1. 5. 1998, ko v veljavo stopi *Zakon o zaključku lastninjenja in privatizaciji pravnih oseb v lasti Slovenske razvojne družbe*.

Akt o ustanovitvi Zavoda RŠ s pravico javnosti ni imel pravne osnove za vpis v sodni register tudi zaradi dejstva, da je državni zbor *Zakon o skupnosti študentov*, ki ureja položaj, delovanje in dejavnost samoupravne skupnosti študentov Slovenije, sprejel šele 20. 6. 1994, torej že po tem prvem poskusu statusne ureditve RŠ. Od osamosvojitve do 19. 10. 2004 je ta posloval in bil v sodni register vpisan zgolj kot pravna oseba oz. p. o. – s temeljnim aktom *Statutom DO Radio*

Študent. Zadnji za mandatno obdobje 4 let v sodni register vpisani zastopnik RŠ p. o. je bil dr. Dejan Jelovac (28. 10. 1997), svet neobstoječega zavoda s pravico javnosti, ki ga je imenoval za direktorja RŠ, pa je prenehal delovati. Tako ŠOU kot sodelavci RŠ so s tem ostali brez možnosti soupravljanja RŠ.

(I)LEGALNI MIRAKLI

Šele *Zakon o medijih*, ki je začel veljati 26. 5. 2001, je določil, da se mora vsak izdajatelj v enem letu od uveljavitve vpisati

levizija *Študent RTVŠ*, ki sta jo 29. 7. 2002 sklenila ŠOU v Ljubljani in v sodni register vpisani zastopnik RŠ p. o. Sodelavci RŠ so bili iz postopkov sprejemanja *Pogodbe o ustanovitvi Zavoda RTVŠ*, ki je bil na sodišču registriran 30. 9. 2002, izključeni, organi Zavoda RTVŠ se niso vzpostavili, izplačila programskih sodelavcev pa so bila prenesena na RTVŠ. RŠ je grozil izbris iz sodnega registra ter posledična izguba frekvence 89,3 MHz. Pritožbe sodelavcev v vpis v sodni register, zahteva za začasno zadržanje poslo-

PROGRAMSKI SODELAVCI SO SE 21. 2. 2005 SAMOORGANIZIRALI ŠE V UREDNIŠTVO RŠ, OB ČEMER JIM JE PRAVNI ZASTOPNIK ŠOU IN RŠ VROČIL OPOZORILNO ČLANOM REDAKCIJ ZAVODA RŠ, KI GA JE PODPISAL DIREKTOR DR. DEJAN JELOVAC: »POSKUS USTANOVITVE IN DELOVANJA USTANOVNEGA ZBORA UREDNIŠTVA ZAVODA RŠ DNE 21. 02. 2005 OB 16.00 URI V PROSTORIH ZAVODA S STRANI ČLANOV REDAKCIJ ZAVODA RŠ SE BO ŠTEL KOT NEZAKONITO IN SAMOVOLJNO RAVNANJE IN KOT PODLAGA ZA TAKOJŠNJO ODPOVED VSEH POGODBENIH OBLIK SODELOVANJA Z ZAVODOM RŠ.«

v razvid medijev pri ministrstvu za kulturo. Prva vloga za vpis RŠ p. o. v razvid medijev iz dne 24. 5. 2002 je bila nepopolna, saj je vsebovala zgolj zahtevano programsko zasnovo, ne pa tudi temeljnega pravnega akta izdajatelja. RŠ je 30. 7. 2002 dopolnil svojo vlogo za prigrasitev v razvid medijev s *Pogodbo o ustanovitvi Zavoda Radiote-*

vanja in peticija državnemu zboru niso bile uspešne. Da takšna legalizacija ni pravilna, prvič potrди *Obvestilo o ukrepu inšpektorja za medije na Prijavo kršenja pravic novinarskih sodelavcev RŠ p. o.* (18. 8. 2003), v katerem ta ugotavlja, da se odločba o vpisu RŠ v razvid medijev v obrazložitvi opira na zmotno ugotovitev, da je lastninsko nepre-

kulturni, glasbeni in politični novinarji, strokovnjaki za določena umetniška, kulturna ali univerzitetna področja, tehnični mojstri in računalničarji, napovedovalci in pripovedovalci, pa tudi marsikateri politik, oglaševalec ali poslovnež je tu naredil prve korake v svoji karieri (naj nam bo zaradi tega oproščeno). Poleg tega RŠ s pomočjo sredstev iz evropskih projektov izvaja praktična usposabljanja tudi za osnovnošolce, srednješolce in študente, za invalide in druge ranljive skupine ter manjšine, ki imajo na RŠ tudi oddaje v svojih jezikih. Za vse to s strani ministrstva za kulturo – ki nam sicer od leta 1997 brezplačno oddaja prostore v 6. in 7. nadstropju 14. bloka Študentskega naselja v Rožni dolini – že dolgo vrsto let ne dobivamo nikakršne finančne pomoči. Enako je z Univerzo v Ljubljani, ki jo že od konca leta 2011, ko je Študentski zbor ŠOU v Ljubljani sprejel sklep o soglasju za vstop Univerze v soustanoviteljstvo RŠ, čakamo, da v to soustanoviteljstvo končno tudi formalno vstopi.

RŠ vsako leto organizira dva večja glasbena dogodka: Klubski maraton – koncertno turnejo za mlade in neveljavljene izvajalce po vsej Sloveniji – ter dvodnevni festival glasbe in založništva Tresk, ki smo ga v tem letu nadgradili s spletnim portalom za neodvisno založništvo Indie-Grad. Poleg tega v okviru RŠ deluje Odprta radijska raziskovalna platforma RADAR, in sicer kot partnerska in podporna (inter)medijska platforma za najrazličnejša sodelovanja v širokem polju sodobnih raziskovalnih umetniških praks. RŠ vsako leto organizira številne kulturne dogodke ob svojem rojstnem dnevu, ki se

zaključijo z zabavo, na katero vedno pride več tisoč ljudi; je prav tako producent ali koproducent številnih drugih manjših ali večjih umetniških, pripovedovalskih, pogo- vornih, koncertnih in klubskih dogodkov, predavanj in seminarjev, ki so vsi po vrsti praviloma brezplačni. Finančna podpora, ki jo za vse to dobimo s strani ministrstva za kulturo ali Mestne občina Ljubljana, je tolikšna, da veliko večino svojih javnih dogodkov izvajamo praktično s pomočjo

ŠTEVILNI SODELAVCI RŠ POZNEJE POSTANEJO PRIZNANI KULTURNI, GLASBENI IN POLITIČNI NOVINARJI, STROKOVNJAKI ZA UMETNIŠKA, KULTURNA ALI ZNANSTVENA PODROČJA, TEHNIČNI MOJSTRI IN RAČUNALNIČARJI, NAPOVEDOVALCI IN PRIPOVEDOVALCI, PA TUDI MARSIKATERI POLITIK, OGLAŠEVALEC ALI POSLOVNEŽ JE NA RŠ NAREDIL PRVE JAVNE KORAKE (NAJ NAM BO ZARADI TEGA OPROŠČENO).

lastnega entuziazma in iznajdljivosti ter brez kakršnih koli sredstev.

In če je že do lanskega leta veljalo, da inštitucija tega formata za širok nabor svojih dejavnosti potrebuje vsaj 230.000 evrov temeljnih sredstev od ŠOU v Ljubljani – ki jih moramo prek projektnih in marketinških dejavnosti vsaj podvojiti, da bi lahko preživeli –, je ta številka z julijskim rebalansom proračuna ŠOU že padla na 180.000! Pri

tem zaradi padca prihodkov od študentskega dela in nadaljnega nižanja lastnega proračuna – ki trenutno vseeno še vedno znaša zavidljive 4 milijone evrov – na ŠOU že napovedujejo nadaljnja nižanja tako v tem, predvsem pa v naslednjem letu.

Naj za konec še opozorim, da smo bili že zaradi dosedanjega nižanja temeljnih sredstev z julijem prisiljeni zamrzniti vse obstranske oz. neradijske stalne dejavnosti (RTV Študent, Založba RŠ, spletna služba

Ker ne bomo privolili v umiranje na obroke oziroma na tiho kapitalsko-politično likvidacijo RŠ. V tej družbi namreč očitno ne obstaja politična volja tako pri ŠOU kot pri drugih pristojnih in zainteresiranih inštitucij, kot so Univerza v Ljubljani, ministrstvo za kulturo ter Mestna občina Ljubljana – ki vsi po vrsti priznavajo pomen in vlogo RŠ, po drugi strani pa pravijo, da nimajo mehanizmov, v teh kriznih časih pa tudi sredstev za financiranje RŠ ne, četudi ta že 45 let deluje v študentskem, univerzitetnem, mestnem ter širšem kulturnem in izobraževalnem, državnem in javnem interesu obveščanja in ozaveščanja javnosti.

Ali tako pri malih kot pri velikih politikih res ne obstaja ta politična volja, bo očitno treba preveriti; ali pa jo izgraditi v okviru ljudstva in civilne družbe. Vprašanje obstoja RŠ tako nekaj kot zdaj ni namreč le vprašanje preživetja nekega radia, ampak vprašanje ohranitve tako neodvisnih medijev in neodvisne kulture kot tudi zgodovinskih dosežkov študentskega organiziranja v njegovi najbolj pozitivni obliki. Gre za civilizacijsko vprašanje, če hočete: vprašanje ohranitve od kapitala in politike neodvisne kulture in družbe. In to si bo treba očitno ponovno izboriti tukaj in zdaj.

Piše se leto 1968: »Bodimo realni: zahtevajmo nemogoče.« Zahtevajmo Radio Študent! ■

BOJAN ANĐELKOVIČ je odgovorni urednik Radia Študent, v letih 2009–2011 je bil urednik Redakcije za kulturo in humanistične vede Radia Študent.



FOTO MATEJ FOTOCAN

oblikovani izdajatelj RŠ p. o. prijavi priložil tudi svoj temeljni pravni akt.

Registrsko sodišče 19. 10. 2004 vpiše spremembo pri subjektu vpisa RŠ p. o., in sicer da se preoblikuje v Zavod RŠ ter da se za ustanovitelja vpiše ŠOU v Ljubljani. Spremembe in Akt o ustanovitvi Zavoda RŠ sta podpisala predsednica ŠOU in zastopnik RŠ p. o. Zaradi med sabo izključujočih se določil tega akta sveta zavoda ni bilo moč vzpostaviti, so pa ti poskusi legalizacije omogočali poseganja v program RŠ. Pogodbe o avtorskem delu so vsebovale celo določilo: »S podpisom te pogodbe avtor nima pravice do soupravljanja v organizaciji RŠ, ki je naročnik njegovega avtorskega dela, kot to določa veljavna zakonodaja v RS. V primeru avtorjevega ravnanja v nasprotju z določilom prejšnjega odstavka tega načela te

Pogodbe bo RŠ takoj odstopil od te Pogodbe o avtorskem delu.« V zavzemanju za vzpostavitev sveta zavoda kot organa upravljanja, v katerem bo zagotovljen vpliv sodelavcev pri soupravljanju enovitega subjekta RŠ, je leta 2002 obujenemu Zboru sodelavcev 27. 4. 2004 sledila ustanovitev Sindikata RŠ. Programski sodelavci so se 21. 2. 2005 samoorganizirali še v Uredništvo RŠ, ob čemur jim je pravni zastopnik ŠOU in RŠ vročil Opozorilo članom redakcij Zavoda RŠ, ki ga je podpisal direktor dr. Dejan Jelovac: »Poskus ustanovitve in delovanja Ustanovnega zbora Uredništva Zavoda RŠ dne 21. 02. 2005 ob 16.00 uri v prostorih zavoda s strani članov redakcij Zavoda RŠ se bo štel kot nezakonito in samovoljno ravnanje in kot podlaga za takojšnjo odpoved vseh pogodbenih oblik sodelovanja z Zavodom RŠ«.

DOBLJENA BITKA NE POMENI KONCA VOJNE

Študentski zbor ŠOU je 30. 11. 2005 in 25. 1. 2006 sprejel spremembe in dopolnitve Akta o ustanovitvi Zavoda RŠ, s katerimi se je svet zavoda lahko vzpostavil. Sklep, s katerim »direktorja RŠ poziva, da v skladu s sprejetim Aktom zagotovi konstituiranje Sveta Zavoda RŠ«, pa je 20. 3. 2006 sprejelo tudi Predsedstvo ŠOU. Ustanovitve sveta Zavoda RŠ 23. 10. 2006 dr. Jelovac ni dočakal na položaju zastopnika RŠ, ki ga je zasedal od leta 1996. Konec septembra 2006 je za namestnika s polnimi pooblastili direktorja postavil Dušana Hedla, sam pa je bil v začetku novembra imenovan v Svet za radiodifuzijo Republike Slovenije (njegov predsednik je tudi zdaj). S svetom zavoda, v katerem so zastopani predstavniki

delavcev, služb in redakcij RŠ, predstavnik Predsedstva ter direktor ŠOU, predstavnik študentov uporabnikov in predstavnik zainteresirane javnosti, se je na RŠ vrnila pravica do soupravljanja zavoda, vsaj formalno pa je bila zagotovljena tudi programska avtonomija. Prvega direktorja je svet zavoda imenoval 19. 4. 2007, prvega odgovornega urednika pa 10. 7. 2007. Zavod RTVŠ se je 18. 6. 2008 pripojil nazaj k Zavodu RŠ. Agencija za pošto in elektronske komunikacije je z odločbo 12. 4. 2012 RŠ podelila še status študentskega radijskega programa posebnega pomena.

Čeprav študentski zbor lahko brez soglasja delujočih na RŠ sprejema dopolnitve in spremembe akta o ustanovitvi zavoda, s katerim se je RŠ šele v letu 2006 dokončno legaliziral, se to v zadnjih letih ni dogajalo. Mimo sveta zavoda in sodelavcev RŠ je bil sprejet pozneje preklicani predlog direktorja ŠOU Andreja Klasinca (imenovan je bil v začetku letošnjega leta, prej je bil 12 let direktor Term Ptuj) in sklep predsedstva z 22. 4. 2013 o prostorskem in vsebinskem združevanju medijev ŠOU oziroma selitvi Tribune ter Souvizije v prostore Zavoda RŠ. Da je to v nasprotju s Pogodbo o zagotavljanju prostorov za RŠ, sklenjeno leta 1996 med ministrstvom za šolstvo in šport, Zavodom Študentski domovi in Ljubljani in ŠOU, so z izjavo za javnost ob 44. obletnici delovanja RŠ ponovno opozorili prav programski sodelavci RŠ.

Tranzicija in s tem lastninjenje RŠ se tako nadaljujeta. Če ne s sklepi o združevanju medijev ŠOU, pa z vsakoletnim nižanjem od ustanovitve naprej zagotovljenega sofinanciranja. Kontinuiteto delovanja RŠ bi lahko formalno in materialno z vstopom v soustanoviteljstvo Zavoda zagotovila Univerza v Ljubljani, s čimer soglašajo tako sodelavci kot svet Zavoda RŠ. Študentski zbor ŠOU je sklep o soustanovitvi sprejel 12. 12. 2011, lani pa sta se za to rešitev javno zavzela tudi rektor dr. Stanislav Pejovnik in upravni odbor Univerze. Toda kljub temu do tega še ni prišlo, prostorska in programska avtonomija RŠ pa je od sredine leta 2013 ponovno oziroma še vedno pod vprašajem, kar pomeni, da se nadaljuje tudi boj za neodvisnost in obstoj RŠ. ■

TOMAŽ ZANIUK je bil odgovorni urednik Radia Študent v letih 2009–2011, trenutno na radiu deluje kot sodelavec aktualno-politične redakcije.

Obračunajmo s tem obdobjem!

Radio Študent lahko postane pozitiven zgled reševanja celotnega medijskega področja v državi. Področja, ki je, namesto da bi poročalo o dogajanju v družbi in bilo njena vest, postalo njen zlovesč odsev.

SANDRA BAŠIĆ HRVATIN

Ko se je študentska organizacija Univerze v Ljubljani pred leti odločila ponovno zagnati *Tribuno*, je ob predstavitvi na Metelkovi organizirala omizje, na katerem so vsi navdušeno govorili o tem, kako bo študentski medij končno dobil zadostno finančno podporo za nadaljnje delovanje. Takratni vodilni (na obeh straneh) niso razumeli, da je za vsak medij naravnost pogubno, če je odvisen samo od dobre volje »vladarja« – ne glede na to, koliko razsvetljen je. O Radiu Študent (RŠ) takrat ni bilo govora. Zgodba o RŠ bi verjetno tedanjemu slavnostnemu vzdušju dala grenak priokus.

V začetku devetdesetih, ob popolni evforiji zmage civilne družbe nad politikom, je osnovna postavka bodoče regulacije medijske sfere temeljila na napačnem prepričanju: glavni sovražnik je država, kar potrebujemo, je mirno zavetje nevtralnega trga. V tem duhu smo dobili popolnoma neučinkovite zakone, mediji so se divje privatizirali, frekvence kot javno dobro so se podeljevale brez koncesij, tistih nekaj medijev, ki so imeli možnost ostati v rokah zaposlenih, pa so v kratkem času prodali tistemu, ki je ponudil največ denarja. In največ denarja je imela država z neomejenim dostopom do banknih posojil svojih bank. V tem kontekstu se je takratno vodstvo RŠ, vedoč, da ima v rokah veliko vredne frekvence na območju glavnega mesta, odločilo, da se mimo oči javnosti in s pomočjo tihega strinjanja študentske organizacije loti prvega poskusa privatizacije. Soočeno s tem, da ne morejo urediti svojega pravnega položaja in sprejeti temeljnih pravnih aktov, ki jih zahteva vpis v razvid medijev, je takratno vodstvo poskušalo zadeve urediti tako, da bi se RŠ navidezno spremenil v lastnino študentske organizacije, potem pa z njenim privoljenjem privatiziral z notranjim odkupom zaposlenih. Zaposlenih na RŠ je bilo vedno le zelo malo.

Vse odtlej je zgodba o RŠ zgodba o nemoči in pohlepu vseh vpletenih. In ta zgodba očitno zdaj prehaja v sklepno dejanje. Verjeti, da bo nova zakonodaja kaj spremenila, je ne le naivno, temveč celo škodljivo. V državi, kjer ima večina očitno spomin zlate ribice, je treba vedno spominjati, kako smo prišli sem, kjer smo. Pa pogledjmo!

ŽUPANSKI ZAKON O MEDIJIH IZ ZAČETKA TISOČLETJA

Leta 2001, ob sprejemanju novega *Zakona o medijih*, je ministrstvo za kulturo predstavilo neverjeten pravni izum, katerega posledice postajajo zares vidne šele danes: v zakon so bile vnesene posebne odredbe – oziroma kar celotno poglavje –, s katerimi se uvajajo programi posebnega pomena (PPP). Tako je RTV Slovenija postala nacionalni program posebnega pomena, dobili smo še lokalne in regionalne RTV-programe posebnega pomena (danes je takšnih programov 30), študentske programe in neprofitne programe. Stvari so se zapletle pri študentskih programih. RŠ je imel namreč v času sprejemanja zakona neurejeno lastniško strukturo – čeprav bi se morali vsi mediji privatizirati in v *Zakonu o privatizaciji* RŠ ni bil naveden kot izjema –, zato temeljni pravni dokumenti, ki jih je zakon zahteval, niso bili sprejeti in po vseh pravilih takratne zakonodaje bi RŠ moral izgubiti frekvence.

V čem je bil problem? Člen, ki ureja delovanje študentskih medijev, je pisalo prav tisto vodstvo RŠ, ki je bilo krivo za nastale pro-



FOTO MATEJ POTOČAN

bleme. Še večji problem pa je bila iznajdba PPP kot posebne kategorije RTV-programov. Zakonodajalec je s tem naredil nekaj, kar v Evropi ni uspelo nikomur: v zakon je vpeljal sistem deljene javne službe, po kateri sicer javni servis (RTVS) uresničuje javni interes in se ureja s posebnim zakonom, ostali programi, ki jih država prepoznava kot take, pa sodelujejo pri opravljanju dela javnega interesa in so zato upravičeni do posebnih ugodnosti (beri frekvenc in denarja) s strani države. Programi posebnega pomena in javni interes pa so v takem medsebojnem razmerju, bi rekla Marx in Engels, »kot onanija in spolna ljubezen«. Kljub opozorilom javnosti (vključno s pravno službo parlamenta), da je uvajanje člena, ki omogoča triodstotno financiranje iz RTV-prispevka neustavno, so ga poslanci izglasovali, med drugim z nadstrankarsko pomočjo 18 županov in županaj (vsi so glasovali za zakon), ki so tedaj še lahko opravljali obe funkciji.

Čeprav je Ustavno sodišče po skoraj treh letih odločilo, da gre res za neustavno rešitev, saj je zbrani RTV-prispevek izključno namenjen financiranju programov RTV Slovenija, zadeva še zdaleč ni končana. Ob

usklajevanju aktualnega *Nacionalnega programa za kulturo 2014–2017* se ideja o deljenju deleža RTV-prispevka ponovno pojavlja, tokrat podprta tudi z zahtevami PPP in mlačnimi odzivi vodstva RTV. V situaciji, ko se trg oglaševanja drastično manjša, je RTV-prispevek edini stabilni vir prihodkov, ki je ostal na razpolago za razkosanje. PPP, predvsem na lokalni in regionalni ravni, naj bi po lastnih besedah opravljal javno službo, delali programe, ki jih na lokalni in regionalni ravni nihče ne dela, in če država zanje ne bo zagotovila sredstev, bodo v danih razmerah propadli.

Kmetom, ki se borijo za svoje pravice in poskušajo zaustaviti požrešno državo pri dodatnem molzenju z novimi davki, dajem za zgled prav lobiranje lastnikov in lastnic teh programov! Njihova dejavnost je namreč tako subvencionirana, da vsaj jaz v Sloveniji ne poznam nobene branže, ki bi dobila toliko državne pomoči. Res je seveda, da kmetje s svojo zemljo ne morejo pred parlament, krave nimajo svojih predstavnikov v parlamentu, lastniki PPP pa imajo nekaj, kar politikom vseskozi (če nič drugega, pa vsaj vsaka štiri leta) koristi – imajo medije, ki

jih lahko uporabijo za vplivanje na javno mnenje.

Mantra o nezadostnem financiranju je daleč od resnice. Po podatkih Supervizorja za obdobje 2003–2012 se je za financiranje teh programov porabilo na desetine milijonov evrov. Pogledjmo nekaj primerov:

ATV Babnik & Co. d.n.o. Litija	985.674,74 €
Hi-Fi d.o.o.	786.390,26 €
Koroški radio d.o.o. Slovenj Gradec	871.186,07 €
Mediaval d.o.o.	679.793,38 €
Naš čas d.o.o.	1.996.668,57 €
Novice d.o.o.	1.157.126,49 €
NT&RC d.o.o. Celje	1.539.330,33 €
Podjetje za informiranje Murska Sobota, d.o.o.	2.222.270,86 €
Prava smer, d.o.o.	214.501,68 €
Radio Gorenc, d.o.o.	1.442.334,94 €
Radio Kranj, d.o.o.	1.151.100,45 €
Radio Tednik Ptuj, d.o.o.	1.608.507,46 €
Radio Triglav Jesenice	1.302.767,23 €
Tele 59 d.o.o.	2.979.101,78 €
Tele-TV d.o.o.	1.091.922,56 €
Televizija Novo Mesto	3.841.211,24 €
TV Celje d.o.o.	1.521.372,93 €
TV Idea-Kanal 10 d.o.o.	1.765.132,28 €
VTV Studio, d.o.o.	2.759.313,18 €

Ne, ni vam treba seštevati. Ker to ni vse. V Sloveniji imamo po podatkih iz razvida medijev več kot 1500 medijev. Vsi se financirajo večinoma iz javnih sredstev, iz prodaje in seveda oglaševanja. Vsemu temu je treba dodati še denar, ki ga obračajo medijski zakupniki, potem različna svetovanja za storitve odnosov z javnostmi in lokalne proračune, pa RTV-prispevek in razne komercialne dejavnosti. Za imeni gornjih podjetij (nekatera imena so prav dober opis te industrije – *Prava smer!*) stojijo konkretni mediji in njihovi lastniki. Njihova lastniška struktura je zelo prepletena in nepregledna kljub zakonskim določilom, ki zahtevajo njihovo javno objavo. Razpredelnica razvida medijev je že leta dokaz, da ta država noče storiti nič, da bi se stvari uredile.

KAPITALIZEM IN MONOPOL

Skratka, gre za neverjetno vplivno industrijo, ki na leto obrača stotine milijonov evrov. In te industrije se nihče ne upa dotakniti. Zakaj? Zaradi tega, ker ima na razpolago politično vplivne lastnike in ker se politiki dobro zavedajo, da bodo nekoč potrebovali njihove usluge ali da je v določenih primerih dobro ostati pod medijskim radarjem. Obenem ima ta industrija dobro plačane pretorijance, ki se tistih, ki preveč drezajo v njihove posle, lotijo z vsemi razpoložljivimi orodji in orožji. V Predgovoru k prvi izdaji *Kapitala* Marx omejujev znatnosti s privatno lastnino označi takole: »Na področju politične ekonomije se svobodno znanstveno raziskovanje ne sooča le z istim nasprotnikom kot na vseh drugih področjih. Svojevrstna narava snovi, ki jo obravnava, kliče proti njemu na bojišče najhujše, najbolj malenkostne in najbolj zlobne strasti

človeške narave, furije privatnega interesa. Anglikanska visoka cerkev npr. rajši odpusti napad na 38 od svojih 39 verskih členov kakor na 1/39 svojega denarnega dohodka. Dandanašnji je celo ateizem *culpa levis* (mali greh) v primeri s kritiko tradicionalnih lastninskih razmerij.«

To več kot očitno velja tudi v primeru medijev. Lahko se ukvarjaš z njihovim (ne) profesionalizmom, (ne)etičnostjo, (ne)objektivnostjo, (ne)uravnoveženostjo in (ne)uravnoveženostjo, nikakor pa ne z načini, kako reprezentirajo določene skupine v družbi ter o čem in kako poročajo. A šele ko pride na dnevni red ukvarjanje z ekonomskim sistemom, znotraj katerega delujejo, se zares aktivirajo furije zasebnega interesa. In prav v to točko je treba usmeriti vse poskuse reforme! Zadeva je jasna. Ne moreš spremeniti načina medijskega delovanja, ne da bi spremenil sistem, znotraj katerega delujejo. Ne moreš sprejeti ustreznega pravnega okvira, ker je vsak pravni okvir (pretekli in bodoči) rezultat prav teh istih lastninskih razmer, ki jih je treba legalizirati. Medijska industrija je dobesedno simptom kapitalističnega sistema. O negativnih posledicah oglaševanja je mogoče razpravljati samo, če ga razumemo kot sestavni del delovanja sistema monopolnega kapitalizma. Če tega ne razumemo, smo se ujeli v podobno zanko kot predstavniki »ekonomije blaginje«, ki se trudijo ublažiti »najškodljivejše rezultate kapitalizma, da bi okrepili prav sistem, ki nujno proizvaja in reproducira te škodljive rezultate«, sta že pred skoraj pol stoletja zapisala Paul A. Baran in Paul Sweezy. Reforma sedanjega medijskega sistema v razmerah monopolnega kapitalizma je neuresničljiva, če pri tem ne spremenimo samega sistema, znotraj katerega ti mediji delujejo. Nobena zakonodaja ne bo onemogočila zlorabe medijev za uredničevanje zasebnih interesov njihovih lastnikov. Kaj storiti?

LENIN IN NACIONALIZACIJA

Lenin v svojih tekstih *S čim začeti, Kaj delati in Korak naprej in dva koraka nazaj* zelo jasno pokaže, kakšen je pomen nacionalnega dnevnega časopisa. Ne gre za izbiro poti – ta je jasna. Gre za to, kakšne praktične korake moramo narediti na začrtani poti, in za način, kako jih bomo storili. Gre za sistem in načrt praktične dejavnosti, zapiše v uvodu teksta *S čim začeti*.

Če nam je torej pot jasna (in to je sprejemba sistema), potem je naslednja poteza sprejemanje ustreznih korakov. Sodelavcem RŠ se ni treba ozirati v preteklost. To, da je bil RŠ ustanovljen v času študentskih gibanj v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, je dejstvo, ki ga ni treba mitologizirati. RŠ se mora otresti spon preteklosti in spon sedanjosti. Mora poiskati svojo lastno pot tukaj in zdaj. Zdaj smo na kritičnem razpotju. Sprejeti moramo prave odločitve in ne odstopati na poti do njihove uresničitve.

Namesto »rokodelskih« akcij, ki nujno peljejo do izčrpanja ljudi in policijske represije (poglej poskus spremembe *Zakona o javnih zbiranjih*) ter ne prinašajo dolgoročnih sprememb, je treba RŠ nacionalizirati, (po) javniti, odvzeti iz rok parapolitični inštituciji, inštituciji, ki je politična, ko ji to ustreza, in civilnodružbena, kadar ne želi sprejeti posledic svojega političnega delovanja. RŠ mora postati javni medij, univerzitetni javni medij. Če so študentje imeli pogum protestirati pred parlamentom za pravice svoje Univerze, potem je tudi Univerza dolžna zahtevati nazaj svoje javno dobro. Če so vodilni na Univerzi protestirali proti privatizaciji javnega visokega šolstva, morajo zdaj dvigniti svoj glas proti nečemu, kar je že *de iure* in kmalu bo tudi *de facto* privatizirano.

Univerza naj sprejme interni akt, s katerim bi RŠ (po vzoru praks javnih medijev) lahko spremenila v univerzitetni RTV. Kajti tudi RŠ ni samo medij – je tudi izobraževalna, kulturna in raziskovalna institucija. S stabilnim sistemom financiranja in neodvisnim upravljanjem lahko postane bodoči model za spremembo medijske sfere. Na vprašanje *Kaj storiti?* lahko odgovorimo zelo kratko: obračunajmo s tem obdobjem! ■

DR. SANDRA BAŠIĆ HRVATIN je predstojnica Oddelka za medijske študije na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem.

KA' SI RADIO!

IGOR BAŠIN

Rojen sem bil istega leta, ko je RŠ začel oddajati iz Rožne doline v Ljubljani. Razlog, da na pol v šali na pol zares zagovarjam leto 1969 za najboljši letnik v 20. stoletju. Sem eden od mnogih eReševcev, ki smo velik kos svojega življenja (beri: mladosti) preživeli na njem. Se marsičesa naučili, nemogoče spremenili v mogoče, uspičili kakšno nepozabno, trčili ob abotne formalizme, pustili svoj kos duše na njem. Tako kot večini mojih predhodnikov, sodobnikov in bodočnikov mi nekje v kotu srca tli večna zvestoba in pripadnost – eReš(ovec) do groba!

Ob obletnicah Študenta se veliko pripoveduje o njegovih slavnih in junaških trenutkih. Vsaka generacija jih ima na pretek in nobena ni izjema. Rdeča nit vseh teh osebnih in skupinskih zgodb, spominov, anekdot in fragmentov je boj za neodvisnost, avtonomnost in sam obstoj radia, ki se od nekdaj kopa v rdečih številkah.

Že oddajati je začel s štirimi milijoni starih jugoslovanskih dinarjev dolga in je bil že uvodoma primoran zanesti se na svojo iznajdljivost. Ena od rešitev je bilo pionirsko snemanje reklam. V času desete obletnice oddajanja, ko ni bilo denarja za proslavljanje jubileja, si je kar 75 odstotkov potrebnih sredstev zagotovil sam »z reklamami, s posojanjem aparatur, z ozvočenji in drugimi dejavnostmi«, kot je za *Delo* povedala tedanja urednica ekonomsko-propagandnih oddaj Dušanka Kotnik. V letih 1981–83 je bil na tem položaju Boštjan Perovšek, ki se je ob štirideseti obletnici RŠ v *Mladini* spominjal: »Marketing je bil dokaj pomemben vir dohodkov, vendar to ne pomeni, da smo se mu v celoti podrejali. Odgovorni urednik Iztok Saksida je recimo za Coca-Colo izdelal imeniten scenarij: za podlago reklamnega spota smo vzeli prepevanje črncev ob kopanju s krampi, čez to pa je špiker prebral: 'Imejte kapitalizem v želodcu, pijte kokakolo!' Seveda smo od tega podjetja izgubili vir dohodkov za nekaj mesecev, ampak smo si to upali privoščiti in smo si to tudi želeli privoščiti.«

OO ZKS RŠ

Damoklejev meč (ob)lastniške politike vedno visi nad glavo RŠ. Ena najbolj *pre-friganih* potez uredništva je bila zagotovo ustanovitev Osnovne organizacije Zveze komunistov Slovenije RŠ konec sedemdesetih let, kar ni bilo dobrikanje in podrejanje tedanjemu redu, kot bi kdo sklepal z današnje distance, ampak zvit komplot in pragmatičen branik programske avtonomije. Ob političnih ukrepih se (ob)lastniki pač poslužujejo pripiranj pipice, kar je (ne prvič ne zadnjič) leta 1986 grozilo s prekinitvijo oddajanja in ukinitvijo RŠ. Še bolj zahrbtne pa so politikantske igrice s figo v žepu, prikritim nameščanjem in vsiljevanjem svojih kadrov, kar se je dogajalo tako v jugoslovanskih socialističnih kot današnjih, poosamosvojitvenih časih. A ni vsak iz pravega testa za biti eRešovec.

Njegovo usodo pišejo prav njegovi predani, iznajdljivi, prodorni, trdoglavi, uporni, diletantski, kritični, nepokorni, naivni, neprilagojeni ustvarjalci in ustvarjalke. Zato je in ostaja trn v peti. »Tovariš, ki mu novinarji niso pri srcu, je sodelavcem Radia Študent očital tudi zaslužkarstvo. (...) Tako naj bi novinarji po njegovem služili velike denarje za malo dela, ne ve pa, da so na Radiu Študent honorarji sramotno nizki in da delajo tu le resnični entuziasti,« sta se odzvala Borči in Branko v *Tribuni* konec novembra 1976 na očitke mladinskega funkcionarja, da so novinarji RŠ nestrokov-

ni, oholi, leni zaslužkarji. Prav entuziazem drži Študenta pokonci.

Ko se je leta 1971 odvijala zasedba Filozofske fakultete, so novinarji z velikimi magnetofoni snemali proteste ter hiteli nazaj na radio predvajat te posnetke. Medtem ko so ostali mediji spregledali tamkajšnje vrenje, je RŠ postal glasnik študentskih zahtev. Blagoslov Staneta Dolanca, ki je prižgal zeleno luč prvi študentski radijski postaji v Evropi, je imel daljnosežnejše posledice, kot si je domišljala politična vrhuška ob njegovi ustanovitvi. Namesto da bi se vroče študentske glave ohladile, je že leta 1970 prerasel v *punkt* dogajanja okoli študentskega kulturnega festivala Literarni maraton na Filozofski fakulteti. Če se je pobuda za Radio Študent porodila leta 1968 na Forumu v Študentskem naselju, se je le slabo leto po njegovi ustanovitvi v kleti osmega bloka z omenjeno idejo za maraton porodil zametek študentskega kulturnega centra (ŠKUC), ki je ob uradni ustanovitvi leta 1972 imel svoje prve prostore v istem bloku kot RŠ. Tako se bili postavljeni temelji za alternativno, neodvisno in urbano kulturo v Ljubljani in tudi širše.

KAKO SE JE KALILA NEODVISNOST?

Listam po mapi s članki iz štiridesetletne zgodovine RŠ. Ob vseh hvalospevih o »enkratnem medijskem laboratoriju, ki

od današnjih, čeprav so na dan zmerom prihajali s trdimi shemami.«

RŠ ni samo medij, ki (rad) spravlja ob pamet. Ni samo laboratorij idej in inkubator novinarjev, kritikov, tonskih tehnikov, špikerjev, marketingarjev, umetnikov, organizatorjev, producentov, teoretikov. Ni samo odskočna deska v svet. Je prevodnik kulturnega in družbenega življenja (mladih), pogostokrat tudi iniciator, podpornik in pokrovitelj kulturnega in družbenega živžava. Njegovi kadri so *furali* poslušalnice v Disku Študent, pozneje FV, prirejali koncerte v Unionski dvorani, bili zraven RIO (Rock In Opposition) festivala, iz katerega se je rodila Druga godba. Po snemanjih akustičnih izvajalcev in bruhanju Buldožerjev za prvenec *Pljuni istini u oči* so na prelomu sedemdesetih v osemdeseta na RŠ snemali in predvajali domače pankovske, elektrificirane bande. Po festivalu Lublana je zaspala leta 1979, s katerim je reagiral na brbot na domači rockovski sceni, je leta 1982 priredil odmeven politični rock koncert *Solidarnosti s poljskim ljudstvom* in angažirano nastopil kot institucija (prebujajoče se) civilne družbe, kar je svoj vrhunec doseglo z Roško in nadaljevanjem v samostojni Sloveniji z medijsko podporo zasedbi Metelkove, zaradi česar mu je tedanja ljubljanski župan odtegnil dotacije. Z »velikim« Radiem Ljubljana (danes Slove-

MARKETING JE BIL DOKAJ POMEMBEN VIR DOHODKOV, VENDAR TO NE POMENI, DA SMO SE MU V CELOTI PODREJALI. ODGOVORNI UREDNIK IZTOK SAKSIDA JE RECIMO ZA COCA-COLO IZDELAL IMENITEN SCENARIJ: ZA PODLAGO REKLAMNEGA SPOTA SMO VZELI PREPEVANJE ČRNCEV OB KOPANJU S KRAMPI, ČEZ TO PA JE ŠPIKER PREBRAL: »IMEJTE KAPITALIZEM V ŽELODCU, PIJTE KOKAKOLO!«

živi od lastne pameti in tuje neumnosti«, ne morem prezreti dveh obnavljajočih se karakteristik skozi vse njegove dozajšnje epohe. Vsi opisi utripa radijskega kolektiva so si v marsičem podobni. Ne skrivajo navdušenja in presenečenja nad zagonom pri pripravi oddaj, glasbenih oprem, komentarjev, lepljenju prispevkov in novih *jinglov*, popravljanju in rokovanju z aparaturami, pripravljanju javnih akcij. Drugo skupino zapisov in člankov pa tvori kontinuiteta pritiskov in zapletov s političnimi instancami in ustanoviteljem, zapletov s financiranjem, pravnim statusom, upravljanjem in samim programom RŠ, ki je (bil) vedno glavni krivec za vse. Vse generacije RŠ smo naletele na očitke in kritike o neposlušljivosti in nepriljudnosti programa. Ali kot je letos spomladi, ob zapiranju kluba K4, v *Dnevniku* zapisal Ičo Vidmar, vodja izvedbe programa RŠ sredi osemdesetih: »Te (zdrahe v ljubljanski študentski organizaciji, op. p.) niso nič novega. Tudi način, kako se študentske oblasti lotevajo ustanov in področij družbenega in kulturnega delovanja, ki jih imajo 'pod seboj', ni. Živo se spomnim mukotrpnih pogajanj o programskih vsebinah in financiranju Radia Študent v osemdesetih letih, ko je bilo vsakič znova treba založiti predstavnike tedanje Univerzitetne konference ZSMS, se pravi kraka socialistične mladinske organizacije na univerzi, z argumenti o tem, kaj je obči interes študentskega, izobraženskega in mladega občinstva. Vendar je brez vsakršne nostalgije videti, da so bili tedanji poklicni mladinski in študentski funkcionarji bolj razsvetljeni

nija) je spočel Novi rock (1981–2000), katerega poslanstvo danes nadaljuje Klubski maraton. Še preden je v besednjak glasbene kritike prišla ponesrečena skovanka »world music«, je imel tedensko oddajo *Zvok sveta*, Zoran Pistotnik pa je filozofsko uveljavil termin »svobodna improvizirana godba« kot najboljši prevod za *free jazz*. Igor Vidmar je z oddajama *Bodi tukaj zdaj* in *Rock fronta* postal ideolog punka, medtem ko je Marjan Ogrinc z *Underground International* v devetdesetih prišel do »pravega rokenrola«. Brez muzik ne bi bilo RŠ, brez njega pa ne bi bilo ne jugo punka ne še marsičesa drugega v Sloveniji, ugotavlja Jože Vogrinc. Pravzaprav RŠ nikoli ni bil za železno zaveso. Njegovo vzneseno širjenje kulturno-glasbenih obzorij in podpora domači sceni se danes nadaljujeta s projekti, kot so Tresk, Založba RŠ, spletni portal Indie-grad.

RŠ je družbeni in zvočni eksperiment. Večina nepozabnih in legendarnih oddaj (*Butnskala*, *Jonasov Shakespeare*, *Bombola*, *Oldies Goldies*, *Nisam ja odavde*, *Izštekani*, *Stekleno oko*, *Crossradio*, *Za dva groša fantazije* ...) je bila zmeraj na robu zmoglosti, polna improvizacije in iznajdljivosti, iz česar izvira njegova inventivnost, prodornost in bojevitost. Ne more spati na lovoriških in živeti od zgodovine, se pa iz nje bodočniki lahko marsikaj naučijo in še prej vzamejo. Skozi mozaik RŠ namreč beremo malo zgodovino moderne Slovenije. ■

IGOR BAŠIN je bivši urednik Glasbene redakcije Radia Študent, s katero sodeluje že od leta 1992.

Dirigenta Antonio Pappano (1959) in Vladimir Jurowski (1972) sta med najpomembnejšimi osebnostmi britanskega glasbenega življenja: prvi je že več kot desetletje glasbeni direktor londonske Kraljevske opere Covent Garden, drugi pa šef dirigent Londonskih filharmonikov. Oba sta že nastopila v Sloveniji, Jurowski pred leti z Orkestrom obdobja razsvetljenstva, Pappano pa letos spomladi z orkestrom rimske Accademie Nazionale di Santa Cecilia, kjer je od leta 2005 prav tako glasbeni direktor. Oba sta tesno povezana s sodobno glasbo:



Antonio Pappano

DANDANAŠNJI IMAMO TEŽAVE Z RITMOM

BOŠTJAN TADEL, foto ARHIV CANKARJEVEGA DOMA

Januarja je v Sloveniji veliko pozornost vzbudila najava, da je londonska Kraljevska opera Covent Garden štirim sodobnim skladateljem (Finki Kaiji Saariaho, Britancu Mark-Anthoniju Turnageu, Italijanu Lucu Francesconiju in Nemcu Jörgu Widmannu) za leto 2020 naročila nove opere. Te naj bi navdihnilo razmišljanje o vprašanjih, ki jih je vodstvo hiše oblikovalo s Slavojem Žižkom: »Kaj nas danes obseda? Kako se predstavljamo na odru? Kateri so kolektivni miti naše sedanosti in prihodnosti?« V kolikšni meri ste vi osebno vključeni v ta projekt?

Osnovna ideja je, da – če bom takrat še živ – te nove opere krstim, se pravi, da dirigiram premiere in prve ponovitve. Seveda pa je predhodno sodelovanje s skladateljem pri takem projektu zelo pomembno – in posledično tudi zelo intenzivno. Trenutno smo v fazi, ko, če sem čisto iskren, še čakamo

na dokončno potrditev enega ali celo dveh, in na tej ravni je to seveda že precej velika obljuba. Kajpak smo jih že prej vprašali, če smemo uporabiti njihova imena, ampak eno je načelni dogovor, začetek dela na osnovi pogodbe pa nekaj drugega.

Pri moderni operi je tudi literarna dimenzija zelo pomembna, že v smislu tega, če gre za predelavo znanega literarnega dela. V začetku mojega mandata smo v Covent Gardnu uprizorili opero *Sofijina odločitev* (po istoimenskem romanu Williama Styrona iz leta 1979 je bil posnet tudi film z Meryl Streep v naslovni vlogi) skladatelja Nicholas Mawa, ki je sam pripravil tudi libreto, kar je bilo zlasti za premiero pri nas pogubno; pozneje je delo precej skrajšal. To je del zgodbe, še pomembneje pa se mi zdi, da se sodobna opera ukvarja z dejanskimi vprašanji sodobnega časa.

To bi radi dosegli, in to na res ambiciozen način.

Zdaj torej skupaj s skladatelji razmišljamo o libretistih: mislim, da je to tudi najtežji del projekta. Glede na to, da ste vprašali, koliko sem osebno vpleten, moram priznati, da se trenutno še nisem ukvarjal s takšnimi podrobnostmi, kot so ime pisca ali tematika posamezne opere, bo pa to zelo hitro na mojem seznamu dnevnih zadolžitev. Leto 2020 je na prvi pogled precej oddaljeno, v resnici pa ni, zlasti v opernem svetu. Dnevne glasbene naloge so stvar sedanosti, projekte pa načrtujemo najmanj tri do štiri leta vnaprej – še posebno umetniške zasedbe.

Pred tremi leti ste dirigirali krstno izvedbo skladbe Hansa Wernerja Henzeja (1926–2012) *Opfergang* (Pohod žrtev), nastalo po naročilo orkestra Državne akade-

mije Sv. Cecilije. Na tej turneji dva večera v Hamburgu in Frankfurtu ponovno igrate to skladbo. Je bilo delo s Henzejem nekaj podobnega, kar pričakujete tudi ob nastajanju naročenih štirih oper?

Sodelovanje s Henzejem je bilo brez dvoma nekaj zelo posebnega, prav tako pa bo tudi ponovno poustvarjanje njegove skladbe, še toliko bolj, ker nas je lani zapustil. Na tej turneji skladbo igramo prvič po premieri, a ker se, kot rečeno, plani delajo daleč vnaprej, nismo vedeli, da bo avtor preminil, je pa zdaj to tako za glasbenike kot zame še dodatna čustvena dimenzija.

Zame neverjetno je bilo odkritje, da je bila ta skladba šele prvo naročilo, ki ga je Henze dobil od italijanskih glasbenikov, čeprav je v državi živel od leta 1953. Gre pa za tehtno

Nadaljevanje na strani 36

Jurowski in Londonski filharmoniki so rezidenčni orkester celoletnega modernega festivala *Drugo vse je molk*, Pappano pa je bistveno vpet v naročilo štirih novih oper po konceptih Slavoja Žižka, ki bodo v Covent Gardnu krstno izvedene okrog leta 2020. In oba sta zaljubljena v Carlosa Kleiberja (1930–2004), za številne najpopolnejšega dirigenta vseh časov, ki ga imamo zaradi slovenske soproge Stanke Brezovar in poslednjega počivališča na Konjšici vsaj malo tudi za našega.



FOTO ROMAN CONTCHARDY

Vladimir Jurowski

GLASBA JE ZNANOST IN HKRATI DUHOVNA UMETNOST

ZDENKA PETAN

Decembra leta 2005 ste z Orkestrom obdobja razsvetljenstva nastopili v Ljubljani. Ste morda obiskali Konjšico, kjer je pokopan Carlos Kleiber, vaš vzornik?

Žal nisem mogel. Spomnim se, da je bila Ljubljana tedaj povsem zasnežena.

Ste Kleiberja osebno poznali?

Razen ožjih sorodnikov so ga redki poznali osebno. Bil je zelo sramežljiv človek. Imel ni niti enega učenca. Dopisoval si je sicer z nekim ameriškim dirigentom, vendar je bila tovrstna odprtost (glede na to, da ni maral stika z javnostjo) po svoje še eno njegovih čudaštev. Menda je veliko časa preživel v Konjšici s svojo ženo Stanko in se naučil tudi jezika. Preprosta podeželska zadovoljstva v slovenski vasi so mu pomenila več od udobnega življenja v Münchnu ali na Dunaju.

Kleiber se je glasbi posvetil z vsem svojim bitjem. Najbrž ni naključje, da je našel zatočišče ravno na podeželju. Vsi veliki umetniki gojijo globoko ljubezen do narave. To je značilno predvsem za Slovane, denimo Čehe, Slovake, Poljake, Ukrajince, Ruse, Srbe. Čeprav smo si različni, smo si v tej svojevrstni občutljivosti do narave, ki je v nekem smislu skoraj poganska, zelo podobni.

V čem je bil po vašem mnenju Kleiber tako izjemen?

V glasbi je znal poiskati bistvo tako kot le malokdo. Pri njem je glasba zvenela, kot da je edino tako mogoče in prav. Imel je božanski dar, da jo je poustvaril tako, kot da skozi njo govori skladatelj sam, čeprav ga že davno ni več med nami. Orkestralna glasba je umetniška oblika, ki je drugačna od opere. Instrumentalna glasba je včasih

zelo abstraktna. Vendar jo je Kleiber izvajal, zlasti simfonije, kot da bi poznal skrivnostna, zanje napisana besedila. Občinstvo lahko prežame občutek, da v tej glasbi ni prav nič abstraktnega, da je slikovito živa in neposredno nagovarja poslušalca.

Kleiber je imel posebno osebnostno moč in je bil umetniško izjemno občutljiv. Mislim, da je bil vzrok za to tudi njegovo nenehno tekmovanje z očetom, ki je bil prav tako odličen dirigent – in ki vsaj na začetku ni odobral sinovih ambicij, da bi se posvetil temu poklicu. To je Carlosu povzročilo vseživljenjsko travmo. Do konca je trdil, da njegov oče ostaja zanj nedosegljiv idol. O svojem delu se je vedno posvetoval z njim, vendar ga je v številnih delih presegel. Zapustil je tla poklicne varnosti in odšel v sfero absolutne čiste umetnosti, kar je izjemna redkost. Dirigentstvo je poklic, ki ima pogosto veliko

opraviti s poučevanjem in usmerjanjem drugih, ni vse le glasba. Vendar se je Kleiber na svojih maloštevilnih koncertih uspel izogniti organizacijskim poslom.

Seveda so bili drugi veliki dirigenti, denimo Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Otto Klemperer, Richard Strauss, tudi Kleiber starejši, vendar nihče od njih ni bil tako blazno in noro drzen kot Carlos Kleiber. Tako kot je on definiral principe profesionalnega orkestra, si nihče pred njim ni upal niti poskusiti. Glasbeni rezultati, ki jih je dosegal, so še danes edinstveni.

Je vaša zgodba primerljiva s Kleiberjevo? Tudi vaš oče je dirigent.

Na mojo srečo moj odnos z očetom ni bil niti približno tako težaven kot Kleiberjev. Moj

Nadaljevanje na strani 36

Antonio Pappano

delo, tudi obsežno, traja kar 50 minut – pri tem pa je seveda v poustvarjanje sodobne glasbe treba vlagati vsaj tolikšen napor kot v vsako drugo. Dodatna plast je velika kompleksnost sodobnega glasbenega jezika, njegova zapletenost – vseeno pa je ključno, da ga obravnavamo kot glasbo, da ga izvajamo kot glasbo. Kot največje priznanje v karieri si štejem opazko skladatelja Harrisona Birthwhistla (roj. 1934), ki mi je na vprašanje, kako mi gredo priprave na krstno izvedbo njegove opere *Minotaver* (2008) v Covent Gardnu, odgovoril: »Zveni kot glasba.«

Težko pri tem je – ne, vertikalno je sodobno glasbo lahko igrati. Če hočemo doseči barvo, resnično dramaturgijo in atmosfero, pa to zahteva čisto drugačno delo. Sodobna klasična glasba zahteva veliko domišljije in želim si, da bi se ji več ljudi poskušalo približati na ta način.

Slovenski skladatelj in pozavnist Vinko Globokar je pred dobrim letom v pogovoru za *Pogledje* dejal, da »Beethoven v resnici ni nič lažje doumljiv kot sodobna glasba. Lažje ga sprejemamo, ker smo ga vajeni, z razumevanjem pa to nima ničesar skupnega.« Se strinjate s tem?

Seveda, popolnoma se strinjam. Zelo lahko je pasti v past prevelikega spoštovanja do velikih mojstrov; tudi z njimi se je treba spopasti, trdo delati na njih in odkrivati priložnosti, ki jih material omogoča. Kopati morate tako po sebi kot po drugih glasbenikih in doseči kar največjo kohezijo med izvajanim in nami izvajalci – prav tako pa tudi življenje, ritem, barvo ter seveda ekspresivnost. Seznam je kar dolg.

Letošnje leto zaznamujeta Verdijeva in Wagnerjeva dvestoletnica. Oba sta seveda orjaški osebnosti, vi ste se z obema že veliko ukvarjali, ob enem pa imate enkratno izkušnjo tako lastnega italijanskega porekla kot dolgoletnega dela v mednarodnem glasbenem okolju. Kako vse to zaznamuje vaš pristop k tako jasno profiliranima avtorjema?

Na začetku se mi zdi zanimivo omeniti, katere podobnosti so med tema dvema skladateljema – razlike so kajpak očitne. Obema pa je skupno med drugim to, da sta bila izjemna gledališka človeka, oba je intenzivno zanimala beseda, Verdija zlasti v poznejših delih, Wagner je bil pa tako ali tako sam svoj libretist. Uporaba in razvoj deklamacije je pri Verdiju izšla iz *belcanta*, manj pa se zavedamo, da tudi Wagner izhaja iz zelo klasičnega pristopa – zelo jasno se to sliši denimo pri *Lohengrinu* ali pri *Večnemu mornarju* in drugih zgodnejših operah. Oba sta nato razvila lastni slog petja, ki je zelo drugačen od njunih predhodnikov, kar je izjemno pomembno.

Seveda sta izbirala tematski material, ki je popolnoma različen, Verdi ni uporabljal mitološkega gradiva, Wagner pa večinoma, a vseeno je obema uspelo doseči visoko univerzalnost sporočila. Rekel bi, da je Verdi poskušal neposredno nagovarjati običajne ljudi, in domnevam, da je to zase mislil tudi Wagner, vseeno pa so njegova sporočila neprimerno bolj kompleksna in estetsko konstruirana, medtem ko gre Verdi naravnost do srca. Po drugi strani se je Verdijev slog v posameznih delih močno spreminjal – denimo *Traviata* in *Nabucco* sta zelo, zelo različni operi, *Otello* pa je še bistveno drugačen od obeh – in imamo torej opravka z res čudovitim umetniških razvojem. Ne-dirigenti se verjetno ne morejo zavedati, kako nepopisno težko je pri Verdiju najti pravo »tehtnost«, »gravitas«. Dandanašnji imamo težave z vsem, kar ima opravka z ritmom – to je posledica tega, ker si vsi želijo jasnosti, transparentnosti v smislu tega, da je nujno kristalno čisto slišati vsako podrobnost, kar je postalo že pravcata manija; pri Verdiju pa s tem ne pridemo daleč. Verdi je zelo iskren, neposreden, njegova glasba prihaja iz tako rekoč beethovnovske nuje, zato ne sme biti preveč lahkotna ali morda preveč »ženska«. To je precej težko doseči, če delamo z materialom, ki je v osnovi ritmičen in hiter. Seveda ne govorim o komičnih vložkih, temveč o res temeljnih momentih, glasbeno pa

gre za kakovost, material, ki se gradi iz kontrabasov in violončelov ter fagotov. Pogosto je recimo uporabil kar štiri fagote, prav zato, ker je iskal zelo, zelo temno barvo.

Govoriti o barvi pri Wagnerju je zaradi vrste klišejev seveda precej lažje, to izhaja iz mogočnih trobil, njegove posebne tube in napol fantastičnih bitij, »tehtnost« je nekako prisotna že kar sama po sebi, pri Verdiju pa jo veliko težje dosežemo. Dileme glede vokala in tempov so zato mnogo bolj pomembne. Seveda to tudi pri Wagnerju ni trivialno, vendar pa pri Verdiju lahko z napačnim tempom arije pevce resnično ubijete. Dirigent mora torej izhajati iz celovite kulture in tudi tehničnega znanja o tem, kaj glas zmora in zna in kako te stvari delujejo. Tudi pri Wagnerju je vse to pomembno, vendarle pa ni tako izpostavljeno.

Zanimiva se mi zdi omemba Beethovna v isti sapi z Verdijem: daje mu zaslužen »težo«, ob enem pa se izmika tipičnemu »italijanskemu« klišeju.

Ja, to je zato, ker se pogosto pozablja, da je italijanska glasba, zlasti tista, ki predhaja velike operne skladatelje, utemeljena na modelu »bande«, vaškega pihalnega orkestra, ki je igral marše in pogrebno glasbo. Ta glasba je sestavni del italijanske identitete, ki jo Italija

SODOBNA KLASIČNA GLASBA ZAHTEVA VELIKO DOMIŠLJIJE IN ŽELIM SI, DA BI SE JI VEČ LJUDI POSKUŠALO PRIBLIŽATI NA TA NAČIN.

išče že stoletja, saj so različni deli spadali ali pod Avstrijo ali Španijo ali k Vatikanu in tako naprej. Ta marševska reč, *bum-pa-ra-ta-ta-ta / bum-pa-ra-ta-ta-ta*, ta herojski ritem je zelo pomemben del italijanske psihologije – zveza z Beethovnom pa je že omenjeno basovsko gonilo. To je temelj italijanske duše, ki išče svojo identiteto, ki ima svojo paralelo tudi v nemški identiteti – povezava pa je seveda Mozart, ki je navdih za svoje opere iskal v Italiji, njegov velik vpliv na Beethovna pa je zaznaven predvsem v Beethovnovih *adagiih* in *cantabilih*, ki so seveda spet povezani z italijanskim petjem. Povezava definitivno obstaja, je pa morda bolj opazna v tako splošnih potezah.

Nacionalna glasba je sicer bolj ali manj stvar 19. stoletja, pred pomladjo narodov o njej težko govorimo, v 20. stoletju pa v okvirih globalnega modernizma prav tako.

Mislím, da se to še vedno kaže, a na drugačne načine: v Italiji je v zadnjem stoletju recimo močna tradicija velikih dirigentov, kajpak začeni z Arturo Toscaninijem (1867–1957), potem pa so prišli Victor de Saba (1892–1967) in številni drugi do Claudia Abbada (1933), Riccarda Mutija (1942), Riccarda Chaillyja (1953) in Danieleja Gattija (1961). Tudi pri skladateljih je v Italiji prisotna določena specifičnost: Ferruccio Busoni (1866–1924) je seveda nekakšen germanski hibrid, Luigi Dallapiccola (1904–75) je vsekakor zelo pomemben, tudi italijanska imena iz darmstadtkega kroga, zlasti Bruno Maderna (1920–73), so pomenila veliko in tudi danes najdete kar nekaj zanimivih sodobnih skladateljev, je pa dejstvo, da četudi sem jaz glasbeni direktor enega izmed vodilnih simfoničnih orkestrrov v državi, je temelj italijanske glasbene kulture vokal. To je v njenih genih.

Res zanimivo je, kako se vi, ki imate sicer italijanske korenine, a ste se formirali v precej drugačnem okolju, vračate v Italijo in vodite simfonični orkester – prej pa ste bili zunaj Italije desetletja bolj dejavni kot operni dirigent.

Kar se mene tiče, je to res idealna kombinacija, in zase mislim, da sem zelo srečen človek.

Na tej turneji na različnih koncertih v drugem delu igrate dve *Šesti simfoniji*, na enih Čajkovskega, na drugih Mahlerjevo. Je to slučajno ali gre za koncept?

Ne, gre za naključje – čeprav imata med seboj številne vzporednice, predvsem gre pri obeh skladateljih za njuni daleč najbolj avtobiografski deli. Pri Mahlerju je to sicer manj znano, vendar je druga tema prvega stavka brez dvoma slika njegove žene Alme. Zame je celoten prvi stavek podoba zakonske zveze, viharne, zelo težavne, a tudi zelo lirične. Nato pa boj s smrtjo v zadnjem stavku kot nenehno vznikanje, ponovno rojstvo po padcu zaradi udarcev usode – tudi pri tem gre zagotovo za prikaz njegovega življenja z več vidikov: zakon, delo, zdravje, smrt hčerke ...

Mar niso prav ti najhujši udarci prišli šele kakšno leto po premieri te simfonije spomladi leta 1906?

Faktografsko to seveda drži, vendar imamo pri Mahlerju opravka z določeno vednostjo o tem, kaj se mu približuje. To v tej glasbi tudi sam zelo močno občutim.

Se pravi, da v Mahlerjevi *Šesti* prav tako prepoznate slutnjo smrti kot v *Šesti simfoniji* Čajkovskega?

Zelo močno! Že v dveh taktih je vse jasno. Zanimiv je tudi Mahlerjev marševski začetek: gre za očiten avtoportret hoje skladatelja, kar se jasno vidi na fotografijah, kjer hodi. Gre za zelo odločen korak, pod roko ima knjigo, vse je zelo jasno.

Vi o tem res lahko sodite iz prve roke, saj ste tako kot Mahler glasbeni direktor ene vodilnih opernih hiš na svetu. Čutite tudi to povezavo?

Seveda, prav ta je najmočnejša. Je tudi zastrašujoča, saj imeti opravka z Mahlerjem pomeni ukvarjanje z verjetno največjim opernim dirigentom vseh časov. Marsikaj lahko prebremo o njegovih obsežnih pripravah, predvsem pa o izjemnem repertoarju: dirigiral je *Cavallero rusticano*, pa *Prijatelja Fritza* in seveda *Prstan ter Figarovo svatbo*, mislim, da tudi *Traviato* itn.

Pa saj za vas velja podobno, ne? Dirigirate pet ali šest oper letno, od tega je polovica premier.

Kakor kdaj. To sezono nisem dirigiral nobene premiere, prihodnjo bom pa res tri.

Glede na vse, o čemer ste govorili, in glede na precej širok konsenz o vlogi sodobnega dirigenta je po svoje nenavadno, da je pred kratkim britanska revija *BBC Music Magazine* za največjega dirigenta vseh časov izbrala Carlosa Kleiberja (ki si ga vsaj malo lastimo tudi Slovenci). Kleiber je vse počel drugače kot drugi: ni dirigiral sodobne glasbe, zelo je omejil ne le svoj repertoar (denimo nobene Mozartove opere in nobene koncertne skladbe za solista in orkester), temveč tudi število nastopov.

Ne glede na njegove navade v poznejših letih ne smemo pozabiti, da je bil v petdesetih »Kapellmeister« (glasbeni vodja) v Stuttgartu, kjer je dirigiral vse. Šele pozneje si je izbral nekaj najljubših del, *Kavalirja z rožo*, *Tristana*, *Traviato*, *Otella*, *La bohème*, *Elektro*, *Wozzecka* – jaz sem nor na njegovo delo, nekajkrat sem mu pisal in vedno mi je prijazno odpisal.

Bil je resnično fascinantna osebnost in zelo rad je tudi pomagal. Pri njem je bilo briljantno to, da so bili njegovi *tempi* vedno med najhitrejšimi, ob enem pa so zveneli čisto naravno. Če bi tako dirigiral kdo drug, bi zvenelo prehitro – pri njem pa je zmeraj delovalo, verjetno zato, ker je imel v glavi tako jasno dramaturgijo in ker si je vedno vzel čas, da jo je prenesel na celoten orkester. Vedno je znal najti podobe tega, kaj glasba poskuša razložiti.

Od njega bi se morali še vedno učiti. Dandanašnji marsikateri orkester za to nima časa, ne cenijo dirigentov, ki jim pripovedujejo tovrstne zgodbe, jaz pa mislim, da je to zelo pomembno. Seveda včasih zahteva veliko domišljije ne le od dirigenta, temveč tudi od glasbenikov v orkestru – po drugi pa je vedno neke določene emocionalni impulz, nek razlog, zakaj je skladatelj nekaj napisal tako, kot je. Nič od tega ne nastane iz ničesar in mislim, da je Kleiber znal vzpostaviti neposredno zvezo s temi bistvenimi rečmi in s takšnim načinom razmišljanja. Res je bil fantastičen! ■

Vladimir Jurowski

oče ni nikoli tekmoval z mano. Veliko mi je pomagal, me podpiral in mi dal številne koristne nasvete. Imela sva pravi očetovsko-sinovski odnos, ki včasih ni bil lahek, ampak veliko bolj zdrav od tistega pri Kleiberjevih. Ne vem, kaj se je dejansko dogajalo med Erichom Kleiberjem in njegovimi otroki, vendar iz zgodovine vemo, da so lahko veliki možje do svojih otrok zelo strogi, posebno če kažejo znake genija. Kleiberjev odnos do sina se mi zdi podoben kot na primer pri Thomasu Mannu.

Ne le oče, tudi vaš ded je bil slaven glasbenik – skladatelj filmske glasbe. Vaša babica je bila hči znanega dirigenta Davida S. Blocka. Po dirigentskih stopinjah hodi tudi vaš brat, vaša sestra pa je učiteljica glasbe. Kakšno je bilo odraščanje sredi tako močne glasbene dinastije?

Po eni strani zelo enostavno. Glasba in gledališče sta bila naravni sestavini našega vsakdana, kot so za nekatere hrana, pijača ali televizija. Postalo je težje, ko sem spoznal, da se tudi sam želim ukvarjati z glasbo. Nenadoma sem začutil težo tradicije. Odgovornost, da postanem del dinastične linije in jo nadaljujem. Strah, da ne bom izpolnil pričakovanj. Mislim, da predvsem zaradi moje mame, njene zelo modre in ljubeče navzočnosti, nihče od otrok ni trpel morebitnih pritiskov dinastične tradicije. Pa tudi na Zahodu, kamor smo se preselili, ljudje niso veliko vedeli o nas. Poznali so sicer delo mojega očeta, vendar sem imel občutek, da lahko začnem povsem na novo.

Zakaj ste se odselili iz Moskve?

Sovjetska zveza je razpadala. Politična, ekonomska, socialna nestabilnost, strah pred tem, kateri novi komunist ali fašist bo prišel na oblast, ter naraščajoči antisemitizem so moje starše prisilili v selitev. Za našo družino, ki je judovskega porekla, so bili to težki časi. Moj oče v domovini ni imel ustreznih poklicnih priložnosti in jaz sem bil v letih, ko bi me lahko mizogrede poklicali v vojsko, kar je takrat pomenilo Afganistan ali eno od naših bivših bratskih republik. Življenje v Rusiji je postalo nevzdržno, zminimalizirano na izvrševanje zakonov. Čeprav smo morali pustiti za sabo vse – to je pomenilo tudi, da nisem nikoli mogel diplomirati na Moskovskem konservatoriju, kar sem si silno želel –, je bila odločitev, da smo leta 1990 državo zapustili, prava. Po drugi strani sem staršem hvaležen, da se nismo odselili prej in sem imel možnost odraščati v tradiciji in kulturi, ki ji pripadam. Izobraževanje, predvsem glasbeno, je bilo takrat še zelo močno.

Se je glasbeno izobraževanje po razpadu Sovjetske zveze res tako spremenilo?

Od perestrojke in razpada zvezne države je bila klasična glasba potisnjena na periferijo in je postala marginalna in splošni zavesti in kulturi. Sodobna Rusija ima, na žalost, zelo cenen okus za glasbo. Prevladuje zanimanje za pop, ki ga v zavest ljudi lansirajo množični mediji, televizija in komercializem. Mislim, da je to splošna težava v večini držav Vzhodne Evrope.

Po zatonu komunizma so ljudje začeli stremeti za zahodnimi ideali, ne da bi jih zares poznali. V kapitalizmu so se vrgli nepripravljeni in nezaščiteni. Moč denarja in potrošništvo sta prevladala nad močjo kulturne tradicije. V mestih, kot so London, Pariz ali Berlin, je klasična glasba dostopnejša. Kultura je bolj demokratična in razsvetljena, seveda tudi zahvaljujoč številnim glasbenikom iz Vzhodne Evrope, ki tam delujejo. V Moskvi, kamor se zdaj pogosto vračam zaradi dela, sem ugotovil, da so v povezavi s tradicijo zazijale razpoke. Mladi ne poznajo kulture, kakršno smo spoznavali mi. V kulturnem razvoju, ki se je neposredno prenašal iz roda v rod, je prišlo do resnih prekinitev.

Ali to pomeni, da klasična glasba številnih mladih ne uspe nagovoriti?

Veliko mladih je prepričanih, da klasika »ni kul«. Drugače bi bilo, če bi jim dovolili, da bi pri njej lahko sami sodelovali in jo sooblikovali. To bi jih potencialno odvrnilo tudi od kriminala, droge in alkohola.

Mislite na projekte, kakršen je venezuelsko glasbeno šolstvo El Sistema in sloviti orkester mladih Gustava Dudamela?

Venezuelski sistem je dobra zamisel, vendar je deloval le v določenem času na določenem kraju. Ne verjamem, da bi ga lahko prekopirali kam drugam.

V Angliji imamo drugačno izobraževanje, ki je tudi uspešno in pomembno, a ni doživelo toliko svetovne pozornosti kot venezuelsko. V Rusiji, kjer veliko delam z mladimi, poskušam slediti britanskemu sistemu. Namesto da bi otroci zgolj poslušali koncerte, jih spodbujamo, da se glasbe aktivno udeležijo in sami preizkusijo instrumente. Imam tudi projekte za študente, denimo na moskovskem konservatoriju je zelo dober zbor, v katerem so prihodnji zborovski dirigenti in pevci. Povabim jih na svoje nastope in jih hkrati izobražujem. To je nekakšen mojstrski tečaj. V Moskvi vodim tudi Državni akademski simfonični orkester, bivši orkester Evgenija Svetlanova. Z njim poskušam uvesti izobraževalna projektna dela, s katerimi bi šli, denimo, v šole in bolnišnice. Kajpak je za to potreben denar. Kar na tem področju počne Simon Rattle z Berlinskimi filharmoniki, je seveda izjemno, ampak seveda imajo sanjsko finančno podporo.

Kakšne možnosti imate v Londonu?

Dobre! Lani decembra denimo, ko smo z orkestrom pripravljali *Ekleziastično akcijo* Bernda Aloisa Zimmermanna, je skupina mladih, ki so se poimenovali »bend«, skomponirala svojo lastno skladbo na isto temo. Na dan našega koncerta so jo predstavili v predvorju Royal Festival Hall. Bilo je čudovito.

Po koncertih velikokrat priredimo pogo-vore. Udeležuje se jih čedalje več ljudi. Zelo so radovedni, kaj ustvarjalci mislimo o glasbi, ki so jo slišali, vendar tudi mene zanima, kaj imajo poslušalci povedati o njej. Tudi v ruskih kulturnih institucijah razumejo, da je treba imeti dobre odnose z javnostjo, če želijo prodajati vstopnice, vendar jim je koncept izobraževanja občinstva povsem tuj. Zdi se mi, da je v Rusiji in tudi drugih državah Vzhodne Evrope še vedno prisoten nekakšen snobističen pogled na klasično glasbo kot na nekaj, za kar je treba imeti akademijo.

Pa saj klasična glasba res ni razumljiva vsakomur?

Seveda je potrebna vrhunska izobrazba za tiste, ki želijo delati v orkestrih, se z njo ukvarjati poklicno. Vendar pa poslušalec za to, da uživa v lepoti glasbe, ne potrebuje ne spričevala ne poglavljenega študija.

Številni nepoznavalci se klasične glasbe bojijo, češ da bi se nanjo morali pripraviti. Res je, da ima človek več od koncerta, če ve, kaj posluša, in skladbe pozna, ampak to so stvari, ki se jih lahko nauči. Če bi imeli le hollywoodske filme, evrovizijske pop skupine in muzikale, ne pa resne glasbe ali gledališča, bi bila naša čustvena eksistenca zelo osiromašena. Lepota glasbe je spremenila, rešila življenja številnih. Ljudem je pomagala preseči težave, ko so se soočali z vojnami, uničenjem, usodnimi boleznimi.

Glasbeniki smo odgovorni, da glasbo približamo ljudem, da jim ni neprijetno, ko so intelektualno in čustveno izzvani. Množice se vedno raje odločijo za lahkotnejšo zabavo, ker ne zahteva večje pozornosti.

Vi sami ste v času sodelovanja z London-skimi filharmoniki povsem napolnili dvorane. Ali delate kaj drugače kot drugi?

Prizadevam si pomladiti občinstvo in pritegniti ljudi, ki niso nujno glasbeniki, vendar bodo na koncertih prejeli nekaj, kar jih bo spodbudilo k raziskovanju tega neskončno bogatega sveta. Klasično glasbo poskušamo povezati z vsakdanjim življenjem in pokazati, da ni muzejski izdelek, za katerega se zanimajo le starejši ljudje in sami glasbeniki.

Pravzaprav izraza »klasična glasba« ne maram. Nanaša se na specifično zgodovinsko obdobje – Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert. Izraz »resna umetnost« (v nasprotju s popularno ali zabavljajško umetnostjo, *entertainment*) se mi zdi ustrežnejši. Mislim, da je za ljudi pomembno, da slišijo določene skladbe, da jih slišijo v povezavi z drugimi deli in drugimi umetnostmi, kot so denimo



FOTO JULIEN MIGNOT

gledališče, film, vizualna umetnost ali video instalacije.

V zadnjem letu je bilo nekaj koncertov zares velik izziv tako za nas kot za občinstvo, vendar so bili odzivi izjemno dobri, prav tako obisk. Ko smo, denimo, igrali *Preživelega iz Varšave* Arnolda Schoenberga in skladbo *Intolleranza 1960* Luigija Nona, potem pa Beethovno *Peto simfonijo*, sem ljudi videl v solzah! In poslušalcev sploh ni enostavno spraviti v jok. Običajno skladbe poslušajo, morda jih celo poznajo in so jim všeč, a se nanje ne odzovejo čustveno. Vendar je resna glasba lahko dosti več kot le čudoviti zvoki.

Glasba je univerzalni jezik, ki ne kliče po slovarjih, pa vendar – zakaj nas določeni deli skladb navdahnejo in drugi pustijo povsem hladne?

Glasba je znanost in hkrati duhovna umetnost. Upošteva pravila fizike in akustike. Nanjo se lahko odzovemo na fizični ravni. O tem, denimo, da določenih melodij ne bi smeli igrati vojakom, ker jih poženščijo, in druge ne bi smeli poslušati otroci, ker zaradi njih prehitro odrastejo, je govoril že Platon. Fizični odzivi so razločljivi z glasbenimi kombinacijami, ki nam povzročajo ugodje ali nelagodje, nas pomirijo.

Obstaja pa tudi duhovni odziv, ki zahteva drugačne priprave. Povezan je s stopnjo naše notranje odprtosti. Če dovolimo intuiciji in srcu, da nas pri poslušanju vodita, nam umetniško delo lahko spregovori neposredno. Za to ne potrebujemo nobenih razlag. Od človekovega razvoja in njegove priprave na poslušanje je odvisno, kaj dobi od nekega umetniškega dela.

Kaj je tisto največ, kar lahko dobimo od glasbe?

Dvigne nas nad dnevne rutine in banalno pritlehno raven in je zato lahko povsem duhovno odkritje. Ob poslušanju glasbe je mogoče izkusiti skoraj religiozne ekstaze. Sodobne raziskave potrjujejo, da vsak človek, naj je še tako pameten ali bogat, potrebuje nekakšne vrste religije, nekaj, v kar verjame, ker brez tega ni mogoče živeti.

Hočete reči, da lahko vera v glasbo osmisli posameznikovo eksistenco?

Resna glasba lahko nadomesti religijo številnim, ki niso verni, ki ne hodijo v cerkev, ne molijo. Njihove izkušnje so včasih primerljive z religioznimi. Ko se ukvarjajo z umetniškim delom, jim to vzbudi različna občutja in čustva, ob poslušanju, denimo, podoživimo trpljenje, strah, sočutje. To nas lahko vodi v izkušnjo katarze, kot so to imenovali Stari, v duhovno očiščenje.

Se izkušnje pri doživljanju glasbe na koncertih ali ob poslušanju posnetkov, celo po slušalkah, razlikujejo?

Četudi so glasbeni pripomočki zelo kakovostni, izkušnje ne moremo enačiti. Kar lahko doživimo na koncertih, ne moremo

izkusiti doma. Če svojo čustveno izkušnjo delimo z drugimi, postane veliko močnejša. Iz zgodovine vemo, da so umetniška dela izzvala tudi revolucije. Z aktivnim poslušanjem glasbe na koncertih, včasih nevede in nehote, prispevamo h kvaliteti izvedb in postanemo del zaokrožene celote med glasbo, izvajalci in poslušalci. Socialna izkušnja se preplete z estetsko. Vse, kar počnemo zavestno in aktivno, spreminja našo osebnost in s tem, ko spreminjamo sebe, spreminjamo svet.

Kako se počutite z dirigentsko taktirko v roki? Včasih na koncertih presenetite s klečanjem na kolenih, igranjem na instrumente in podajanjem rekvizitov.

Omenjene stvari so gledališki vložki, kar očitno izhaja iz tega, da sem v preteklosti dirigiral veliko oper in se imam na splošno za gledališkega ustvarjalca. Gledališče me zanima že od otroštva in mi je kot umetniška oblika zelo všeč. To vnašam tudi v simfonično glasbo.

Obstajajo med orkestrsko glasbo in gledališčem podobnosti?

Glasba se v bistvu ne razlikuje veliko od gledališča v smislu, da tudi Shakespearjevih dram ne uprizarjamo enako kot Čehova ali Strindberga. In Becketta, Ionesca ali Stopparda režiramo spet povsem drugače. Igralci te razlike razumejo nemudoma. Pri glasbenih izvedbah so te na prvi pogled manj očitne, čeprav so razlike med Haydnom in Brahmsom ali Šostakovičem ali Bachom prav tako ogromne. Zame je pomembno, da poskušam spreminjati svoj pristop glede na to, kaj neko glasbeno delo zahteva. To povzroči, da me morda občinstvo dojame podobno kot igralca, človeka s tisoč obrazi. Ampak to izvira iz mojega spoštovanja do osnovnih zamisli skladateljev. Zame je biblija in končni cilj, da glasbo poskusim približati temu, kar mislim, da si je skladatelj zamislil, ko jo je ustvarjal.

Kateri so vaši najljubši skladatelji?

Začeti moram pri Bachu in Beethovnu. Brez njiju ne bi bilo temeljev naše umetnosti. Blizu so mi Mahler, Berg in Šostakovič. Prištetim moram še Musorgskega, Stravinskega in Prokofjeva. In veliko skladateljev iz zadnjega stoletja. Zlasti v zadnjih desetletjih je nastalo veliko glasbe, ki jo obožujem. Seznam je zelo dolg.

Vas torej ne moti, da je projekt *The Rest is Noise* omejen izključno na glasbo 20. stoletja?

Sploh ne. Mislim, da je pravi blagoslov, da smo se omejili le na to glasbo. Izbiramo lahko iz ogromnega repertoarja. Občinstvo bo letos slišalo skladbe, ki jih na simfoničnih koncertih zelo redko izvajajo, če omenim le dve z naslednjega koncerta – Webernove *Variacije in Dvojni koncert za dva godalna orkestra, klavir in timpane* Bohuslava Martinůja. Letos imajo poslušalci izjemno priložnost, da izvedo več o tej glasbi. Festival smo si zami-

slili tako, da bomo glasbeno zgodovino 20. stoletja predstavili v kronološkem zaporedju od januarja do decembra. Trenutno smo sredi tridesetih let prejšnjega stoletja.

V socialnem, ekonomskem in političnem smislu je bilo prav to obdobje zelo težko ...

To so bili za mnoge grozljivi časi. Vendar je bilo v smislu umetnosti to zelo plodno in navdihujoče obdobje in je rojevalo velike umetniške stvaritve. Ne verjamem, da bi imeli vsa ta čudovita umetniška dela, če bi bilo življenje takrat enostavnejše. S tem ne pravim, da si želim več vojn in katastrof, vendar pa vsaka stvar, ki se nam zgodi, učinkuje na nas večplastno.

Se vam zdijo umetniške revolucije potrebne?

Brez genijev, kot so bili Wagner, Mahler ali Schoenberg, ki so bili rojeni pred svojim časom in so trmasto sledili temu, v kar so verjeli, bi bili brez velikih dosežkov. Mislim, da so za razvoj umetnosti in kulture revolucije nujno potrebne in se dogajajo.

Drugače je v družbenem smislu. Če izhajamo iz šolske formule, da se revolucija pojavi, ko višji razred ne zna, nižji pa noče naprej na isti način, torej revolucije sledijo obdobjem stagnacije, potem so gotovo neizogibne. Vendar mislim, da niso potrebne. Odraščal sem v sovjetskem sistemu in predobro vem, kaj prinesejo s sabo: nasilje in destrukcijo. Če se lahko izognemo nenadnim spremembam, predvsem kadar so vanje vpletena življenja številnih, je dosti boljša organska evoliucijska pot. Sam se nagibam k razvoju korak za korakom. Nekateri zamisli so težko dosegljive, vendar če bi šel na vse ali nič, bi bolj verjetno dosegel nič.

Ste verni?

Ne pripadam nobeni veroizpovedi. Nisem ne kristjan ne jud in ne budist, čeprav imam v sebi elemente vseh treh. Rad obiskujem cerkve in svete prostore, ampak najraje sam in ko v njih ni veliko ljudi. Veliko meditiram. Zelo rad imam naravo, predvsem gore in gozdove, manj morje. Vendar imam trenutno toliko obveznosti, da sem srečen že, če najdem prosto popoldne, ko lahko v miru berem knjigo v senci pod drevesom.

Letos teče trinajsto, po skupnem dogovoru zadnje leto vašega vodenja v Glyndebournu. V medijih krožijo govornice, da vas snubijo za glasbenega direktorja Bostonskih simfonikov. Boste sprejeli?

Z Londonskimi filharmoniki imam pogodbo do leta 2017. In imam svoj ruski orkester. To je dovolj. Če si uspešen na svojem področju, nastopi nevarnost, da postaneš del utečenega kolesja, systemskega procesa, kjer en dogovor vodi v drugega. In lahko povsem izgubiš občutek za ustvarjalni zagon, ki je bistven. Globoko preziram prakso, katere del sem, da moram načrtovati svoje življenje leta vnaprej in imam v svojem dnevniku zapisano, da bom, denimo, 3. oktobra 2017 imel vaje Brucknerjeve 5. *simfonije* v Münchnu. Zame je to povsem nenaraven način hoje naprej in sčasoma se bom poskušal izviti iz tega sistema. Trenutno je še zelo težko.

Kakšni izzivi so še pred vami?

Res je, da sem v smislu širine repertoarja že veliko naredil, vendar so še številna dela, ki bi se jih rad lotil. So tudi taka, ki se sem jih že, pa bi se jih rad ponovno: drugače, bolje. Končno, rad bi se posvetil glasbi, ki se šele rojeva, ustvarjal novo. Nekoč bi rad postal projektni umetnik, ki nima koncertov vsak mesec ali produkcije vsake pol leta, temveč izgine in se znova pojavi z nenavadnimi stvarmi.

Boste dirigent vse življenje?

Težko rečem. Morda se bom nekega dne preizkusil kot gledališki režiser. Do gledališča sem vedno čutil naklonjenost. Mogoče se bom kdaj opogumil in kaj uprizoril. Zagotovo bom ostal na poti nenehnega raziskovanja in poučevanja mlajših generacij ter razsvetljevanja ljudi s posredovanjem svojega znanja. Kako bo to vplivalo na mojo kariero dirigenta, ne vem. Vsak nov dan prinese nove izzive in nove vpoglede. In takrat, v danih trenutkih, se poskušam odločiti najbolj pravilno. ■

Arhitektura

VSAKA HIŠA Z VRTOM
ŠE NI VILA

MARKO COTIČ

SLAVNE VILE NA SLOVENSKEM. UREDNIK DAMJAN PRELOVŠEK. ZALOŽBA FOIBOS, PRAGA 2013, 265 STR., 23,85 €



Knjigo o arhitekturi izide pri nas relativno malo, zato je vsaka novost dogodek, vreden pozornosti. Taka je tudi najnovejša publikacija *Slavne vile na Slovenskem*, skupine avtorjev pod uredništvom Damjana Prelovška, ki je nastala v okviru mednarodnega projekta Via Villas, s podporo evropskega programa Culture, Višegradskega fonda in pod pokroviteljstvom veleposlaništva Češke republike, našega Ministrstva za kulturo in sodelovanja nekaterih občin.

Gre za predstavitev vile kot stavbnega tipa na Slovenskem v zadnjih dveh stoletjih, knjigo pa je spremljala še razstava slavnih vil v Ljubljani in Pragi v atriju Mestne hiše.

Bogato ilustrirana in spodobno oblikovana knjiga z zanimivim besedilom, predstavlja štiri obdobja: historizem, secesijo in izzvenevanje historizma pred prvo svetovno vojno, vile med obema svetovnjima vojnoma ter čas od druge svetovne vojne do danes. Ob sicer uspešni sintezi raznovrstnega materiala v širokih časovnih okvirih pa gre delu očitati tudi nekaj pomanjkljivosti, predvsem vprašljiv izbor in razlage v zadnjem poglavju. Prva tri poglavja so izvrstna, vile pa predstavljene z zanimivimi opisi časa nastanka, lastnikov, arhitektov itd.

Zdi se, da celotno povojno obdobje še čaka na neodvisno, z ideologijo, nostalgijo in sedanjim stanjem stvari neobremenjeno kritično vrednostno oceno tudi na področju arhitekture in urbanizma, kar je bilo očitno tudi na nedavni razstavi Docomomo. ¶

Bralec bo na začetku najbrž pogrešal uvodno poglavje o tipologiji vile, ki bi ga uvedla v nastanek in zgodovinsko genezo tega stavbnega tipa, kar je pri tovrstnih monografijah skoraj pravilo. Posebno ob dejstvu, da je bilo nedavno na isto temo objavljeno odlično delo Helene Seražin *Kultura vile na Vipavskem in Goriškem od 16. do 18. stoletja* (ZTT EST, Trst, 2008), kjer je na tak način obdelana prav tipologija vile v obdobju renesanse in baroka. Da ne govorimo o množici tujih del na to temo in avtorjih, kot so Wittkower, Rowe, Ackerman itd.

Precej problematičen pa je izbor in razlage v zadnjem poglavju, kjer avtor Andrej Hrausky predstavi čas od druge vojne do danes. V besedilu ugotavlja, da povojni čas vilam ni bil naklonjen in jih ni gradil, zato jih je avtor, kljub jasni tipološki zamejenosti knjige, enostavno nadomestil z atrijsko hišo, vrstnimi hišami in počitniško hišo. Torej s tipologijami, ki z vilo nimajo nič, saj so popolnoma drugačnega izvora. Atrijska hiša Mihelič,

Arnautovičeve vrstne hiše v Ljubljani in Jugovčevi počitniški hiši v Zasiptu so sicer kvalitetna dela, ki pa v ta kontekst zagotovo ne sodijo. Skratka, ni vsaka hiša z vrtom že vila. So si pa tudi takrat režimski veljaki v večjih mestih gradili nekakšne surogate vil, skladne z njihovim kulturnim profilom ter oblikovali nekakšne »Doline faraonov«, kot je ljudski glas poimenoval na primer tisto v Koprju. Ena takih »komunističnih« vil je bila tudi razvpita Mačkova vila na Viču, ki je pozneje postala italijanska ambasada.

V resnici je bil povojni komunizem nenaklonjen predvsem prvotnim lastnikom vil, razrednim sovražnikom, ki jih je razlabil, pregnal ali pobil, njihova domovanja pa so zasedli visoki partijski funkcionarji, ki so poleg nakradenega pohištva, preprog in umetniških del uživali vsakovrstne privilegije. Mnoge vile so naselili tudi najemniki ali pa so dobile javne funkcije. Zgodba o vilah po drugi vojni je zato predvsem zgodba o zasegu premoženja in sistematičnem kršenju človekovih pravic, kar ni v knjigi niti omenjeno. Zmoti tudi nekaj spornih trditev, med katerimi tudi ta, da so se takrat slovenski arhitekti orientirali na Skandinavijo in Švico zaradi njune medvojne nevtralnosti. V resnici je bila to posledica povojnega upada ortodoksnega internacionalnega stila in rasti regionalističnih teženj, zlasti v Skandinaviji (Aalto, Utzon, Pietila itd.), ki je takrat pač postajala nov arhitekturni »epicenter«. Podobno velja tudi za Švico, kjer je bil prav Sigfried Giedion prvi apologet omenjenih teženj, Max Bill pa načrtovalec in učitelj »novega Bauhausa« v Ulmu. Ne nazadnje to tezo zanika tudi dejstvo, da je v tistem času v Parizu mrgolelo naših slikarjev.

Sicer povojni čas arhitekturi ni bil pretirano naklonjen, saj naj bi, po pripovedovanju prof. Edvarda Ravnikarja, Kidrič razmišljal celo o ukinitvi arhitekture, ki naj bi jo nadomestilo kar gradbeništvo. In res je bil velik del takratnih gradenj bolj na strani gradbeništva, zmotne doktrine in ideološke odločitve pa so uničevale urbanistično in arhitekturno dediščino. Zdi se, da celotno povojno obdobje še čaka na neodvisno, z ideologijo, nostalgijo in sedanjim stanjem stvari neobremenjeno kritično vrednostno oceno tudi na področju arhitekture in urbanizma, kar je bilo očitno tudi na nedavni razstavi Docomomo.

Podoben tipološki »preobrat« je avtor izvedel tudi pri obravnavanju obdobja tranzicije. Tudi tukaj je v izbor »vil« vključil sicer spodobne, a obravnavani tipologiji tuje vrstne hiše na Jurčkovi arhitekta Peterkoča in tipološko še bolj sporno hišo XXS (arhitekta Dekleva-Gregorič), sicer duhovit miniaturni objekt v Krakovem. Velika večina »vil« novih bogatašev, ki so v obdobju tranzicije zrasle po Sloveniji, kaže predvsem na pomanjkanje kulturnega kapitala njihovih lastnikov, nedoraslost arhitektov, mnoge pa tudi na neoku-

sno nastopaštvo. Izjeme, nekatere so tudi predstavljene, vsekakor potrjujejo to pravilo, dodali pa bi jim lahko vsaj še Pristavo Kolovec arhitektke Andreje Jug. Ena od sodobnih vil, ki ustreza vsem tipološkim kriterijem (lokacija, zasnova, bogastvo izvedbe itd.), a je v izboru ni, čeprav je o njej izšla celo samostojna monografija, je gotovo Zimski dvorec Bloke arhitekta Vojteha Ravnikarja. Zakaj ga Hrausky ni vključil v izbor, lahko le ugibamo.

Z opisanimi odstopanji in vsiljevanjem drugačnih tipologij v zadnjem poglavju je knjiga na žalost izgubila nekaj svoje kohezivnosti in povezanosti zgodbe, predvsem pa jasen monografski značaj, izpostavljen že v naslovu. ■

Sodobna semiotika

O ZNAKIH IN LJUDEH

BLAŽ PODLESNIK

BORIS USPENSKI: *Semiotika umetnosti*. Prevod Borut Kraševac, spremna beseda Miha Javornik. LUD Literatura (zbirka Labirinti), Ljubljana 2013, 307 str., 29 €

Ko smo pred tremi leti v slovenskem prevodu dobili eno temeljnih del ruskega strukturalizma – Lotmanovo *Strukturo umetniškega teksta* –, je Miha Javornik recenzijo knjige v *Pogledih* začel z ugotovitvijo, da smo v zadnjih nekaj letih v slovenščino prevedli večino najpomembnejših del ruskih literarnih teoretikov 20. stoletja. Z izborom temeljnih del ruskih formalistov in mitološke šole ter ključnimi deli Mihaila Bahtina in Jurija Lotmana smo tudi v slovenščini dobili dokaj celovito sliko razvoja ruske literarnovedne in širše kulturološke misli v preteklem stoletju. S tem se je seznam resnično pomembnih ruskih proučevalcev književnosti in kulture tega časa, z deli katerih se v slovenskih prevodih še ni mogoče seznaniti, občutno skrajšal.

S knjigo *Semiotika umetnosti* Borisa Uspenskega (rojenega 1937) je ta seznam krajši še za eno veliko ime. Čeprav gre za avtorja, ki je na Zahodu precej manj znan od razvpitega Bahtina ali Lotmana, je Uspenski brez dvoma eden od velikanov ruske humanistike preteklega stoletja, izhodišča za svoja razmišljanja o literaturi in kulturi, ki jih je v zadnjih petih desetletjih objavil v več kot petsto različnih publikacijah, pa je v dobronameri predstavljal prav v dveh razpravah, ki ju prinaša *Semiotika umetnosti*.

Če je lahko Poetika kompozicije metodološko zanimiva kot alternativni pogled na humanistične koncepte zadnjih desetletij, bo bralca, ki ga zanimata ruska književnost in ostala umetnost, pritegnila predvsem zaradi zanimivih analiz del ruskih klasikov. ¶

Knjiga je prevod izdaje, v katero je Uspenski sredi devetdesetih let združil razpravo *Poetika kompozicije*, ki je sicer prvič izšla že v začetku sedemdesetih let, in študijo o posebni znakovni naravi ikonskega slikarstva, ki je bila v zgodnejši različici z nekoliko drugačnim naslovom prav tako že objavljena skoraj četrto stoletja pred tem. Ob ponovni izdaji sta bili obe razpravi dopolnjeni in posodobljeni, skupaj pa ponujata dva komplementarna odgovora na osrednje vprašanje, ki je vznemirjalo ruske proučevalce znakovnih sistemov v šestdesetih in sedemdesetih letih – vprašanje, kaj najpomembneje določa znakovno naravo umetnosti.

Za Uspenskega je odgovor jassen. V umetnosti – vsaj v t. i. reprezentativni umetnosti, ki nekaj upodablja – je ključni dejavnik pri oblikovanju celostnega umetniškega znaka gledišče oziroma perspektiva. Umetnina nastane kot kompleksen preplet najrazličnejših možnih gledišč na predmet upodobitve in razumevanje njegove znakovnega potenciala je neločljivo povezano z osmišljenjem odnosov med različnimi elementi predmeta upodobitve ter različnimi pogledi nanje.

V *Poetiki kompozicije* je ta osnovna misel izhodišče za razmišljanje o strukturi umetniškega dela, ki jo avtor razume kot rezultat analize različnih gledišč in njihovih funkcij. Če je za nastajanje umetniškega dela ključen postopek montaže različnih upodobitvenih perspektiv, se lahko s pomočjo njihove analize dokopljemo do strukture, ki naj bi jo bilo mogoče opisati, če opišemo različne perspektive, njihove medsebojne odnose in funkcije. Kot okvir tovrstne analize nam Uspenski ponuja tipologijo kompozicijskih možnosti, v kateri ločuje štiri potencialne ravni analize gledišč: najširšo ideološko, jezikovno določljivo frazeološko raven, prostorsko-časovno ter psihološko raven. Vsaki posveti obširno poglavje, na koncu pa poskuša predstaviti še zapletene odnose, ki se v umetniških delih vzpostavljajo med gledišči na posameznih ravneh.

Ko *Poetiko kompozicije* beremo danes, skoraj pol stoletja po njenem nastanku, ni nobene dvoma, da gre za delo, ki je v marsičem vezano na čas, ko je nastalo. Strukturalistična terminologija, poskus povezati mehanizme delovanja najzapletenejših tekstov kulture z osnovnimi mehanizmi jezika, ki jih je razkrilo strukturalno jezikoslovje, in poudarjanje znanstvene objektivnosti v preučevanju umetnosti bi lahko sodobnega bralca zavedli v razmišljanje, da ima pred seboj razpravo o znakovni naravi kulture, ki v očeh sodobne humanistike ni več aktualna, a *Poetika kompozicije* lahko kljub temu ponudi nov pogled tudi na vprašanja sodobnosti. V tem smislu je *Poetika kompozicije* zanimiva predvsem kot poskus sinteze nekaterih pomembnih dosežkov humanistike 20. stoletja, ki jih

Uspenski »prevaja« v jezik semiotike (npr. eksplicitno opiranje na ideje Mihaila Bahtina, ko gre za ideološko gledišče, ali alternativni pogled na ključne pojme naratologije, ko beseda teče o časovno-prostorski ali psihološki ravni kompozicije), pri tem pa vsaki od teh idej poišče mesto v kompleksnem razumevanju umetnine kot zapletenega znakovnega sistema. Uspenski kot ostali najboljši predstavniki ruske semiotike ni pristaš poenostavitve. Tipologija je tu le izhodišče za odkrivanje številnih hibridnih oblik in dinamizacij, ki jih na ravni perspektiv lahko ponudi književnost, analiza, ki naj bi razkrila strukturo, pa ni enkratno dejanje, temveč nekaj, kar je mogoče primerjati z nikoli sklenjenim procesom branja umetniškega dela. A hkrati lahko tovrstno branje, osredotočeno na kompozicijske odnose med posameznimi gledišči, ponudi okvir, ki lahko vsaj do določene mere zameji absolutno svobodo branja umetniških tekstov, kadar se ti pojavijo v vlogi objekta preučevanja.

Če je lahko *Poetika kompozicije* metodološko zanimiva kot alternativni pogled na humanistične koncepte zadnjih desetletij, bo bralca, ki ga zanimata ruska književnost in ostala umetnost, pritegnila predvsem zaradi zanimivih analiz del ruskih klasikov. Natančno branje in razlaga gledišč v odlomkih iz klasikov, kot sta Tolstoj in Dostojevski, bosta pri marsikom spremenila uveljavljene predstave o njunih delih, saj avtor v tekstih, ki jih prepoznava obravnavamo kot mrtve spomenike svetovne književnosti, namesto dogmatičnih interpretacij ves čas opozarja na živahno dinamiko nastajanja pomenov.

V drugem delu *Semiotike umetnosti* – v razpravi *Semiotika ikone* – Uspenski problem perspektive kot osrednjega kompozicijskega elementa upodablja očitno umetnosti obravnava na primeru ikone. Znakovno naravo tradicionalne pravoslavne nabožne umetnosti presoja kot vsako drugo upodablja očo umetnost, zato ikono razume kot posebno obliko povezovanja različnih perspektiv, obenem pa posebne značilnost »jezikov« ikonopisja utemeljuje v specifični nabožni vlogi te oblike umetnosti ter umetnostnozgodovinskem kontekstu t. i. starega slikarstva, za katerega naj bi bila v osnovi značilna obratna perspektiva.

V svoji študiji o znakovni naravi ikonopisja se je Uspenski v veliki meri navezoval na predhodne raziskovalce ruske ikone – predvsem na Florenskega –, obenem pa je poskušal njihove ugotovitve prevesti v univerzalni jezik semiotike umetnosti ter tako utemeljeno pojasniti kompozicijsko zasnovu upodobitev na ikonah, ki je z vidika sodobnega opazovalca pogosto nenavadna in tuja. Osnovno kompozicijsko načelo, ki se mu ikona podreja podobno kot vse ostale oblike tradicionalnega slikarstva, je načelo upodabljanja sveta z notranjega gledišča. V nasprotju z novoveškim slikarstvom z linearno perspektivo, ki opazovalca umešča zunaj upodobljenega sveta, je za obratno perspektivo značilno, da je gledišče umeščeno v upodobljeno stvarnost, kar povzroča svojevrstno deformacijo upodobljenih predmetov. To splošno izhodišče starejše umetnosti Uspenski dopolni še s specifičnimi pravili ikonopisja, ki so se skozi stoletja ohranjala v priročnikih za slikanje ikon, ter z ugotovitvijo, da se načelo obratne perspektive in strogo upoštevanje ikonopisnih pravil vedno bolj dosledno upošteva v središču upodobitve kot pa na njenih zunanjih mejah; kot celota nastane zanimiv preplet različnih gledišč, ki jih je treba rekonstruirati za ustrezno kontekstualizacijo sporočilnosti ikone.

Kar se zdi tuje, nenavadno in čudno, tako v sistemu likovnih sredstev dobi svoje zakonito mesto, ikonopisje pa se nam odkrije kot resnična umetnost, ki ne temelji zgolj na sledenju znanim pravilom upodabljanja svetosti, temveč gre za izziv, kako v kombiniranju teh pogosto izključujočih se gledišč vedno znova »razkriti« večno Resnico. Nekaj, kar se na prvi pogled zdi sicer skrajno tuje, a preprosto, se ob prebiranju študije Uspenskega razkrije kot precej bolj domače, a tudi neizmerno bolj kompleksno, in prav v tem je največji čar avtorjevega »prevoda« srednjeveške znakovnosti v sodobnejši kulturni kontekst.

Oba dela *Semiotike umetnosti* bosta torej za slovenskega bralca nekakšno dvojno popotovanje. Po eni strani bo lahko drugače pogledal na problem perspektive kot enega ključnih dejavnikov najrazličnejših oblik kulturne reprezentacije, hkrati s tem pa se bo lahko sprehodil tudi skozi zgodovino ruske kulture ter na nekatere njene najpomembnejše tekste pogledal tudi z očmi enega njenih največjih poznavalcev. Knjiga Uspenskega je nedvomno mejnik v humanistični misli preteklega stoletja in je kot taka – kot v spremni besedi prepričljivo pokaže Miha Javornik – vpeta tako v kontekst znanstvenega razvoja kot tudi v specifičen odnos do znakovnosti, ki odlikuje rusko kulturo, obenem pa gre za delo, ki je še danes lahko izjemno zanimivo branje, saj zanimivo in argumentirano razkriva posebnosti slovenskemu bralcu manj znane kulture ter s svojega metodološkega gledišča opozarja na še vedno aktualne probleme. ■

Esejistika

O SLOVENSКИH MADEŽIH

DRAGO BAJT

JULIJ BERTONCELJ: *Komu izstaviti račun? Izzivanja in madeži*. Založba Berton, Kranj 2013, 527 str., 60 €

Knjiga Julija Bertonclja (1939), slovenskega tehničnega izobraženca, strojnika, ki je pretežno deloval v tujini, je izšla v samozaložbi. Prav zato je nekoliko podstandardna glede na izdaje, ki tačas izhajajo po Sloveniji; to velja tako za notranjo in zunanjo opremo kot tudi za samo besedilo, ki je grafično in tipografsko stavljeno precej nesodobno in površno. Sicer pa je Bertoncljeva knjiga vredna branja; je pošteno razmišljanje tehničnega intelektualca, ki ga zanima razvoj slovenskega nacionalnega značaja, predvsem pa sedanji krizni čas.

Bertoncelj v obsežni knjigi odgovarja pravzaprav na eno samo ključno vprašanje: Kakšni smo Slovenci? V sklepu knjige si avtor sam takole odgovarja: »V Evropi živimo dvojno življenje, enega za sebe, za dom in domače dvorišče, z drugim hodimo okoli po svetu in se trkam po prsih s trditvijo, kako smo – demokratični kot vse sodobne družbe.« Ta odgovor, na tem mestu strnjen povzetek osnovne tematike, ga zaposluje ves čas; išče ga tako retrospektivno, glede na dogajanje v zgodovini slovenskega naroda, kot

perspektivno: Kako naprej, Slovenija? Cela knjiga je nekakšen avtorski »apel na slovenskega Človeka«, da se končno zave samega sebe in svoje usode ter se odloči za pot, ki ga bo dejansko vodila v Evropo in svet. Namen je vsekakor pravi in pomemben; a kako se nam kaže v Bertoncljevi viziji preteklosti in prihodnosti?

Bertoncelj začne svoje pisanje z osebnim povzemanjem zgodovine Sovjetske zveze po revoluciji, v času Lenina in Stalina, druge svetovne vojne in komunizma; kmalu se njegova refleksija naveže na Stalinov sporazum s Hitlerjem in usodo Slovencev pod dvema totalitarizmoma: nacizmom in stalinizmom. To paberkovanje po zgodovini je namenjeno predvsem temu, da opozarja na tiste značilnosti in trenutke slovenske zgodovine, ki jasno kažejo povezanost s polpreteklim komunizmom, katerega dedič je bil nedvomno jugoslovanski in slovenski socializem pod Titom (titoizem) in Kardeljem. To so tisti »madeži«, ki so neizbrisno zaznamovali tudi današnje Slovence, dediče Jugoslovancev. Bertoncelj se posebej zaustavlja pri medvojnem nasilju, ki je vodilo v genocidni poboj domobrancev po končani vojni, pa pri povojni intrigantski politiki komunistične partije in zmotah samoupravnega socializma, ki sta zatirala neodvisno in samostojno misel in izničevala ekonomske zakonitosti družbenega razvoja ter nazadnje pripeljala ne le v krizo Jugoslavije, temveč tudi v današnjo gospodarsko in duhovno krizo Slovenije.

Skratka, osrednja pozornost Julija Bertonclja je na prvih 260 straneh knjige namenjena posameznim tabujem jugoslovanske in slovenske polpretekle zgodovine; ukvarja se z notornimi, vendar pogosto še vedno zamolčanimi resnicami (npr. povojni poboji, sprava, komunistična represija, delovanje Udbe in SDV), ki še vedno burijo naš čas, ker pač niso bile nikdar ustrezno razgrnjene, interpretirane in razčiščene. Po njegovem kaže, da še dolgo ne bojo, saj živimo v »jugoslovanski Sloveniji«, ki se ni sposobna kosati z družbeno in tehnološko bolj razvito Evropo. Nemalokrat tudi zaradi naše lastne človeške neumnosti in neizvirnega posnemanja drugih. Pripoved, dokaj živahno in pogosto prenapolnjeno z zastranjevalnimi ekskurzi, razvija z ilustrativnimi

Knjiga Julija Bertonclja je zanimiv dokument razmišljanja današnje tehnične inteligence v redkih trenutkih, ko se ta vendarle odlepi od svojega eksaktnega poklica in se poda na negotovo in nejasno področje humanistične refleksije. ¶

primeri iz svoje izkušnje in zgledi iz izkušenj prijateljev; tako je dokaj raztrgano miselno razglabljanje še bolj fragmentarno razlomljeno besedilo, ki razpada v posamične krajše, grafično označene sklope, odseke in odlomke. Prekinjajo ga tudi pogosti citati iz tujih del, ki so le redko označeni, in obilica podatkov, navedenih iz raznih spletnih virov. V tem pogledu in prav zato je Bertoncljevo branje za bralca, navajenega določenega reda, v prvem delu precej naporno – četudi je avtorjev namen prav nasproten: karseda razumljivo in preprosto povedati, »komu izstaviti račun« za vse napake in zmote slovenske zgodovine, ki se zdaj spreminjajo ne le v »madeže«, temveč kar v »blamažo«.

Morda se je tega zavedal tudi avtor sam, ko se je na dobri polovici knjige odločil za temeljit zasok zornega kota in pripovedne teh-

nike: ob izkušnjah, ki si jih je pridobil s pisanjem in izdajanjem svoje prve knjige *Saga hiše ob robu gozda*, se je lotil primerjalne analize starega Rima in današnje Slovenije. Izgovor za to je bilo kar njegovo kolesarjenje po Italiji, ki ga je napisal pod naslovom *Šepetanja na kolesu* (2008). Ob tem se je premalo zavedal ugotovitve, do katere so ga pripeljale pretekle izkušnje: ni dobro v eno knjigo stlačiti vse mogoče; preveč je bil namreč zaverovan v misel, ki jo je zapisal na strani 305: »Res pa je, pisatelj se s pisanjem knjige vpiše med nesmrtna bitja – *volens nolens*.« Misel namreč ne drži, če ne gre za res dobro, vrhunsko in mojstrsko knjigo. Prav zaradi tega je druga polovica knjige *Komu izstaviti račun?* sicer nekoliko bolj strnjena, a še naprej pridigarška; povezana je z avtorjevo osebno prakso in dobronamernimi idejami, vendar preveč obremenjena z vsesplošno kritiko obrobni reči (npr. z zamerami ob človeški nevhvaležnosti, nevljudnosti in pišmevuhovstvu), izvirajočo iz številnih avtorjevih slabih izkušenj v založništvu in knjigotrštvu.

Primerjava med starimi Rimljani in Slovenci sega na številna področja družbene prakse, od prava in sodstva prek politike, družbene ureditve in volitev do gradbeništva in prometa. Tudi pri tem avtor pogosto prekinja rdečo nit z miselnimi skoki in ZDA, Izrael ali kam drugam, da bi nemara nazorneje ilustriral svojo misel, kako zelo smo Slovenci oddaljeni od kapitalistične logike Zahoda. Bertoncelj pri tem ostaja samosvoj: ob ironični primerjavi starega Rima in svoje domovine posebno poudarja razvoj novih tehnologij in človekovo vlogo pri tem ter ostaja zvest zagovornik inženirstva, ki bo »odrešilo« svet.

Knjiga Julija Bertonclja je zanimiv dokument razmišljanja današnje tehnične inteligence v redkih trenutkih, ko se ta vendarle odlepi od svojega eksaktnega poklica in se poda na negotovo in nejasno področje humanistične refleksije. S tega vidika je njegov poskus hvalevreden in na trenutke prenikav vpogled v nekatere ključne probleme slovenske družbe, ki izvirajo iz nepremišljene zgodovine in nepredelane sodobnosti. S svojim razdrobljenim in nepreglednim slogom je bržkone težak zalogaj za neizkušene bralca; z malomarnim citiranjem in navajanjem z vseh vetrov pa pogosto vnaša zmedo in dvom o resnosti refleksije. Tudi barvne fotografije iz narave, ki naj bi vzpostavile kontrast z vsebino, stvari ne rešujejo. Za bralca, vajenega vsega (za takega se ima tudi avtor teocene), pa je knjiga *Komu izstaviti račun?* na trenutke težko jezikovno breme: v njej mrgoli ne le neverjetna množina pravopisnih in slovničnih napak, temveč tudi obilje nejasnih in nerazvitih misli, tako da besedilo tu in tam postane popolnoma nerazumljivo (in to kljub lektorjem z imeni in priimki). Obsežna Bertoncljeva knjiga je pač rezultat njegovih založniških prizadevanj, ki so se nazadnje iztekla v samozaložbo; ob branju hitro postane jasno, zakaj se nekateri niso hoteli lotiti branja v rokopisu. Mislim, ki so poštene in resnične, se tako dela velika škoda: obtičale bojo na policah avtorjevih prijateljev in znancev. ■





● ● ● KNJIGA

Bivanje kot ne prav neizmerni čudež

RUDI PODRŽAJ: **Simonove priče**. Založba Modrijan (zbirka Bralec). Ljubljana 2013, 392 str., 27,90 €

Simonove priče je že tretji roman pisatelja Rudija Podržaja, ki poleg proze piše tudi dramska dela. Podobno kot v drugem romanu z naslovom *Angelci padajo gor* se je tudi v najnovejšem delu posvetil novonastalemu družbenemu sloju povzpeticov in privilegirancev. Toda nedavni roman je vendarle napisan nekoliko drugače kot njegov predhodnik. Glavni junak Simon namreč ne nastopa kot prvoosebni pripovedovalec, ampak se bralcu predstavi skozi dvanajst krajših prvoosebni zgodb, ki jih pripovedujejo različne osebe iz njegovega življenja: od babice, prek sošolke in šolske psihologinje, do očeta.

Skozi precej zajeten roman, ki »tehta« skoraj štiristo strani, bralec sledi zgodbi osnovnošolskega smrkavca, ki ni samo problematičen, ampak že kar mali kriminalec. Simon je kradljivec in lažnivec, pretepač, porivač, razgrajač ter rekreativni drogeraš. In vse to že pri svojih petnajstih. Doma glede svojega obnašanja uživa popolno podporo babice in očeta, ki se zoperstavlja vsakršnemu nasprotovanju in kritiki njegove matere; vse dokler zaradi načrtovanega pretepa iz zasede ne zabrede v težave do te mere, da niti očetove politične zveze ne morejo več pomagati. Takrat mulca za nekaj časa pošljejo k staremu očetu na kmetijo, kjer mu »newageersko« poduhovljeni stric nastavi past in ga prvič zares sooči z neizogibnostjo konca življenja. S tem spoznanjem se začne Simon zelo počasi spreminjati (čeprav je še daleč od tega, da bi postal vzgojen najstnik) in spoznavati, da je morda za samim življenjem vseeno še nekaj več, nekaj, kar življenje sploh osmišlja. Na tem mestu zelo počasi, skozi različna spoznanja in pogovore na dan priplava tudi glavna ideja romana, »da je bivanje neizmeren čudež« in da je, kakor pravi šolska psihologinja, vzrok vseh težav pravzaprav odreznost človeka »od Sebsta, Boga, Absoluta«. V zadnji zgodbi romana ob poskusu samomora isto spozna tudi Simonov oče in s tem še enkrat potrdi to, kar se je počasi kristaliziralo skozi različne Simonove prigode.

Roman *Simonove priče* Rudija Podržaja je napisan zelo berljivo in tekoče. Dogajanja je ravno prav, prepleteno je z ravno pravšnjo mero dialogov in vsako poglavje (vsaka zgodba) ima svoj zaokrožen dogajalni lok. S tem je pisatelj ustvaril zelo prijetno branje, ki bralcu kljub zajetnosti ne bo predstavljalo večjih problemov, zanimanje pa mu ne bo popustilo do zadnje strani. Prav s to tehniko pa se *Simonove priče* bližajo formi dvojno zakodiranega romana, ki ga bralec lahko bere kot povsem kratkočasno pripovedno čtivo, po drugi strani pa se lahko spusti tudi v globlje teme. Prav slednje pa pri Podržaju nekoliko šepajo. Idejo, da sta za sedanje stanje družbe kriva nihilizem in umanjkanje vsakršnih vrednot, lahko brez težav najde vsak bralec, ki bo delu namenil zadostno pozornost. Vendar ostaja ta glavna tema, ki je sama po sebi gotovo zanimiva in globoka, nekoliko nedodelana, nedorečena in zato obvisi v zraku. Tam je, najti jo je, vendar si z njo bralec ne more kaj dosti pomagati.

Simonove priče so tehnično dovršen roman, strukturno odlično zasnovan in slogovno lahkotno napisan, zaradi česar je prebiranje zabavno in kratkočasno. »Trivialna« plast besedila je torej izvedena odlično, nekoliko manj pa tista bolj filozofska in kontemplativna, manj uživaška. Če bi namreč bralec želel v roman zagristi nekoliko globlje, bo nekaj gradiva za premišljevanje gotovo našel, a najbrž ne dovolj, da bi ga to potešilo. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● KNJIGA

Švejkovska napoved tranzicije

PETER PIŠT'ANEK: **Rivers of Babylon**. Prevedel Andrej Rozman. Mladinska knjiga (zbirka Roman), Ljubljana 2012, 380 str., 29,95 €

Pišťanekovo delo, ki ga literarna zgodovina postavlja na čelo njegovih »tranzicijskih« romanov, ni, to lahko zapišemo kar takoj v uvodu, zgolj roman o tranzicijskem cajtgajstu ali zgodba o prehodu iz, pravijo, slabega socializma (komunizma) v še slabši kapitalizem, ampak predvsem in zlasti roman o mentaliteti; tranzicija to v neki meri seveda je, vendar gre, ko se o njej govori, zvečine za političnoekonomski jezik, precej lahko določljiv, medtem ko je s tovrstno mentaliteto nekoliko drugače. Težje ulovljiva je. Roman nosi nekoliko svetopisemski naslov – saj poznate tisti psalm, pa pesem brččas tudi –, kar tudi ni naključje; satira z velikim bratom črnim humorjem

je namreč poglavitna odlika slogovno tudi sicer izjemno posrečenega romana.

Zgodba je zanimiva: ostareli hotelski kurjač Donat bi se rad upokojil in z družico Etelko zaživel mirno življenje nekoliko stran od vsakodnevnih ognjenih zubljev. Naključje hoče, da se v mestu prav takrat znajde tudi kmečki fant Racz; ta v mesto ni prišel, kot svojčas Neca Falk v Šifrerjevi pesmi, da bi študiral in postal umen, pač pa, da bi zaslužil denar in si tako priboril roko hčerke vaškega veljaka Kišša. No ja, veljaka ... mesarji so včasih imeli ugled in hčera niso mogli prepustiti kar vsakemu nadležnežu, ki mu bajna prihodnost ni kazala pasti v naročje. A Racz ni ravno Jerry Lewis, vaški bebček, čeprav je sprva videti nekoliko omejen. Svoji Eržiki kot nekdanja Majda Arh priseže na večnost in gre v mesto, da bi to večnost tudi zares zagotovil. Ko naleti na Donata, mu ta pove, da delo kurjača sicer ni poležavanje ob bazenu, da pa tudi ni večje sile in da bo dobival celo dvojno plačo; to si je stari Donat dolga leta redno zagotavljal oz. so mu jo zagotavljali. Racz se ne obotavlja in poprime za delo, pa kmalu uvidi, kako se stvari dogajajo v hotelu in kam moli kakšna taca. Sprva navidezno počasen se kar hitro postavi na noge, postane brezkompromisen in preračunljiv in se dokoplje do hotelskega funkcionskega vrha. Gostje zanj niso svete krave, prav tako ne osebe in nadrejeni, zato se zlahka povzpne. Na roko mu gre tudi dejstvo, da se življenje vseh povsod spreminja in da tranzicija na vseh področjih povzroča mišmaš – seveda tistim, ki se ne prilagodijo nemudoma in čez noč. Stara zgodba, ki pa jo Pišťanek zgrabi z obema rokama na tako imenitno posmehljiv način, da se zdi, kot bi brali kakšen Švejkov odkrušek; žal s precej bolj krutim ozadjem. Racz je v svoji preračunljivosti, želji po uspehu in denarju namreč krut šahist; poznamo jih, težko jim prideš do živega, sploh ker do pičice pogruntajo slabosti drugih in od njih živijo. Meso je šibko, duh še šibkejši, jekleni živci pa zmagujejo. Tudi ljubezen, ki je sprva ključna za razvoj romana, se izrodi. No ja, uradno ne docela, vendar zgodba Racza, Eržike in, pozneje, Lenke (vsega pač ne povemo), seveda ne postane Grimmova pravljica, ampak precej bolj temačna, nasilna povest.

Ravno zaradi omenjenih pisateljskih odlik, izbrušenih satiričnih prijemov in tekočega pisanja z zanimivimi in duhovitimi stranskimi zgodbami (Vanda Kamionarka in druga izbrana družba so osebe, ki se ne pustijo kar tako odpraviti) nam zgodba o neumnosti sodobnega sveta in (kvazi)demokraciji, ki naj bi jo (tistim, ki v to naivno verjamejo) prinesel konec časov za »železno zaveso«, ko jo odložimo, ne vzbudi toliko gnusa kot predvsem možnosti za premislek o miselnih vzorcih, v katere smo vpeti, in o opcijah, v katere nas, misleč, da imamo možnost odločanja, silijo »tranzicijski veljaki«, kjerkoli že so. Prihodnost nam določajo »kurjači«, ki točno vedo, katera pot vodi izpred peči v direktorjevo pisarno. In če je Pišťanekovo delo nastalo leta 1991, je pravzaprav kljub svoji brezkompromisnosti nekoliko naivno in milo: saj avtor pravzaprav ni mogel docela potrditi, pod čigava žezla vdijo leta osamosvojitve in tranzicij. Je pa že naslutil, da se je treba pravzaprav najbolj bati lastnih ljudi, sodržavljanov in povzpeticov. In če je tako, je njegov roman tudi nekakšen učbenik »tranzicije«. Ali pa ji rečemo demokracija?

MATEJ KRAJNC

● ● ● KINO

Druga priložnost

Še enkrat, **Camille (Camille redouble)**. Režija Noémie Lvovsky. Francija, 2012, 111 min. Ljubljana, Kinodvor

Če ne bi tako sumljivo spominjala na film *Peggy Sue se je poročila* (Peggy Sue Got Married, 1986) Francisa Forda Coppole, bi lahko francosko komedijo *Še enkrat, Camille* označili za čisto zaresno avtorsko delo. Igralka in režiserka Noémie Lvovsky ga je namreč spisala skupaj s tremi scenaristi, lastnoročno zrežirala in v njem odigrala glavno vlogo. Težko bi sicer rekli, da se loteva hudo izvirne teme, a prav tako bi težko zanikali, da tega ne počne na zelo simpatičen način. Potovanje v času je tema, ki je tako v literaturi kot v filmu doživela že nešteto inkarnacij, želja po popravljanju napak iz preteklosti in možnosti ponovnega začetka pa fantazija, ki človeški domišljiji najbrž nikoli ne bo dala miru.

Camille je na alkohol in cigarete šibka štiridesetinekajletnica z vse prej kot bleščečo igralsko kariero, ki jo srečamo ravno v trenutku, ko jo po več kot dvajsetih letih zakona zapušča mož. Na novoletni zabavi pri eni svojih srednješolskih prijateljic poskuša grenak okus neuspeha sprati z nečloveškimi dozami šampanjca, dokler nazadnje ne izgubi zavesti. Zbudi se v bolniški postelji, 25 let prezgodaj, ob njej pa njen z bajkarskimi brki ozaljšani oče in ljuba, že leta pokojna mama. Camille se znajde nekje

globoko v osemdesetih in se po začetnem presenečenju brez večjih težav ponovno prepusti svojim najstniškim letom – s to razliko, da se zaobljubi, da tokrat ne bo naredila usodne napake in klonila dvorjenju svojega bodočega moža.

Večina izleta v preteklost je tako namenjena romantičnemu pingpongu med Camille in njenim Ericom. Ta del filma sicer generira največ humorja, a najmočnejši trenutki celovečerca so vendarle tisti, ki jih Camille preživi za družinsko mizo; še posebej ganljive so njene interakcije z mamo v čudoviti interpretaciji Yolande Moreau.

Največji komični efekt film izčrpa iz dejstva, da gledalci vidimo nekaj drugega kot filmski liki. Medtem ko vsi okrog nje Camille vidijo v njeni najstniški podobi, jo gledalci vidimo kot živahno, a tudi malenkost načeto štiridesetletnico s trapasto trajno, oblečeno v štrikane puloverje, baletna krilca in pisane pajkice, opasano z rumenim walkmanom in ozvočeno z Neninimi *99 baloni*. Ta enostaven trik, ki od gledalca sicer zahteva nekaj malega domišljije, prihrani stroške za masko in poskrbi za marsikateri komičen gag – recimo tistega, kjer Camille zleze med rjuhe s suhljatim devičnikom.

Čeprav ima pamet in uvid štiridesetletnice iz tretjega tisočletja, Camille v resnici ne uspe popraviti nobene pretekle napake, dobi pa nekaj, česar bi se branil redko kdo med nami: dobi enkratno priložnost ponovno zavohati, otipati in okusiti spomine na čase, ko je bila srečnejša kot kdajkoli poslej. Še enkrat, *Camille* je tako vsej svoji iskrovosti in duhovitosti navkljub tudi malo melanholičen film – ker nas neizogibno dregne v mehko, ko nas spomni na vse, kar smo na poti skozi življenje dragocenega izgubili.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

O melanholičnem krokodilu in skrivnostni mladi dami

Tabu. Režija Miguel Gomes. Portugalska, Nemčija, Brazilija, Francija, 2012, 114 min. Ljubljana, Kinodvor

Prav žalostno je gledati, kako se skoraj povsem neopazeno izteka predvajanje enega brez dvoma najlepših filmov zadnjega leta. V teh vročih poletnih dneh, ko je pozornost mestnih kino obiskovalcev usmerjena predvsem na grajsko dvorišče, se namreč v dvorani Kinodvora bolj ali manj v osami udejanja prvinska filmska magija, ki nam jo ponuja *Tabu* Portugalca Míguela Gomesa: preprosta, a v svoji divji domiselnosti že prav spektakularna meditacija o minevanju in tistem, kar se minevanju »upira« – ljubezni in filmu.

Verjetno le malo kdo ve, da se ta avtor vsaj ljubljanskemu občinstvu tokrat predstavlja že tretjič. Jeseni 2009 smo si namreč na dveh ločenih dogodkih lahko ogledali njegovi prvi dve celovečerni deli: prvenec *Obraz, kakršnega si zaslužiš* (A cara que mereces, 2004) je bil predstavljen v sklopu gostovanja lizbonskega festivala Indie-Lisboa (vpogled v tedaj aktualni trenutek portugalskega filma), le kak teden pozneje pa smo si na Liffu, v tekmovalni sekciji Perspektiv, lahko ogledali tudi njegov drugi celovečerec, film *Naš ljubi mesec avgust* (Aquele querido mês de agosto, 2009). Njegova prisotnost na obeh dogodkih, predvsem pa sama dela, ki s svojo drznostjo, domiselnostjo in inventivnostjo nikogar ne pustijo ravnodušnega, zgovorno pričajo o tem, da je Gomes kljub mladosti in skromnemu opusu že danes pomembna figura v pokrajini sodobnega avtorskega filma.

S *Tabujem* ni le utrdil svojega statusa, pač pa nam je predstavil tudi enega možnih obrazov prihodnosti avtorskega filma. Kar bi se na prvi pogled komu morda lahko zazdelo celo presenetljivo. Gomes je namreč svoje delo zasnoval kot odkrito-prikrito poklon istoimenskemu filmu velikega Fritza Murnauja iz leta 1931 (prevzel je ne samo naslov, temveč tudi njegovo dvodelno strukturo – z identičnim poimenovanjem smedlov, pri čemer pa obrne njun vrstni red –, ki ji sam sicer doda še tretji segment, prolog) oziroma celo nekemu določnemu obdobju filmske zgodovine – obdobju, ko je film s prihodom zvoka doživeljv podobno prelomne in po svoje tudi travmatične trenutke, kot jih doživlja zdaj, v eri digitalizacije. In iz Murnaujevega dela je črpal celo motiv nesmrtno ljubezni ter zgodovinsko-politični kontekst: prvega predstavi v čudovitem prologu, nekakšni bajki o neutolažljivo žalostnem lovcu, njegovi umrli ženi in melanholičnem krokodilu, ki je hkrati poklon tisti prvinski filmski izkušnji pripovedovanja s podobami, drugo obdobje kolonializma in postkolonializma pa razgrne v dveh osrednjih segmentih filma. Prolog se kmalu izkaže za zgodbo v zgodbi (film na TV-zaslono), saj nas obrat kamere (s katerim hkrati vstopimo v prvega izmed dveh osrednjih segmentov filma, naslovljenega *Izgubljeni*



paradiž) prestavi v sedanost, kjer sledimo Pilar, samski ženski srednjih let, in njenima dvema prijateljicama, ostareli Aurori in njeni služkinji Santi. Prek teh treh likov se začeta na nenavaden način prepletati predvsem temi intimnega in političnega, a tudi racionalnega in norosti, resničnosti in magije, minevanja in neminljive ljubezni. Nato pa znova nastopi nepričakovani obrat v preteklost, potop v novo zgodbo (ki pa je kompaktno in organsko povezana s prejšnjo), vstop v novo filmsko delo.

In čeprav se vseskozi zdi, da Gomes skozi svoje zgodbe tudi na formalni ravni »beži« v preteklost, k nekim pozabljenim filmskim oblikam, da nostalgijo obuja nekakšen filmski antimodernizem, pa še zdaleč ni tako: z ne prav pogosto videno drznostjo in igrivostjo duha, a tudi ob hkratnem globokem razumevanju vloge in zgodovinskega pomena teh oblik, jih Gomes preoblikuje in spoji v osupljivo, že prav sublimno moderno delo. *Tabu* je ekscentrično delo nepopoljšljivo romantične duše in samoironičnega duha, ki v zgodovini vidi aktualnost, v intimnem pa politično razsežnost sveta. **DENIS VALIČ**

● ● ● RAZSTAVA

Pedagoška logika kritične umetnosti

SKUPINSKA RAZSTAVA: **Zabavaj me.** Mestna galerija, Ljubljana. Do 22. 9. 2013

Tematski ključ razstave, osredotočene na problematiko televizijskega medija kot enosmernega posrednika, vzpostavlja na prvi pogled problematično sopostavitev del iz radikalno različnih časovnih in družbenopolitičnih

kontekstov. Razstava tako prinaša nekatere pionirske kose t. i. sodobne kritične umetnosti, na primeru katerih je lepo razvidna tudi njihova rahlo naivna pedagoška logika, ki se je sodobna umetnost nasploh še ni otresla. Vendar je mogoče reči, da pristop v primeru teh zgodnjih kosov (tak je nedvomno video *Televizija dostavlja ljudi* Richarda Serre iz leta 1973) v veliki meri sovpadajo z epistemološkimi pristopi zgodnjih medijskih in komunikacijskih študij. Če so bile slednje pogosto deterministično osredotočene bodisi na »kvarne učinke« množičnih medijev, ki bi naj pasivizirali in odtujevali uporabnike, bodisi so pretirano zanosno izpostavljale ultimativno emancipatorne potencialne (na primer interaktivnost v primeru informacijskih tehnologij), sodobni konteksti poskušajo tovrstna poenostavljanja presejati. Vse bolj se izpostavlja, da raba in učinek nista utelešena v samih medijih, temveč je ključnega pomena uporabnikov vložek, ob tem pa nujno širši družbeni kontekst. To med drugim pomeni, da so lahko posameznim medijem imanentne logike rabe, delovanja, učinkov itn., tudi redefinirane in kreativno spreobrnjene. Ta delni konceptualni zasak je nedvomno razviden tudi na pričujoči razstavi.

Ključni paradoks pedagoške logike kritične umetnosti je brez dvoma ta, da se za razkrivanje domnevno prikritega, potlačene videza poslužuje »umetniškega režima«, ki temelji na videzu, iluziji, re-rezentaciji. Emancipatorne težnje v obliki poskusov »aktivacije« gledalcev se torej usedajo na predpostavke, da biti gledalec pomeni biti pasiven/pasiviziran, distanciran, povsem zmanipuliran in razvnet od spektakla oziroma preobila informacij. Ravno tako pa predpostavljajo njegovo »aktivacijo«, kakor hitro mu je pred-očena »resnica« njegovega položaja, do katere naj bi se sam ne zmožal dokopati.

Je pa »kritični obrat« sodobne umetnosti občasno sovpadel z »refleksivnim«; zavzemanje »političnih« pozicij skozi umetnost (ali njeno refleksijo) namreč predpostavlja

tudi prevpraševanje lastne izjavljalne pozicije. V neki meri predpostavlja ugotovitev, da pravzaprav že vedno nekje stojimo/od nekod govorimo, da torej ni nikakršne nevtralne perspektive/pozicije, oziroma, da je to, kar se kaže in zaznava kot nevtralnno, pravzaprav hegemonistično. Na razstavi se razvrstijo dela, ki reflektirajo povsem konkretne kulturno-industrijske, množično-medijske situacije »razvitega Zahoda«. V tem smislu je dobro zastopan sklop umetniških intervencij, ki spreverčajo ustaljene medijske »receptijske tokove«, logike in poglede, na primer dela dveh pionirjev videa, Nama June Paika, ki namesto logične linearne montaže/naracije ponuja shizoidno video inkrustacijo (*Global Groove* iz leta 1973), ali delo *Obratna televizija – portreti gledalcev* iz leta 1984 Billa Viole, ki dokumentira pasivizirane televizijske gledalce v udobnih naslanjačih. Tem so sopostavljene radikalno drugačne percepcije televizijskega medija v kontekstu »nekdanjega Vzhoda«, na primer zbirka fotomontažnih portretov iz sedemdesetih Ivana Petrovića ali instalacija *19:30* Aleksandre Domanovića.

Dubravka Sekulić v instalaciji *Evrovizija* izpostavlja, kako (vsakokrat) nove medijske teritorije zlahka zavojujejo »stare« teritorialne, geopolitične kategorije, po podobnem principu, kot je bil prostor svetovnega spleta kmalu (pre)napolnjen s težo fizičnih teles, realnih teritorijev, vrednot in hierarhij. Izpostaviti velja tudi dokumentarne posnetke uprizorjenih klišejskih domačih dram umetnika Guya Bena Nera z družino v kataloških ambientih trgovin IKEA, kjer se zdi, da življenjske situacije potekajo po meri in »značaju« pohištenih kosov in ne obratno.

Kaj torej prinaša pričujoče osredotočanje na televizijo v času, v katerem se praktično vsi medijski in tehnološki dispozitivni zlivajo, implodirajo v enega samega? Prvenstveno to, kar smo nakazali že v uvodoma – historičen (četudi dehistorizirajoč) in nekoliko dekontekstualiziran prerez umetniških tematizacij nekega medija. **KAJA KRANER**

AMPAK

25 LET POZABE POVOJNIH POBOJEV

Najbrž je žalostno, da poskušamo izriniti iz zavesti povojne poboje. Vendar je treba razumeti objektivne okoliščine (recesijo, predvsem to, da tako »tenko piškamo«). Zato ni korektna Ferencova trditev, da nekaterim očitno ni do tega, da bi grobišča odkrivali in urejali. Tu misli na uradno politiko; še živeči, ki so si roke umazali s tem, razumljivo niso zainteresirani za odkrivanje in predvsem ugotavljanje krivcev. Kateri morilec pa je zainteresiran, da odkrijejo »njegovo« truplo? Ferencu boli, upam, predvsem pozabljanje na pieteto. Vrhunec nepietete pa je za moje pojme to, da so kosti prek 800 doslej izgrebenih v Hudi jami kar v plastičnih gajbicah; to je dejstvo, ki v prispevku v *Pogledih* (10. julij 2013) ni omenjeno.

Zmotilo pa me je nekako zaničljivo mnenje o pišmeuharskem stališču Britancev (ki so vedeli ali pa bi morali vedeti, da ljudi z vračanjem pošiljajo v smrt). Njihovo stališče lepo ilustrira avtor z dialogom med Churchillom in MacLeanom. Gre za ilustracijo t. i. kapitalistične filozofije, ki smo se ji mi priklonili hkrati z osamosvojitvijo. Takrat smo se priklonili tej »filozofiji« in zavrgli t. i. slovansko »filozofijo«, ki ne pozna tako hladnega odnosa do drugih (držav). Čudovito ilustracijo takega odnosa ponudi Churchill v tem dialogu: »Naj se o tem sami odločijo.« Če smo takšno stališče »posvojili« kot bolj zveličavno od prejšnje slovanske »kontaminiranosti« hladnega razuma s čustvi, potem razumsko hladno pristopajmo tudi do tega »fenomena« (povojnih pobojev). Če pa vam tak odnos ni všeč, potem potegnite jasno paralelo med povojnimi poboji in izbrisom. Razlika je samo v tem, da so bili oni prvi justifikirani, izbrisani pa ne (in so bili pravzaprav prepuščeni umiranju na broke).

V tej luči je treba vpeljati presojo z vidika štirih vrednot svetovnega etosa (pravrednot). Leta 2009 jih je prevzel filozof Tine Hribar (po Heideggerju). Vendar jih ni rangiral, temveč je prevzel Heideggerjev vrstni red, ki pa je bil po moji presoji pogojen s takratnimi trenutnimi prilikami. Heidegger je namreč najprej omenil vrednoto »posvečenost mrtvih«. Ta je ključna za odnos do posmrtnih ostankov po vojni pobitih.

Vendar moramo po mojem mnenju rang pravrednot oblikovati z upoštevanjem najvišjega in nesporno objektivnega kriterija za kakršnokoli rangiranje vrednot. To pa je ciklus, ki ga ima sama narava: rojstvo – življenje od mladega, preko

zrelega, do starega organizma – smrt. Te štiri pravrednote naj bi si torej sledile:

1. »Zlato pravilo«: česar ne želiš, da drugi stori tebi, ne stori ti drugemu. To pravrednoto je kot življenjsko modrost utemeljil že Konfucij (kakih 500 let pred Kristusom). Je pa temelj sobivanja ljudi. Povsem bi zadoščalo: če bi ljudje znali in upoštevali samo ta stavek ali to pravilo, bi bilo naše življenje na tem planetu tako rekoč idealno. Hkrati ta pravrednota vsebuje sama v sebi tudi vse druge tri pravrednote. Zato ta pravrednota po mojem mnenju ni samo prva izmed pravrednot svetovnega etosa, ampak je višja, univerzalna vrednota.

2. Na drugo mesto bi dal pravrednoto »dostojanstvo človeka«. O njeni vsebini najbrž nima pomena na dolgo razpravljati. Vsem, ki ste ljudje, bi morala biti samoumevna. Človek je človek, in že zato, ker je človek, zasluži neko stopnjo spoštovanja od soljudi: da mu omogočajo človeka dostojno življenje (ali da ga pri tem vsaj ne ovirajo). Vsi bi si morali »vbiti« v glavo: človek je človek, žival pa žival. Človek ni enako kot žival (ali celo rastlina). Zato je popolnoma nesprejemljivo, da nekateri svojim hišnim ljubljencem namenjajo več kakor drugemu človeku. Tudi če vas je ta drugi razočaral ali prevaral ali zlorabil vaš nepokvarjeni odnos do njega. Tu priskoči na »pomoč« krščanstvo in njegova filozofska usmerjenost (o nastavljanju drugega lica npr.). Vsekakor pa nikakršnega spoštovanja ali fer odnosa ne zasluži nihče, ki zlorabi otroško naivnost (npr. storilci vseh vrst spolnih zlorab).

3. Na tretje mesto uvrščam pravrednoto »svetost življenja«. To pa predvsem zato, ker ni poenotenih mnenj, kdaj smemo govoriti o živem človeškem bitju: je to spočetje, je to embrio ali je to morda šele novorojenček – ali pa še pozneje, ko se otrok začne zavedati samega sebe (to je pri nekako treh letih starosti). Novorojenček je namreč zgolj nagonsko bitje; vodijo ga osnovni nagoni (tako kot živali in rastline).

4. Na četrto mesto torej umeščam pravrednoto »posvečenost mrtvih«. Gre za naš odnos do tistih oz. tistega, kar ostane po nekdanjih soljudeh. To najlepše opredelim z negativnostjo, tako rekoč žaljivostjo do ateistov, ki jo je izustil Franc Rode: da bi ateisti morda hoteli mrtve kar vreči v kontejner, da jih Snaga odvrže na smetišče (kakor vse druge smeti in odpadke). Izjava, ob kateri se mora vsakemu obrniti želodec. In da to izjavi cerkveni dostojanstvenik, ki je v okviru vaticanske kurije zasedal enega najpomembnejših položajev, je nesprejemljivo! In vse dobro papežu Frančišku, ki bo krščanstvo vrnil krščanstvu.

Kar pa zadeva odnos do preminulih: zelo hinavsko se mi zdi, ko se umrlih, tako se zdi, spomnite samo ob dnevu mrtvih, ko so grobovi polni sveč in ikeban. Kot da vse to umrlemu kaj pomeni! Kot da s tem »krašenjem« grobov kupujete odpustke za to, ker ste bili mogoče preveč brez-

bržni do tega človeka, dokler je bil še živ. Ali pa je to izraz tega, da se smilite sami sebi, češ kako ste nesrečni, ker ste ostali brez te osebe?

Podobno hinavsko se zdi opozarjanje na po vojni pobite. Tiste čase ilustrira Kocbek, ki ga avtor sicer citira, potem pa nanj »pozabi«. Takole zapiše Kocbek: »Na koncu je v meni zmoglo spoznanje, da je treba tako razgibane zgodovine udeležiti se tam, kjer je najbolj vroča in odločujoča, najbolj preoblikujoča in neposredna.« Ljudje so se v tistem času postavili na eno ali drugo stran, lahko tudi čisto po nevednosti, lahko so bili zavédeni, lahko po čistem naključju: ker so takrat pač živel. Podobno kot smo mi, zdaj živeči, izpostavljeni nekaterim prilikam, na katere človeško telo ni prilagojeno. Pa smo te uničujoče prilike povzročili ljudje sami.

Gre skratka za to, da sprejememo dejstva taka, kot so – ne pa, da jadikujemo, kako je premalo pietete. Po koncu vsake vojne zmagovalci oblikujejo življenje ali smrt preživelih: tudi po letu 1991 je bilo tako. In objektivno merilo presoje so zgoraj omenjene stopnje pravrednot. Do umrlih bomo lahko uresničili razkošno pieteto takrat, ko nam bodo objektivne prilike (denarna sredstva) to dovoljevale (npr. spomeniki in drugačna obeležja). Do takrat pa moramo izkazovati najnujnejšo pieteto (torej ne kosti v gajbicah) – ali pa jih pustiti tam, kjer so (ne »prešteti« kosti). Ker to zadnje počnemo večinoma samo zaradi maščevanja ali drugačnih priletnih političnih motivov. Svoji umrlih so se v 50 in več letih zanesljivo sprijaznili s tem, kar Hribarjeva razumeva kot najhujšo tragedijo. Ključni kriterij je življenje in detabuiziranje smrti. Čeprav so bile grozne in kljub besedam Dragoljuba Jovanovića: »Ko pomremo mi vsi, ki smo bili rabljivi, ne bo nobene priče več, ki bi lahko potrdila, da se je to zares zgodilo.«

Članek bi skratka moral izzveneti v smislu, da dajemo prednost živim, umrlim pa toliko, kolikor nam prilike dopuščajo – ne pa, da nam nalaga slabo vest, kako smo premalo pietetni. Če je problem nepietetnost, potem nehaite hvaliti osamosvojitelje, ki so bivši sistem prikazali kot protičloveški. Tak je namreč zdajšnji (zahodni) sistem!

Da omenjena razpetost med dva pola dojemanja naše zgodovine še kar traja in smo njeni ujetniki (s čimer sproti zanikujemo možnost sprave), dokazuje spreverčanje Türkove izjave, da so trupla v Hudi jami drugorazredna tema. To je bilo dvakratno spreverčanje. Prvič zato, ker je Danilo Türk rekel, da je manipuliranje s povojnimi poboji kot sredstvo dnevne politike (desnih proti levim) drugorazredna tema. Drugič pa z vidika moje teze o sistemu pravrednot: Türk je takrat naredil predsedniški obisk zaradi podpore izenačenju spolov, torej je bil obisk namenjen problematiki živih – o mrtvih pa bi se pogovarjali drugič (zato je uporabil izraz »drugorazredna tema«). **UROŠ BLATNIK**



Tina Vrščaj: BABA*

Do Evropske unije čutim eno samo hvaležnost. Ker če k sebi ne bi sprejela Slovenije, jaz ne bi spoznal očetovske sreče.

Z ačelo se je slabo leto nazaj. Voznik avtobusa je mene in mojo prijateljico odložil v Bruslju na postaji Robiano. V zmedbi jutranjega trenutka, ko sem skušal dognati, ali je postaja prava, in sem obenem že vihravo skakal iz vozila, kot da jih imam petnajst, bližam se pa šestdesetim, sem se spotaknil ob lastni kovček in se zakotalil po pločniku. Nad mojo prizemljeno glavo so opletale kikle, bilo je nekako nadrealistično. »Excuse me, ladies,« sem rekel damam, da bi z vljudno frazo prikril zadrego in nerodno obtolčena kolena. Ko pa sem pogled obrnil nazaj, sem na ozadju modrega neba zagledal kosmate moške obraze, ki so strmeli vame in štrleli iz dolgih, ohlapnih halj.

Voznik avtobusa je sestopil za mano in mi pomagal na noge. Videl je, da s prijateljico ne veva prav, kaj zdaj, ker korak nama je obotavljivo obvisel napol v zraku in najine roke so zaščitniško počivale na kovčkih, zato nama je dal namig. Usmeril naju je proti ulici Rogier. Zazdelo se mi je, da mu je pri kretnji roke, ki je nakazala smer, desno oko nenadno trznilo, in v desnem se zrcali resnica. Drznil sem si sklepati, da ga iz nekega meni neznanega razloga skrbi za naju in naju zato oddaja v hladni tuji svet tako pozorno kot mati desetnico. Ne maram dolgih poslavljanj, se pa raznežim, če vidim, da se od mene s težkim srcem poslavlja popoln neznanec. Cmoknil sem ga, kakor sem videl v nekem filmu, na obe lici in na usta, nakar sva s prijateljico odkorakala.

Po ozkem pločniku sva se utrujeno opotekala v smeri, kjer naj bi bil najin hotel, in zdaj je verjetno najboljši čas, da povem kaj o svoji spremljevalki, ker to zahteva že bonton. Tanka je kot rezilo pipca in ostra kot mesarski nož. Pa ni samo ostra, ostre imam jaz celo rad, ampak je prav pasja. S pasjimi je pa tako, in sam ne vem, kako in kdaj je prišlo do tega, da sem jim po pasje vdan. To vse pojasni. Namreč, kako sem se znašel z njo za teden dni v mestu, ki mi ni dišalo, pravzaprav sem bil celo alergičen nanj, širša domovina in ljubezen do nje gor ali dol. Takole je bilo: prijateljico, in to je bil sploh povod za vso kolobocijo, so poklicali v širšo domovino med strokovnjake, da jim pomaga opraviti neko važno delo. Za kaj točno je šlo, ne vem, ker je bila glede tega zelo skrivnostna, češ da mi po uradni dolžnosti ne sme zaupati nobenih informacij, ker je celo podpisala listino, da bo ostalo vse, kar vidi, sliši, zavoha ali v tisti visoki in strogo varovani stavbi naredi, tajno. Mora pa biti, si mislim, kaj v zvezi z jeziki, ker ona obvlada kot pes teče sedem tujih jezikov. To povem s ponosom in dodajam, da ji jaz v jezikanju nisem kos. Pa ne, da bi se zato čutil manjvrednega. Sam imam druge prednosti, in če bi jih domovina potrebovala, čeprav tega ne verjamem, ker pač niso take vrste, bi se z veseljem odzval njenemu klicu. Toda potrebovali so tiste z jeziki, in to pomenjeto, da bo jasno, kako je nanese, da sem šel tistikrat jaz z njo in ne ona z mano, kar mi je vseskozi zbuvalo tesnobo. Pa da ne bo kdo mislil, da sem se vštulil zraven, ker kot rečeno me v Bruselj ni vleklo in sem se mu upiral z vsemi štirimi. Ampak prijateljica je izsilila svoje, kot da bi bil jaz kakšna njena pritliklina in sploh ne sam svoj. Rekla je, da ji je na letališčih med čakanjem dolgčas, da jo samo zebe in da se boji zvodnikov. Tu me je zvilo, ker pred temi se tresem tudi jaz, saj mi je moje telo sveto in ne bi hotel, da bi ga kdo ponujal okrog. Zato na noben način nisem hotel z njo in sem prav po otročje fintiral, da me najprej ves teden ni mogla priklicati na telefon, saj sva živela vsak na svojem, a tudi doma me skoraj ni bilo najti. Potem me je v nekem trenutku slabosti dobila, da sem pritisnil tipko za odziv in se javil. Delal sem se navdse uradnega; nisem se hotel pogovarjati o potovanju, bil pa sem voljan poslušati karkoli drugega. Predlagal sem nekaj tem, a ona se ni dala. Ko je postala zares pasja, sem se vdal jaz. Takrat je na mah spremenila ton in postala prijaznejša, meni pa se je vrnil moški ponos, da ne rečem trma, kar je bila napaka. Dane besede nisem mogel več preklicati, moral sem z njo v Bruselj, a na tihem sem ogorčeno vzkipeval. Kaj se to pravi, kdo je tu gospodar?! Z mano se že ne bo tako delalo, ve se, kdo nosi hlače, sem vpil. Jasno, da le sam pri sebi, ker sem pač vedel, da prijateljica za taka stališča nima pravega razumevanja. Tedaj sem pa že zaslišal svoj glas, kako govori v slušalko:

»Dobro, grem s tabo, ampak vse plačam jaz, za oba!«

Takoj me je pomirila z besedami, naj se ne razburjam, in me, to pa zna, še pocrkjala z nekaj ljubkovalnicami. Odleгло mi je, ker končno sva se le sporazumela in obveljala je moja, zadovoljen sem bil pa tudi, da lahko odložim telefon. Ker, tega najbrž še nisem izdal, telefoniranje res ni moj tip komuniciranja.

Naenkrat so se mi pred očmi kot na igralnem avtomatu zavrtele številke, in to s tako jasnostjo, kakor se ljudem pred smrtjo v eni sekundi odvrti vse življenje. Spomnil sem se, da imam na računu le sto sedeminpetdeset evrov. Od tam naprej pa nula.

*

Hvala bogu za televizijo, pivo in MasterCard! Po zaslugi kreditne kartice sem lahko kupil letalske vozovnice in dvignil nekaj gotovine. O računu, ki bo prišel konec meseca, nisem razmišljal, glavno, da sem se znašel in življenje je šlo naprej.

Tako sva bila v Bruslju. Ustavila sva se pred neugledno ruševinasto stavbo z napisom Bentley Hotel, in priznam, da sem med bogato ponudbo od doma rezerviral prav tega zato, ker se moja draga navdušuje nad slavno znamko vozil. Ampak nekaj ni bilo čisto tako, kot bi moralo biti. Pred vhomom sem dvakrat, trikrat preveril velik napis, prebiral črko za črko, kot šolar sem bil, ki se uči brati, kar nekako nisem maral vstopiti. Že od samih vhodnih vrat sem namreč pričakoval vse kaj drugega, čeprav bi težko rekel, kaj sploh. Sem hotel, da bi me zunaj sprejel livrirani lakaj z nageljnom v žepku, prevzel mojo prtljago in me spremil v notranjost? No, to se ni zgodilo. Ampak naslov in ime hotela sta se ujemale. To je bilo torej to. Prijateljica je že vstopila in me povlekla za seboj.

Pred nama se je odprl majhen zakajen prostor s kavčem in mizico, že pa sva tudi trčila ob pult s funkcijo recepcije. Prijateljica si je z receptorjem izmenjala nekaj francoskih besed, jaz sem stal bolj ob strani, kimal in dajal rahle migljaje, toliko, da sem se vključeval, zraven pa skušal ustvariti vtis, kot da je prijateljica moja tajnica oziroma referentka za stike z javnostjo. Tako se mi je zdelo za ta okoliš tudi edino primerno, saj mi ni moglo uiti, da so vsi, na katere sva naletela doslej, bližnjevzhodnih korenin, najbrž turških, a prav dobro teh ljudi nisem razlikoval. Tudi receptor je bil, na to sem sklepal iz njegovih obraznih potez in napisov v recepciji, polnih črk s čudnimi diakritičnimi znamenji, turškega porekla. Vsi pa vemo, in ni, da bi ponavljal, kakšen dedec je moški tam.

Prijateljica mi je rekla, naj pokažem potni list. Molče sem ga podal receptorju.

»Milán?« je vprašal proti meni in moje ime izgovoril popačeno, z absurdno premeščenimi poudarki. Nisem italijansko mesto, bi lahko protestiral, a sem se modro zadrževal. Pa koga slepim, saj bi lahko odpiral usta le okrasno kot ribica, ker z mojo turščino in francoščino je podobno, kot je bilo še nedavno tega tudi z angleščino, se pravi nič. Sem se pa pred kratkim vsaj vpisal na tečaj angleščine in jo usvajal v deževnih dneh, in tudi na to vižo me je prijateljica zvito spravila v Bruselj, češ, zdaj ko znaš angleško, moraš pa ta jezik trenirati! Ampak v tistem hotelu z zvenečim angleškim imenom za to nisem dobil priložnosti. Prav receptor me je v tem pogledu močno razočaral. Bil je neverjetno nekompetenten. Za začetek mu nekaj ni bilo jasno. Primerjal je fotografijo v mojem potnem listu z obrazom, ki ga je hočeš nočeš videl na svojem gostu pred seboj, in odkimaval. Tu je šlo za nek nesorazum, to sem takoj videl. Pri takih rečeh je najbolje vzpostaviti sproščen osebni stik, zato sem po angleško navrgel par vljudnostnih fraz, ki smo se jih učili na tečaju. Receptor pa me je le zabodeno gledal, in vtem je vskočila moja prijateljica. Prevedla mi je šopek njegovih pomislekov, da ne rečem predsodkov. Kakšni so bili! Roža, ki je na fotografiji, rdeč cvet, ki ga ima v laseh moški na sliki, sem izvedel, receptorju ne gre v račun. S prijateljico sva mu pojasnila, da so mi šaljivci v fotografskem studiu mojega prijatelja, kamor sem se šel slikat, ker z denarjem sem bil, priznam, na tesnem, rožo podtaknili z retuširanjem. Ti očitni dokazi pa receptorja niso povsem prepričali. Hotel je še vedeti, kako da sem se v hotelu Bentley naslikal praznih, celo mastnih las? Mogoče česa nisva razumela, res, dopuščam to možnost. A imelo me je, da bi še enkrat poskusil z angleščino in ga vprašal, zakaj on nima purana na glavi. Žal me je prijateljica instinktivno prehitela in mu rekla nekaj takega, da se je čudno zastrmel vame, spraševal pa ni več.

Najina soba še ni bila pripravljena, zato sva se za pol ure spustila na kavč ob recepciji. Razgledoval sem se po prostoru in postajalo mi je vseč, čeprav nočem reči, da je bilo sterilno, ampak bi rad poudaril bolj to, da sterilnih prostorov sploh ne maram. Spominjajo me na urgenco, ki jo včasih obiščem po končanem obhodu ljubljanskih barov, in na spolirani hodnik v našem bloku, ki mi s svojo čistočo vsakič, ko ga pobruham, zbuja slabo vest. Pa ne da bi se čutil krivega, samo napad dileme dobim, če bi moral naslednji dan mogoče počistiti za sabo. Ampak prijateljica, ta je drugačne sorte, lahko bi ji rekel tudi snobinja, zakaj

ne. Grizla si je ustnico, že ko si je receptor prižgal cigaro in pihal proti nama oblačke dima. Tako, padla sva v zahojen turški hotel, je v najinem jeziku nezadovoljno renčala, da bi jo lahko še kdo razumel, ker njena mimika je sploh vse povedala. Naposled se je znesla nad mano: »Vsega si ti kriv!« Ker sem končno res jaz navijal za Bentleyja med petnajstimi cenovno ugodnimi hoteli, sem ji zdaj začel hvaliti orientalsko širokogrudnost, ki me je pričela osvajati. Prepričan sem bil, da so najini gostitelji počaščeni, da sva prišla k njim, in naju bodo obravnavali z vso spoštljivostjo. Saj sva v Evropi, ne v Turčiji, sem jo pogumno hrabil, da ni razloga za preplah. Odkazali nama bodo svojo najboljšo sobo, ja, prav s takimi sem jo tolažil in jo gladil po laseh, dokler ni izmaknila glave. Hotel ima resda samo dve zvezdici, kaj prida sobe ne morejo biti, sva pa zato midva toliko odličnejša gosta, sem ji zagotavljal, in nama bodo stregli od spred in od zad. In take. Zabodeno me je gledala izpod namrščenih obrvi, zato sem še pristavil, da naju bodo na tleh pričakale bogate preproge in bodo s stropa viseli turški lestenci. Kakšni so ti lestenci, sicer ne vem, ampak sem bil dokaj gotov, da jih bom prepoznal, takoj ko jih zagledam pred seboj. Ker o padišahovi deželi sem vedel kar veliko, v mladosti sem gotal Karla Maya, vse njegove knjige o popotovanju po Jutrovem, drugega celo sploh nisem bral. Pri tem viru se je moje znanje o Turkih začelo in tudi končalo. Kar pa ni oviralo mojega mnenja, da se ne bi z leti bogatilo in spreminjalo. May je Turke slikal kot zahrbtnoze, najbrž je imel svoje razloge, a jaz sem te stereotipe prerasel, pa saj je končno tudi naš čas bolj korekten in ves drug. Ko sem med čakanjem v hotelu opazoval vzorec omenjenega naroda, se mi je zdel topel, biser spontanosti in gostoljubnosti. Vseeno je prijateljica sklenila, da previdnost ne bo odveč.

Tu moram pojasniti, ker ne maram, da se kaj prikriva, da je moja prijateljica politično nekorrektna in ji šovinizem ni tuj. Zanj so na primer vsi, ki se pišejo na -ič, tajužni ali pa bosanci. Razlagam ji, da so tajužni na -ič, ampak ona je na to uho gluha. »Si pa res naiven,« se mi posmehuje, »saj prav zaradi takih, kot si ti, nas bodo kmalu preplavili. Poglej,« mi pravi, »povsod so se infiltrirali, celo med pisatelje: Jurčič, Gregorčič, Župančič, Kovačič, Kleč ...« »Kleč ni na -ič!«, hitro vskočim v bran cvetoberu slovenske literature. »Prava figa,« me potolče z argumentom, »kakšne pa piše! A je to Slovenec, te vprašam?« Tu me dobi s spuščeni hlačami, ker Kleča jaz ne berem.

A kje sem ostal? Receptor nama je pokimal, njej v roko vtaknil kartico sobe 59 in naju poslal v peto nadstropje. »Na vrhu so vedno najslabše sobe,« je z zanj značilnim pesimizmom nergala. »Samo v New Yorku je obratno. Tam imaš na vrhu luksuzne bazene, terase za sončenje in krasen razgled.« Sam se nisem čutil dovolj svetovljana, da bi pričujoči hotel primerjal z njujorškimi, zato sem bil tiho. Namočena kot ekipa nogometašev po tekmi sva prisopihala na vrh visoke ozke stavbe in z nama še prtljaga. Dvigalo so menda v stavbi sicer imeli, a je bilo žal, zelo žal, trenutno pokvarjeno. Za nameček tudi s ključem v obliki kartice ni bilo vse v redu. Človek bi mislil, da pretiravam, ker v marsikaterem pogledu je bil ključ res čisto dober in nevpadljivega videza. Samo v nos nama je šlo, da ni odpiral vrat. Ker sem bil utrujen, sem sedel na kovček in vdano čakal prijateljico, ki se je togotna spustila po stopnišču, da bi receptorju poročala o zagati. Fino bi namreč bilo, če bi dobila kartico, ki odpira vrata najine sobe, da ne bova spala na hodniku. Sicer drži, da soba po pravilih sploh ni bila najina, ker je še nisva plačala. Plačal naj bi jo kot rečeno jaz, ampak šele na koncu bivanja tu, torej čez en teden, zato tisti moment o plačilu sploh še nisem razmišljal. Sem pa kljub temu tuhtal, da tudi v trenutku plačila ne bova postala lastnika sobe, da jo bova posedovala samo za nazaj. Povedano drugače, da ne bo videti komplicirano: zdaj bo soba najina šele čez en teden. In v takem kontradiktornem položaju sva se res težko jeznorito postavljala na recepciji, da ne moreva v sobo, ki ni najina. Iz teh bizarnih misli, ki so me obhajale v samotnih minutah čakanja, pa je neogibno sledilo tudi vprašanje, ali nama sploh kdaj bo, saj na moj račun še ni prikopljal noben denar.

Prijateljica se je vrnila z drugim ključem in končno sva lahko vstopila. Jaz sem se brez pomišljanja počil na posteljo in prižgal televizor, ona, ki ima bolj izostren čut za estetiko, pa je opravila ogled sobe. »Kakšna školjka, počen umivalnik, nagravžen tuš!« sem jo slišal godrnjati iz kopalnice, in tudi o turških lestencih je žvenketala, le da brez prave vzničnosti. Vendar se je kmalu pomirila, prej kot ponavadi, ker leten po zraku človeka izčrpa bolj, kot bi si mislil, zanj je nenaravno, nekaj prisiljenega. Tako ni mogla nič drugega,

kot da se je vrgla poleg mene na posteljo in brez oklevanja zasmrčala.

Zjutraj sva šla na zajtrk, a tu se ne bi spuščal v podrobnosti. Čeprav, začelo se ni tako slabo. Ko sva sestopila v prostor, ki so ga s kancem smisla za humor imenovali jedilnica, je lastnik hotela ošteval receptorja, ki je tudi stregel zajtrk. To se mi je zdelo prav, sem se takoj opredelil, ker red in disciplina morata biti. Ne da bi se ju sam držal, a za hotel so se mi zdela taka načela čisto primerna, higienski minimum in to. Ker kaj se je dogajalo? Receptor je bil prehlajen, in zdaj bo spet kdo rekel, da pesniško pretiravam, ampak z njegovega nosu sta na obeh vseh bingljali dve svečki, ja, prav vsi so to videli, ne samo jaz. Lastnik hotela ga je torej upravičeno opozarjal na ta defekt. Receptor je ubogljivo kimal in se useknil v golo dlan, to je nato še diskretno otrl ob hlače. Hotelir je pomirjen odšel, vmes je pa še dostojanstveno pogledal po gostih, češ, vidite, visok standard držimo. Receptor je nadaljeval s prelaganjem kruha iz velike košare v košarice na mizah, midva s prijateljico pa sva zajtrkovala jogurt, za katerega si nikoli ne bi mislil, da ga bom kdaj zaužil, ker jaz iz principa ne jem ničesar od krav. To so svete živali.

V sobi se je prijateljica napravila za v službo. Tudi sam sem začel brskati po oblačilih, a v tistem me je prekinila z besedami, naj se ne premaknem iz hotela, še prav zabičala mi je to. Ker da v najini soseščini mrgoli čudnih ljudi. »Saj so v tem hotelu še najbolj sumljivi tipi,« sem ugovarjal in skušal tako izpodbiti njen predlog. »Ja saj zato,« je imela že dodelan načrt za naju oba. »Nočem, da nama kaj ukradejo,« je pojasnila in potem rekla nekaj takega, da me je zapeklo v dno srca: »Zato si pa z mano tu, a ne? Ostani, prosim lepo, v sobi in čuvaj najine stvari.« Našobila je ustne, da sem se jih uspel v slovo nalahno dotakniti, nato je že odvihrala z besedami, obrobjenimi z rdečilom, da je do petih, šestih ne bo in naj ne pozabim zračiti sobe. Ključ je vzela s seboj.

Ostal sem sam in ker sem imel preveč časa za razmišljanje, me je začelo gristi, kaj naj bi jaz sploh varoval? Njeni argumenti so stali na trhljih nogah, saj vendar nisva premogla nobene dragocenosti. Na vsem lepem pa mi je kapnilo, v katerem grmu tiči zajec: boji se zame! Mene bi rada očevala, sem doumel v trenutku razsvetljenja. Saj se včasih kregava, kajpada, tudi usekava se, mislim tisto, ko kdo koga udari pa mlati in mlati po njem, dokler se eden malo ne shladi, ko vidi drugega obležati kot mrtvega. Ampak to je bil pri naju vedno izraz ljubezni, in tudi zdaj ni nič drugače. Noče, da bi se izpostavljal po divjih turških beznicah, ker končno sem imel že od doma lepo zbirko neprijetnih nezdod. Saj sva med potjo v hotel tudi videla, kako polni so tukajšnji bari igralnih naprav in samih moških, ki so za povrh še izžarevali prvinsko slo. Čudno so me pogledovali, prav započili so se vame, se mi je zdelo. In znanje, da imam jaz nos za iskanje težav, ker se mi kar mimogrede roka sproži, potem pa slišim, da nekdo javka, kako sem ga oklofotal. Prijateljica je to dobro vedela, in kar milo se mi je storilo ob njeni materinski skrbi zame. Začutil sem, da ima srce namesto kamna, z radostjo sem prižgal televizor ter iz torbe vzela od doma pritojorjeno slivovko.

*

Najini dnevi so potekali premišljeno enolično, a se sploh ne pritožujem nad tem. Prijateljica se je z dela večinoma vračala precej pozno. Potem je bila tiho, ker jo je zavezovala molčečnost, ob čemer je mene navdajal ponos. Kako profesionalna je samo! Profesionalke so od nekdanja moja šibka točka, a ne bi zdaj o tem. Prijateljica je torej vsak večer kmalu legla spat in po zajtrku spet odvihrala. Pa da ne bi kdo mislil, kako da sem bil zato zapuščan. Na neki flamski TV-postaji so predvajali afriško prvenstvo v nogometu, in ni mi bilo sile, bilo je kot doma. Izkazalo se je, da Bruselj sploh ni tako slab. Od lakote nisem hiral, v sosednji stavbi so pekli sijajen kebab, in do tja sem že smel, čeprav le na kratko, toliko sem si od prijateljice uspel izprostiti. Na hodniku hotela je bil avtomat s pločevinkami, tudi s pivom, ker mi je zmanjkovalo slivovke.

Enkrat se je prijateljica vrnila že sredi dneva, ravno sem se loteval kebaba. »Prej sem končala, pojdiva v mesto,« je brezprizivno odredila. Čez pet minut se je začel tekma Senegalcev z Ganci, ampak dopovej ti to njej! Slabe volje sem odcapljal z njo v središče mesta, da sva potem bezljala po ulicah sem ter tja kot dva izgubljenca, res ne bi vedel, zakaj, ker ulice so ulice, nekaj sicer zastojnega, kar je velik plus, a dolgočasnega. Ko pa sva na nekem trgu, kjer se je gnetlo turistov, končno sedla za majhno mizico, da bi nekaj popila, in ko je natakter prinesel cenik pijač, in ko sem v žepu zatipal le še dobrih trinajst evrov, in ko sem med nalepkami kreditnih kartic na vratih lokala zaman iskal napis MasterCard, in ko sem se spomnil, da vendar jaz vse plačam, sem se nad to verigo vzrokov in posledic globoko zamislil. Obšla me je vrtoglavica, kot bi se prehitro nagnil čez prepad. V meni tisti moment ni bilo niti trohice pameti, samo brezglavo paničarjenje, reakcija, s katero nimam jaz v bistvu nič, saj sploh ni moja, ampak sem jo podedoval!

Nič na ceniku ni bilo pod sedem evrov, midva sva bila pa dva. In dvakrat najmanj sedem je najmanj štirinajst, ti zlomka. Za njeno pijačo bi moje premoženje torej zadoščalo, vendar bi preveč bodlo v oči, če sam ne bi naročil nič. Lahko bi ji izpovedal svojo stisko, ampak kaj, ko je bilo treba držati nivo moškega ponosa, pa tudi sicer ne bi dosti pomagalo, če bi vrgel karte na mizo. Ker je šel Bruselj na moj račun, sama svojih kartic sploh ni vzela s seboj, le nekaj gotovine za sproti, in to je bil celo moj pogoj, da sploh odidem z njo.

Ko sem zdaj videl, da si poleg pijače ogleduje še ponudbo vafeljev, sem zakuhal kot star fičo.

V tisti vroči glavi sem se oprijel edine rešilne bilke, ki se mi je ponudila. Očitno sem bil poln tujejezičnega adrenalina, zakaj naenkrat sem se spomnil nemške besede za vroče in ene moje ljubljanske prigode. Bilo je pa takole: Kelnarju sem naročil *hei e Liebe*. Tistim, ki ne znajo nemško, naj povem, da to pomeni vroča ljubezen, za tiste, ki ne poznajo radosti vročih malin s sladoledom, pa moram dodati, da to pomeni tudi vroče maline s sladoledom. Pa ne, da bi jaz tako dobro znal nemško, ker to sta končno edini nemški besedi, ki ju vem. To omenjam, da me ne bi na ulici slučajno kdo ogovarjal po švabsko. Ampak to sladico imam rad, zato sem jo tudi naročil. Kar je sledilo, me je pa daleč presegal. Natakter se je ob mojih besedah začel topiti kot sladoled na vročem sadju in me je s sladkim nasmihanjem spravljal že pošteno v zadrego. Prinesel je sladico, krožniček mehko položil na mizo pred menoj, moje spremljevalke pa, ki je bila, da pripomnim, še bolj vroča od dotičnih malin, ni niti pogledal, kaj šele vprašal, ali bi tudi ona kaj sladkega. Mojemu krožničku ni dodal dveh žličk, pač pa je, ko sva odhajala, na mizo prinesel račun, na katerem je bila namesto zneska telefonska številka.

Ob spominu na to izkušnjo sem se domislil, da je, če so izpolnjeni določeni pogoji, v lokalih mogoče dobiti kaj tudi zastoj. Rekel sem si torej, zakaj ne bi v Bruslju veljali podobni medčloveški zakoni? Ker kaj ima Ljubljana takega, česar Bruselj nima? Saj tudi nisem imel česa izgubiti, začel sem celo zaupati v svoj načrt, ker končno sem stavil na dva konja, če smem tudi prijateljici reči tako. Predlagal sem ji, da sede za sosednjo mizico, tako da bova vsak za svojo, in ko me je vprašujoče pogledala, sem ji rekel, da zato, ker so mizice narejene za pigmeje in ker bi rad preizkusil neko teorijo.

Natakter, pri katerem so bili na delu najbrž spet turški predniki, tako sem vsaj strokovno ocenil, je prišel in pobral najini naročili, od vsakega posebej, tako, kot je velevaj moj plan. Za boljše krinko, da me ne bi spregledal, sem začel ogovarjati starejši japonski par, ki je sedel za mizico na moji desni. Tu moram dodati, da ni šlo le za krinko, ampak tudi za moj socialni čut. Zaznal sem namreč z njune strani nekakšen klic na pomoč, zdela sta se mi zgubljena, pač stara zakonca, ki sta si skozi obdobje kakšnega pol stoletja že vse povedala, to mesto jima pa tudi ni nudilo nobenega gradiva, ker je zaradi svoje pisanosti nekako brez značilnih nians. Žrtvoval sem se torej, da ju razvedim. Japonca sta bila čisto tiho, lepo discipliniran narod je to. Najbrž ne znata kaj prida angleško, me je obšlo, in v tem sem videl še odlično priložnost, da se postavim pred spremljevalko. Ker bil bi že čas, da vidi, kako tudi jaz nisem od muh. Vse bolj me je namreč nadlegoval vtis, da je v Bruslju do mene preveč pokroviteljska in oblastna, to mi pa ni všeč.

Na pogled prijazni par sem torej vprašal: »Where are you from?« Obraza sta se jima v trenutku razlezla v velikanski nasmeh, zares sta se morala dolgočasiti. Tudi glede njune angleščine se nisem uštel, ni jima hotela iz grla, še v ušesa jima je šla težko. Poškili sem k prijateljici, če vidi, da moj jezikovni tečaj ni bil zaman. Srebala je kapučino in bila zatopljena v svoje razmišljanje. »Where are you from?« sem zato ponovil glasneje in se pomaknil bliže k vnovič razveljenima, skoraj drhtečima obrazoma. »Japan,« je odvrnil moški, za katerega se je izkazalo, da premore nekaj angleških besed, le traja dobršen čas, da jih poišče v natrpanem spominu. »Oho, Japan,« sem se kot da začudil. Gospod me je s počasno dikcijo vprašal, od kod da sem jaz, in tedaj sem jima širokoustno oznanil: »From Slovenia!« Ker ta dežela mi je v ponos. Njima očitno ni zbudila nobenih asociacij, zato sem pristavil, da gre za nekdanjo Jugoslavijo. Gledal sem ju, onadva mene, nekaj trenutkov smo se tako gledali, nato je žarnica pobjlislila. »Yugoslavia!« je očitno navdušeno vzkliknil stari mož, nakar sta z ženic to besedo ponavljala še nekaj minut in med prijaznim smehljanjem pokimavala. Beseda je dala besedo, saj ne, da bi bilo kaj smiselnega, Japonca sta v daljših presledkih izustila par besed, ki se sploh niso pretvarjale, da so povezane, vmes sta omenjala tudi purana, ali pa Turčijo, nisem bil čisto gotov, vse skupaj torej ni bilo bogve kaj, pogovarjali smo se pa le. Naš pogovor je presahnil, šele ko mi je Japonec, ki je ves čas brskal po priročnem slovarčku, na moj »And how do you do«, h kateremu sem se zatekel, ker sem se tu čutil na trdnem terenu, odgovoril: »You have a beautiful face.« To me je presenetilo, celo pretresen sem bil. V slovo sem se rahlo priklonil pred njim, uslužno, kot sem videl v japonskih filmih, in se obrnil k prijateljici.

»Si slišala? Izčrpal je svoje znanje angleščine, ravno ko sem se ogrel,« sem ji ponosno šepnil v uho čisto od blizu, nato pa se hitro umaknil, kajti prihajal je natakter z dvema računoma. Potem je bilo pa tako. Enega je pustil na njeni mizi in ji pomenljivo pomežiknil, drugega je dal meni. Na mojem je pisalo osem evrov, ki sem jih gladko poravnal. Dvignil sem se s stola, vstala je tudi prijateljica, vzela svoj listek in prišla za menoj. Nič ni plačala. Odleglo mi je, načrt je uspel.

*

Bližal se je dan odhoda in naenkrat sem bil poln skrbi. Prvenstvo so dobili Ganci, to je bilo v najlepšem redu, a dan poprej sem ostal brez kebaba, ker kartica ni prišla. Najbrž sem pokuril ves limit. Krulilo mi je po želodcu, kar bi se še dalo prenesti, če bi želodec lahko potolažil vsaj s pivom. Toda najbolj nadležno je bilo vprašanje, kako bo s plačilom sobe. Kot sem vaju početi s takimi zagatami, sem jo najprej

ignoriral. Nato sem se tolažil, da soba sploh ni zares najina in tudi nikoli ni bila, zakaj bi jo torej plačeval. Vse bolj pa sem dvomil, da bo receptor dorasel tej matematiki, in spet sem zakuhal.

Dan pred odhodom je imela prijateljica prosto, predlagala je, da si še zadnjič ogledava središče mesta, in ker je bilo prvenstva konec, nisem imel razloga za ugovarjanje. V hotel sva se nameravala vrniti pozno, mogoče šele v jutranjih urah, zato je prišla na dan z željo, naj kar pri priči poravnava račun za sobo, da pozneje ne bi bilo sitnosti. Taka ženska ti je to. Vse po predpisih in regelcih, da ja ne bi pozabila ali ponoči motila receptorja sredi zasluženega spanja. Ali da naju ne bi oropali, ker potem ne bi imela s čim plačati.

Na poti ven sva se torej ustavila pri recepciji in delal sem se, kot da ni nič. Receptor je natisnil račun, brez besed sem mu izročil kartico, ker kaj naj bi rekel? Vtaknil jo je v napravo, vtipkal znesek, nakar sem jaz vtipkal svojo šifro, nakar je aparaturna zoprno zapiskala. No, saj, receptor se je obrnil k meni in izustil nekaj besed, ki bi jih, če vprašate mene, zlahka obdržal zase. »Pravi, da vtipkaj še enkrat. Očitno si se zmotil,« je prevedla prijateljica, in kaj sem hotel. Vdano sem ponovil obred in s strahom pričakoval pisk. Ni se izneveril. Receptor me je vprašujoče pogledal. »Kaj pravi?« sem zmeden vprašal prijateljico, čeprav ni rekel ničesar, toliko turško razumem tudi jaz. Prijateljica me je sumničavo gledala in naenkrat mi je postalo jasno, da me je spregledala. To je nadležen občutek, ki ga ne privoščim nikomur. Od strani je bilo slišati pritrjeno pokašljevanje. Pogledal sem k receptorju, ki si je takoj nadel resno grimaso. Očitno je bilo, da me je pogruntal tudi on. Kaj zdaj? sem pomislil in začel razpletati vse mogoče scenarije. Bežati nisem imel kam, lahko bi nama pa pogledali skoz prste, saj nisva veliko pojedla in sobe niso ogrevali. Mogoče bi se dogovorili, da plačam račun, ko se vrneva domov. Kajti to ni bilo čisto izključeno. Če bi se na mojem računu po kakem spletu okoliščin pojavil denar, za katerega bi presodil, da mi ga ni preveč škoda, bi dolg seveda poravnal. Iz teh globokih tuhtanj me je zdravniki živahni pogovor prijateljice, rdeče v obraz, in receptorja, ki je vztrajno ponavljal ene in iste besede, tako da sem zdaj zares sklenil, da se moram naučiti francosko ali kar turško, ker taka izključenost iz debate človeka naredi majhne.

*

Devet mesecev od Bruslja je minilo na mah, a zadnjih ur tam mi še vedno ni uspelo potlačiti v pozabo. Rečem naj samo to, da mi je prijateljica, ko je končala pogovor z receptorjem, skoz stisnjene ustnice povedala, kaj sta se dogovorila. Domenila sta se pa, in to kar vpričo mene, da bom vse popoldne v hotelu pomival posodo ter nato vso noč pospravljaj prazne sobe, sesal hodnik, ribal stopnišče. Ko mi je to besno odrecitala, je odvihrala in se ni vrnila do jutra, ko sva odšla na letališče, jaz na smrt utrujen in prepojen z vonjem čistil, ona pa ... ja, ona kaj? Pojma nisem imel, kaj naj si mislim o tem, zato si raje nisem nič.

Ko ji je odtekla voda, sem poklical rešilca, da naju je dostavil v porodnišnico. Medtem ko so jo umivali, sem pričakujoče bedel v predsobi, nestrpnost sem si mel roke in z njimi gladil šopek vrtnic, ki sem ga prinesel za mater svojega otroka, a še ne oddal. Ko se je rojevanje začelo, so me poklicali noter. Tu spet ne bi šel v podrobnosti, povem naj le to, da je bil porod zahteven. Mučil sem se, večkrat mi je postalo slabo. Trpel sem hude muke, a sem stisnil zobe. Po urah trpljenja je nastopil blaženi trenutek, ko je iz prijateljice privekal dojenček.

Glavico mu je namesto lasnega puha krasil majhen turški fes.

Zavrtelo se mi je, ušesa je preplaval šum in zmanjkalo me je. Ko sem se ovedel, mi je zdravnik z obkladkom zaskrbljeno pivnal čelo. Babica je otroka medtem že očistila in pokazala se je njegova karamelna koža. Položila mi ga je v naročje, a sprva sem se skušal braniti. »Tale fes ...,« sem diskretno namigoval. Ker tega se pač ni dalo spregledati. Nisem pa hotel izpasti, kot da imam kakšne predsodke. Končno se drugim vse skupaj ni zdelo nič nenavadno. Zdravnik me je prijazno vprašal, ali me še drži slabost. Vsi so mi spodbudno kimali, tudi prijateljica me je gledala z velikim pričakovanjem. To me vedno zmede, ne maram, da se od mene pričakuje preveč. Pogledal sem dojenčka, fes je bil še vedno na svojem mestu. Ko sem videl, da se nihče ne zmeni zanj, sem se tudi sam sprostil. Pomislil sem, kakšen tepec sem pravzaprav. Tisto pokrivalce gor ali dol: rodil se mi je sin, rodil se mi je sin! Dal sem si duška, preplavila so me pristna očetovska čustva. Dojel sem, kako neumestno bi bilo, če bi bil zdaj malenkosten, ko pa sem imel vendar obilo razlogov za radost in praznovanje. Rojstvo otroka se človeku ne primeri vsak dan, sem si prigovarjal, v tistem pa sinka tudi že prišel na svoje grudi. Z glavice sem mu snel fes in ga pobožal po temnih kodrčkah. Obrnil je svoje očke k meni in začutil sem, da me razume, tako kot me ni še nikoli nihče. Da, to je tista vez med očetom in sinom, ki ji noben predsodek ne more do živga.

Moj potomec pa je zajel sapo, se ves napel in proti meni ljubeče izstrelil svojo prvo besedo:

»Baba!«

*baba

slabš. ženska, navadno starejša; *ekspr.* strahopeten ali klepetav moški; *tur.* oče ■

NEKAJ OPAZK O KAFKI, IZ KATERIH NAJBRŽ NI BILO ČRTANEGA DOVOLJ

Letošnje poletje je preteklo 130 let od rojstva Franza Kafke. Obletnico obeležujemo s prvo objavo prevoda eseja o njem izpod peresa ameriškega pisatelja Davida Fosterja Wallacea (1962–2008) iz leta 1998.

DAVID FOSTER WALLACE *prevod* JERNEJ ŽUPANIČ



David Foster Wallace leta 2006

Eden od razlogov, da sem pripravljen javno spregovoriti o predmetu, o katerem v nekem smislu nisem dovolj kvalificiran govoriti, je ta, da mi to daje priložnost, da vam odrecitiram Kafkovo kratko zgodbo, glede poučevanja katere na svojih predavanjih o literaturi sem obupal in ki jo pogrešam brati na glas. Njen naslov se glasi: *Majhna basen*:

»Oh,« je rekla miš, »svet je z vsakim dnem ožji. Najprej je bil tako širok, da sem se bala, kar tekla sem in bila vesela, ko sem v daljavi končno na levi in na desni zagledala zidove, ampak ti dolgi zidovi tako hitro tečejo drug proti drugemu, da sem zdajle že v zadnji sobi in tamle v kotu je past, v katero bom stopila.« »Samo smer gibanja moraš spremeniti,« je rekla mačka in jo požrla.

Glavna zagata poskusov branja Kafke skupaj s študenti je zame ta, da jih je tako rekoč nemogoče pripraviti do tega, da bi videli, da je Kafka zabaven ... Ali da bi znali ceniti način, kako je zabavnost zvezana z izredno silovitostjo njegovih zgodb. Odlične kratke zgodbe in odlični vici imajo namreč seveda dosti skupnega. Oboji so odvisni od nečesa, kar teoretiki sporočanja včasih

imenujejo *eksformacija*, pri čemer gre za odmerjen košček življenjsko pomembnih informacij, ki so iz sporočanja odstranjene, a jih sporočanje *nakaže* tako, da povzročijo v prejemniku nekakšno eksplozijo asociativnih povezav (1). To je najbrž razlog, zakaj se zdi tako učinek kratke zgodbe kot učinek vica pogosto nenaden in udaren, kot odprtje dolgo zaprtega ventila. Kafka o literaturi ni brez razloga govoril kot o sekiri, »s katero sekamo zamrznjeno morje v sebi«. Niti ni naključje, da se tehničnemu mojstrstvu v odličnih kratkih zgodbah pogosto reče mojstrstvo *kompresije* – kajti tako pritisk kot sprostitvev sta že znotraj bralca. Kar Kafka menda počne bolje kot tako rekoč kdorkoli drug, je dirigiranje kopičenja pritiska tako, da postane nevzdržen v natanko tistem trenutku, ko se tudi sprosti.

Probleme poučevanja Kafke delno pojasni psihologija vica. Vsi vemo, da ni hitrejšega načina, kako vic izprazniti vse njegove nenavadne magičnosti, kakor je ta, da ga poskušamo razložiti – da na primer izpostavimo, kako sogovornica v vicu osebno ime *Stanka* zamenjuje z besedno zvezo *s tanka* itn. Vsi poznamo čudno antipatijo, ki jo v nas vzbudijo tovrstne razlage – to ni toliko občutek

dolgočasnosti, temveč prej užaljenosti, kot bi bilo izrečenega nekaj bogokletnega. Zelo podobno se počuti profesor, ko skozi kolesje standardne študentske literarne analize – diagramiranje zgodbe, dešifriranje simbolov itn. – pošlje kako Kafkovo zgodbo. Kafka bi bil seveda med tistimi, ki bi znali eminentno ceniti ironijo izpostavljanja njegovih kratkih zgodb temu visoko učinkovitemu kritičnemu stroju, literarni ustreznici trganja cvetnih listov s cveta in njihovega mletja ter nato analize združi v spektrometru, da bi si s tem razložili, zakaj vrtnica tako lepo diši. Franz Kafka je na koncu koncev tisti avtor, v čigar zgodbi *Pozejdon* je bog morja prikazan kot tako zasut z administrativno papirologijo, da nima nikoli priložnosti jadрати ali plavati, in v čigar zgodbi *V kazenski koloniji* je opisovanje pojmovano kot kazen in mučenje kot vzgoja in absolutni kritik kot igličasta brana, katere *coup de grâce* je klin, zabit v čelo.

Se ena ovira, celo za nadarjene študente, je ta, da eksformacijske asociacije, ki jih ustvarjajo Kafkova besedila – drugače kot denimo pri Joyceu ali Poundu –, niso medbesedilne in pravzaprav niti zgodovinske. Kar je nakazano pri Kafki, je namesto tega nezavedno in skoraj *podarhetipsko*, to so otroške zadeve,

iz katerih izhajajo miti; zato se nagibamo k temu, da celo njegovim najbolj bizarnim zgodbam pravimo, da so *nočne more*, in ne *nadrealistične*. Eksformacijske asociacije pri Kafki so nadalje tako preproste kot izjemno bogate in o njih je tako rekoč nemogoče razpravljati: predstavljajte si na primer, kako bi bilo, če bi naključnemu študentu naročili, naj razpakira in uredi vse pomenske mreže, ki se skrivajo za *mišjo, svetom, tekom, zidovi, oženjem, sobo, pastjo, mačko in mačko, ki požre miš*.

Da sploh ne omenjamo, da je posebna duhovitost, ki jo razvija Kafka, mladim, katerih nevronske resonance so ameriške, globoko, globoko tuja (2). Dejstvo je, da Kafkov humor ne vsebuje tako rekoč nobene izmed posebnih oblik in zapovedi sodobnega ameriškega pojmovanja smešnega. Tu ni nikakršnih rekurzivnih besednih iger ali besednega poskusnega pilotiranja – in le slaba bera duhovitih opazk ali jedkega zabavljanja. Pri Kafki ni nobenega humorja telesnih funkcij, niti seksualnega namigovanja, niti stiliziranih poskusov upora z žaljenjem konvencionalnega. Nikakršnega pynchonovskega burkaštva bananinih olupkov ali požrešnih polipov. Nikakršnega rothovskega satirstva

ali barthovske metaparodike ali nabritega woodyallenovskega nergaštva. Tu ni nobenih *ta-dim ta-dam* preobratov sodobnih situacijskih komedij; niti kakršnihkoli prepametnih otrok ali profanih starih staršev ali cinično vstajniških sodelavcev. In kar je najbrž najbolj tuje, Kafkove avtoritete niso nikdar zgolj votli norčki, ki bi se jim rogali, temveč so vedno absurdni in strašljivi in žalostni, vse v eni osebi, kot oficir v *V kazenski koloniji*.

Pri tem nočem reči, da bi bila Kafkova duhovitost za ameriškega študenta presubtilna. Nasprotno, edina vsaj napol uspešna strategija, kar sem jih domislil za raziskovanje Kafkove humorističnosti skupaj s študenti, vključuje to, da jim sugeriram, da je precejšen del njegovega humorja pravzaprav nesubtilen oziroma, še raje, antisubtilen. Študentom torej zatrdim, da je Kafkova duhovitost odvisna od nekakšnega radikalnega udobesedenja resnic, ki smo jih vajeni obravnavati kot metaforične. Orišem jim stališče, da se zdijo nekatere izmed naših najglobljih in najbolj pomenljivih kolektivnih slutenj izrazljive izključno kot stalne besedne zveze, da je prav to razlog, zakaj stalnim besednim zvezam pravimo *rečenice*. Z ozirom na »Preobrazbo« torej študente morda pozovem, naj premislijo, kaj v resnici izražamo, ko o nekom govorimo kot o *čudaškem* ali *ogabnem* oziroma ko pravimo, da je bil nekdo v svoji službi prisiljen *pojesti dosti dreka*. Oziroma naj »V kazenski koloniji« ponovno preberejo v luči rečenic, kot so *oster jezik* ali *raztrgala me je na koščke* ali *gnomična* »ko doseže določeno starost, ima vsakdo takšen obraz, kakršnega si zasluži«. Ali da naj h *Gladovalcu* pristopijo z mislijo na trope kot *lačen pozornosti* ali *sestradan ljubezni* ali na dvojni pomen

besede *samoodpovedovanje* ali celo na tako nedolžno dejstvo, kot je to, da je etimološki koren *anoreksije* slučajno ravno grška beseda za hrepenenje.

Študente to na koncu koncev navadno pritegne, kar je čudovito, toda profesorja še vedno nekako žre občutek krivde, kajti taktika predstavitve Kafke kot komičnega prek udobesedenja metafore še niti približno ne odpre vrat v globljo alkimijo, po kateri je Kafkovo komično vedno hkrati tudi tragično, to tragično pa vedno tudi neznansko in dostojanstveno radostno. To navadno privede do mučnega predavanja, ko jemljem prej povedano nazaj in dodajam pridržke in opozarjam študente, da Kafkove zgodbe, kljub svoji bistrumnosti in eksformativni napestosti, v svojem bistvu *niso* vici in da tisto, kar se dogaja v njih, ni razmeroma preprosti in žalobni obešenjaški humor, ki zaznamuje toliko Kafkovih osebnih izjav – zaved se »obstaja upanje, samo ne za nas«.

Kar se dogaja v Kafkovih zgodbah, je namesto tega groteskna in prelestna in skozinskoz moderna kompleksnost, ambivalentnost multivalentne in-in logike, narekovaj »nezavednega«, za katerega osebno menim, da ni nič več kot sofisticirana beseda za dušo. Kafkov humor – ne le nenevrotičen, temveč antinevrotičen, heroično zdrave pameti – je na koncu koncev religiozen, a religiozen v smislu Kierkegaarda in Rilkeja in Psalmov, to je grozovita duhovnost, proti kateri se zdi celo krvava milost O'Connorjeve malce prelahkotna in se zdijo duše, ki so pri njej na kocki, pripravljene vnaprej.

Menim, da je to tisto, zaradi česar je Kafkova bistrumnost nedostopna otrokom, ki jim je naša kultura privzgojila, da vic razumejo kot razvedrilo in razvedrilo kot



Doprsni kip Franza Kafke na Aleji slavnih v poljskem mestu Kielce



Spomenik Franzu Kafki kiparja Jaroslava Róna v praški judovski četrti

uteho (3). Ne gre za to, da študentje Kafkovega humorja ne bi »dojeli«, pač pa za to, da smo jih naučili, da humor razumejo kot nekaj, kar se *dojema* – podobno kot smo jih naučili, da je jaz nekaj, kar preprosto *imaš*. Nič čudnega, da ne morejo uživati v zares osrednjem Kafkovem vicu – da strašanski trud, s katerim se vzpostavi človekov jaz, privede do jaza, katerega človeškost je prav nerazločljiva od tega strašanskega truda. Da je naša brezkončna in nemogoča pot domov dejansko pravzaprav naš dom. Lahko mi verjamete, da je pred tablo to težko ubesediti. Človek jim lahko pove, da je mogoče dobro, da ne »dojamejo« Kafke. Reče jim lahko, naj si njegovo umetnost predstavljajo kot nekakšna vrata. Naj si zamislijo, kako bralci prihajamo k tem vratom in tolčemo po njih, tolčemo in tolčemo, saj si vstopa ne le želimo, temveč ga potrebujemo; ne vemo, kaj je to, a ga lahko čutimo, to absolutno hrepenenje, da bi vstopili, medtem ko tolčemo in rinemo in brcamo itn. Da se vrata končno odprejo ... in odprejo se *navzven*: že ves ta čas smo bili znotraj tistega, kar smo hoteli. Das ist komisch.

² Citirano po: Kafka, Franz, *Majhna basen*, prev. Štefan Vevar, v: Kafka, Franz, *Opis nekega boja in druge zgodbe: skice, črtice, novele II*, Ljubljana: Študentska založba, 2009. Str. 177. (Op. prev.)

¹ V tem oziru prim. npr. celotni pogovor »Zakaj je bil stavec obupan?« – »Zaradi ničesar« na prvih nekaj straneh Hemingwayevega *Čistega, dobro osvetljenega prostora* z družabnimi domislicami tipa »Glavna razlika med pripravnico v Beli hiši in kadilakom je v tem, da v kadilaku še ni bil čisto vsak«. Ali pa denimo primerjajte besedico na koncu Vonnegutovega *Poročila o Barnhousovem učinku* – »zbogom« – s funkcijo odgovora »Riba!« na vprašanje »Koliko nadrealistov je treba, da zamenjajo žarnico?«.

² Tu nimam v mislih izgubljenega s prevodom. Nocojšnji priložnosti¹⁾ navkljub moram priznati, da je moja nemsčina zelo ozka in da je Kafka, ki ga poznam in poučujem, Kafka gospoda in gospe Muir, in čeprav lahko samo Bog ve, kaj vse ob tem še zamujam, je humorist, o kateri govorim, humorist, ki je čisto prisotna tudi v dobri stari angleški različici Muirrovih.

^{*} [= Prireditev Ameriškega centra PEN v zvezi z velikim novim prevodom *Gradu*, ki ga je pripravil neki možakar, za katerega mislim, da je s Princetona. Če morda to ni jasno, je to to, kar predstavlja tale tekst – besedilo zelo kratkega govora.]

³ Verjetno bi bilo mogoče na temo posebne bucibucne funkcije, ki jo humor izpolnjuje na tej točki v razvoju ameriške psihe, za Johns Hopkins U. Press napisati cele knjige. Pa vendar bi lahko celotno zadevo sicer nenatančno, a na kratko povedali tako, da rečemo, da je naša dandanašnja kultura, tako v razvojnem kot v zgodovinskem smislu, »adolescentna«. Ker je bolj ali manj priznano, da je adolescenca tisto najbolj stresno in strašljivo obdobje človekovega razvoja – stopnja, na kateri se začne odraslost, po kateri menda hrepenimo, kazati kot resničen in vedno ožji sistem odgovornosti in omejitev^{*} –, ni težko uvideti, zakaj smo na kulturni ravni tako dojemljivi za umetnost in razvedrilo, katerih prvenstvena funkcija je omogočanje »pobega«. Vic je neke vrste umetnost, in ker nas večina Američanov k umetnosti pristopa v osnovi zato, da bi pozabili same sebe – da bi se nekaj časa pretvarjali, da nismo miši in da so vsi zidovi vzporedni in da je mački mogoče pobegniti –, ni naključje, da se nam »Majhna basen« niti ne bo zdela tako zelo zabavna, dejansko morda nasprotno, kot da je prav tiste vrste zamorjenska zadeva v stilu »smrt in davki«, za odgoditev katere nam rabi »pravi« humor.

^{*} Mislite, da je naključje, da se večina Američanov prav v času študija udejstvuje v svojih najresnejših popivanjah in zadevanjih do mrtvega ter vratolomnih voznjeh in nebrzdanem fuku in splošnem brezumnem dionizičnem veseljačenju? Pa ni. Za adolescence gre, ki jih je groza, in s svojo grozo se soočajo na značilno ameriški način. Ti nagi fantje, ki v petek zvečer z glavo navzdol visijo skozi okna hiše svoje bratovščine, si želijo preprosto za nekaj ur pobegniti od zaved, o katerih jih je bila silila prej ves teden razmišljati vsaka spodobna univerza.

¹ Imetnik avtorske pravice David Foster Wallace, 1998. Objavljeno z dovoljenjem David Foster Wallace Literary Trust. Prva objava je bila v reviji *Harper's* julija 1998.

Prestopiti ali ne prestopiti ...

ROBERT LOZAR

Tako kot je bilo včasih v umetnosti in tudi na drugih področjih povsem samoumevno, da so bili pojavi in dejstva lepo varno zaprti znotraj meja lastnih kvalitet, je danes samoumevno, da so te meje skoraj izginile. Pa so res? Zdi se, da se včasih iz strahu pred preseganjem lastnih, notranjih mej in robov raje spoprijemamo z zunanji, jih vehementno prestopamo, združujemo različna področja, povsod vpeljujemo interdisciplinarnost in tako naprej. A to seveda ne pomeni, da se s tem samodejno približamo svojim *notranjim* robovom, kaj šele, da bi jih prestopili.

Umetniki so že od zgodnjega modernizma brisali in rušili meje med življenjem in umetnostjo, visoko in popularno kulturo, med galerijskim in zunanjim prostorom, presegali so »omejitve« različnih medijev oz. izraznih sredstev. Vse to lahko problematiziramo – čeprav je mnogim že sama misel na to blasfemija –, a prestopanje določenih meja je gotovo nuja. Brez tega napora se v umetnosti ne odpre nobena druga dimenzija, noben prepričljiv svet. Mogoče pa nekaterih robov ne bi smeli tako zlahka prestopati, saj lahko s tem preveč izgubimo. Obstajajo tudi robovi, meje, ki jih nosimo s sabo, saj so konstitutivni dejavnik naše interakcije s svetom. Naš zaznavni sistem brez meja in robov ne deluje, posledično se v nas ustavijo tudi vsi ostali vitalni procesi. V tem se skriva pomemben del odgovora na nenehno vprašanje, zakaj in čemu meje in robovi.

Zelo pogosta tema umetnostne teorije in prakse so robovi estetskosti umetnine. Veliko umetnikov se je s tem kritično soočalo, tematiziralo pogoje estetske produkcije ali celo poskušalo prestopati to magično mejo in se podajalo v konceptualne in drugačne sfere. Tudi naša predstavica na letošnjem Beneškem bienalu to jasno izjavlja.

Kaj je sploh estetskost umetnine? Gotovo je to korpus vedenj, kulturnih predsodkov in pričakovanj, ki zadeva zapletene odnose med formo in vsebino, a mnogokrat pozabljamo, da je tudi in *predvsem* zadeva korpusa: telesa in njegove čutnosti in občutljivosti. Ko nekaj označimo za estetsko, pri tem največkrat mislimo na harmonično urejenost kompozicije in dekorativnost situacije, procesa ali artefakta. A je verjetno bližje resnici teza, da sta tako lepo kot njegovo nasprotje del širšega polja, ki ustvarja substanco telesne ali (kot bi rekel Duchamp) animalne dimenzije umetnosti in naših življenj. Duchamp, duhovni oče vseh antiestetstskih tendenc v umetniškem polju, je splošno znan po svoji tožbi, da njegovega *ready-made* napada na estetsko jedro umetnosti ni nihče dojel, oziroma so ga vsi paradoksalno sprejeli kot estetski projekt. Njegove teze danes sprejemamo kot aksiome, premalokrat pa se vprašamo, ali ni veliki mag konceptualne umetnosti spregledal možnosti, da animalno-estetske dimenzije ni mogoče izbrisati iz prostora umetnosti, predpostavke, po kateri je to, tudi danes pogosto osovraženo polje konstitutivni element ali celo substanca, brez katere pač ne gre. Da se naša estetska senzibilnost in kompozicijska intencionalnost vklopita, tudi če po galerijskem prostoru frfota jata kokoši ali umetnik popolnoma nenadzorovano strese kup smeti. Da je njegov pisoar v vsakem primeru tudi estetska sodba. Menim, da se vsak poskus izogibanja estetski sodbi nujno ponesreči, podobno kot se je ponesrečil poskus izganjanja iluzije tretje dimenzije iz slikarstva, melodične linije iz glasbe, rime iz poezije in zgodbe iz literature. Tudi če mislimo, da smo

Poskušati delati umetnost

onstran estetskega

je seveda možno in

povsem legitimno,

kar dokazujejo tudi

danes številni umetniki,

ki jim je primarna

strast tematiziranje

ali zrcaljenje pogojev

umetniške produkcije

in širšega družbenega

konteksta, a hkrati to

pomeni vnaprejšnje

odpovedovanje zelo

pomembnemu izraznemu

sredstvu.

povsem pregnali estetsko izkušnjo iz našega projekta, produkta ali dejavnosti in jo prenesli, kot menijo nekateri filozofi, v nogomet, ta na zadnjih vratih zopet vstopi nazaj. In rezultat? Čutno-estetska revščina. *Poskušati* delati umetnost onstran estetskega je seveda možno in povsem legitimno, kar dokazujejo tudi danes številni umetniki, ki jim je primarna strast tematiziranje ali zrcaljenje pogojev umetniške produkcije in širšega družbenega konteksta, a hkrati to pomeni vnaprejšnje odpovedovanje zelo pomembnemu izraznemu sredstvu. Kitarist lahko ustvarja glasbo, umetnost, ne da bi se dotaknil strun, saj je iz kitare mogoče izvabiti še številne druge zvoke, recimo z udarjanjem po vseh lesenih delih njenega telesa, a brez dvoma se s tem vnaprej odpoveduje najboljšemu, kar mu lahko ta inštrument ponudi. Pa še dodaten pomislek, retorično vprašanje: ali ne obstajajo za ustvarjanje bobnečih zvokov in šumov primernejši inštrumenti?

Sodobni umetnik ima pogosto pred sabo faustovsko pogodbo. Ko prestopi mejo lastnega medija, ko dejansko zapusti recimo slikarstvo, v katerem se je, predpostavimo, akademsko izobrazil, skoraj samodejno pritegne pozornost sodobnega umetnostnega sistema. Tudi mediji hlastno sežejo po tematiziranju aktualnih problemov, saj si domišljajo, da se pregovorno hermetična umetnost odpre, postane razumljiva. Verjetno je ključni razlog interesa javnosti in kritičnega polja za kontekst in »aktualnost« v tem, da je o samem delu – o njegovih strukturalnih, »notranjih« značilnostih in kvalitetah – zelo težko povedati kaj tehtnega. Vizualnih pojavov že po definiciji ni mogoče prevajati v drug medij. Celu uveljavljeni pisci hitro zaidejo v splošnost, ki s konkretnim artefaktom ali dogodkom nimajo veliko, včasih celo nič skupnega. Pogosto pa samo delo izkoristijo za ilustracijo kakšnega lastnega ali tujega miselnega sestava. Umetniki, ki delujejo v polju tradicionalnih medijev, se zato pogosto poslužujejo raznih strategij privabljanja: strokovni in širši javnosti nastavljajo različne vabe in pasti, ki včasih nimajo nobene zveze z njihovim delom. Umetniki, ki pa to počnejo že deklarativno, takšnih strategij ne potrebujejo, saj je njihovo delo že v temelju strategija odprtega nagovarjanja javnosti. A ko ustvarjalec to naredi, ko prestopi, pristane v vprašljivi situaciji, saj je mogoče izgubil pomemben del svoje entitete.

Tudi če je zapustil svoje »izvorno« polje ustvarjanja brez posledic – to seveda pomeni, da v tem polju ni nikoli zares bival –, mu to ne daje nobene legitimnosti, da ga poskuša diskvalificirati. Ne glede na to, ali je njegov priimek Duchamp ali Cibic, nihče nima pravice omalovaževati početja drugih ljudi. Pred kratkim si je to v intervjuju privoščila Cibiceva, ko je v podkrepitev svojega »izstopa« iz estetske sfere navedla abotno izjavo Vadima Fiškina, da naj tisti, ki so toliko omejeni, da ne razumejo kvantne fizike, pač gledajo tiste barvice na platnih. Če parafraziram v podobno vulgarnem slogu: tisti, ki ne razumemo poststrukturalistične teorije jezika, fizikalnih lastnosti zvoka, anatomije človeškega telesa ali zapletenega sistema genske reprodukcije, bomo še kar naprej brali izmišljene zgodbe ali pesmice, poslušali glasbo, gledali plesne predstave in izmenjevali svoje telesne tekočine ...

Veliko ljudi od umetnost pričakuje, da se bo takoj razgalila in jim skočila v objem. Pri tem pa vedno želijo še »nekaj več«, dodatne točke in usluge. Sama umetnina se jim zdi premalo, kot bi za svoj »denar« dobili *premalo*. Ali pa se jim zdi že vse videno, da ne prinaša nič novega. Star, zastarel model. Medtem ko laična večina, ki je v

dojemanju likovne umetnosti s težavo prilezla do impresionizma, in del umetniške srenje te očitke naslavljata na sodobno umetnost, nove medije, pa kritiška elita in del sodobnih umetnikov enako očitata tradicionalnim medijem. Menijo, da to več ali še ne zadošča, da je denimo slika preveč abstraktna, preveč oddaljena od konkretnega življenja, da se premalo odziva na konkretne zadeve sodobne civilizacije. Torej ima velik del stroke z umetnostjo podobne težave kot laična publika. Takšno stališče se v bistvu postavlja na arhaično-tradicionalistično pozicijo, s katere so prve poskuse rušenja »dokumentaristične« funkcije, ki so jo imele tradicionalne, »realistične« umetnine, zavračali kot nezadovoljive, kot zgolj igranje z oblikami. To so argumenti iz predprejšnjega stoletja.

Lujo Vodopivec je nedavno v lapidarnem zagovoru svojega dela parafraziral Miklavža Komejla in zapisal, da se hoče s svojim potencialnim gledalcem »pogovarjati« kot kipar s kiparjem. Današnji umetnik pa se pogosto hoče predvsem kot sociolog, politolog, filozof, znanstvenik itn., pogovarjati s sociologom, politologom, filozofom in znanstvenikom, le tako, da bi uporabil tisto, kar »ne zadostuje«. To nas neizbežno pripelje nazaj k Wagnerju in njegovemu hlepenju po »nekaj več« kot glasbi, k hipnotičnemu konceptu celostne umetnine. Nietzsche je Wagnerju na njegova razmišljanja v tej smeri kratko in po mojem mnenju neubranljivo odvrnil z znamenito repliko: »Tako glasbenik ne razmišlja!« Kaj je danes ostalo od Wagnerjevega »nekaj več«? Bore malo. Če je kaj ostalo, je to njegova glasba in ne ideološko-filozofske fantazme, ki jih je že zdavnaj povozil čas.

Tovrstne izjave kritikov, ki od konkretnega artefakta zahtevajo nekaj več, predvsem kažejo stisko in nemoč tistih, ki so soočeni s temeljno *nemostjo* umetnin. Podobno nemoč in nelagodje kaže ponovno izpostavljena izjava kuratorja Beneškega bienala, da to, kar naj bi bila umetnost, definira nek splošen konsenz. Torej ne osebni angažma in nujni napor vživetja in iz tega izhajajoče sodbe, ki so včasih lahko sporne in nepredvidljive – zadostujeta že trivialno dejstvo, da se tvoja sodba sklada s *konzensualno* sprejetimi okviri, ali »legalistična« pot skozi umetniške institucije, ki potrdijo tvojo sodbo s tem, da te uvrstijo v svoje statistike.

V času, ko ne vznemirja več vprašanje, kaj je lahko umetnost, ampak ali sploh obstaja kaj, kar ne more biti umetnost, so takšni argumenti verjetno problematični, kot je lepo ugotovil že Borko Tepina.

Menim, da se del odgovora na ta vprašanja skriva v prepoznavanju robov, ki jih ni smiselno ali pa jih celo ne moremo prestopiti, čeprav imamo uradno, s konsenzom sprejeto potrdilo, da nam je to »uspelo«.

Čez deset let bomo pozabili na vse koncepte velikih razstav, na vse tiste »nekaj več«. Ostale bodo posamezne umetnine, dragoceni poskusi nekaterih umetnikov, torej tisto, »kar ne zadostuje več«. No, vsaj nekaj. ■

pogledi

naslednja številka izide
11. septembra 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,

www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

Hudič v knjigah

DRAGO JANČAR

vo Andrić v svoji knjigi različnih zapiskov in impresij *Znamenja ob poti* (Znakovi pored puta), ki je nekakšna njegova knjiga modrosti, opisuje trgovskega pomočnika iz Višegrada, človeka »nezdravo rdečih lic in temnih oči krotkega in nemirnega pogleda«. Človek ves dan dela, ne kadi, ne pije, ne mara za ples, ne gleda za dekleti. Njegova edina strast sta branje in premišljevanje. Pravzaprav vsako noč premišljuje o eni sami temi: kako bi bilo mogoče odpraviti vse škode, nered, poškodbe, krivice in izgube v družbi in naravi ali jih vsaj kanalizirati, tako da bi življenje postalo urejeno in pregledno kot ravno in obdelano polje, da bi bilo vse v njem mogoče predvideti, izračunati in obrniti v prid družbe.

Na tega Andrićevega trgovskega pomočnika sem se spomnil, ko sem v nekem časopisu prebral, da je v Bosni in Hercegovini izbruhnila polemika o pisateljevi literaturi. Njegovi nasprotniki so pisali, da so njegove knjige polne predsodkov do muslimanov, enostranske in nacionalistične in da bi bilo kratko in malo treba preprečiti njihovo uvrščanje v šolske programe v tej državi.

Poskus, da bi literaturo očistili temnih plati balkanske resničnosti, kot sem nekoč že zapisal, da vsaj literatura ne bi bila več kotišče negativnih predsodkov, prizorišče človeških zablod in da bi s svojimi pozitivnimi in svetlimi sporočili prispevala k človeški, verski in etnični toleranci, je – zmoten. Če bi tak poskus prevzgoje pisatelj uspел, potem bi res dobili nekonfliktno in neproblematično, a zato sterilno prozo ali dramske tekste. Takšne literature nihče ne bi bral, tudi pisati je pravzaprav ni treba. V eseju *Pisateljevi pogledi na Political Corectness* sem ob teh pojavih zapisal: »Najpomembnejša literatura na tem koncu Evrope je v 20. stoletju nastajala prav iz umetniških soočenj s kontroverzno, nevarno, temno balkansko družbeno realnostjo, ni se bala opisovati predsodkov in sovraštev, nizkih strasti in človeških zablod. Če bi sodili po kriterijih politične korektnosti, potem bi bilo treba *Travniško kroniko* Nobelovega nagajenca Iva Andrića kratko malo prepovedati, pa vendar je to delo, ki nam najgloblje odstira človeški pogled v zapletena balkanska kulturna in politična nasprotja, odslikana na posamičnih življenjih in usodah.«

Takrat nisem pomislil, da bi se moj nekoliko ironičen predlog utegnil uresničiti.

Seveda je bila v tej misli o prepovedi *Travniške kronike* ironija na račun ozkosrčnih in ozkogledih presojevalcev literature, in nisem mislil samo na Andrića, tudi mnogi še živeči pomembni avtorji se s svojimi zgodbami gibljejo po nevarnih labirintih balkanske družbene in duhovne resničnosti. Bil sem torej močno presenečen, ko sem izvedel za prizadevanje, da bi Andrićeve knjige umaknili iz šolske vzgoje v Bosni in Hercegovini. Očitajo mu še hujše stvari, kot sem jih uvodoma omenil: da v svojih delih prikazuje bosanske muslimane kot Turke – napol azijske nasilneže, ki jih podzavestno preganja kompleks izdaje zaradi spreobrnitve. Res je, da je Andrić iz spoznanj, temelječih na lastni izkušnji, ustvaril prepričljiv svet »Orienta v Evropi«, in res je, da je opisoval svojo vizijo Bosne kot dežele na prepadu med vzhodom in zahodom, dežele, prepojene z iracionalizmom, versko nestrpnostjo ter čustvenimi izbruhi, večinoma v erotičnem smislu. Toda da bi bil zaradi tega nestrpen sam avtor, ki se v *Znamenjih ob poti* v vsaki vrstici dokazuje kot moder, strpen, dvomeč, išoč človek, to je na robu absurda. V vsej knjigi teh osebnih izpovedi in premišljevanj ne boste našli niti vrstice nacionalne nestrpnosti, izključevanj, kolikor se spomnim, v njej celo besede, ki bi ljudi poimenovala z nacionalnimi ali verskimi oznakami, ne boste našli.

Tu imamo dva problema. Prvi je novodobna politična korektnost, ki se je s trombami osvobajajočega liberalizma pojavila v osemdesetih letih prejšnjega stoletja in je v kratkem času v javnem življenju uveljavila nov terminološki moralni kodeks; ukvarja se z izganjanjem jezikovnega rasizma, seksizma in drugih oblik jezikovne

Multikulturalnost še ni avtomatično tudi toleranca, je lahko državniška modrost ali manipulacija, odvisno pač od pritrjujočega ali odklanjajočega pogleda.

diskriminacije. Marsikateri sodobni avtor, tudi podpisani, je že doživel, da so mu v kritikah prali glavo zaradi njegovega »nasilnega« jezika, »odnosa do žensk«, »nihilizma« itn., kakor da vsak mačist, kriminalec ali nihilist v njegovih zgodbah ni nič drugega kot avtorjev *alter ego*: ti si ga ustvaril, torej je v tebi ali pa si vsaj zanj odgovoren.

Drugi problem je obravnava tega, kar razumemo pod pojmom Balkan.

Zahodna Evropa je imela težave že z razumevanjem dogajanja v komunističnih diktaturah Vzhodne Evrope, ko so proti koncu osemdesetih let posamezni disidenti in civilna gibanja sprožili široka gibanja za demokracijo. Težko je bilo razumeti zapletenost teh procesov in notranjih odnosov v komunističnih diktaturah. Toda tu si je vsaj lahko pomagala z manihejsko jasno sliko: demokracija *versus* diktatura, svobodni svet proti zatiranju. Po izbruhu jugoslovanske krize pa je bil odgovor na vprašanje, kje je divjje, plemenski del Evrope, na dlani: na Balkanu.

Oživel je skupek starih stereotipov: razdrobitev političnega prostora, nepredvidljivi in prevarantski politiki, podkupljivi državni uradniki, surova vojaška obračunavanja, majhne privatne vojske, ki se znašajo nad civilnim prebivalstvom; ob tem pa iz starega arzenala klišejev, ki je vladal na Balkanu že na začetku 20. stoletja: nesnaga, lenoba, okrutno ravnanje s podrejenimi, zaničevanje žensk, sovraštvo do religiozno in kulturno drugačnih, mačistična domišljavost in vsakršna človeška nestrpnost. Za tak pogled na Balkan so mnogi politiki in vojščaki ob vojni v nekdanji Jugoslaviji ponujali precej močne argumente. Toda v deželah nekdanje Jugoslavije, ki so ob razpadu skupne države preživljale hude ure, je bilo, kakor tudi v veliko hujših evropskih krizah 20. stoletja, veliko izobraženih in preprostih ljudi, ki so nasprotovali nacionalističnim delirijem in iskali demokratične izhode iz težkega in zapletenega položaja, ki so se zavzemali za dialog in toleranco, ki so se izpostavljali in tvegali izobčenje iz svojih okolij, če ne celo represivnih ukrepov. Vedeti je treba, da se je v komunistični Jugoslaviji, ki je bila liberalnejša od ostalega dela Vzhodne Evrope, kljub ideološki prevladi partije in njenega državnega aparata zgodila modernizacija in da se je v njej razvil sloj kulturne in kritične inteligence, ki je bila (vsaj za področje umetnosti in znanosti si to upam trditi) v stiku z vsemi sočasnimi evropskimi tokovi. Toda ta sloj sredi zapletene konfliktni situacije ni prišel do izraza niti doma niti na tujem. Doma se je moral umakniti pred nasiljem, v evropski javnosti je bilo celo med intelektualci le malo poskusov, da bi razmere globlje analizirali in razumeli.

V sedanjem času se tudi tradicionalna evropska samopodoba vse pogostejše srečuje z izzivom tako imenovane multikulturalnosti, in to ne abstraktno, ampak na svojih tleh, v svojih družbenih in kulturnih okoljih. Ob tem se je močno razširila teza o multikulturalnosti Otomanskega cesarstva in njegovi toleranci, ki naj bi bila, vsaj glede religioznih razlik, značilna tudi za Balkan, preden se je začel velik poskus evropeizacije, ki je s seboj pripeljala tudi vzpone nacionalizmov. In tu se je v nekaterih glavah, ne samo v Bosni, znašlo kot problem tudi delo Iva Andrića. Andrić bi naj bil kriv za negativne predsodke o zgodovini muslimanov v tem delu sveta, s tem pa tudi na pogled nanje v sodobnem času.

Multikulturalnost in religiozna toleranca Otomanskega cesarstva na Balkanu sta zares obstajali, a to ne pomeni, da bi lahko bila otomanska teokratska država nekaj, kar je lahko etični ideal sodobne Evrope. Preveč lahkotno bi bilo, če bi sprejeli tezo o kulturni toleranci znotraj sicer teokratske otomanske države, ki se je v evropski publicistiki v prizadevanju po politični korektnosti in družbeni pravičnosti v zadnjem času tako močno razširila, da skoraj demantira dosedanjo vednost o življenju v otomanskem imperiju in njegovih posledicah za zgodovinski razvoj slovanskih narodov, Srbov, Grkov, Bolgarov, Albancev, Romunov in drugih,

ki so živeli v tem kulturnem in civilizacijskem okviru.

O multikulturalnosti je, po mojem mnenju, še mogoče nekako govoriti, o toleranci pa nikakor ne. Multikulturalnost še ni avtomatično tudi toleranca, je lahko državniška modrost ali manipulacija, odvisno pač od pritrjujočega ali odklanjajočega pogleda. Toda za sodobni pogled bi morali biti odločilno vprašanje, ali je ta multikulturalnost tudi socialno, ne samo horizontalno, ampak tudi vertikalno delovala. V socialni strukturi in pravnih določilih otomanske teokratske države je krščanska »raja« sicer smela ohraniti svoj jezik in svoja verska izročila, vendar je bila samo »raja« in absolutno deprivilegirana. Smela je plačevati davke, pogosto neznosne (»harač«), sicer pa je bila socialno povsem na dnu, povsem neenakopravna in v vseh življenjskih in družbenih ozirih zapostavljena in zatirana. Znotraj teokratskega modela je bila edina možnost za prestop med socialno enakopravne – prestop v islam.

To se pravi, da so bili kristjani (neverniki, djauri) popolnoma neenakopravni in v vsakem oziru zapostavljeni samo zato, ker so bili, v modernem jeziku rečeno – drugi.

Ni bilo jezikovnega ali nacionalnega zatiranja, kakršnega so razvijala nacionalistična gibanja Zahodne in tudi Vzhodne Evrope, bilo pa je – zaradi drugosti, drugačnosti – neusmiljeno socialno zatiranje. Upori v Grčiji, Srbiji in drugod niso bili samo rezultat delovanja pravoslavnih duhovnikov, ampak tudi (ali celo predvsem) tragična posledica neusmiljenega ravnanja s krščansko rajo. Kakšne mitologije so zrasle iz teh uporov in kakšne so bile njihove posledice za razvoj balkanskih narodov, to je drugo vprašanje. Vendar dejstva o izraziti, kodificirani netoleranci Osmanskega cesarstva ta naknadni kulturni in politični razvoj ne spremeni. Seveda lahko govorimo, da sta avtorja svetovnega slovesa, kot sta Kazantzakis (*Kapitan Mihalis*) ali Andrić (zlasti *Travniška kronika*), življenje v imperiju in odnose med rajo ter islamskimi begi, pašami in drugimi gospodarji opisovala s stališča evropsko usmerjenega kulturnega kroga, ki sta mu pripadala, vendar si celotne, za »rajo« pogosto neznosne atmosfere zagotovo nista izmislila, če sta si že izmislila človeške zaplete, izdajstva in strasti, brez katerih so literarne zgodbe prazne. Andrić govori o ljudeh, govori o pogosto iracionalni atmosferi, ki je rasla iz takšne družbene strukture, govori o krutih medčloveških odnosih, govori o pridruženih erotiki in njenih izbruhih, a to je daleč od kakršnekoli predestinacije za zlo ali predsodkov o nižji kulturi. Tega ne bi mogel storiti avtor, ki v mariborskem zaporu sanja o tem, »da bi se raztopile vse ključavnice in izginili vsi zapori sveta«. Andrić piše literaturo. Literaturo, ki tudi z vednostjo o zlu in nepredvidljivosti življenja osvobaja. Kdor tega ne razume, je podoben onemu trgovskemu pomočniku iz Višegrada, ki je z željo po urejenosti sveta pod nadzorom razuma prišel do sklepa, da bi morali obrzdati vse, zlasti človeka. Zvezati ljudi in njihove strasti in muhe z zakoni, jih neusmiljeno omejevati in, če bo treba, svet spremeniti v delovno kolonijo ali koncentracijsko taborišče. In kdor tega ne razume, tudi ne bo vedel, zakaj je Ivo Andrić za moto k svoji knjigi *Znamenja ob poti* zapisal misel nekega Jova Markova Džinovića, ki je bil svoj čas zaposlen pri gradnji Sueškega prekopa. Ta misel se glasi: »Vsakršen hudič ti je zapisan v mojih bukvah.« ■



Izar Lunaček: Zora malikov
iz avtorjeve razstave *Babilon*,
ki je del projekta
Poletje v stripu
festivala Trnfest,
v KUD-u France Prešeren,
Ljubljana, Trnovo, do 13. 8.