



ddr. Igor Grdina



Rok Smrdelj z Igorjem Grdino

Smrdelj: Po študiju zgodovine in slovenistike ste leta 1989 začeli svojo akademsko kariero, v kateri ste že ustvarili impozanten znanstveni opus, saj ste se podpisali pod vrsto knjig in tako začrtali obseg mnogoplastnega in kompleksnega delovanja, h kateremu sodi tudi umetniško ustvarjanje. Znanstveno delo in umetniško snovanje sta običajno diametralno nasproti sferi človekovega delovanja, toda vi dokazujete, da temu ni tako. Kako ju doživljate vi in kakšno je – po vašem mnenju – razmerje med njima?

Grdina: Človek načeloma lahko ve, kar izve – iz sebe ali od drugih. Pri tem ne gre za nekakšno dogajanje (v) zavesti, marveč za ustvarjalno dejanje, ki najbrž nikoli ni docela kontrolirano. Vendar: kar dojameš – in to bi se vsaj teoretično lahko razširilo na vse, kar lahko veš –, ti je dosegljivo skozi takšne ali drugačne interpretacije. Ljudje se močno razlikujemo po tem, koliko “prevajanja” in “tolmačenja” v lastna dojemanja potrebujemo.

Znanost, umetnost, filozofija in zgodovina so, webrovsko rečeno, idealni tipi različnih vrst interpretacij. Njihova izbira je odvisna od vrste naše radovednosti in od tega, koliko ustvarjalnosti potrebujemo, da se dokopljemo do vednosti. Dejansko gre tu za različne obraze in artikulacije človeka kot interpretativnega bitja – kar vidim kot njegovo temeljno značilnost oziroma lastnost. Meje pa se v tolikšnih globinah, tj. tam, kjer se porajajo prve galaksije vednosti, lahko zarisujejo tako ali drugače, a nikakor niso takšne, da bi jih ne bilo mogoče kdaj prestopiti. Dá se jih tudi zabrisati. Ali celo izbrisati. Sam pa seveda nisem bogve kako prepričljiv dokaz za to. Bržčas zgolj lahko – docela nevsiljivo – opozorilo. Kot opomba pod črto.

Smrdelj: Pravite, da smo ljudje interpretativna bitja. Kaj to pomeni?

Grdina: Jonathan Swift je v *Guliverjevih potovanjih* tematiziral svet, v katerem bitja ne poznajo interpretacije: predmete, s katerimi se ukvarja njihova zavest in na katere želijo opozoriti druge, tvorijo kar v vrečah na hrbtih. Med seboj se sporazumevajo s kazanjem nanje. Nobenih metafor ne poznajo – ne konvencionalnih, ki so pri različnih “uporabnikih” tako izenačene, da se nanje zlahka prišije ne posebej smiselna oznaka dobesedni pomen, ne tistih, ki se zaradi edinstvenosti zlahka prištejejo med posode prenesenega pomena. Nemara more zgolj satirična domišljija opisati stanje neposredne predmetnosti brez imen, za katera Edward Gibbon z dobrimi razlogi pravi, da vladajo človeštvu, in opisov, ki si jih moramo, da jih dojamemo, narediti za sebi “dosegljive”. To pa pomeni interpretacijo. Zaradi nje je vsako spoznavanje ustvarjalno dejanje, vedenje pa potencialno ustvarjalno stanje. In od tod je mogoče kreniti na različna pota, ki se pozneje lahko zde docela nepovezljiva. Na svojem začetku pa niso niti kdove kako kontrastna.

Smrdelj: Vaši temeljni področji znotraj znanstvenega polja sta zgodovinopisje in literarna teorija. Ob razmisleku o razmerju med zgodovino in literaturo se domala vsi refleksno spomnijo na Aristotelovo *Poetiko*, v kateri je vedo o preteklosti postavil v inferioren položaj. Kako razumete njegovo razlago in kako bi jo relativizirali?

Grdina: Najprej: stališče osebnosti, ki je avtoriteta, ni nikakršen dokaz za veljavnost česar koli. Je kvečjemu priporočilo ali utemeljitev za oblikovanje mnenja pri ljudeh, ki jim je misliti – torej početi nekaj skrajno osebnostnega in nič manj odgovornega do vsega – prenaporno. Avtoritete potrebuje tista množica posameznikov, ki se radovoljno vključi v človeško maso in se podreja že formuliranemu mnenju, ker ne prenese absolutno manjšinskega položaja, v katerega vsakogar postavi stališče, do katerega pride sam oziroma si ga dejansko ustvari. Komaj predstavljivo mnogo ljudi se zadovolji z določeno držo, po kateri jih je mogoče skupinsko razvrstiti in se potem preštovati. Najpogosteje tako ravnaajo zato, da bi bili umeščeni v večino, kjer se počutijo varne. Za mišljenje pa po mojem razumevanju ni dovolj, da človeka pripelje do takšne ali drugačne držbe, marveč je smiselno, če ga popelje k takšnemu ali drugačnemu življenju, ki je že zato, ker je samostojno, edinstveno. Odpovedati se neponovljivosti zaradi komodnosti tako v sferah *vita contemplativa* kot *vita activa* pomeni zaiti v zelo problematično obliko človeškosti. Čisto dovolj je, če mnenje tistih, ki so se preobrazili v avtoritete, zares premislimo. To je prava vsebina spoštovanja, ki ne terjaja nikakršnega podrejanja ali prilagajanja.

Kar zadeva samega Aristotela: misel, da je nekaj, kar je splošno, pomembnejše od tistega, kar je posamično, ni na ravni resnega argumenta. Zaradi pogostnosti in zaradi podložnosti temu ali onemu pravilu ni nič važnejše ali več vredno od česar koli, kar je redkejše oziroma izjemno. Čisto zares je samo splošnejše in razpolagajoče z večjo silo. Velikokrat tudi nasilnostjo (kakor se je izkazalo v procesu proti Sokratu, kjer so neumnost, omejenost in hudobija pokazale, da so tako v marsikaterem obče pomembnem kot v številnih parcialnih vprašanjih splošnejše od pameti, nezavrtosti in dobrote). Ni pa nujno niti močnejše ali značilnejše. Je kvečjemu bolj tipično – a to pomeni tudi povprečnejše. Bistveno pa je docela kvalitativen pojem. *Don Kihot* ali *Parmska kartuzija* sta za roman ne samo pomembnejša, marveč tudi značilnejša teksta kot nepregledne množice žanrskih pripovedi, ki nosijo to oznako in ustvarjajo njen idealni ter do poslednje trivialnosti opisljivi tip.

Dejansko gre pri splošnosti kot kriteriju česar koli za problem oziroma značilnost sleherne teorije, ki ima poleg čisto spoznavnega vedno tudi pedagoški pomen: ustrezno tematizira najpogostejše lege in položaje, tam, kjer bi lahko postala zares zanimiva, pa zanjo nastopijo težavne izjeme. Ob bistvenih enkratnostih, ki tu in tam postanejo celo navdihujoči zgled – ker niso do brezupa dolgočasen tipični primer –, pač ne more tvoriti k univerzalizmu težjih modelov. Tu mi prihaja na misel naslednja parabola: Pred leti sem poslušal ekonomista, ki je poskušal univerzalističnost ugotovitev v svoji disciplini kar najbolj plastično predočiti laikom; zato je dejal, da bi klimatologi na svetovnem kongresu o pojavu tople grede ne jemali resno kolega, ki bi jim razlagal, da so v njegovi deželi povprečne temperature iz leta v leto nižje. Ker torej on pripada večinskemu mnenju, naj bi mu nepoučeni ljudje v presojanju gospodarskih zadev namenili večjo vero oziroma zaupanje kot tistim, ki se ne vključujejo v prevladujoči tok mišljenja. A kaj je pravzaprav povedal s svojimi besedami? Nič drugega kot zgolj to, da je na kraljevski poti v politiko. Zares se je čez čas zavihtel v njeno sedlo in se znašel na položaju, od katerega višine se marsikomu zvrtil. A četudi je pripadal večinskemu mnenju – torej s soglasjem drugih verificirani drži –, ni bil ne posebej uspešen ne kdove kako učinkovit. Ne pri soočanju s splošnimi problemi ne pri odgovarjanju na posebne izzive. *Post festum* pa je, kakor patolog ali zgodovinar, vedel vse. Tudi tisto, česar na operativno učinkovitost terjajočem položaju ni znal.

In če se sedaj vrnem k Aristotelu: saj se je moral tudi sam še predobro zavedati, da je njegova misel o razmerju med pesništvom in zgodovino izrečena hudo zasilno – bolj zaradi podčrtovanja pomena večinskega in tipičnega skozi določen primer, tj. dramatiko, kot zato, ker bi zares, in ne

samo pedagoško-sistematizatorsko, se pravi na ravni tipa, držala. Kom-pleks vzgoja-izobraževanje je strukturiran sistemsko, tu pa se ni mogoče izogniti mišljenju s pomočjo modelov. Slednji so kajpak toliko boljši, kolikor razsežnejši so. Težave pa nastanejo pri konkretnostih. Ajshilovi *Peržani* gotovo povsem pripadajo poeziji – kakor pozneje Shakespearovi *Koriolan*, *Julij Cezar*, *Rihard II.*, *Rihard III.* in *Henrik V.*, ali Novačanov *Herman Celjski* –, četudi niso docela zakoreninjeni v *mimesis*; še prej je utegnilo biti takšno tudi Frinihovo *Zavzetje Mileta*. Celo najznamenitejša *Poetika* je tu nemočna.

Glede potrebe po relativizaciji Aristotelove sodbe potemtakem pravim: čutil bi jo samo v primeru, če bi bila literarna teorija bistvenega pome-na za ustvarjalnost. Ker pa menim, da ni – nekaj neizogibnega je le za poučevanje književnosti in za že demodirani čvek o diskurzu –, mi je dovolj, da mislim drugače kot filozof, čigar razumevanja so bila svetil-nik dobršnemu delu antike ter srednjega in novega veka. Sodim, da mi je zmerom stati na lastnih nogah – pred vsakomer. Nič resnega nisem, če sem dvojnik kogar koli. To na koncu koncev pomeni: nič nisem, če nisem (dejansko je povsem odveč tu dodati še zaimpek jaz ali svoj). Glede Aristotela je dobro in prav samo to, da poznam njegove misli, ker mi potem v literarnoteoretski polilog ni treba vstopati s pretresom podvigov od Adama in Eve oziroma Jupitra dalje. Literarna veda je v najboljšem primeru komentar, ki bralca spodbudi k človeško kar najdaljnosežnejšemu dojetju tega ali onega dela oziroma tako ali drugače medsebojno poveza-nega niza več stvaritev.

In nazadnje: zgodovina v strogem smislu ni v celoti znanost. V raz-krivanju vednosti, do katere se dokoplje s kritiko virov, je ne samo najprepričljivejša, marveč tudi najcelovitejša, bolj kot pripoved. Ker je znanstvena samo pri ugotavljanju, kako je kaj pravzaprav bilo, ne pa tudi v predstavitvi tega, je po moji misli ena temeljnih oblik vednosti, ne njeno posebno področje.

Smrdelj: Kaj razumete pod pojmom literarna teorija?

Grdina: Nekaj, za kar bi bilo ne samo dobro, marveč tudi potrebno, da bi bilo pri svojem obstoju neodvečno in neredundantno. A takšna je lite-rarna teorija lahko le, če je v brezkončnost odprt red, ne pa sistem, ki služi kvečjemu definitivističnemu razporejanju in tvorbi modelov. Slednje zanima samo stroko, ki koristi zgolj blagostanju svojih promotorjev. Zna-nost, ki je nekaj drugega, pa se prav sedaj znajdeva v novem položaju: zaenkrat je ugotovitveno še preliminaristična; govori lahko nedokončno.

Ne more še domnevati, da je že povsod prišla do slutnje temeljnih odkritij, po katerih bi bil njen predmet v glavnem ustvarjanje novega in ne več razkrivanje obstoječega. Tu in tam pa si seveda že lahko predstavlja obrise (do)končne teorije obstoječega. A tudi novo že kar nekaj časa ustvarja. Kadar se torej stroka sklicuje na znanost, gre praviloma za veliko ukano. Pri literarni teoriji še prav posebej. Sploh pa na Slovenskem.

Literarno teorijo si predstavljam kot interpretativno služenje književnim stvaritvam. To početje ima značaj kritičnega komentarja, kar pa ne pomeni vnaprejšnjega izključevanja katere koli oblike izraza slednjega. Kot tvorka literature – kar je lahko, če le-to pojmuje kot tak ali drugačen sistem – je teorija zmerom nebogljen, saj nikoli ne more izpeljevati sklepov na podlagi vseh primerov, na katere se nanaša. Človeško življenje je pač omejeno z dimenzijami, ki jih metaforično označuje pojem čas.

Nadalje tudi ne gre spregledovati, da je *sir* Karl Raimund Popper nanižal vrsto razlogov, čemu je zamisel o deduktivno izpeljanih znanstvenih sklepih himerična. Nikomur ne bo odveč, če jih premisli. Ljudje, ki iz posameznih primerov izpeljujejo zakone splošnega, zmerom kaj zanemarijo ali spregledujejo. Razloge, zakaj počno tako, vedno najdejo – v (a) tipičnosti oziroma (ne)reprezentativnosti tega ali onega primera. A pri takšnih operacijah gre ponavadi bodisi za (samo)prevaro bodisi za nadduto in z učenostjo globoko podkleteno nevednost. Celotna literarnovedna tipologija in aplikacije sistemskih teorij v območju književnosti oziroma umetnosti žive od približnosti in ocen, ki nimajo nobenega smisla, če niso normotvorne oziroma kategorialno zavezujoče – kar pa pomeni tudi nasilne. Pri kolikor toliko razsežnem opusu je tipologijo mogoče izdelati samo za posameznega ustvarjalca. To je pri pretresu recepcije Krleževih del imenitno pokazal Stanko Lasić. Literatura dejansko nastaja iz prepletov vednostnih skupnosti, ki se oblikujejo ob posameznih delih.

Navedel pa bi rad še eno ilustrativno sentenco, ki seveda nima veljave dokaza, je pa imenitno povabilo za vstop v intrigo, ki se ji reče polilog o literarni vedi. Tomaž Luckmann je nekoč dejal, da niti razlagalci besedil ne živijo v tekstih, marveč doma. Interpretatorji česar koli dejansko ne počno nič posebnega: delajo tisto, kar človeka ne premika iz njega samega. Moč je reči, da le intenzivneje živijo. Če svojo “zadevo” pojmujejo drugače, tvegajo, da se znajdejo v podobnem položaju kot Sokrat v Aristofanovi komediji *Oblaki*. Še tako imenitnemu “mislišču” navkljub.

Smerdelj: Kvintesenca vaše umetniške dejavnosti tvorita pisanje in prevajanje libretov. Slednja dejavnost je v slovenski kulturni dediščini s kvantitativnega stališča – v primerjavi s številom umetnikov in umetnic

v drugih panogah umetnosti – relativno kolateralna, kar kakopak ne pomeni, da imamo malo libretistov. Kateri razlogi so vas prepričali, da ste svoj umetniški talent začeli razvijati ob pisanju in prevajanju opernih ter operetnih besedil?

Grdina: Okoliščine, med katere sodijo tudi razlogi, ki so na slabem glasu zato, ker jih je mogoče najti za sleherno, tudi najbolj zavrženo početje, nimajo tolikšne moči, da bi me prepričale k čemur koli. Z njimi si – večinoma izgovorno – pomagajo tisti, pri katerih ustvarjajoča domišljija ni sposobna utelesitve v čem, kar je kaj več od zgolj namena ali načrta ... Ljudje seveda nikoli ne morejo biti okoliščina: tudi najprosojnejši med njimi so “večvalentni” in kot taki neomejljivi na abstrakcijo, ki se ji v fiziki pravi točkasto telo. Ne bivajo samo v racionalizirani pripovedi o zgodovini, kjer enemu vzroku – kot člen v verigi – sledi ena posledica, marveč v sedanjosti, kjer se njihova dejavnost prepleta z mislimi, besedami in dejanji drugih.

Neznosno bombastično je izgubljeni besede o lastnem talentu. Pri mojem skrajno pomožnem in ponižnem ukvarjanju z libretistiko gre za samospoznano dolžnost, ki se ji je sčasoma pridružil tudi kanček znanja, iztisnjenega iz naraščajočih izkušenj. Tistih 5000 ali 6000 verzov, ki sem jih zrimal v tem okviru, pač ni umetnost. Je pa sad tega truda slednji omogočil priti do ljudi, ki jo potrebujejo. Del ima samo potencialno možnost celote, nima pa njenih lastnosti: za operni ali operetni libreto to velja kot nemara za nič drugega. V mojem primeru gre samo za skromen – nikakor ne posebej naporen – trud v večjo slavo glasbe, katere izraz je med vsemi vejami umetnosti zaradi zgodnjega razvoja sluha pri človeku zanj komaj predstavlja temeljnega pomena. In bolj ko je libretist neopazen oziroma nemoteč, boljši je. To ne velja samo za tehnično mojstrske izdelke Eugèna Scriba in njegovih pomagačev, marveč tudi za verze Huga von Hofmannsthal in Stefana Zweiga, ki sta pisala za zanosnega Richarda Strausa, za Paula Verlaina, ki je koval stihe za šarmantnega Emmanuela Chabrierja, ali za Whystana Hughha Audna, ki je skupaj s svojim partnerjem Chesterjem Kallmanom kolaboriral z Igorjem Stravinskim & Co.

Izvirnih opernih besedil v našem jeziku je približno toliko, kot jih je uglasbil Gaetano Donizetti ali kot je odrskih del – v dobršnem delu predlog za uglasbitev – napisal za Slovence tako vzpodbudni dunajski dvorni pesnik Metastasio. Zato je razumljivo, da so si slovenski mojstri pomagali z libreti v drugih jezikih. Pri tem pa so velikokrat naleteli na mazače, ki niso obvladali obrtne plati pisanja za oder. Teater terja mnogo znanja in premišljevanja, saj mora sleherna oseba imeti zelo dobro utemeljitev za

to, da se pojavi pred očmi recipientov, ki bi lahko v trenutku, ko so zaposleni s to ali ono predstavo, počeli toliko drugih stvari. Časa seveda nihče nima na pretek. Sploh pa ne toliko, da bi ga lahko gubil z nebistvenostmi. Prav je, če se človek ne podcenjuje in ne naseda tatovom pozornosti, ki ga hočejo zaposliti s seboj.

Toliko in toliko let pozneje so nekdanje libretistične “katastrofe” slovenskih skladateljev za uprizoritev še vedno ovira: resda se lahko kako delo izvede tudi samo zaradi historične pomembnosti, toda to zanj pomeni, da se ga postavi v toplo gredo. Ustvarjeno pa je bilo za življenje v (človeški) naravi. Ker mislim, da so problemi ljudi zato, da se rešijo – ne pa presežejo, kakor se je ravnalo z njimi v veliki večini 20. stoletja (slednje je za mnoge opere pomenilo, da se niso izvajale) –, pravzaprav nisem imel nikakršnih dvomov, kako naj ravnam ob srečanju s še neizvedenimi ali zaprašenimi partiturami. Josip Ipavec, Viktor Parma in Marjan Kožina, ki sem jim pomagal na operni ali koncertni oder, so v svojih opusih tako živi, da bi bila velika škoda, če ne bi bili moji – in naši – polnokrvni sodobniki. Saj jih lahko dobro spoznamo, na najčistejši način, se pravi po delih. Tudi opera Emila Hochreiterja *Domov* bi bila vredna enake usode kot Ipavčeva *Princesa Vrtočlavka*, Kozinova *Majda* ali *Dekle z Jadrana* ter Parmove *Caričine amazonke*, *Ženin v zagati*, *Stara pesem* in *Zlatorog*. Zadnji dve sta potrebovali samo nova prevoda, medtem ko je bilo treba prej naštetim oper(et)am besedilo pripraviti na novo; posamezni deli partitur so bili napisani za glasove celo brez vsake – ne samo brez življenja nezmožne – libretistične predloge ...

Ko sem se prvič loteval pisanja opernega teksta, se je eden od sedaj delujočih slovenskih skladateljev – ker ni najslabši med njimi, si jemljem pravico, da ne navedem njegovega imena in ga ne spremenim v eksemplarni primer samopromotivnega ustvarjalca – s tako pristnim porogom posmehoval mojemu namenu, da sem se doživljal kot prava gora naivnosti. Tri leta pozneje je bila *Princesa Vrtočlavka* zmagovito krščena. Od takrat si mislim svoje o vsevednih strokovnjakih in o njihovem napočetnem posmehovanju “neobremenjenosti”.

Smrdelej: Ko ste se pred sedmimi leti za revijo *Sodobnost* pogovarjali z Meto Kušar (*Sodobnost* 4/2007), ste dejali, da je umetnost “živa in raznovrstna” in da nastaja “praktično v vsaki legi”. “Toda spomnimo se,” ste nadaljevali, “da so v nacističnih koncentracijskih taboriščih interniranci izvajali tudi opere,” zato ker je opera “umetnost *par excellence*.” Ali lahko precizirate vašo misel in pojasnite, zakaj operi pripisujete primat?

Grdina: Nisem mislil na primat, marveč na to, da opere brez vsaj sence umetnosti ni: nastala je tako pozno, da je lahko bila že docela umetniška zamisel. To vsaj malo zaznamuje tudi tista dela, ki niso skozi stoletja ustvarjalno energijo oddajajoča sonca. A nekatere opere – kot Aubertovo *Nemo dekle iz Porticija* – so vendarle bile sposobne zakuhati revolucijo, medtem ko so bile druge – denimo Smetanova *Prodana nevesta* ali Krásov *Brundibár* – izraz neuničljive potrebnosti umetnosti življenju ob njegovi skrajni izpostavljenosti, npr. v nacionalsocialističnem koncentracijskem taborišču Theresienstadt. V literaturi je bržčas samo *Koči strica Toma* uspelo ustvariti tako celovito človeško razpoloženje, da se je pod njenim vplivom vsaj deloma spremenilo vse, za kar se je poprej zdelo, da je trajno. Rilke je v sonetu o Mohamedu pripisal takšno moč tudi Preroku.

Drama lahko nastane v območju docela religioznega občutenja, roman ali pesem moreta biti zamišljena in izvedena samo v vzgojnem ali slavilnem okviru, ples utegne biti včasih zgolj zabava – ali celo izraz želje po življenjski normalnosti, kakor je bila plesna manija po prvi svetovni vojni, ko so se milijoni vojakov vrnil domov iz rovov, v katerih so gnili štiri leta, ter so želeli veliko spremembo v svojem življenju demonstrirati z gibanjem v tričetrtinskem taktu, ki so ga bili vajeni iz časov, ko še niso bili prisiljeni korakati v dvo- ali štiričetrtinskem taktu koračnic ... Z opero je drugače. Zanj vsakdo ve, da je čisto gledališče posebne vrste. Če je teater norišnica, je opera njen zaprti oddelek. Lahko pa bi uporabil tudi primerjavo z državo, stisnjeno na nekaj sto kvadratnih metrov. Njena zgoščena normalnost je videti neintenzivni običajnosti vsakdanjosti hudo čudna. A tako je v nevarnih razmerjih med umetnostjo in vsakdanjostjo tako ali tako zmerom.

Opera je bila priklicana v življenje po pomoti, v času, ko so v okviru civilizacije renesanse hoteli do zadnje potankosti obnoviti starogrško gledališče – nekako tako, kot so verski reformatorji malo prej poskušali vnovič obuditi prvotno krščanstvo. Te težnje seveda niso mogli uresničiti, saj za religioznoobredno razsežnost tragedije ni bilo več prostora. Podobno kot verski reformatorji so lahko tudi obnavljalci grškega gledališča zgolj sledili svojim predstavam o nekdanjem stanju. Renesančni ljudje so bili kristjani od glave do peta, resda drugačni kot večina prebivalcev srednjega veka, a poganski bogovi so jim vseeno lahko bili predvsem alegorije za takšne ali drugačne človeške, zlasti vladarske značilnosti. Pa seveda tudi junaki razgibanih zgodb. Zato si je Boccaccio tudi dal kar izdatnega opravka z njimi.

Gledališče, ki ne more vstopiti v prostore vere, je že zaradi svoje posvečujočnosti vedno vsaj malo v območju umetnosti. Celovit vstop

vanj mu še zdaleč ne uspe zmerom – toda uspeh je samo priznanost s strani drugih, kar pomeni, da ni nič bistvenega. Operna zgodovina je polna fiascov in posmrtnih vstajenj. Pa seveda tudi praznih darov na oltar. Za religioznost, ki se razodeva skozi uprizarjanje – in s tem ne mislim toliko na učinek kot na samo izvajalsko dejanje –, je bilo v novem veku vsekakor že prepozno. Česa takega se ni posrečilo pričarati niti Richardu Wagnerju – najboljšemu Grku med ljudmi, rojenimi od začetka renesanse do danes. Resda njegovi germanski junaki vihtijo meč Notung in ne tistega, ki preseka gordijski voz in daje oblast nad svetom, toda na neki način je bil Wagner vendarle zavojevalec planeta (kakor pred njim v docela napoleonski maniri Rossini). V njegovih prizadevanjih je mnogo več helenskega kot tevtonskega. A Wagnerjeva teatarska “religioznost” se je po dolgih letih ustvarjanja značilno sklenila v nemara najbolj katoliškem gledališkem delu, kar jih je – v “oder posvečujoči slavnostni igri” *Parsifal*. Nove vere, ki bi pripadala starogrški religiozni paradigmi, po tematiki pa bi bila germanska, očitno ni bilo mogoče skovati. To je zelo razburilo Friedricha Nietzscheja, klasičnega filologa, ki je inspirancijo našel v Wagnerjevih teoretskih predpostavkah. Bistvena ideja njegove filozofije, večno vračanje istega, se je v Wagnerjevem izjalovljenem poskusu ustvaritve grški tragediji vzporednega religiozno učinkujočega gledališča najjasneje izkazala za to, kar je – za utvaro. (Nekaj takega bi bilo mogoče samo v svetu končnega vesolja in nedeljivih atomov.) Nietzsche je nazadnje, da bi zabrisal nezaželene sledi navdihovanja pri navsezadnje le povsem drugače usmerjenem in “neuspešnem” Wagnerju (namesto vernikov je ustvaril fanatike), le-tega – kakor je v študiji *Bayreuther Passion* prepričljivo pokazal Manfred Eger – začel srdito napadati. Da ja ne bi kdo pomislil, da mu kaj dolguje ...

Smrdelj: Kakšna je povezava med dramatiko in religijo ter zakaj nastaja drama v religioznem kontekstu?

Grdina: Drama in verski obred oblikujeta občestvo tistih, ki jih združuje določena vednost – in to kljub temu, da ostaja marsikaj bistvenega skrivnostno. Zato ju je vedno znova vredno izvajati oziroma prisostvovati ponovitvam izvedbe, ki nikoli niso popolni dvojniki, saj v ljudeh ničesar ne puščajo na prejšnjem mestu. Ne samo smisel, marveč tudi izraz vednosti dosega prav to. Drama in verski obred sta to, kar sta, dokler vsaka njuna izvedba ljudi ne pušča, kjer so bili s svojim duhom poprej.

Ne vem, ali se drama vedno pojavi v religioznem kontekstu, ker dogajanje v mnogih dobah na različnih koncih sveta ne poznam v dovoljšnji

meri, da bi imel o tem kakšno mnenje. (Nikakor ne sodim med ljudi, ki bi se jim zdelo potrebno imeti sodbo o vsaki stvari.) Na tleh evropskega kontinenta pa je do tega prišlo v antiki in v srednjem veku. Grška tekmovalnost v prikazu mitov in usode – tudi kadar je ta, kakor pri Frinihu in Ajshilu, sodila v zgodovino – so sodila med tiste vrste dejanj, ki v ljudeh ničesar niso puščala na prejšnjem mestu. Tekmovalnost med posameznimi variantami ni učinkovala profanizirajoče oziroma spuščajoče, marveč povzdigujoče.

V srednjeveški Evropi, ki je ljudem za cilj postavljala posnemanje Kristusa, so bile dovoljene zunanje manifestacije v tem smislu. Na “čisto” igranje se ni moglo gledati s prijaznim očesom, saj se je človek v njem kazal kot nekdo drug od osebe, za katero ga je ustvaril ljubi Bog. Posnemanje Kristusa pa ni bilo razumljeno kot uprizarjanje. Ni torej šlo za držo, marveč za nekakšno povzdigujoče gojenje oziroma žlahtnjenje življenja. Da je bil srednjeveškemu človeku še posebej blizu trpeči Kristus, ki se je pojavil v pasijonskih procesijah in duhovnih dramah, je zaradi prenapolnjenosti njegovega sveta s strahom in negotovostjo – njun izraz so močno utrjeni gradovi na težko dostopnih vzpetinah (ali včasih v velikih jamah), ki jih v brezskrbnih časih nikomur razen bavarskemu pravljичnemu kralju Ludviku II. ne bi prišlo na misel graditi – razumljivo ...

Ta odgovor je seveda lahko le skrajno improviziranega značaja, ker se na vprašanja z zakaj ne da odgovoriti brez preostanka. Še za knjigo je to preobsežna tema. Pa tudi: kar je poimenovano z imenom resnica, ni ne subjektivno ne objektivno, marveč osebno. Kar nosi to oznako, je v bistvenem smislu iz človeka, ki ve zanjo in jo izgovarja.

Smrdelj: Leta 2011 ste v samozaložbi izdali dramo v dveh dejanjih z naslovom *Nočna straža večnosti*. Čeprav je drama izšla v nakladi dvesto izvodov, je v Ljubljani ne moremo dobiti v nobeni knjižnici; bržkone nisem zato nikjer našel nobene recenzije. Kateri razlogi so botrovali temu, da ste se odločili za neprodajno izdajo?

Grdina: Zelo preprosto: gre za čisto osebno(stno) zadevo. V primeru takšnih knjig je najlažje – in za vse druge tudi najmanj obremenjujoče –, da izidejo kot zasebni tisk. Javnost so v tem primeru ljudje, ki se avtorju zdijo potrebni za takšno vlogo. Pa ne v smislu, da ga konstituirajo kot ka(ko)r koli pomembnega, marveč kot sogovorniki.

Prav tako ni treba, da je vse na prodaj. Še manj, da se vse reklamira. Ne vem, če je treba vedno računati z učinkom ali uspehom. Največje tragedije se odvijajo v tišini (enkrat je Nietzscheju le ušla nebombastična

formulacija, ki je vredna njegove misli). Nemara se tu kaže moj skrajno neaktivistični, a v marsikateri zadevi zelo strogi *nekapitalizem* (ki ga je razvpiti novoliberalni ekonomist, ki je svoje čase objavljajal pesmi, javno razglasil za socializem stalinskega, se pravi zelo trdnega kova). Paradoks zagnanih *antikapitalistov*, ki se kot taki razkazujejo ob vsaki priliki, je, da so vedno pripravljene na dobro kupčijo. Na križišču med Marxom in *Kapitalom* so se odločili za kapital. Tretja pot očitno zmerom obstaja. Praktično vse naredijo za denar, ki se mu reče subvencija. Komaj pregledna vrsta jih stoji pred državnimi institucijami. Nato se igrajo alternativo – ki jo plačuje, včasih pa tudi reklamira *establishment*. Logično je, da so ga potem vredni. In da niso nikakršna alternativa, temveč zgolj institucija tega imena. Edward Gibbon je imel zelo prav, ko je zapisal, da človeštvu vladajo imena.

Sploh pa: vsi ljudje tudi nimamo potrebe po priznanosti s strani drugih; njihova pozornost je čisto dovolj. Javnost je zaznamovana s tekmovalnostjo, a to veseli le nekatere; kdo lahko misli tudi (na) neprimerljivost vseh edinstvenosti. Vrstnorednost je stvar zelo preprostih ljudi – tistih, ki klasificirajo. Globlje razlikovanje, ki lahko vse pusti tudi v celovitosti sveta, jim ni dano.

In še nekaj: knjiga je lahko darilo ne samo v formalnem, marveč tudi v slehernem pogledu. Natanko takšna je *Večna straža*. Nikoli mi ni prišel na misel kakršen koli razlog, za kaj bi bili recenzenti zares pomembni. Tega ne mislim prav nič okrutno: potrebni so nemara že, da se preveč ljudi ne ukvarja s stvarmi, za katere je poraba časa njegova potrata. A malo jih je, ki tako razumejo svojo stvar.

Smerdelj: Ali nam lahko pojasnite ustvarjalno genezo tega dramskega dela?

Grdina: Dovolj preprosto je: povedati tako, kot je – ali pa: bi lahko bilo –, in pri tem ne tekrovati ne s Puškinom ne s Petrom Shafferjem. Mar ni celo na cesti prostor za tri, če so zadosti pametni? Vem sicer, da tega nikoli ni modro poskušati, a se vseeno kdaj zgodi ... V svojih dunajskih letih sem si tudi mogel ustvariti jasno predstavo o tem, kje se je kaj dogajalo, vendar mi to ni nič pomagalo. Pri takšnih stvareh ni olajševalnih okoliščin. Niti zgledov. Niti tekstov, od katerih bi se bilo treba razlikovati. Nasploh je strah pred neizvirnostjo pomemben uničevalec ustvarjalnosti. Nemara je zanjo prav toliko usoden kot krojenje po šabloni. V gledališču to iz večera v večer dokazujejo avtorji, ki si ne upajo premisliti Ibsenove tehnike – ne kot zgleda ne kot svarila. Sicer pa človek zmerom premalo

ve. Najgloblje stvari pa izve, kadar ustvarja. Tedaj utegne spoznati celo kaj takega, kar pozneje ve, ne da bi eksplicitno izvedel. Takšne ali drugačne analize obstoječih stvari so kdaj tudi prekratke. Mogoče bom pri tretjem ali četrtem dramskem tekstu znal vsaj približno dovolj. In tudi zadosti nekomplificirano.

Smerdelj: Intervjuvancem vašega formata se prepogosto zastavlja vprašanje o vlogi kulture in literature v družbi, zato bi vas raje povprašal o vlogi glasbe v (slovenski) družbi: je njen pomen ves čas enak ali se spreminja? Kako jo razumete vi?

Grdina: K sreči nisem Hanns Johst in ko slišim besedo družba, ne iščem browninga – ker v nekaj, česar ni, ne moreš streljati. Tudi če znaš. (Jaz, mislim vsaj, ne več. Streljanje le ni kot vožnja s kolesom, ki jo obvladaš, ne da bi jo posebej velikokrat prakticiral.) A k bistvenemu: če ljudje, ki govore o takšnih in drugačnih sobivanje omogočujočih vrednotah, ustaljenih paradigmah itd., počno potem, ko se država ali kakšen drugi s prisilo razpolagajoči aparat sesuje, kar se jim zahoče – kako to gre, smo videli in slišali pred ne tako davnimi leti v tragično preizkušeni Bosni, v poprejšnji zgodovini pa seveda še nepreštevnokrat –, potem nečesa skupnega, v čemer naj bi bili vsi, ni. Najdevanjem še tako obič in pogostokrat uporabljanih komunikacijskih signalov, ki se potem skušajo prikazati kot dejanska imena, navkljub ne. Seveda obstaja nekaj takega kot družba; tudi želja tistih, ki bi radi disciplinirali druge tako, da jim ne bi bilo treba zganjati nasilja nad njimi, je prisotna, toda to še ni družba. Je samo odvod države – ali pa kake druge strukture, ki zmore ljudi disciplinirati z neizogibnim vključevanjem v breztežne pojmovne mase, v katerih se skozi proces, ki se mu reče prilagajanje, tako ali drugače omejujejo sami. Položaj v družbi je potemtakem položaj, ki ga vsem(u) odmerjajo tisti, ki so druge sposobni ujeti v take okvire.

V deželi, kjer je prišlo v 20. stoletju do tolikih menjav elit in orgij “novih ljudi” – ne zgolj *nouveau riche* – kakor na Slovenskem, čemur je nato sledila še zamenjava elit z avantgardo, od nečesa takega, kar naj bi bilo družba, ni moglo ostati veliko. Leta 1914 začeta doba brezsrarnosti, ki je omogočila vsakršne skrajnosti, je postala era katastrofe socialnega projekta, začrtanega v razsvetljenem času, ko se je stanovski red razgalil kot prehudo entropičen, in to v vsakem pogledu. Življenje pri nas prav zaradi prevlade prelomov nad stalnicami ni moglo spreminjati samo tistega, kar je bilo potrebno novih oblik in izrazov. To še posebej prizadene glasbo, ki za svoje celovito obstajanje potrebuje razsežno infrastrukturo – ne samo

ustvarjalcev in recipientov, temveč tudi izvajalce. Po možnosti vrhunske. Njihova vrhunskost seveda ni samo stvar nadarjenosti, temveč tudi vztrajnega dela in naraščajočih izkušenj. Te se najhitreje pridobijo v okolju z jasnimi in neponaredljivimi kvalitativnimi kriteriji, kjer “prah noben se ne zgubi”.

Glasba, ki ima v človeškem bivanju, sploh pa v civiliziranem življenju tolikšno vlogo, kot ji jo namenja že sama navezanost na sluh – ta tako zgodaj razviti instrument zaznave, da ničesar ni treba utemeljevati s Platonom oziroma njegovimi napotki za delitve ljudi –, v takšnih razmerah ni mogla biti deležna sprememb, kakršnih je bila drugod. In že te niso niti malo razveseljujoče, kar je v 20. stoletju bržčas najbolj realistično – nikakor ne pesimistično – opisal Arthur Honegger. Že nenehno višanje intonancijskih višin je skrajno zoprna reč, zaradi katere imajo pevci v Beethovnovi *Odi radosti*, katere del nam je sedaj tudi ena od himen, neznanke in nepotrebne težave. Dandanes bi Gilbert Duprez, ki je leta 1831 kot prvi med velikimi tenorji zapel visoki C “iz pljuč”, tega nemara ne zmoget več. Rečeno cankarjansko: položaj glasbe je v bolj slabem položaju. In to mislim: med ljudmi. Ne v kakih manj usodnih prostorih. Tako enostavni, tako enolični in tako nasilni ritmi kakor dandanes še nikoli v zgodovini niso butali v človekovo bivanje. Zvočna primitivnost – dejansko onesnaženost, ki ni nič drugega kot organiziran hrup – še nikdar ni terjala tolike pozornosti zase in je kradla umetnosti. Pa ne samo njej, marveč vsem bistvenostim in potrebnostim.

Smrdelj: Kako pa je (bilo) s slovensko produkcijo klasične glasbe?

Grdina: Ne znam povedati na način, ki bi bil ujemljiv v obseg intervjuja. Še ne vem dovolj o tem, o čemer sprašujete – in zelo verjetno tudi nikoli ne bom. Če bi bil dramska oseba, bi pa ponudil še tale alternativni (ne) odgovor: Večina tukajšnjih piscev o glasbi bi pri priči ostala brez kruha, če bi ustvaril knjigo na temo tega vprašanja – pa čeprav je ne bi nihče prebral. Tega v teh težkih časih seveda nikakor nisem sposoben hoteti. Danes, žal, ni več predpisa, ki je veljal v času francoskega “starega režima” in ki je pekem zapovedoval prodajati pecivo za ceno kruha, če je slednji pošel (in opozorilo nanj je Marijo Antoaneto pomagalo skrajšati za glavo). Treba pa se je zavedati, da je glasba v svojem jedru zahtevna umetnost in ne ambientalno ozadje; ker se tega ljudje ne zavedajo več jasno, je usodno prizadeta tudi tišina. In nič drugače ni z molkom. Nemara je od tod naprej vse, kar je potrebno reči, mogoče zlahka logično izpeljati. A pod pogojem, da je človek novodobni Katon, ki ve, da je Kartagina že porušena – pri čemer kakšne bistvene utehe to nikomur ni prineslo – in zato zmerom

pravi samo še: Sicer pa mislim. A po svetu se čisto potihoma razlega vprašanje, ki ga je registriral že Karl Kraus: *Quousque tandem abutere, Cato, patientia nostra?*

Smrdelj: Na tak, "alternativen" način bi se lahko odgovorilo tudi na vprašanje o trenutni vsesplošni krizi, ki smo ji priča; mnogi imajo odgovore in rešitve, toda nihče zares ne ve, kaj se dogaja. Zato bom tole vprašanje formuliral nekoliko drugače: slovenski osamosvojitveni procesi so se v začetku devetdesetih let zgostili in doživeli kulminacijo – nastala je slovenska država. A vendar smo se še ne polnoletni znašli v zapleteni krizi, ki še vedno traja. Kaj smo storili narobe?

Grdina: Nikjer noben "mi" ne zadeva vseh, na katere se naj nanaša. Zato brezalternativno – kajpak to mislim le zase – odgovorjam: Nekateri niso naredili narobe skoraj nič, drugi pa praktično vse. Pri nas ima neznansko mnogo besed zelo posebne pomene: avantgardi se reče elita, slepariji ustvarjalno knjigovodstvo, podkupnini se reče motivacija... Skratka: ne razumemo se. Meje mojega jezika po pomenski plati na Slovenskem več kot očitno niso meje mojega sveta; govorimo – docela nehote – tudi o tistem, o čemer bi mogli le molčati. Toda težava ni v metaforičnem preobilju – navsezadnje je tudi George W. Bush tarnal nad preveliko semantike –, marveč v stesnitvi pameti v ničemur več podobne poenostavitve. Pri nas lahko dandanes napišete uspešen nesatirični roman, katerega liki so tako "ploščati" in vsestransko nekompleksni, da povsem zares najdevajo razlog oziroma že kar krivdo za raznoglasja med Slovenci in Srbi v Grafenauerjevem *Pedenjpedu* oziroma pri Jovanu Jovanoviču Zmaju. Estetiziranje predsodkov je v nekomedijskem kontekstu vedno bilo politika. Tudi danes je. Drži pa nekaj: v Jurčičevem, Kersnikovem in Tavčarjevem času tako enostavno zasnovane osebe ne bi mogle nastopati niti v povestih za "prosti narod".

Ob tem se tudi vsi spoznajo na vse – vendar na nič drugega. Vrstijo se nenehne mobilizacije, enkrat proti zagovornikom novega (tj. reaffirmiranega) liberalizma, ki so izenačeni kar s hudodelci, drugič proti katolikom, ki so zmerom priročna tarča za tiste brezbožce, ki se morajo nenehno prepričevati, da ne verujejo več in da so ubrali pravo pot, tretjič proti konservativcem, ki jih pri nas ni niti za vzorec in so zato priročno nemočna tarča, četrtič proti Evropi – potem ko so nas pred dvajsetimi leti ušesa bolela od "Evrope zdaj!" in podobnih krilatice –, petič proti filozofiji in tistim, ki znajo izreči več kot pol stavka, ne da bi pri tem prišlo

do zeva med hotenim pomenom in realiziranim smislom povedanega ... Brez konca. Dualizem, ki ljudi razdeli v dve skupini, na naše in ostale, je notranja potreba enostavne pameti. Tiste, ki si iz svojih tesnob pomaga s sovraštvom in vidi potrebo po nenehnem bojevanju, s čimer je zmerom na poti k triumfalističnemu eliminacionizmu, se pravi uničujočem izbrisu vsega, kar je drugačno od njenih spačenih oziroma karikiranih predstav.

A: kdo lahko zavozi vse – in za vse? Saj vendar vemo, da je celo ob Hitlerjevi Nemčiji obstajala, tudi dejavno, še ona druga večna Nemčija. Tako – vendar na drugačen, naš način – je tudi s Slovenijo. Pa naj bo v še tako hudih škripcih. Za žive ljudi ni mrtvih situacij. Ali kakor je sporočil Leonard Bernstein Jevgeniju Jevtušenku: “Živi, preden umreš.” Večno se tega imperativa res ne dá odlagati.

Po prvi svetovni vojni so povsod govorili: “Nazaj k normalnosti!” A podobno kot tedaj ljudje niso bili vztrajni pri tem, da bi živeli, kar so mislili oziroma hoteli, tako tudi sedaj hlastajo po takojšnjih in preprostih rešitvah. (V slovenščini je “preprost” lahko evfemizem za neumnost; zahodnofrankovski kralj, ki se v našem jeziku označuje kot Karel Preprosti, je onstran Kolpe in Sotle Karlo Glupi.) A normalnost ni enostavna. Po drugi strani tudi ni patološka, kakor se tudi zatrjuje, da bi se ji spodmaknilo tla pod nogami – in bi postalo mogoče vse, kar se dá zamisliti oziroma narediti.

Je pa še nekaj: avtoritarni glasovi nam kar naprej dopovedujejo, da Slovenci nismo takšni, kot si mislimo, da smo. In ker naj ne bi imeli lastnosti oziroma značilnosti, za katere menimo, da jih premoremo, se moramo počutiti krive, lažnive in bogvekakšne vse še. Pri nas naj bi torej bilo vse izmišljeno in potrebno spreminjanja pod vodstvom tistih, ki se razglašajo za posestnike prave vednosti. A nekateri – celo mnogi – vendarle so takšni, kot si predstavljajo, da so. Zlasti tisti, ki se nimajo kam skriti, če bi jim v vsakdanjem življenju spodrsnilo. Nikjer niso vsi ljudje samo takšni oziroma drugačni. Vsi, ki govore o tem, kakšni da (ni)smo, so bili pri stehtanju namenov svojih besed najdeni prelahki.

In še dalje: nenehno smo prisiljeni poslušati, da česa nismo vredni, če te ali one reči ne razumemo ali naredimo na tak način, kot si kdo predstavlja, da bi jo morali. Spet velikanska pomota: človek je vreden sam po sebi, iz svojega življenja.

Torej: kamor koli se zazre oko, je videti (skoraj) same poenostavitve. Gre pa za zelo zavestna popreproščenja, ki omogočajo dualistično, k eliminacionizmu usmerjeno interpretiranje stvarnosti. Na enem bregu so eni, na drugem drugi – a za tretje, četrte, pete itn. možnosti kot da ni. A če je življenje kaj, je predvsem možnost. Česa? Bolj ali manj metaforično

vsega, kar si lahko zamislimo. Nismo kar enostavno razumna bitja, smo pa tega zmožni. Nismo tako enostavni, da bi vse težave bile samo v enem razlogu. Sploh pa: naredimo vse po diktatu razlogov? Nikakor ne. Zelo redko upoštevamo samo en razlog. Kaj smo torej naredili narobe? Poenostavljali smo. Dobesedno do stopnje paleolitika, katerega prasimbol je po eni od redkih nespornih misli Oswalda Spenglerja granit. Tudi slovensko sedanost, zaznamovano z novim barbarstvom, ki je od starejšega usodnejše zato, ker razpolaga z vsem tehnološkim instrumentarijem civilizacije, je začel determinirati ta prislovično trd material.

Intelektualni pobudniki tega zasuka so si na svoje rame natovorili strahotno odgovornost za kaotično povezovanje vsega z vsem, ki je značilna za barbarstvo. Prva žrtev takšnega preobrata je zmagoslavje netolerance in eliminacionizma. Če bi se to zgodilo v Franciji, bi že govorili o novi izdaji intelektualcev. Prav ti ljudje so s prepomenjanjem besed naredili novo dejanskost, ne pa tudi nove stvarnosti. Netoleranco smo že živeli, zelo dolgo. Čisto v duhu dualizma se zdaj išče en sam (pra)razlog vsem tegobam v ravnanjih tistih ljudi, ki se jih razglasi za druge – nekako tako, kot je to videti in slišati v Lelouchovi filmski freski *Les Uns et les autres*. Filozofi, ki v svojih ideoloških multipraktikih kristalizirajo glavolomno trdo ideologijo sedanosti, so že začeli javno razglašati, da nekateri ljudje niso vredni nič. Nekdanji dialektični monizem, v katerem je bilo eno stališče vedno pravo (samo da se mu je reklo napredno), vsako drugačno pa je bilo razumljeno kot njemu nasprotno in je kot tako veljalo za oviro, ki obstaja le zato, da se jo premaga, je klecnil pod težo stvarnosti. Sedaj pa smo spet pri tiščanju slednje v bipolarne obrazce, ki so nenadomestljivi pri dojemanju življenja kot boja. A doba, ki se je začela s Heraklitovimi spoznanji, je mimo. Mir ne more biti več še nadalje dojeman kot permanentno spopadanje nizke intenzitete – ki lahko kadar koli preide v višjo. Življenje vsakogar od nas je tako interaktivno povezano z drugimi življenji, da že načelno ne more biti neprizadeto oziroma osiromašeno ob totalnih sekanjih vezi, ki jih prinaša bodisi prikrito bodisi odkrito spopadanje. Seveda to ne pomeni, da smo obsojeni na neželene povezave: iz spletov kompleksnih medsebojnih zvez je mogoče oditi s samoosamljanjem. Drugače verjetno ne več. Atomska doba je razkrila povezanosti sestavin najrazličnejših velikosti tudi tam, kjer so poprejšnji časi videli in mislili nedeljive celote. A vse to ni kaotično oziroma barbarsko. Povezano je na drugačne, usodno smiselne načine.

Zavedati pa se gre še nečesa: v boju je zmaga ne samo največ, marveč tudi edino pametno, kar lahko človek naredi. Vse drugo ga bistveno

ogroža. V mirnih razmerah pa je mogoče tudi prepričevati ter narediti še marsikaj drugega. In to brez ogrožanja.

Čemu je prišlo do tega? Problemov nismo reševali, marveč smo jih hoteli preseirati. Prva možnost je vsakdanje človeška, druga pa pripada le tistim, ki kot junak d'Annunzievega romana *Forse che sì, forse che no* pravijo: "Ni boga, če to nisem jaz..."

Pa tudi veliko, veliko premalo smo vedeli o svetu, pri čemer nas je zaposlovalo tarnanje, da svet skoraj ničesar ne ve o nas. Čemu pa naj bi vedel, ko pa naj bi bilo pri nas vse zlagano in namišljeno? Laži in izmišljotin imajo tudi drugod več kot dovolj. Niso globlje zanimive.

Smerdelj: V katerih raziskovalnih projektih ste trenutno najbolj dejavni?

Grdina: Poskušam si ne privoščiti razkošja nezanimanja za kar koli, vendar mi zaradi vklenjenosti v zadušljiv sistem Javne agencije za raziskovalno dejavnost to ne uspeva najbolje. Vedno se z otožnostjo spominjam trenutka, ko je *sir* Hew Strachan na vprašanje, s čim se – kot trenutno brezprimeren poznavalec prve svetovne vojne – službeno ukvarja mimo predavanj in raziskovanj, v monumentalni kapeli edinega povsem profsorskega oxforskega kolidža, tj. All Souls, odvrnil, da mora moliti za duše angleških vojakov, ki so padli v stoletni vojni (kar je za Škota dovolj ne navadno opravilo). Trije Slovenci, ki smo bili tedaj njegovi gostje, smo v en glas vzkliknili, da bi bili srečni, ko bi se nam godilo tako. Ljubi Bog je sposoben neskončne milosti, ki je neredko nad rabsodnostjo, Javna agencija za raziskovalno dejavnost pa se ne more povzpeti niti do pravičnosti, ki predstavlja spodnji rob pameti. (Nepoštenost ustvarja tolikšno nestabilnost oziroma kaotičnost, da je ogrožena modrost kakršnega koli ravnanja.) Zato tudi pošilja eksperta za nehistorično bibličistiko ocenjevat zgodovinarje. Kaže, da le tako lahko pride do ocen, ki ustrezajo njenim odločujočim faktorjem. Strankarska politika ter nazorsko suženjstvo, hlapčevstvo in dninarstvo so pač hudi in neusmiljeno eliminacionistični gospodarji. Še zlasti pri distributivnem načinu mišljenja in ravnanja, ki oblikuje vazalsko pokornost. Ker se v teh koordinatah na tem nivoju nikakor nočem znajti, sem kar naprej izpostavljen očitkom o zafrustriranost – v teku let sem opazil, da je mogoče vdanost marksizmu na Slovenskem meriti s pogostnostjo zaničevalnega označevanja drugače mislečih s to formulacijo –, blebetanju, kvasanju bedarij in škodljivosti. Mnogih stvari človek ne more razumeti, ker ni dovolj pameten; zagotovo pa je tudi nekaj takih, ki jih ne razume, ker ni dovolj neumen in pokvarjen.

Pri nas je v zgodovinopisju vseskozi jasno, kdo sme in kdo ne sme biti uspešen v javnem prostoru. Ni samo Svobodno tržaško ozemlje poznalo cone A in cone B. Spominjam se, kako je pred leti Javna agencija za raziskovalno dejavnost simpozij o vojnah v jugovzhodni Evropi, ki se ga je udeležil tudi *sir* Hew, ob njem pa še vrsta uglednih raziskovalcev med Sandhurstom na zahodu in Dunajem na vzhodu, klasificirala kot drugorazrednega. Pač: druge dežele – drugi običaji – drugačni kriteriji ...

Najaktivneje se torej moram, kot vsakdo, ki pri nas v raziskovalni sferi živi od lastnega dela, ukvarjati z birokratskimi prijavi projektov in pisanjem poročil. Slednjih je največ okoli božiča in velike noči, saj oblastniki, ki jih nihče ne more ogrožati, še vedno radi demonstrirajo, kdo je v tej deželi na oblasti. Obupati pa ne mislim, ker je prav, da tudi na Slovenskem lahko kaj razumemo, in ker je potrebno, da (iz)vemo kaj o tem koščku sveta. Brez tega vednostni kozmos ne more biti ne harmoničen ne popoln.

Smrdelj: Bi naposled bralkam in bralcem zaupali, katere knjige – tako strokovne kot tudi leposlovne – bi našli na vaši delovni mizi in/ali nočni omarici?

Grdina: Nič epohalnega.

Peter Pavel Vergerij starejši (bil je rojen v Kopru): *Paulus*. Humanistična komedija. Poprej sem imel “v delu” njegov znameniti vzgojni traktat – *De ingenuis moribus et liberalibus adulescentiae studiis liber*. Ne preveč navdušujoče, vendar: *es muß sein*.

Graham Farmelo: *Churchill's Bomb: A Hidden History of Science, War and Politics*. Vzpodbuda za to branje je bila avtorjeva prejšnja knjiga *The Strangest Man: The Hidden Life of Paul Dirac, Quantum Genius*. Nisem razočaran.

Da ne pozabim cirilice: grof Sergej Julijevič Witte: *Vospominanija: Carstvovanie Nikolaja II* (že nekaj tednov; imperialna Rusija iz prve roke).

Naslednje knjige: David Carroll: *French Literary Fascism*. De Felicejeva izdaja korespondence d'Annunzio–Mussolini, dnevnik Sándorja Máraia (v nemščini).

*Pogovor je odlomek iz daljšega intervjuja,
ki bo izšel v samostojni knjigi.*