



## Intervju

# Janez Pipan

## Fašizem je postal del slovenske vladajoče ideologije

G

LEDALIŠKI REŽISER JANEZ PIPAN ŽE VEČ DESETLETIJ pomembno sooblikuje slovenski kulturni prostor – v osemdesetih letih predvsem s predstavami, ki jih je režiral v Slovenskem mladinskem gledališču in drugod, pozneje skoraj petnajst let kot ravnatelj ljubljanske Drame, ki jo je med letoma 1994 in 2008 s strogim vztrajanjem pri visokih umetniških standardih utrdil ko osrednje slovensko gledališče z mednarodno težo; en mandat (2004–2008) je bil tudi predsednik nacionalnega sveta za kulturo. Pozneje se je ponovno posvetil režiji (v SLG Celje in nato še v drugih hišah), zdaj je profesor na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani.

**Gregor Butala**

FOTOGRAFIJA

**Bojan Velikonja**

Ves ta čas ostaja tudi kritičen premišljevalec sodobne stvarnosti z nadvse jasnimi stališči o »teatru«, ki ga spremljamo v današnji družbi, medijih in politiki. In ko pogovor nanese na gledališko ustvarjanje, pojasni, da ga zanimajo samo še tematsko relevantni projekti; ni mu do tega, da bi »režiral za statistiko«. Nocoj bodo v Mestnem gledališču ljubljanskem odprli sezono s premiero njegove avtorske priredbe Balzacove igre *Mercedet ali Poslovni človek*.

**Pred kratkim ste zapisali, da je aktualnost najbolj trapast razlog za branje ali uprizarjanje kakega dramskega besedila. Kateri bi bil pravi razlog?**

Kaj pa če bi morda od aktualnosti terjali, naj bo bolj aktualna? Da naj torej obriše prah s svoje samozadostne podobe in v sodobnem gledališču poišče razglede, ki segajo nekoliko širše od datuma, ki ga ta krmežljava aktualnost zjutraj prebere na koledarju in

predstavlja vse njene razdalje, zanimanja – in celo sanje? Rečeno s prisposodbo: namesto želje, da bi prepluli ocean, smo danes zadovoljni že z lavorjem mlačne vode. Jasno, vsa morja so bila že prepluta in vsi svetovi odkriti, to je ta beda naše zgodovinske določenosti in hkrati vsa naša »aktualnost«. Umetnost in še posebej gledališče pa naj bi temu služila in se omejila na vlogo hlapca, ki drži ogledalo samovšečnemu gospodarju.

Res je, gledališče ni več pogon za proizvodnjo alternativnih svetov ali inkubator utopij – vse to se danes s strašljivo učinkovitostjo dogaja na drugih mestih. In današnje gledališče je svoj pogled od utopičnih obzorij odločno obrnilo k resničnosti. Ni torej več vsevedno, pokroviteljsko do realnosti, temveč stopa z njo v dialog in jo poskuša reflektirati, kritično premisliti in ji razširiti prostor za dihanje.

**Pa saj vsaka predstava nastane v dialogu s konkretnim, sedanjim družbenim trenutkom ...**

Toda hkrati ga želi preseči in izreči svoje ločeno mnenje. Današnji diktat aktualnosti gledališču odreka vsakršno estetsko avtonomijo in mu ukinja pravico do lastnega pogleda: edino vprašanje je še, ali je neki avtor »aktualen«. Ivan Cankar je na primer aktualen zato, ker smo Slovenci spet hlapci in smo to tako ali tako vedno bili; neki drugi avtor spet zato, ker je dramatisiral temo, o kateri smo nekaj brali v časopisu. Gledališče naj bi bilo torej zdaj zgolj mesto izrekanja obćih spoznanj o današnjem svetu in prikazovanja tistega, kar že vemo in poznamo – ali pa kar nam kot aktualnost predpisuje teorija. Toda gledališče, ki je aktualno na tak način, je v resnici brezzobi tiger. Prijazno, ustrežljivo in nenevarno.

**No, Balzacova komedija o prevarantu Mercadetu je verjetno aktualna na več načinov.**

To igro o brezobzirnem špekulantstvu kot načinu življenja, ki teče na ozadju vznika in neomejenega bohotenja finančnega kapitalizma in vseh njegovih uničujoćih posledic, ki niso danes nič manj katastrofalne kot v 19. stoletju, je iz delne pozabe – skupaj z Balzacovim osrednjim romanesknim opusom – pred časom obudil francoski ekonomist Thomas Piketty. V svoji sloviti knjigi *Kapital v 21. stoletju* je znova spomnil na Balzaca kot avtorja, ki je v svojih prozskih delih šele zares ustvaril podobo 19. stoletja in rojstva kapitalističnega sistema, v njeni večplastnosti resničnejšo od zgodovinske resničnosti same. No, to so seveda ugotovili že mnogi pred Pikettyjem, ne le Karl Marx, ki je med prvimi opozoril tudi na Mercadeta, temveč denimo tudi Balzacov sodobnik in zaveznik Victor Hugo in drugi. Vendar pa vstop v dramsko besedilo skozi obokana vrata politične ekonomije, družbene teorije ali celo filozofije še ni zadosten razlog za njegovo ponovno uprizorjanje ...

**Skratka, »sodobnost« vsebine še ni dovolj.**

Tako je. Poleg aktualnosti mora biti drama napisana v takšnem gledališkem jeziku, ki s svojo sporočilnostjo in z vsemi pomeni nagovori današnjega gledalca. Predvsem pa je gledališče vedno zgrajeno, nekoliko grdo rečeno, iz človeških materialov. Ampak Balzac je zaslovel prav s *Človeško komedijo*, ki je, to lahko rečemo – sicer ne po obliki, kolikor gre pač za obsežen cikel romanov – največja komedija vseh časov, »človeški« odgovor na nič manj veliko *Božansko komedijo*, ki je zrcalila svet vse do Balzacovega časa – in ta je čas zloma in propada starega režima po francoski revoluciji, čas tiste temě na obzorju, ki jo je Hegel imenoval modernost. Balzacovi literarni liki so prav

ljudje, ki so se znašli v tem novem surovem svetu brez boga in se v vsakršnih stiskah zatekli k novemu maliku, zlatemu teletu. Denar je v tem svetu zasedel mesto boga. Nepregledna množica jih je, teh likov, ki včasih spominjajo na človeške kreature. Balzac je popisal na tisoće strani, da bi jih čim bolj natančno portretiral. In to mu je odlično uspelo, ker jih je zelo dobro poznal, naj si jih je izmislil ali pa samo srečal nekje na ulici. Nič človeškega mu ni bilo tuje, po čemer bi lahko na hitro skleпали, da je bil podobno kot Dostojevski, na primer, rojen za gledališče.

**Pa ni bil?**

Ni bilo čisto tako, kajti dolgo mu ni uspelo. Šele proti koncu življenja se je odločil, da bo napisal Mercadeta, se pravi čisto konkretno komedijo in gledališko uspešnico. Čeprav gre za žanrsko besedilo, ki se močno zgleduje pri konvencijah klasične komediografije, so njegovi liki, paradoksalno, veliko bolj živi in današnji kot pa tisti iz romanov. Kajti osebe iz Balzacovih romanov bi bilo skorajda nemogoče odrešiti iz historične kostumografije in jih preobleči v današnja oblačila, medtem ko je šlo pri Mercadetu to zlahka. In nedvomno bi bila to resnično sijajna igra, če bi mu jo uspelo dokončati; tako pa za časa njegovega življenja ni bila ne objavljena ne uprizorjena. Veliko sem razmišljal o tem, kaj prevesti, katero verzijo izbrati, obstaja jih namreč več, nazadnje pa sem se odločil za tisto, ki jo je sam Balzac nazadnje dal iz rok, brez posegov poznejših urednikov in dramaturgov. Zavedal pa sem se, da bo treba to precej obširno igro krajšati, osrediščiti in opraviti novo montažo besedila, ki je sestavljeno iz kratkih, fragmentarnih prizorov. Prvo različico sem naredil še pred začetkom vaj, končna dramaturška struktura pa je nastajala sproti, na odru. Nekatere dele predstave sem večkrat zmontiral na novo, prizore dodatno ostril s citati iz drugih, predvsem neverbalnih, gledaliških kontekstov, ne da bi poskušal s tem kadarkoli »povoziti« avtorja in biti za vsako ceno pametnejši od njega.

**Predstavljam si, da gre za**

**hvaležen gledališki material.**

Balzac je z Mercadetom napisal enega izmed pomensko najbolj bogatih in nenavadnih likov v vsej zgodovini komedije. Ta protagonist v celoti določa igro in njeno vsakršno uprizorjanje. Kajti skozi njega, skozi en sam lik, eno življenje, eno samo eksistencialno izbiro uzremo svet v celoti – in to je tudi tisto, kar ga dela tako posebnega. Hkrati je to lik, ki je po eni strani sestavljen iz najboljših klišejev nekaterih najvećjih komedijskih likov v zgodovini,

še posebej Molièrovih, po drugi pa je popolnoma unikaten. Kot tak že sam po sebi pomeni izziv, večji od tiste dobesedne aktualnosti, ki pa je nikakor ni malo; Balzacove replike dajejo vtis, kot da so bile napisane prav ta hip, odzivajo se tako rekoč na današnja dnevna dogajanja.

**Mar ni lahko to tudi nekoliko srhljivo? Hočem reči, v času vznika alternativnih dejstev in »čustvenih resnic« se iz zgodovine vračajo tudi replike, za katere smo mislili, da so za sodobno družbo nepojmljive, vključno z odkritim sovraštvom in spodbujanjem nasilja.**

Najbrž hočete reči, da se časi spreminjajo, replike pa ostajajo iste. Veste, v resnično dobrih dramah je treba stare replike samo izgovoriti, pa že ustvarijo sodobnost. Nekoliko drugače je z replikami, ki jih je proizvedla zgodovina. Njihovo vračanje res seje srhljivo nelagodje po našem času in še posebej družbenem okolju. Nekatere med njimi pa so tudi napačne, recimo tista o zgodovini, ki se najprej zgodi kot tragedija in se ponovi kot farsa. Prav narobe je res: farsa je vedno sledila tragedija. Bojim se, da smo tudi danes nevarno blizu točki takšnega preloma.

**Zdi se, da sta javni, sploh pa politični diskurz, ki je tudi pri nas vse bolj zaznamovan s populizmom in praznim nastopaštvom, res vedno bolj podobna farsa.**

Že mogoče, vendar pa je to farsa, ki bi jo bilo treba misliti zelo resno, samo posmeh ne bo zadoščal. Vzemiva za primer trideseta leta prejšnjega stoletja, ko so evropski intelektualci, pa tudi politične elite, naciste označevali za klovne in bedake, ki imajo radi uniforme in parade, si izmišljajo trapaste mite in izumljajo alternativna dejstva. Iz njihovega vedenja in diskurza so se norčevali, namesto da bi jih še pravočasno vzeli zares. Nacizem so pač označevali za farsa z omejenim rokom trajanja. Res je nacizem formalno trajal le dobrih dvanajst let, vendar nikakor ne kot farsa, temveč kot največja tragedija v zgodovini. Tudi ta ponovitev zgodovine nam zelo nevarno diha v zatilje, mi pa se na to odzivamo zgolj z vzvišenim porogom in kvečjemu še z moraliziranjem.

**Ne moremo reči, da nihče ne opozarja na nevarnosti populizma ali sovražnega govora ...**

Po nacizmu in stalinizmu najbrž še ni bilo družbenega ali političnega fenomena, ki bi ga tako množično proučevali, analizirali, kritično secirali in se mu kljub vsem strahovom tudi še posmehovali, kot to velja za sodobni desni populizem, ki je vsaj v moji percepciji današnja ustreznica nekdanjega – čeprav tudi še vedno živega – nacizma. Pa

vendar se zdi, da je ta nepregledna množica kritičnega čtiva brez kakršnegakoli učinka. Poglejva na primer ZDA: tamkajšnji mediji so zvrhano polni poročil, komentarjev in škandaloznih zgodb o početju njihovega trenutnega predsednika. Toda številna razkritja, ki bi pred leti odpihnila s položaja vsakega politika, tudi predsednika z izdatnejšo večino, kakor jo ima Trump, so danes brez vsakršne moči. Služijo le za pomirjanje lastnih zadreg in slabe vesti, za prepričevanje prepričanih. Kritika oblastne samovolje in celo fašizma je popolnoma neučinkovita, svojih objektov ne doseže več.

**Kaj je po vašem mnenju razlog za to?**

Najprej to, da so vse te kritike zgolj kritike diskurza, v isti sapi pa polne razumevanja za »problem«. Ali rečeno z Nietzschejem: kritiki današnjih fašizmov in populizmov so bolj mirovni sodniki kot pa resnični kritiki. A tudi resnične kritike se od svojih tarč odbijajo kot od teflona in praviloma nazadnje najbolj oplazijo tiste, ki jih izrekajo. Vrnejo se jim kot bumerang. Trumpovih privrženecv nihče ne bo prepričal, da njihov vodja dela kaj narobe. Neomajno mu zaupajo, saj jih je navsezadnje povlekel iz neobstoja in jim podelil ime. To je morda res ime črede, vendar pa se ravno kot čreda počutijo najbolje, kot svoji med svojimi.

Ali pa znana slovenska zborovanja v podporo politiku, obtoženemu in tudi obsojenemu za korupcijo, ob čemer obstaja še množica drugih indicev, da je večkrat prestopil meje zakonov: lahko bi pred njihovi očmi ubil človeka, pa bi še naprej skandirali, da je čist in nedolžen kot jagnje. Zanje je njihovo alternativno videnje stvarnosti resničnejše od vsake objektivne realnosti. In zato se lahko še tako posmehujemo robotim rokodelcem, ki v svojih domačijskih »rumpelkamrah« izdelujejo alternativna dejstva – priznati moramo, da ta proizvodnja deluje. Kar je še pred nekaj urami veljalo za izmišljeno laž, bo že jutri del nove realnosti, medtem ko se zdi, da se je naš »pravi«, »resnični«, zgodovinski svet ustavil, se zataknil, njegovo srce pa utripa vse bolj slabotno. Zato nam grozi, da ga bomo izgubili.

**Toda kako je sploh prišlo do »normalizacije« vsebin, ki pred tem desetletja niso imele prostora v javnosti?**

Moja razlaga je najbrž le delna in nepopolna, gotovo pa vsaj do neke mere drži. Povojna liberalna Evropa je zavračanje sovražnega govora utemeljila na izkušnji holokavsta in seveda tudi vseh drugih zločinov proti človečnosti. Več desetletij, ki so pomenila tudi čas splošnega napredka in

miru, je bil to edini, vendar zaradi strašnega spomina tudi zadosten argument. Danes pa ta izkušnja in spomin bledita; obstajata le še v arhivih in nista več del žive družbene vsakdanjosti. Odnos do nacizma se je zmehčal, zgodovina sama je postala nepregledna. Za generacije, ki nimajo več neposredne izkušnje holokavsta ali ji ta ni bila ustrezno posredovana in predana v varstvo, tako nacizem ni več strahota, ki vzbuja grozo; holokavst je za mnoge samo eden izmed dogodkov v zdaj že dovolj oddaljeni zgodovini, za katerega mi, današnji ljudje, ne moremo biti še kar naprej odgovorni – kakor nas hoče med drugim prepričati nova nemška desnica. Del takšne relativizacije so tudi slovenske razprave o vsesplošnem odpuščanju, spravi, celo o absolutni svobodi govora in podobno. Ali pa drug primer: te dni je v Sloveniji aktualna zgodba o nekem človeku, mislim, da se piše Črnčec, ki je na prej omenjenih in številnih drugih zborovanjih nastopal z odkritim in tudi zelo ekstremističnim sovražnim govorom, še posebej proti beguncem, migrantom, muslimanom in drugim »drugačnim«. Namesto da bi ga postavili pred sodišče, je postal, mimo rezultatov volitev, visoki uradnik v novi vladni administraciji. Sovražni govor – in z njim pronacistična ideologija – je bil s to politično gesto legaliziran in institucionaliziran. Fašizem je postal del slovenske vladajoče ideologije.

**In to, kar je bilo nesprejemljivo, je postalo zgolj eno izmed mnogih mnenj?**

Nekaj mora biti jasno: nacizem ni drugačno mnenje, temveč zločin. Vsak sovražni govor se konča s prelivanjem krvi. Ali mar jugoslovanska izkušnja iz devetdesetih let ni dovolj prepričljiv dokaz za to? Smo jo že pozabili? Zato je lahko odgovor na današnje nove evropske naci(onal)izme in na vsa ta desničarska rajanja le novo soočenje z nacističnimi zločini, aktualizacija razprave o holokavstu. Te podobe je treba ponovno pokazati ljudem in povedati, da to, kar se dogaja, vodi do njihove ponovitve. Toda Evropa je kot uročena in samo strmi v dogodke, ki jo prehitujejo. Razen vsesplošnega zgražanja in »zavračanja sodelovanja« ne zna učinkovito odgovoriti na ustvarjanje alternativne zgodovine, še bolj pa zdajšnjosti. Raje je podvomila vase, kot je vase podvomila tudi liberalna demokracija kot sistem, utemeljen na razsvetljskih idejah. Ampak če hočemo dobiti odgovor na vprašanje, zakaj so proizvajalci alternativnih dejstev in svetov tako uspešni, se moramo najbrž vprašati, kdo financira to produkcijo. Ne kdo so igralci, marveč kdo režira. In predvsem: kdo je producent.

**Pa je mogoče pojasniti ravnodušnost do zlorabe demokratičnih instrumentov?**

Odgovor na to je gotovo večplasten. Najbolj pogosto imenovan razlog za rast populizma v Evropi je begunska kriza. Žal se je evropski populizem skotil bistveno pred prihodom prvih migrantov, v teh nesrečnikih pa je našel le ustrezen objekt sovraštva. Ustaljenih življenjskih navad in tradicionalnih kulturnih modelov evropskih nacionalnih skupnosti niso zmotili šele migranti, ampak so vanje mnogo prej in bolj odločno posegle druge sile; najbolj seveda kapital. Nisem prvi, ki bo to izrekel, zgolj ponavljam za drugimi: veliki evropski eksperiment je začel propadati, ko se je demokracija spajdašila s kapitalom. Na tej točki smo lahko istih misli s populistami. Vendar migranti s tem nimajo nič, oni so samo ena izmed posledic omenjene korupcije. A čeprav vemo vse to, je najtežje razumeti, zakaj bi alternativo za etični zlom in posledično disfunkcionalnost liberalne demokracije lahko predstavljale totalitarne nacionalne države.

**Morda zato, ker je za velik del Evrope tudi zlom vzhodnega bloka časovno že nekoliko oddaljen, z različnimi diktaturami po svetu pa nimamo prav dosti opraviti?**

Kaj se je pravzaprav zgodilo leta 1990 – je takrat umrl komunizem ali se je zrušil sistem realnega socializma? Resnici na ljubo je treba povedati, da je do takrat komunizma ostalo pri življenju manj, kot ga je v zrnu peska. Z njim torej ni bilo prav veliko dela. Kaj pa je preživelo? Preživela je totalitarna država, ki se danes kot nekakšen zombijevski stvor vrača na družbeno prizorišče. Kar pogledimo na Madžarsko, Poljsko ali v Rusijo – zgledi pa, kot vemo, vlečejo. In ta avtokratski tip države z zadahom po smrti, po nekkih starih množičnih umiranjih, sploh ne skriva svojih totalitarnih ambicij, saj mu tega zaradi nacionalnih okvirov niti ni treba. Zadostuje, da avtokratski voditelj ljudem obljubi varnost: kar vam ponujamo, je zapor, toda v njem boste varni, nihče se ne bo vtikal v vas! Nihče se vas ne bo dotikal, bi lahko parafrazirali Miloševića. Še posebej pa se vas ne bodo dotikale umazane roke ostudnih migrantov, pripadnikov drugih religij, ras in pasem! Toda varnost ljudem obljublja tudi stranke, ki jih mediji označujejo za zmerne in sredinske. Morda se je prav te »radikalne sredine« treba bati še bolj kot fašistov in drugih totalitarnih norcev!

**Po svoje je nekakšna ironija, da se od države vse bolj pričakuje le to, da je vsaj do neke mere totalitarna oziroma zatiralska. Poslušamo, da naj se umakne iz gospodarstva, v čim večji meri naj privatizira**

**tudi zdravstvo in šolstvo, le disciplino na svojem ozemlju pa bi morala še okrepiti.**

Vse to seveda drži, po drugi strani pa vidimo, da država ne zna in ne zmora več zapreti niti svojih lastnih kriminalcev!

**Torej tudi totalitarna ne zna več biti?**

Včasih se zdi, da država obstaja samo na papirju, pa še to kot slabo artikuliran prosti spis. O pravni in socialni državi, ki prvenstveno skrbi za kulturo, znanje in zdravstveno oskrbo svojih prebivalcev, predvsem pa za dostojno plačano delo zanje, bomo kmalu lahko brali le še v zgodovinskih knjigah.

**Za področja, kot so izobraževanje, zdravstvo in kultura, že dolgo velja, da so v nekakšni krizi, če ne kar na robu razpada, in to predvsem zaradi pomanjkanja sredstev. Ali bi torej, na primer, lahko rekli, da o slovenski kulturi pravzaprav odloča ministrstvo za finance?**

Seveda. Pa tudi ministrstvo za delo, ministrstvo za javno upravo in še druga, medtem ko je ministrstvo za kulturo v resnici samo še nekakšna služba za posredovanje dodeljenega denarja in za urejanje dokumentacije. S pospešeno birokratizacijo države po vstopu v Evropsko unijo se je začel proces odvzemanja avtonomije temu ministrstvu, ki se je do tega trenutka najbrž že končal. Ne vem, o čem sploh še odloča minister za kulturo, razen da se prepira z nezadovoljnimi, ki jim je odšknil kak fičnik pri subvenciji, in proizvaja neke papirje s patetičnimi naslovi, ki jih potem nihče ne jemlje resno. Parlament bi lahko na mesto ministra za kulturo imenoval tudi prazen stol – to se je, dejansko in figurativno, že zgodilo – pa se najbrž nihče ne bi kaj prida vznemirjal. In verjetno bi vse teklo naprej, kot je doslej.

**Ste tudi glede novega kulturnega ministra skeptični?**

O njem ne morem reči prav ničesar, saj ga ne poznam in ne vem ničesar o njegovih kompetencah. Krivda za to je gotovo moja. Moje prepričanje, da bi morali dobiti ministra – ali ministrico – za neko novo, ambiciozno kulturno politiko, takšnega, ki bi ga tudi jaz dobro poznal, pa ne osebno, temveč njegovo dosedanje delo za slovensko umetnost, ki bi se kazalo kot temeljni argument proti logiki birokratskega urejanja kulture, verjetno ne šteje. To, da bomo malo več denarja namenili temu ali onemu področju, pa zame pač ni kulturna politika.

**Kaj pa bi bila kulturna politika?**

To bi bila pot do nekega jasno določenega cilja, ki bi si ga za svojo kulturo postavila država in ki seveda ne more biti utopičen,

temveč mora temeljiti na realnem stanju na terenu ter obstoječih potencialih. Ti niso majhni, niti niso tako zaprašeni, kot se včasih zdi, so pa zaprti – seveda po krivdi dosedanje kulturne politike, če ji pogojno lahko tako rečemo; ta je med drugim omejila avtonomijo kulturnih institucij do takšne mere, da ne morejo same izbirati niti ljudi, s katerimi bi uresničevale svoje programe. Ne morem si, na primer, predstavljati, da bi lahko nekdo prišel v katerokoli slovensko gledališče z zamisljivo, ki bi bistveno odstopala od trenutnih kalupov neke tovarniške produkcije. Podobno je tudi na drugih področjih umetnosti: standardi so razrahljani, vezani so na rutino in hkrati vedno bolj prilagojeni pričakovanjem občinstva, ki pa se mi zdi vsaj v splošnem precej manj zahtevno kot некоč.

**Kakšni bi bili torej cilji?**

Za začetek bi bilo najbrž treba to, kar že obstaja, spraviti na višje obrate – v smislu, da bi lahko vsi, ki delujejo v kulturnih institucijah, pa tudi zunaj njih, dali od sebe največ, kar umetniško zmorejo. Šele na podlagi tega bi se lahko oblikovalo realne načrte in cilje za prihodnost.

**Bi nov kulturni model, o katerem se že dolgo govori, lahko prinesel rešitev?**

Drugače od tistih, ki ponujajo nove modele, dajem praksi prednost pred birokratskim inženiringom, ki misli, da bo z neko novo zakonodajo, ureditvijo ter raznimi oblikami nadzora in kaznovanja ustvaril evropsko primerljiv kulturni sistem, ki bo kar sam rojeval relevantno umetnost. To se preprosto ne bo zgodilo, kajti papirnate utopije tudi nikoli v zgodovini niso prinašale presežkov. Umetnost vedno vznikne na nekih umazanih tleh, na prostoru, ki ga je treba šele pomesti in vzpostaviti, nikoli pa iz neke ideologije.

**Ali je mogoče reči, kakšen bi moral biti prvi korak v trenutnih razmerah?**

Kot sem že nakazal, bi bila to odprava pretirane birokracije; namesto stotin zakonov in predpisov bi bilo treba postaviti nove, bolj preproste in jasne, ki bi zadostovali zgolj za osnovno ureditev področja, ter kulturi vrniti avtonomijo, torej možnost, da sama odloča o sebi. Prepričan sem, da zna kultura sama še najbolje poskrbeti za svoj razvoj in da je pri tem ni treba nenehno nadzirati ali celo uravnavati od zunaj z najrazličnejšimi normativi in kriteriji, ki nimajo nobene zveze z umetnostjo. Seveda bi to v resnici pomenilo spremeniti zakonodajni sistem cele države in vprašanje je seveda, ali je sploh še mogoče izstopiti iz sodobnega evropskega birokratskega stroja – verjetno ne. Ali je možno

znotraj tega delati kaj prebojnega in zares velikega? Tudi glede tega nisem optimist. Kakor je nekoč rekel moj prijatelj Ivo Svetina: avantgarde se ne rojevajo tako, da se prijavaš na javni razpis.

**Pa bi vi, teoretično, sprejeli položaj ministra za kulturo?**

Hvala za vprašanje, vendar pa sem s stolom pri svoji pisalni mizi povsem zadovoljen. Če pa šalo, čeprav zelo nerad, potisnem nekoliko na stran, moram reči, da me je vprašanje

osupnilo. Zdelo se mi je namreč, da že na daleč signaliziram svojo distanco do vsakršnih političnih povezav.

**Se vam zdijo take povezave nujne za uspešno delo?**

Kaj pa lahko naredi minister, ki nima politike na svoji strani? Če parafraziram Balzaca: slovenska kultura bi danes potrebovala takšnega ministra, ki bi mu tako predsednik vlade kot parlament jedla iz roke.

Denar je v tem svetu zasedel mesto boga.

Po nacizmu in stalinizmu najbrž še ni bilo družbenega ali političnega fenomena, ki bi ga tako množično proučevali, analizirali, kritično secirali in se mu kljub vsem strahovom tudi še posmehovali, kot to velja za sodobni desni populizem.

V resnično dobrih dramah je treba stare replike samo izgovoriti, pa že ustvarijo sodobnost. Nekoliko drugače je z replikami, ki jih je proizvedla zgodovina. Njihovo vračanje res seje srhljivo nelagodje po našem času in še posebej družbenem okolju.



