pogledi
umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik
sreda, 8. oktobra 2014
letnik 5, št. 19
cena: 2,99 €

9 771855 874009

NEVROFENOMENOLOGIJA

Znanost in mistika v sodobni filozofiji

NEUSTRAŠNO VODITELJSTVO

Winston Churchill Zmagovalec 20. stoletja

PREKMURSKI LE CORBUSIER

Izjemni arhitekt Franc Novak

TOVARIŠIJSKI TEROR

110. obletnica Kocbekovega rojstva

En Shao

NAJDLJE DELUJOČI GLASBENI VODJA PRI NAS

V oktobrski številki preberite:

Fotoreportaža Papež Frančišek na grobovih dedovih soborcev

Alma M. Karlin Leta, ki jih je pisateljica in svetovna popotnica preživela kot prevajalka Panamskega prekopa

Brane Bitenc, 1962–2014 Slovo Otroka socializma

Lokalne volitve Kdo so večni župani slovenskih občin

Ivan Prijatelj Slovenski publicist evropskega formata

Naročite se na revijo v letu 2014
in pridobite 25 % popusta.

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

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

DELO DE FACTO

Delo, d. d., Dunajska 5, SI1509 Ljubljana, 579086

4-5 DOM IN SVET

6 DEJANJE

En Shao, šef dirigent Simfoničnega orkestra RTV Slovenija

ZVON

7 Ubesedovanje neizrekljivega
Podobe neupodobljivega mladega slovenskega filozofa Sebastjana Vörösa (1981) je knjiga, ob kateri se je vredno ustaviti. Ne njen naslov ne podnaslov (z izjemo morda nevroznanosti) kot tudi ne njen obseg, ki ni majhen, sicer niso v duhu časa. Piše **Borut Škodlar**.

8 Modernistični izziv provinci
Zgodba o murskosoboškem arhitektu Francu Novaku (1906–1959) je zgodba o svetovljanstvu in provincialnosti, o poskusu uvajanja visokih standardov in degradaciji rezultatov le-teh, o gradnji za »bodočega človeka« in o tem, da se je ta očitno nekje usodno izgubil, nikoli prišel. Poroča **Vladimir P. Štefanec**.

10 Ubeseditev iskrene prizadetosti
Knjižna obravnava stvarnikovega odnosa do zemeljskega trpljenja Karla Gržana je že postala prava knjižna uspešnica, **Gašper Jakovac** pa sodi, da bi bilo pravzaprav še bolj presenetljivo, če knjiga pri bralcih ne bi doživela tako ugodne recepcije.

11 Magična lava jezika
Miriam Drev je s svojim drugim romanom *Nemir* odločno vstopila v polje romanesknega, piše **Gabriela Babnik**, ki izpostavlja tudi poetične elemente v pisavi Drevove.

12 Oblikovanje vsakdana s taktikami odprtosti in sodelovanja
Se je vsebinsko jedro oblikovanja premestilo glede na prvi bienale industrijskega oblikovanja v Evropi leta 1964 v Ljubljani? Snovalci letošnjega BIO 50 so radikalno obrnili na glavo koncept dosedanjih razstav, je prepričana **Mateja Kurir**.

13 Iz Bosne z ljubeznijo
Z zgodbo *Fino kolo* Tanje Komadina smo tudi Slovenci končno dobili strip, ki je posvečen begunski problematiki. Ocenjuje **Iztok Sitar**.

14 Jezus Kristus!
Kakšen človek!
V tednih, ko je Slovenija dobila četrtega predsednika vlade v treh letih, se zdi vznemirljivo ponoviti par značajskih potez enega največjih državnikov preteklega stoletja. Winston Churchill se je rodil v ugledni plemiški družini, v ključnih trenutkih svojega življenja pa se je znašel v okoliščinah, ki so daleč presegale najbolj pesimistična pričakovanja, povzema **Igor Grdina**.

16-17 DIALOGI

Christine Lagarde je za nas sovražnica
Silvia Federici, feministična teoretičarka in aktivistka

18-19 ESEJ

Alenka Puhar: Kako se je tovarišija spremenila v črno sluzasto mavrico
Edvardu Kocbeku ob 110. obletnici rojstva

20 KRITIKA

knjiga: Vladimir P. Štefanec: 66,3 m² (Aljaž Krivec)
knjiga: Anja Radaljac: Polka s peščenih bankin (Matej Krajnc)
kino: Pot v raj. R. Blaž Završnik (Špela Barlič)
plošča: Neca Falk: Od daleč (Jure Potokar)
koncert: Oranžni 1 (Stanislav Koblar)

21 AMPAK

Rok Stergar in **Jernej Kosi** odgovarjata Igorju Grdini in Evi Vrbnjak

22 BESEDA

Marjeta Doupona: Nevarnost posploševanja
Komentar k pisanju Dušana Merca

23 MCENZIJE

Marko Crnkovič: Nekoč bio, danes bio; eksponati so simbolični

NASLOVNICA
Kitajski dirigent En Shao, šef dirigent Simfonikov RTV Slovenija, je z devetimi leti staža najdlje delujoči umetniški vodja večjih glasbenih ustanov v Sloveniji.
Foto Jože Suhadolnik

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 5, številka 19

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Međedović
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 Ljubljana

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

Razni javni interesi

Poslovna stavba Amazona v Bratislavi

FOTO URBAN ČERVEK

22. septembra je desetčlanski upravni odbor (nekateri člani so v njem poklicno, drugi ne) korporacije Amazon s priporočeno pošto prejel tole pismo ameriških pisateljev, ki je seveda istočasno zaokrožilo po medijih:

»Pišemo Vam kot članom najožjega vodstva korporacije Amazon. Kot vsi vemo, je Amazon zapleten v kompliciranа pogajanja z založbo Hachette in pred približno šestimi meseci je svojo pogajalsko pozicijo začel krepiti s sankcioniranjem knjig Hachettovih avtorjev. Te sankcije so vključevale nemožnost prednaročil, zamude pri dostavi, zmanjševanje popustov in celo okenca, ki so prekrivala strani Hachettovih avtorjev in kupce preusmerjala na knjige drugih založb.

Vse to je prodajo Hachettovih avtorjev na Amazonu zmanjšalo za vsaj 50 odstotkov, v nekaterih primerih pa celo do 90. To velja v enaki meri za knjige v trdi vezavi kot broširane pa tudi e-knjige. Zaradi Amazonovega orjaškega tržnega deleža in lastne platforme Kindle je ta izpad nemogoče pokriti s prodajo pri drugih trgovcih. Več tisoč Hachettovih avtorjev je le nemočno opazovalo zmanjševanje števila svojih bralcev ali, v primeru novih avtorjev, doživelo izginotje svojih knjig, še preden bi si te lahko našle ustrezno bralstvo. Te ženske in moški so globoko zaskrbljeni, kaj to pomeni za njihove kariere.

Prosimo vas, da si ogledate naša imena na dnu tega pisma. Tako ugledna ali raznolika skupina avtorjev še nikoli ni nastopila skupaj: smo romanopisci, s Pulitzerjevo nagrado ovenčani novinarji in pesniki; smo pisci kriminalk, začetniki in pisci s sredine lestvic uspešnic. Pišemo znanstveno fantastiko in popotne vodiče, zgodovinske knjige in časopisne članke, učbenike, biografije in marsikatero izmed najljubših zgodb vaših otrok. Skupaj smo prodali več kot milijardo knjig, Amazonova taktika pa nas vznemirja in nas ogroža.

Amazonov predstavnik Russell Grandinetti je izjavil, da je bilo podjetje prisiljeno v te poteze, ker se Hachette ni hotel pogajati. Zatrdil je tudi, da so avtorji naš edini vzvod.

A kot ena največjih korporacij na svetu ni bil Amazon prisiljen v čisto nič. To je očitno dejstvo. Vsi imamo možnost izbire in odločanja. Amazon se je odločil, da bo v pogajanja vpletel 2500 Hachettovih avtorjev in njihovih knjig – in navedene sankcije bi lahko ukinil jutri, pa se obenem še vedno pogajal. Amazon s tem avtorjem otežuje preživljanje družin, odplačevanje stanovanjskih kreditov in šolanje njihovih otrok. Želimo poudariti, da večina med nami nismo Hachettovi avtorji in da je naša zaskrbljenost utemeljena na načelih in ne na lastnem interesu.

Težko verjamemo, da bi vsi člani Amazonovega upravnega odbora podpirali ta dejanja. Sprašujemo vas: ali vi osebno kot član upravnega odbora podpirate to politiko sankcioniranja knjig?

Poskusi preprečevanja ali oviranja prodaje knjig imajo dolgo in grdo zgodovino. Si vi osebno želite postati njen del? Podpisani smo trdno prepričani, da takšne poteze ne sodijo v običajne komercialne spore. Amazon ima na voljo druga pogajalska orodja in ni mu treba povzročati gorja nekaterim prav tistim avtorjem, ki so mu pomagali, da je postal eden največjih trgovcev na svetu.

Naša pozicija je vseskozi konsistentna: trudimo se, da se ne bi postavljali na eno od strani v tem sporu. Nismo proti Amazonu. Spoštujemo dejstvo, da Amazon proda polovico knjig v ZDA, Amazon pa nas je večkrat poskušal odpraviti kot bogate avtorje uspešnic, ki se zavzemajo za višje cene e-knjig – to je lažna in nepoštena oznaka, saj je med nami večina takih, ki se, nasprotno, dnevno borimo za preživetje. O cenovni politiki pa sploh nismo dali nobene izjave. Naša poanta je enostavna: prepričani smo, da je nesprejemljivo, če Amazon kot pogajalsko taktiko uporablja oviranje ali celo onemogočanje prodaje knjig.

Amazon seveda ima vso pravico, da zavrne prodajo potrošniških dobrin, če se o ceni ne more dogovoriti z njihovim ponudnikom. Vendar pa knjige niso le potrošniške dobrine: ne da se jih pisati na cenejši način in pisateljskega dela se ne da kupiti v drugi državi. Knjige niso pekači ali televizorji. Vsaka je enkratna, samosvoja kreacija osamljenega, napornega in tudi dragega boja enega samega posameznika, osebe, katere življenje je odvisno od tega, ali bo njena ali njegova knjiga našla bralce. In ta proces povezovanja avtorjev in bralcev Amazon z zlorabo svoje velikanske moči ogroža.

Na spletu je bilo precej govora o tem, da so tradicionalni založniki, kot je Hachette, dinozavri, ki branijo na smrt bolni poslovni model. Pojavile so se trditve, da je Amazon na čelu nove založniške paradigme, ki avtorjem omogoča višje tantieme, omogoča vsakomur, da objavi svoje delo, in odpravlja elitistične posrednike. Strinjamo se, da je Amazon sodeloval pri pomembnih založniških inovacijah, vključno s samozaložbenim modelom, ki je dal glas številnim novim avtorjem.

A ne Amazon ne njegovi zagovorniki se morda ne zavedajo, da tradicionalne založbe igrajo bistveno družbeno vlogo. Založniki zagotavljajo začetni kapital idej: avtorjem izplačujejo predujme, s katerimi jim omogočijo čas in svobodo za pisanje knjig. Ta sistem je še posebej pomemben za pisce stvarnih del, ki morajo pri svojih raziskavah pogosto potovati. Več tisočkrat vsako leto založniki tvegajo z neznanimi avtorji in jim izplačajo predujem samo na osnovi ideje. Ker pa nase jemljejo to tveganje, založniki pričakujejo – in dobijo – pozitiven finančni rezultat. Kako lahko Amazon nadomesti ta proces? Na kakšen način lahko mlad avtor dobi sredstva za uresničenje obetavne ideje? In kaj bo z delom urednikov, lektorjev in korektorjev ter oblikovalcev, ki zagotavljajo, da se na policah znajdejo dela, ki so ne le tega vredna, temveč tudi v vseh pogledih dovršena?

Prepričani smo, da kot član Amazonovega upravnega odbora cenite knjige in svobodo izražanja prav toliko kot mi. Od svoje ustanovitve dalje je bil Amazon cenjena in napredna blagovna znamka. Vendar če bo Amazon še naprej tako ravnal s književno skupnostjo, bo ta ugled trpel. Apeliramo na vas, z upanjem in dobro voljo, da boste naredili konec sankcioniranju knjig, ki so temelj naše kulture in demokracije.«

Pismu sledijo imena devetsto podpisnikov, med njimi so Paul Auster, Junot Díaz, Mark Haddon itn. Teden dni pozneje je časnik *New York Times* poročal o stopnjevanju pritiska na Amazon, ki ga je vodil največji literarni agent v ZDA Andrew Wylie, ki je na stran nasprotnikov Amazona pridobil še tako znana imena, kot so Philip Roth, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, V. S. Naipaul in Milan Kundera, pa tudi imetnike pravic avtorjev, kot so Roberto Bolaño, Allen Ginsberg, Norman Mailer in Arthur Miller.

Drugo mnenje in odločba

Potem pa se je zgodil preobrat, ki je na koncu pripeljal do intervencije varuhinje pravic bralcev *New York Timesa* (»public editor«). Bralci so se namreč pritožili, da časnik poroča pristransko in da poslovno bitko predstavlja kot vojno za dušo ameriške kulture. Izkazalo se, da je bila kot protiargument gornji peticiji piscev napisana še ena v podporo Amazonu s skoraj osem tisoč podpisniki, ki je bila deležna mnogo manjše pozornosti. *Timesov* specialist za tehnološko področje David Streitfeld je to utemeljil takole: »Pri poročanju me vodi načelo relevantnosti (»newsworthiness«). In če se dolga vrsta uveljavljenih avtorjev združi proti največjemu knjigotržcu, je to seveda velika zgodba. Njihovih 900 podpisov ima mnogo večjo težo kot spletna peticija, ki jo lahko podpiše kdorkoli. Izenačevati ti dve pismi je lažna enakopravnost.« Dodal je še, da se on sam ne opredeljuje in da svojo vlogo vidi v odpiranju družbeno pomembnih vprašanj. Omenil je tudi, da je del krivde za morebitno pristranskost pri samem Amazonu, ki ni dal od sebe nobenega komentarja.

Varuhinja Margaret Sullivan se s svojim kolegom ni strinjala in je v svoji odločbi zapisala: »Pomembno se je zavedati, da gre pri tej zgodbi za digitalni prelom, ne za vprašanje dobrega in zla. Tudi stališča uglednih osebnosti, na katere se je sklicevал tudi *NY Times*, morajo biti izpostavljena kritični analizi, enako kot Amazonove poteze. In *NY Times* je posvetil veliko črnila eni strani – pri izbiri zgodb, tona in prikaza dejstev –, s čimer je trgovca predstavil kot književnost zatirajočega nasilneža in ne kot podjetje z debelo kožo.

Želela bi si manj čustveno obravnavo gospodarskih tem, več kritične analize do stališč velikih imen in večjo zastopanost tistih, ki menijo, da je Amazon lahko prenovitelj literarne kulture in ne njen grobar.« **B. T.**

Prvih 5 ...

Petčlanska odprava na Mont Blanc

Simfonični orkester RTV Slovenija bo zelo aktivno proslavil nedavni rojstni dan svojega dolgoletnega šefa dirigenta En Shaa. Na svojem drugem abonmajskem koncertu v četrtek, 9. oktobra, bodo skupaj z njim namreč krstili veliko *Simfonijo Mont Blanc*, petstavčno delo, za katero je po en stavek napisal skladatelj iz petih držav: Slovenijo zastopa Nina Šenk, Francijo Dominique Probst, Nemčijo Benjamin Schweitzer, Poljsko Jaros aw Che mecki in Slovaško Juraj Filas, ki bodo vsi tudi prisostvovali čisto prvi izvedbi v Ljubljani: le nekaj dni pozneje bo skladba izvedena v Franciji s Pikardijskim orkestrom iz Amiensa, konec oktobra pa v Katovicah v izvedbi Šlezijske filharmonije. Februarja 2015 sledi izvedba s Slovaško Sinfonietto v Žilini, konec maja 2015 pa še z Jensko filharmonijo, ki jo bo zopet vodil En Shao.

Simfonija je nastala je pod okriljem in na pobudo mreže orkestrov ONE (Orchestra Network for Europe), ki je bila ustanovljena leta 2004 in deluje s pomočjo subvencij Evropske unije za Kulturne programe. Simfonični orkester RTV Slovenija je član mreže od leta 2007.

V prvem delu koncerta bo orkester najprej izvedel *Trirogeljnik, Suito št. 2* Manuela de Falle, nato pa *Koncert za altovski saksofon in orkester* Henrija Tomasija (1901–71), v desetletju po drugi svetovni vojni (in pred hudo boleznijo) zelo cenjenega francoskega skladatelja in dirigenta. Solist bo mladi slovenski glasbenik Jan Gričar, med drugim finalist tekmovanja Mladi evrovizijski glasbeniki na Dunaju in štipendist Yamahine glasbene fundacije za Evropo. Nosilka podobno zvenečih nagrad je tudi slovenska soavtorica Simfonije Mont Blanc Nina Šenk, med drugim v Münchnu tudi študentka Matthiasa Pintscherja, ki smo ga zadnja leta dobro spoznali kot dirigenta in skladatelja, pa tudi umetniškega vodjo Festivala Slowind 2012.

S seksom in smehom nad vojno

V seriji del, ki se tako ali drugače ukvarjajo s prvo svetovno vojno in njenimi posledicami, bosta tudi dve ljubljanski gledališki premieri 15. in 16. oktobra: v Mestnem gledališču ljubljanskem bodo uprizorili dramatizacijo Haškovega *Dobrega vojaka Švejka*, v Drami pa krstili igro v Veliki Britaniji živečega makedonskega dramatika Gorana Stefanovskega *Figurae Veneris Historiae* v prevodu Valerije Cokan. Stefanovski se je naslonil na analizo nemškega zdravnika Magnusa Hirschfelda, ki je ugotavljal, da se ljudem v času velike ogroženosti življenja paradoksalno intenzivira libido. Zadeva je seveda po svoje komična, obenem pa nepopisno tragična, podobno kot Švejk, ki je v svojem absurdnem navdušenju nad vojaškim življenjem za taisto vojsko bolj poguben kot zase.

FOTO MAVRIC PIVK

… prihodnjih 14 dni

Uprizoritev v Drami režira Aleksandar Popovski, avtor vrste odličnih del na slovenskih odrih v zadnjih letih (*Damask, Misterij Buffo, Prizori iz življenja meščanov, Tak si*), koprodukcijo MGL z Gledališčem Koper pa koprski hišni režiser Jaka Ivanc, ki se je lani v MGL izkazal s *Prevarami*, naslovno vlogo pa bo odigral Lotos Vincenc Šparovec (na fotografiji).

Večjezičnost, tolmači in prevajalci

»Tolmačenje je drugi najstarejši poklic« je stavek, ki se morda komu sliši kot žalitev (verjetno predvsem zaradi »najstarejše obrti«). Pa ni, in brez veščin tolmačenja bi marsikatero državniško srečanje obtičalo na mrtvi točki, zastal pa bi tudi mehanizem tako velike in pomembne nadnacionalne tvorbe, kot je Evropska unija, ki večjezičnost šteje za eno svojih glavnih prednosti. O večjezičnosti bo govor 9. in 10. oktobra, ko bo v organizaciji Oddelka za uporabno jezikoslovje Fakultete za humanistične študije univerze na Primorskem, Oddelka za prevodoslovje Filozofske fakultete Univerze v Mariboru in Informacijske pisarne Evropskega parlamenta v Sloveniji potekala *Konferenca o večjezičnosti*. V četrtek bo različnim strokovnjakom (teoretikom in praktikom) s področja tolmačenja in prevajanja mogoče prisluhniti v Kopru, v petek pa bo v Mariboru potekala okrogla miza z evropskimi poslanci o večjezičnosti v politiki. Prireditelji kot glavni zvezdi napovedujeta Valterja Mavriča, direktorja Direktorata za prevajanje v Evropskem parlamentu, in Susanne Altenberg, vodjo urada za večjezičnost.

Pivkova fotografija, Zajčeva poezija

V Mednarodnem grafičnem likovnem centru (MGLC) v ljubljanskem Tivoliju bodo 14. oktobra odprli razstavo fotografij Hermana Pivka, ki so navdihnile poezija Daneta

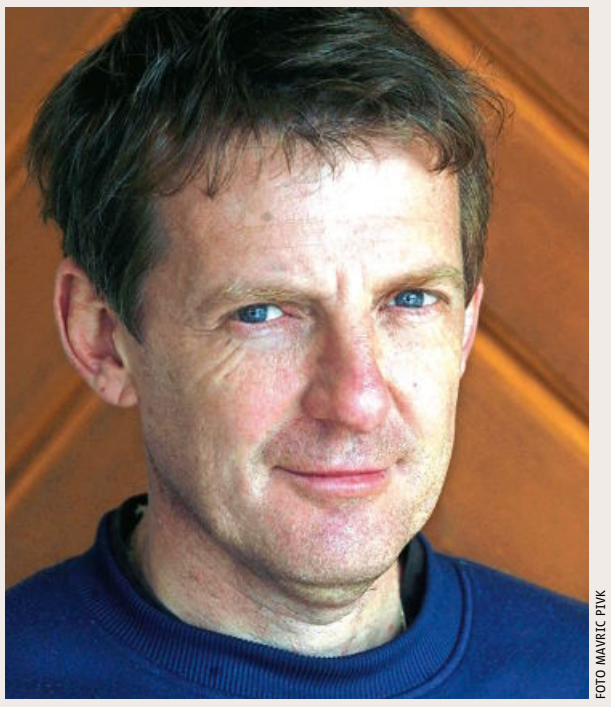


FOTO MAVRIC PIVK

Zajca. Razstava je posvečena 85. letnici rojstva cenjenega in spoštovanega slovenskega pesnika, čigar stihi so med drugim tako prevzeli sodobnega ameriškega glasbenika Chrisa Eckmana, da jo je uglasbil in izdal na plošči *The Last Side of the Mountain*. Pri pričujoči razstavi je bilo ravno obratno: edinstvene fotografske upodobitve, ki jih je med letoma 2000 in 2004 naredil Herman Pivk, so tiste, ki so pesnika napeljale k ustvarjanju v zadnjih letih njegovega življenja. »Skupno delo je plod sožitja dveh ustvarjalcev, ki sta na svoj unikatni način osvetlila pogled na naše življenje in smrt,« je zapisano v vabilu na odprtje, kjer bo nastopil »priznani citrar Tomaž Plahutnik, uvodni govor pa bo imel pesnik, pisatelj, prevajalec in kritik Aleš Šteger«.

Bettie gre v Mesto žensk

Bettie, nekdanja mis Bretanje, ki jih zdaj šteje nekaj čez šestdeset, vodi družinsko restavracijo in živi z ostarelo, zaščitniško materjo. Ko jo zaradi precej mlajše ženske zapusti dolgoletni poročeni ljubimec, je Bettie dovolj. V največji opoldanski gneči odkoraka iz restavracije, sede v avto in – se odpelje. Sledi nenačrtovana odisejada po francoskem podeželju, ki vključuje niz naključnih srečanj z lokalnimi prebivalci, slavnostni sprejem lepotnih kraljic leta '69, obnovljene vezi z odtujenima hčerko in vnukom ter morda – na koncu ceste – nov začetek.

Bettie gre je otvoritveni film nove sezone Kinodvora (8. oktober) in obenem del filmskega sklopa festivala Mesto žensk. Režiserka in scenaristka Emmanuelle Bercot (1967, Pariz) si je kot igralka ustvarila ime v filmih režiserjev, kot so Claude Miller, Claude Lelouch in Bertrand Tavernier, od leta 2001 pa se vse bolj uveljavlja tudi kot filmska režiserka. Njen celovečerni prvenec *Clément* je bil prikazan v sekciji Posebni pogled festivala v Cannesu.

To, kar se dogaja gospe Bratušek, je enostavno nespodobno. Kot strokovnjakinja gotovo ni »spitzen« kandidat za ta položaj, ampak kdo od predlaganih komisarjev oziroma podpredsednikov komisije pa je?

Janez Kopač, nekdaj vidni član nekdaj vidne LDS, direktor sekretariata Energetske skupnosti na Dunaju, v Sobotni prilogi Dela, o strokovnosti Junckerjeve evropske komisije.

Katedra za novinarstvo, prva petdesetletka

Kaj se je po svetu dogajalo v prvih dneh oktobra 1964? V Kairu se je začenjalo drugo zasedanje neuvrščenih. V Tokiu so bile v polnem razmahu poletne olimpijske igre, na katerih je blestel Miro Cerar (starejši). Nobelovo nagrado za mir je dobil Martin Luther King. V Jugoslaviji je na gradbišču jadranske magistrale bučalo od brigadirskih pesmi. V Sloveniji je tovarna Angora iskala nove šivilje in pletilje. Takšna je podoba sveta izpred petdesetih let, kakršno je bralcem prinašalo *Delo*. Natisnjeno na papirju, ki danes rumeni in prhni, osnovni koncept s porazdelitvijo rubrik, vsebino in grafično podobo pa je enak. Soustvarjali so ga uredniki, dopisniki iz tujine in poročevalci iz slovenskih krajev, in to tako rekoč na slepo, po približnem občutku in brez formalne novinarske izobrazbe. A leto 1964 je bilo še zadnje leto, v katerem so si lahko privoščili kaj takega, kajti oktobra tistega leta se je zgodilo nekaj, zaradi česar nič v medijskem svetu ni več bilo, kakor je bilo poprej: takrat so na Visoki šoli za politične vede (predhodnica današnje FDV) namreč začeli izvajati »smer Novinarstvo«.

Poklic novinarja obstaja, odkar obstajajo mediji, se pravi po najdrznejših presojah nekako od 17. stoletja naprej. Ker so se najprej pojavili časopisi, so bili tudi novinarji na začetku pišoči. Z razvojem tehnologije in pojavom radia, televizije in spleta, so jim sledili še radijski, televizijski, spletni (ki morajo pravzaprav združevati vse tri veščine). Prvi novinarji in uredniki tiskanih medijev, po navadi vse v eni osebi, so bili ljudje, ki jim je pogled segal daleč onkraj domačega mesta, predvsem pa so premogli pisateljsko žilico. Tudi pri nas ni bilo nič drugače; kot navaja Nežmah v *Časopisni zgodovini novinarstva* (2012), je bil Valentin Vodnik, ustanovitelj prvega slovenskega časopisa, *Lublanskih novic* (1797–1800), pravzaprav *one-man-band*. Literarna zgodovina ga pomni predvsem kot enega prvih pesnikov v slovenščini. Tudi njegovi nasledniki na časopisno-novinarskem področju se novičarske dejavnosti niso lotevali s kakšnimi vnaprejšnjimi specializiranimi znanji, vsega so se priučili sproti. Skupno pa jim je bilo dvoje: čut za upovedovanje in novičarski nagon. Med njimi je bilo, vse do prve polovice 20. stoletja, tudi nemalo pisateljev: Josip Jurčič, Fran Levstik, Zofka Kvedrova, Miško Kranjec (urednik *Ljudske pravice*, 1934–1935), Edvard Kocbek (sourednik *Slovenskega poročevalca* med drugo svetovno vojno). To so le nekateri, najbolj znani in kanonizirani pisatelji, ki so soustvarjali časnike, po malem pa tudi javno mnenje in normo slovenskega jezika. Poleg njih so bili še mnogi drugi, danes že pozabljeni možje (in žene), ki sta jim um in oko segla daleč onkraj domovine in ki so v svojem času uživali spoštovanje in ugled, kakršnega se je spodobilo izkazovati pripadnikom novinarskega poklica. Naključje ali ne, nihče od njih se ni izobraževal na »smeri Novinarstvo« – jasno, ker takrat še ni obstajala.

Jasno je tudi, da je ugled novinarjev v zadnjih letih, mogoče pa že desetletjih, silovito upadel. Pri tem gre razlikovati med dvema, ločenima fenomenoma: eno je razvrednotenje poklica, ki ga je povzročil tehnološki razvoj z novimi nosilci novic (splet) ter s tem povezanim zmanjševanjem naklad in izpadom oglaševalskih prihodkov (kar se vse pogosteje konča s propadom medijev in presežkom brezposelnih novinarjev na trgu dela, ki samim sebi znižujejo ceno). Že prej pa se je začel krhati ugled novinarjev kot zapisovalcev družbene stvarnosti, podajalcev komentarjev na aktualna dogajanja, ki so zaradi dobre obveščenosti in vsestranske razgledanosti sposobni videti dlje, vleči zgodovinske vzporednice in celo napovedovati, kam se tok dogodkov utegne usmeriti. Vse to je namreč veljalo za časnikarje v prvi polovici 20. stoletja – omejimo se na slovensko ozemlje.

Potem pa so leta 1963 na Visoki šoli za politične vede ustanovili Katedro za novinarstvo, ki je bila »prva visokošolska institucija za izobraževanje novinarjev v Jugoslaviji«. Pred tem so se vnemale razprave, ali ne bi novinarjev kazalo usposabljati pod okriljem katere od že obstoječih visokošolskih ustanov, recimo Pravne ali Filozofske fakultete, je brati v analitičnem zapisu dve leti po ustanovitvi katedre izpod peresa Franca Šetinca v *Delu* 16. 5. 1965. Tovrstne razprave so po letu 1964 zamrle, zato pa se še po tem datumu ni polegla debata, kakšno naj bo razmerje med teorijo in prakso; koliko naj bodo novinarji deležni t. i. splošnoizobraževalnih predmetov in koliko naj bo predavanj, kjer jih bodo seznanjali z novinarsko etiko in obrtniškimi znanji. Kot je razvidno iz programa študijske smeri novinarstvo na spletni strani FDV, so študenti splošnoizobraževalnih predmetov po danes veljavnem predmetniku deležni predvsem v prvem letniku (Temelji ekonomije, Temelji politologije in Temelji komunikologije). Bolj ko se pomikajo v višje letnike, več je predmetov, ki se ukvarjajo z izražanjem v slovenščini, oblikovanjem novinarskih besedil, upoštevanjem etičnih načel pri obveščanju javnosti ipd. Z drugimi besedami: učijo jih, *kako* naj pišejo oziroma poročajo, ne ponujajo pa jim znanj, da bi vedeli, *o čem*. Ali še bolj natančno in neprizanesljivo – oboje je posledica tega, da se je podpisana imela priložnost s programom novinarstva pred desetletjem seznanjati iz prve roke (hkratni študij na FF pa ji je dal možnost primerjave obeh) – predmeti na študijskem programu novinarstvo so večidel tiste vrste, ki bi morali biti za posameznike, ki so za novinarje primerni, popolnoma nepotrebni. Mar ni samoumevno, da znaš pisati, če hočeš postati novinar? In da si znaš, po par tednih uvajanja pod perutjo kakšnega starejšega sodelavca, tudi sam izmišljevati primerno dolge naslove svojih prispevkov, recimo? Ali da znaš tvoriti primerno kratke in udarne stavke, ki najdejo pot v uho?

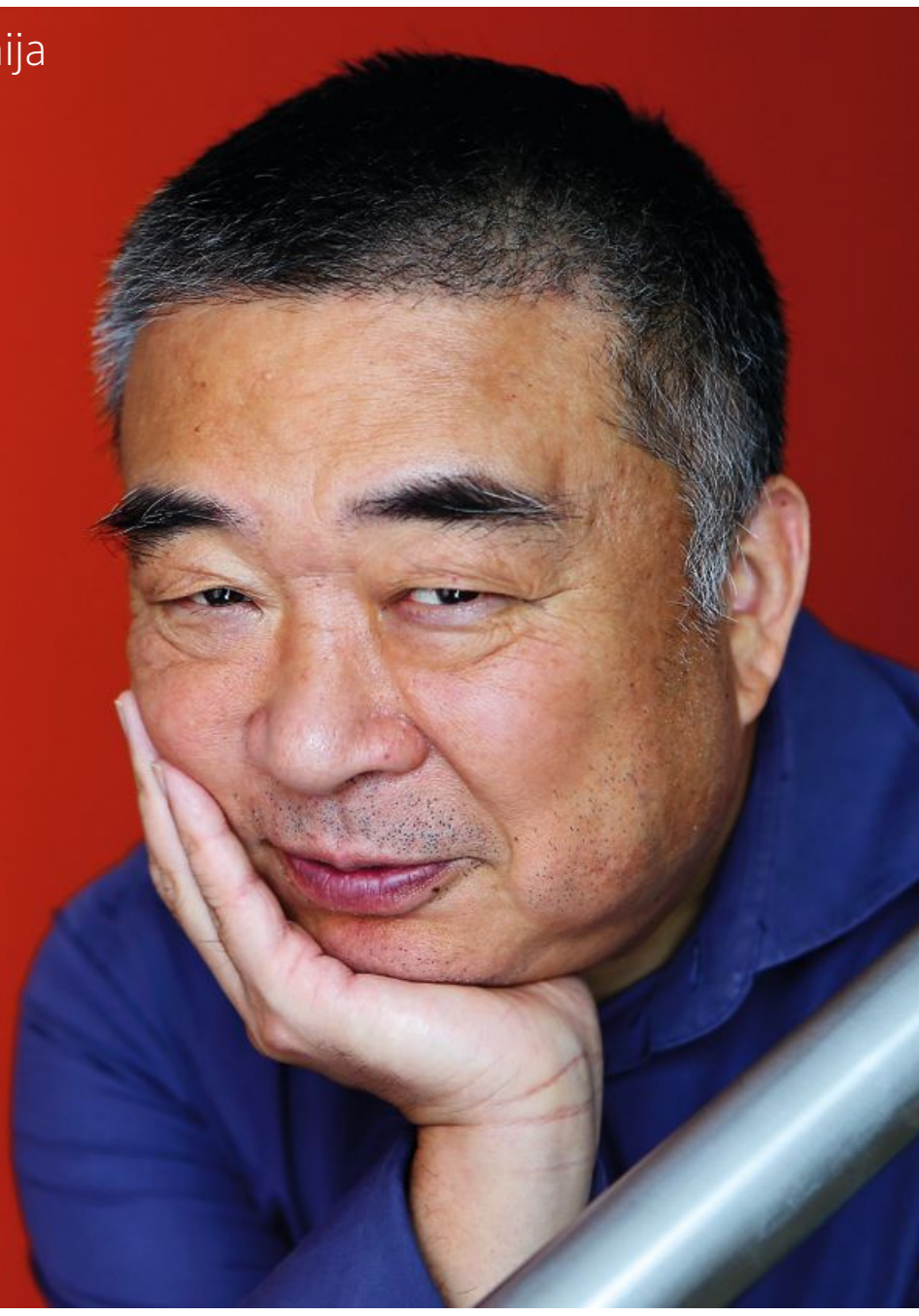
Zastavljati takšna vprašanja je – in to na predvečer svečanosti ob petdesetletnici Katedre za novinarstvo – najbrž nekoliko nesramno. Kajti če bi na vsa ta vprašanja odgovorili z »ja«, potem bi se hitro izkazalo, da je specializirani študij za novinarstvo nepotreben … Od tod pa ni daleč do teze, da so mnogo uspešnejši novinarji tisti, ki se štiri leta izpopolnjujejo, recimo, v pravu, ekonomiji, filozofiji, sociologiji, primerjalni književnosti …, obrtna znanja pa usvojijo, ko začnejo delati v novinarski hiši.

Vsi ti pomisleki niso nič novega. Dobro se jih zavedajo na sami Katedri za novinarstvo; trije tamkajšnji pedagogi so lani v *Teoriji in praksi* objavili izsledke raziskave, s katero so si zadali za cilj ugotoviti, kako na diplomante smeri novinarstvo na FDV gledajo uredniki slovenskih medijev (*Univerzitetno izobraževanje ali novinarska praksa? Stališče urednikov slovenskih množičnih medijev*; dr. Melita Poler Kovačič, dr. Karmen Erjavec, dr. Marko Milosavljević; *Teorija in praksa*, 2/2013). Mogoče bi bilo dobro že uvodoma razjasniti, da diploma FDV ni atribut večine urednikov slovenskih medijev. Če vzamemo kot vzorec samo štiri najpomembnejše (*Delo* kot osrednji slovenski tiskani medij, nacionalni radio, nacionalna televizija, Slovenska tiskovna agencija), je med njimi samo ena vodilna osebnost diplomantka FDV. V raziskavi pedagogov s FDV, objavljeni v *Teoriji in praksi*, so jih pod drobnogled vzeli več, in sicer enajst, od katerih so vsi zatrdili, da »pri sprejemu kandidata v službo ne delajo razlike med različnimi visokošolskimi študijskimi programi«. Še več: »Vsi intervjuvani uredniki so dejali, da v procesu izbire kandidatov diploma študijskega programa Novinarstvo ni prednost ali pomanjkljivost.« So bili mogoče samo vljudni? A tudi če so povedali po resnici – zakaj bi torej potrebovali študij, od katerega ni ne škode ne koristi? Je to največji dosežek, ki ga je Katedra za novinarstvo sposobna pokazati pet desetletij od ustanovitve? Vse najboljše!

Agata Tomažič

En Shao, šef dirigent Simfoničnega orkestra RTV Slovenija

OBDOBJU USTVARJANJA SLEDI OBDOBJE UŽIVANJA



En Shao je šef dirigent Simfoničnega orkestra RTV Slovenija že skoraj desetletje. V tem času je orkester Slovenske filharmonije zamenjal že tri glavne dirigente (George Pehlivanian, Emmanuel Villaume, Keri-Lynn Wilson), dr. Borut Smrekar pa je v začetku letošnje sezone zapisal, da se kakovostne presežke vse pogosteje sliši pri Simfonikih. Te dni je maestro Shao praznoval šestdeseti rojstni dan.

BOŠTJAN TADEL *foto* **JOŽE SUHADOLNIK**

Rojen je bil v Tianjinu blizu Pekinga, kjer je tudi študiral. Po zmagi na dirigentskem tekmovanju v Budimpešti leta 1989 je večino časa preživel v Evropi, kjer si je v Veliki Britaniji ustvaril tudi dom, v svoji mednarodni karieri letih 2003 do 2008 pa je bil prvi poklicni glasbeni direktor in šef dirigent Simfoničnega orkestra Macao v istoimenski posebni administrativni enoti Ljudske republike Kitajske (identičen status ima od leta 1997 tudi Hongkong), kjer še vedno delovno preživlja tri mesece na leto.

Šef dirigent Simfoničnega orkestra RTV Slovenija ste že od leta 2006. V tem obdobju je Slovenija prehodila trnovo pot od »zgodbe o uspehu« do ene bolj problematičnih članic Evropske unije, kar se med drugim kaže tudi v zmanjševanju sredstev za kulturo. Kako ste to ne ravno inspirativno dogajanje na svoji slovenski poti doživljali vi? O tem dogajanju se pišejo novi slovenski romani, z njim se ukvarjajo gledališke predstave in filmi – kako pa je to videti iz vaše pozicije tujca, ki se večkrat letno vrača v Slovenijo in sodeluje s Slovenci?

No, ekonomska situacija je problematična povsod po svetu. In v vsakem okolju se domačinom zdi, da je pri njih nekaj posebnega.

Kar se tiče mojega občutka v Sloveniji, moram reči, da krize nisem posebno občutil, seveda se pa gibljem v zelo omejenem krogu ljudi, predvsem se družim z glasbeniki iz orkestra. Orkester pa je v tem času v načinu igranja in kakovosti zvoka napredoval na celostno višjo raven. Poleg tega se je precej izboljšal tudi mednarodni ugled orkestra, kar se vidi v različnih uspešnih angažmajih (tudi denimo z Domingom in Bocellijem) ter v sodelovanju z nekaterimi zelo uglednimi dirigenti in solisti. Kot šef dirigent sem res lahko zadovoljen, skoraj bi lahko rekel, da orkester prerašča lokalne okvire, ob tem pa seveda še vedno opravlja svojo vlogo pomembnega mestnega glasbenega ansambla in je hkrati tudi vse bolj priznan v strokovni javnosti celo onkraj meja Evrope. To je seveda predvsem zasluga predanega dela glasbenikov, ki zaradi vloženega truda igrajo vedno bolje. Tudi poslovodstvo se zelo trudi pri navezovanju novih stikov in iskanju priložnosti; pri tem po svojih močeh pomagam tudi sam.

Moj glavni vtis o Ljubljani in Sloveniji v zadnjih desetih letih je torej predvsem to, kakšen napredek je v tem času naredil orkester! Umetniški napredek in gospodarski napredek sta lahko povezana, ni pa vedno tako – v primeru glasbenikov bi bilo prav, če bi zaradi veliko boljših rezultatov svojega dela dobili tudi boljše plačilo, a to se zaradi gospodarskih težav še ni zgodilo. Moram pa povedati, da to velja tudi zame – moje plačilo je enako kot pred desetimi leti, čeprav je v svetu običaj, da se v podobnih aranžmajih, kot je moj, v primeru uspešnega dela plačilo vsako leto poveča za pet do deset odstotkov. Ker pa razumem, da so razmere zaostrene in ker sem se na orkester res navezal, sem privolil v zamrznitev plačila, saj s tem pomagam tudi ohraniti kakšno delovno mesto v orkestru. Je pa tudi res, da mi to ni težko, kajti napredek orkestra me res veseli in vsaj posredno tako raste tudi moj ugled.

Z leti sem se naučil, da v vsaki stvari poskusim videti dobro stran, slabo pa po najboljših močeh ignoriram. S tem orkestrom, ki iz leta v leto napreduje, mi to ni težko, in tiste povišice nič kaj ne pogrešam.

Vaši letošnji programi to potrjujejo: sezono ste začeli s klasičnim paketom Brahmsa in Dvořaka, decembrski vrh bo s *7. simfonijo* Dmitrija Šostakoviča, te dni pa vas čaka zelo nenavaden program: večina skladateljev, katerih dela so na orkestrskih sporedih, je vsaj več desetletij, če ne celo več stoletij pokojnih. Vi pa boste te dni krstili *Simfonijo Mont Blanc*, delo kar petih različnih skladateljev, ki so napisali vsak en stavek. Je to tako, kot da bi dirigirali pet skladb petih avtorjev – ali eno celovito delo petih skladateljev?

Ta trenutek tega še ne vem (pogovor je potekal dobra dva tedna pred izvedbo), kajti čistopisa partiture še nimam. Morate vedeti, da to ni kakšna redkost, skladatelji so pogosto precej zaposleni in stvari oddajajo takrat, ko jih priganjajo roki.

Lahko na primer povem, da sem pred nekaj tedni na Kitajskem dirigiral krstno izvedbo podobne skladbe, ki jo je prav tako napisalo pet skladateljev. Naslov skladbe je *Kitajski sen*, zamisel pa je bila, da je na začetku približno desetminutna uvertura, kjer sodeluje tudi zbor, nato pa štirje stavki s podobnimi funkcijami kot v tradicionalni simfoniji. Vse skupaj je na koncu trajalo uro

VZGOJEN SEM BIL V OBEH KULTURAH, SPOZNAL SEM TAKO PEKINŠKO OPERO KOT ZAHODNE ROMANE, OBVLADAM PA TUDI TRADICIONALNO KITAJSKO KALIGRAFIJO.

in dvajset minut. Zadeva je zahtevala več skladateljev, ker je do naročila prišlo precej pozno in en sam skladatelj ne bi mogel tako hitro končati. Ker se je mudilo, tudi ni bilo časa za kakšne popravke, in tako smo prišli do nekoliko neobičajne situacije, da sta bila najobsežnejša notranja stavka, se pravi tista dva, ki sta po navadi bolj lirična ali šaljiva. Zlasti eden se je razrasel v pravcato simfonično pesnitev – in ravno tega je napisal skladatelj, ki je prej pisal predvsem pop glasbo; prav zaradi tega je bil namreč tudi izbran, saj naj bi tretji stavek predstavljal kitajsko mladino in nihče ne bi imel nič proti, tudi če bi bil napisan v *disco* ali *rock'n'roll* maniri. Skladatelj je to vzel zelo zares in res napisal glasbo v tem žanrskem okviru, obenem pa s simfonično strukturo namesto v preprostem obrazcu pop glasbe. Tako je elemente popa sestavil v dvojno sonatno obliko in zadeva se je nesluteno razrasla ... no, navsezadnje je bilo vse skupaj precej zabavno.

Je pa tako, da imamo tudi pri vrsti standardnih del množico različnih verzij partitur, tako da situacija niti ni tako zelo drugačna – razen tega, da živega skladatelja lahko pokličeš in ga kaj vprašaš. Malo se šalim, saj sicer resno jemljem svojo vlogo krstnega interpreta. To je velika reč, da s tvojim sodelovanjem iz črtic in pik prvič nastane glasba. Seveda je velika tudi odgovornost, saj lahko s kakšno napačno odločitvijo marsikaj pokvarimo – in obratno, kakšno stvar lahko tudi izboljšamo, zlasti kadar delamo s skladatelji, ki niso dirigenti in nimajo čisto realističnih predstav o tem, kaj je izvedljivo in kaj ne. Vsekakor z velikim veseljem izvajam sodobno glasbo, še posebej v prisotnosti skladateljev.

Tudi sami pišete glasbo, kajne?

Res je, ampak zadnje čase ne dosti. Nimam dovolj miru, za skladanje pa potrebujem daljša umirjena obdobja. Ni pa moja glasba prav nič moderna, sodi v čas pred Šostakovičem.

Čez dva meseca boste dirigirali njegovo *Sedmo, Leningrajsko simfonijo* – zadnja leta pred drugo svetovno vojno je Šostakovič živel v nenehnem strahu za svoje življenje, kajti začasno je padel v nemilost, to pa se je v Stalinovi Sovjetski zvezi lahko končalo tudi s smrtjo. Ta strah umetnika pred terorjem države je nekaj, kar smo poznali tudi pri nas in kar ste poznali tudi na Kitajskem. Vas iz tega razloga Šostakovič zadeva tudi na čisto osebni ravni?

Šostakovič mi je zelo blizu iz dveh razlogov. Brahms velja za vrh in konec klasične romantične simfonije, skladatelji za njim so praviloma pisali simfonične pesnitve ali programske skladbe. Šostakovič pa se je ponovno lotil klasične forme – in čeprav jo je transformiral in uporabljal moderen glasbeni jezik, je v temelju delal s klasično sonatno obliko in klasično strukturo simfonije. Med Beethovnom in Brahmsom je bila cela vrsta simfonikov, ampak šele Brahms je bil tisti, ki je uspel ponovno zgraditi klasično simfonično strukturo, ki je tako rekoč ubranil klasični

vzorec, kot so ga vzpostavili Haydn, Mozart in Beethoven. In za njim je to ponovno storil Šostakovič – seveda s popolnoma drugačnim, sodobnim harmonskim jezikom in iz ruskih ter nemških korenin – vseeno pa je pisal čiste simfonije.

Poglejte, simfonije Čajkovskega so lepe in zanimive in dejansko njihovi sonatni obliki ne morete ničesar očitati. Ampak nimajo pa simfonične logike – tako kot jo ima Brahms ali Šostakovič. To je prvi razlog mojega občudovanja Šostakoviča, resnično spoštujem njegovo tehnično mojstrstvo. Recimo njegovih *24 klavirskih preludijev in fug*: to je mojstrovina na Bachovi ravni.

Drugi pa je zaradi znanega problema umetnika, ki želi povedati, kar ima za povedati, živi pa v totalitarnem režimu, ki ne dovoljuje svobode izražanja. To je zelo težak položaj, ki ga lahko z vso trpkostjo razberete na fotografijah Šostakoviča: na njih je ranljiv, morda celo zlomljen človek. Njegova glasba pa je čisto nekaj drugega, izjemno močna! Včasih se mi zdi, kot da bi ga osebno poznal, kot da bi bila med nama nekakšna srčna povezava.

In res je bil ogrožen: po *4. simfoniji*, ki je verjetno njegova najbolj moderna, je bil označen za »sovražnika ljudstva«. Za marsikoga v tridesetih je to pomenilo smrtno obsodbo, Šostakovič pa je na srečo lahko hitro napisal *Peto*, ki jo je posvetil dvajseti obletnici oktobrske revolucije in se rešil. Ta vzorec je potem še nekajkrat ponovil, seveda pa to ni ostalo brez posledic za njegovo zdravje.

Med velikimi simfoniki niste omenili Mahlerja – ki ga je tudi Šostakovič izjemno cenil.

Mahler – ampak govorila sva o politiki? No, Mahler seveda je imel težave zaradi svojih judovskih korenin, celo prestopil je v katoliško vero, da bi dobil mesto direktorja dunajske Dvorne opere. V njegovih simfonijah je mnogo jeze, celo kričanja, mislim pa, da si s Šostakovičem nista kaj prida podobna. Šostakovičeva glasba je polna črnega humorja, ampak njegov um je deloval tudi politično in se z glasbo postavljal po robu temi, ki ga je obkrožala, pri Mahlerju pa se vse vrti okrog njega samega, on vse jemlje osebno, tudi antisemitizem je problem zato, ker zadeva njega.

Mahler vedno govori le o samem sebi, Šostakovič pa je glas celotnega ruskega naroda, celo vseh ljudi v komunističnih diktaturah po svetu. Morda se to pri njem včasih kaže kot hlad, sploh v primerjavi z Mahlerjem, ki nikoli ne skriva svoje jeze.

Seveda je pa nekaj Mahlerjeve glasbe tako lepe, da je na tej ravni pač nemogoče dolgo ostati, recimo počasni stavek *Devete simfonije*: to je res glasba iz nebes, kratko malo neverjetna je. Mogoče je to tudi zato, ker se je v času pisanja svojih simfonij tako popolnoma osamil, o čemer pripovedujejo številne anekdote. Kot tudi o tem, kako je znal koreografirati svoje dirigentske nastope, brez dvoma je bil v gradnji svoje javne podobe zelo moderen.

Šostakovič pa obratno – čisto introvertiran. Zlasti v zadnji tretjini življenja, ko se je zelo hitro fizično postaral in zaradi bolezni tudi ni mogel več igrati klavirja. Podobno kot Sibelius.

No, s tem da Sibelius od srednjih let naprej ni več pisal, Šostakovič pa praktično do zadnjega.

Drži. Ampak Sibelius je menil, da je napisal že dovolj. Tudi meni se ta odnos do življenja zdi zmeraj bolj posrečen: do tridesetega se učimo, od tridesetega do šestdesetega ustvarjamo, potem pa uživamo.

Vrniva se za trenutek v čas učenja: vaša najstniška leta je zaznamovala kulturna revolucija. Kako ste takrat prišli v stik z glasbo Šostakoviča?

O vseh kulturnih vprašanjih je odločala gospa Mao: za Beethovna je recimo presodila, da je bil velik skladatelj, saj je bil nekakšen revolucionar, Bizet pa je bil slab skladatelj, ker je nasprotoval pariški komuni. Šostakovič je bil tudi označen za slabega, saj je veljalo, da je bil proti Stalinu in režimu.

Ljudje pa so seveda radovedni in če je nekaj prepovedano, je toliko bolj zanimivo. Če te v šoli učijo, da je bil Mao dober, to ni zanimivo, če ti pa rečejo, da je bil Čangkajšek slab, se boš potrudil, da bi o njem izvedel kaj konkretnega. Enako je bilo s Šostakovičem: ker je veljal za podpornika Hruščova, je bil kot domnevni izdajalec pravovernega komunizma v letih kulturne revolucije popolnoma prepovedan. In to je bil za marsikoga povod, da je poskušal spoznati njegovo glasbo, jo razumeti in tudi razbrati, zakaj velja za slabega. In to ni bilo tako težko, kajti marsikje se je dalo najti pozabljene ruske partiture iz štiridesetih ali petdesetih, ki smo jih množično kopirali.

Na spored prvega letošnjega koncerta ste uvrstili dve klasični deli, Brahmsovo *Tretjo simfonijo* in Dvořakov *Koncert za violončelo in orkester*. Za zahodno uho je to nekako »naravni zvok«, ta glasbeni jezik je ne nazadnje tudi osnova filmske glasbe, s katero se srečujemo na vsakem koraku. Kaj pa za vas, ki ste bili rojeni in vzgojeni v drugačnem kulturnem okolju?

Za veliko večino ljudi na Kitajskem kultura ne obstaja in nikoli ni. Zanima jih le preživetje, hrana, in če jim gre zelo dobro, morda šport. Obstaja pa majhna skupina intelektualcev, univerzitetnih profesorjev, znanstvenikov, zdravnikov, pravnikov in drugih, za katere je kultura, tudi zahodna, nepogrešljiv del življenja.

Iz takšnega okolja prihajam tudi jaz, moj oče je bil namreč znanstvenik, mati pa učiteljica. Vzgojen sem bil v obeh kulturah, spoznal sem tako pekinško opero kot zahodne romane, recimo Victorja Hugoja, pa Schillerja, Heineja, Beethovna, Brahmsa. Ta dela v času moje mladosti seveda niso bila javno dostopna, saj so veljala za buržoazna. Še v večji meri pa je to v času kulturne revolucije veljalo za tradicionalno kitajsko kulturo – ampak družine so se temu pač izogibale, kakor so se pač mogle. Jaz sem bil že toliko star, da sem razumel, kaj delamo doma, kaj pa v javnosti. In lahko se pohvalim, da obvladam tradicionalno kitajsko kaligrafijo, ki me jo je naučil pisati oče, prav tako pa nas je navajal brati klasično kitajsko književnost. ■

UBESEDOVANJE NEUPODOBLJIVEGA

Podobe neupodobljivega mladega slovenskega filozofa Sebastjana Vörösa (1981) je knjiga, ob kateri se je vredno ustaviti. Ne njen naslov ne podnaslov (z izjemo morda nevroznanosti) kot tudi ne njen obseg, ki ni majhen, sicer niso v duhu časa.

BORUT ŠKODLAR

Pravzaprav je prej čud(ež)no, da se je mlad, perspektiven filozof, ki sta ga s filozofskega gledišča prvenstveno zanimali znanost in refleksija njenih zmožnosti razumevanja človeka, za svoj doktorat – delo je namreč knjižna izdaja njegove dopolnjene doktorske disertacije – zavezal tako neoprijemljivi temi.

A zakaj trdim nasprotujoče: da se je ob knjigi vredno ustaviti in da je njena prisotnost na neki način čud(ež)na? Zato, ker je prisotnost mističnih iskanj in izkustev nekaj, kar pretresa človeka vseh kultur in vseh zgodovinskih obdobij ter bi se ob tako vseprisotnem pojavu bilo vredno pogosteje ustaviti. Na drugi strani pa ostaja preprosto dejstvo, da to ni tako. Zato se zdi obravnava takšne teme na visoki akademski ravni čudna in hkrati čudežna. Čudežna zato, ker so čudeži nekaj nepričakovanega, nekaj, kar prečka človekov razum in v njegovo življenje vnaša drugačne možnosti pogleda na življenje.

Doprinos mističnih izkustev k razumevanju človeka, njegovega mesta v življenju in usmeritve v svetu ter k razumevanju znanosti same je tudi eden od osrednjih poudarkov Vörösevega dela. Drugače rečeno, trudi se pokazati, da imajo lahko mistična izkustva in znanja, ki izvirajo iz njih, tudi spoznavno (epistemološko) vrednost. To mu, kolikor zmorem presojati o tako širokem vprašanju, imenitno uspe.

Izkustvo in začetne težave

Ampak začnimo na začetku. Predstavitve vseh poglavij tako, kot so razvrščena v knjigi, nisem izbral zaradi intelektualne lenobe ali tesnobne negotovosti pred bralci, temveč ker si tematsko domiselno sledijo in vodijo bralca skozi celoten krog odkrivanja in raziskovanja mističnih izkustev. Prvo poglavje (*Via mystica: Neizrekljivemu na pot*) tako odpira polje ukvarjanja z mističnim. Najprej se ustavi na razpotju med *perenialisti*, ki trdijo, da je možno izluščiti izkustveno jedro mističnih doživetij, in *konstruktivisti*, ki temu ne verjamejo ter trdijo, da so vsa izkustva pogojena in povsem določena z zgodovinskim in kulturnim kontekstom. Zase in za nas bralce – v čemer mu tiho prikimavam – se odloči za zmerno perenialistično pozicijo. Verjame, da je smiselno raziskovanje mističnega izkustva zunaj določujočnosti posameznih zgodovinskih in kulturnih pogojev, hkrati pa se jih neprestano zaveda in jih pri posameznih manifestacijah mističnega upošteva. Nato se avtor brez oklevanja osredotoči na samo srčiko mističnega izkustva. Kaj ga določa v njegovem najglobljem bistvu? To niso videnja, zamaknjenosti in ekstaze, temveč tiho, a vratolomno doživetje enosti in/ali ničnosti vsega. Običajna dvojnost med posameznikom kot subjektom doživljanja in svetom, ki ga (objektivno) obdaja, se poruši. Os subjekt–objekt, na kateri sloni naše vsakdanje razumevanje sveta in sebe, se prelomi. Če dosledno premislimo, kaj to v svoji radikalnosti pomeni, lahko le ostrmimo in misel se nam ustavi.

Na tem mestu se avtorju odpre drugo pomembno razpotje. Je torej vrhunec takšnega doživetja vase umaknjeno spoznanje enosti/ničnosti vsega in sledi dokončen umik iz običajnega sveta (Vörös to imenuje *transcedentalno* ali *introvertirano* izkustvo) ali pa je možno živeti v svetu naprej in presegati zgoraj omenjeno dvojnost tudi sredi življenja? Vörös in mi smo skozi branje vse bolj naklonjeni slednjemu, kar skupaj z avtorjem lahko imenujemo *živeto* ali *ekstravertirano* izkustvo. Večina mističnih izročil postavlja za svoje vzornike ljudi, ki so mistično stanje doživeli in ga živeli naprej med ljudmi in za njih ter niso ostajali zgolj v svojih »puščavah«.

Drugo poglavje nosi naslov *Scientia: (Nevro)kognitivni vidik*. Prinaša izčrpen in sistematičen pregled znanstvenega raziskovanja mističnih stanj. Osredotoči se predvsem na nevroznanstvene pristope in modele, znane tudi pod imenom *nevroteologija*. Z izjemnim pregledom nad področjem in občutkom za pomembno Vörös upodobi posamezne modele – od začetnih in preprostih do najzapletenejših. Takšnemu pregledu modelov, ki so nam predstavljeni tako, da nas skoraj zapelj(uj) ejo s svojo prepričljivostjo, pa sledita kritičen razmislek in presoja. Slednja pomenita tudi pomemben doprinos k problemom raziskovanja na tem področju in odskočno desko za nadaljnja poglavja, predvsem za četrto, v katerem predlaga nevrofenomenološki model raziskovanja, ki veliko bolj dosledno upošteva dejanske (doživete) opise mističnih stanj in hkrati metodologijo, ki je bistveno primernejša za raziskovanje mističnih izkustev. Vörös v svojem kritičnem premisleku ugotavlja, da v dosedanjih raziskavah, ki so zaradi pionirskosti in poguma zagotovo pomembne, vlada velik teoretski in empirični kaos. Nesoglasja med posameznimi avtorji niso zgolj empirične narave, ampak predvsem teoretske – tj. metafizične in epistemološke narave –, kar pa ostaja zaradi zelo pomanjkljivih (fenomenoloških) opisov in pojmovanj »predmeta« raziskovanja velikokrat prikrito. Vse te raziskave, ki se ponašajo z zelo znanstveno zvenečimi pristopi, namreč zelo slabo opišejo in definirajo, kaj naj bi mistično izkustvo sploh pomenilo. ☛

Sebastjan Vörös

Podobe neupodobljivega:

(Nevro)znanost, fenomenologija, mistika

KUD Logos in Znanstvena založba Filozofske fakultete

Ljubljana 2013, 528 str., 30 €

Pot do nevrofenomenologije

Zaradi tega vsesplošnega pomanjkanja sistematičnega fenomenološkega raziskovanja mističnih izkustev je Vörös celotno tretje poglavje z naslovom P*hainomena: Fenomenološki vidik* namenil ravno tej temi. Nobeno raziskovanje izkustvenih pojavov ne more napredovati brez prvoosebnih podatkov v obliki opisov in poročil. Najprej se je avtor fenomenologije lotil *diahrono* s tem, da je predstavil prispevke najvidnejših fenomenologov mističnih in religioznih izkustev, kot so Friedrich Schleiermacher, Rudolf Otto, William James, Walter Terence Stace, Robert K. C. Forman in David Loy. Sledi *sinhrono* iskanje bistvenih elementov mističnega skozi analizo poročil iz krščanskih, islamskih, judovskih, budističnih in hindujskih mističnih tradicij. Ugotovitve in izplen so nam poznani že iz uvodnega poglavja in se nam tukaj le še dodatno utrdijo. Ko mistik doživi uvid v enost – ali kar lahko še bolje izrazimo kot *nedvojnost* – vsega, kar biva, ko v odmaknjenosti od sveta in ljudi preseže razkol med sabo in svetom, je pomembno, da to spoznanje naprej polno živi med ljudmi. *Introvertiran* tip spremenjenega doživetja se mora pretvoriti v *ekstravertirano* spremenjeno življenje. Izbris meje med sabo in svetom, ki se dogaja v mistikovi odmaknjenosti od sveta, se tako prelevi v njegovo preseganje te meje sredi življenja. Mojster Eckhart, eden največjih krščanskih mistikov, to slikovito upodobi: »Zakaj resnično, kdor verjame, da bo od Boga več dobil v notranjosti, zbranosti in sladki zamaknjenosti kakor pri tabornem ognju ali v hlevu, dela kot nekdo, ki bi si svojega Boga vzel, mu obesil plašč čez glavo in ga nato potisnil pod klop.«

V četrtem, že omenjenem poglavju z naslovom *Synthesis: Mistika kot življenje življenja* Vörös pred bralcem razgrne pomembno znanstveno paradigmo za proučevanje človekovih izkustev in spoznanja, to je paradigmo utelešenosti/udejanjenosti (angl. *embodied/enactive cognitive science*). Ta nevroznanstvena teorija stoji nasproti klasični in še vedno prevladujoči paradigmi, ki spoznanje razume kot reprezentacijo zunanjega sveta v notranjem kognitivnem aparatu, v katerem se informacije procesirajo po zakonitostih, podobnih onim v matematično-računalniških sistemih. Utelešena/udejanjena paradigma pa spoznanje razume kot s telesom pogojeno (in omejeno) delovanje, ki sočasno poraja zunanji in notranji svet opazovalca. Človek torej ni kot padalec vržen v vnaprej oblikovan svet, temveč ga s svojo utelešeno dejavnostjo soustvarja. Praktična nevroznanstvena metoda, ki izhaja iz te paradigme, je poznana kot *nevrofenomenologija*. Nevrofenomenologija izhaja iz prepričanja, da je treba poleg domnevno edinih verodostojnih, tj. nevrobioloških podatkov, z vso resnostjo upoštevati tudi izkustvene ali fenomenološke podatke. Oboji so zavezujoči in omejujoči. Šele s proučevanjem njihovih povezav lahko raziskujemo tako kompleksna področja, kot so človekovo spoznanje ali razumevanje, religiozna in mistična izkustva ipd. Seveda pa do izkustvenih podatkov ne pridemo samo s preprostim pogledom v svojo notranjost (introspekcijo), temveč je za to potrebna domišljena in pregledna ter s tem ponovljiva metodologija. Nevrofenomenologija, ki ji je pot v znanstvene kroge v devetdesetih letih prejšnjega stoletja široko odprl izjemni čilski nevroznanstvenik Francisco Varela, se nam izkaže kot ena najustreznejših znanstvenih metod za raziskovanje vseh človeških izkustev in s tem tudi mističnih stanj. Znanost in mistika lahko po njeni zaslugi prihajata v dialog, ki ima potencial oplemenititi obe.

Finale in beseda o slogu

Ravno doprinos mistike k znanstvenim spoznanjem in razumevanju človeka samega je vsebina petega in zadnjega poglavja Vöröseve monografije, ki nosi naslov *Experientia: Meditacija, jezik in blaznost*. V tem pomembnem in zelo izvirnem poglavju ponudi več miselnih preobratov, ki delu prinašajo veliko svežine in ga odpirajo do vedno aktualnih dimenzij *conditio humana*. Kakšno je sploh (spo)znanje, ki nam ga odpirajo mistična stanja? Kako ga je mogoče razviti in kakšen je njegov odnos do jezika ter do odklonov v človekovem doživljanju, kot je npr. psihoza? Bistvena značilnost mistično razprtega (spo)znanja je, da to ni *znanje o nečem*, temveč je *celobitno* in *bivanjsko* znanje. Celobitno zato, ker zajema človekovo (utelešeno in udejanjeno) bit v njeni celokupnosti, in bivanjsko zato, ker neposredno nagovarja človekovo bivanjsko situacijo. Mistično znanje tako človeka vrača od vedno novih, z informacijami prenapolnjenih teoretičnih znanj nazaj k prvobitnemu izkustvu celote, nerazcepljenosti in uvidu v bivanjske danosti »biti človek«.

Ena od poti k temu cilju so meditativne tehnike. Vörös je prepričan, da osnovno anatomijo meditacije v vseh religijskih tradicijah določa pozornost, ki jo lahko gojimo v dveh smereh: v smeri *osredіščanja*, to je pozornosti na eno točko, in v smeri *čuječnosti* ali *panoramskega uvida*. Vsi ti procesi, ki jih lahko vadimo in razvijamo, pa imajo tudi velik terapevtski potencial, ki se v zadnjem obdobju širi z nepredstavljivo hitrostjo.

V zadnjem poglavju zajame Vörös še dve izjemno pomembni temi. Bralcu se zdi kar malo škoda, da ju ni obravnaval v samostojnih poglavjih in jima namenil več prostora. Prva tema je povezanost med mistiko in jezikom. Tu se sreča z enim največjih paradoksov – kako to, da mistiki različnih kulturno-religioznih izročil pišejo o tem, da je o takšnih izkustvih težko govoriti, pa o tem vendarle vedno znova govorijo (in pišejo)? Zakaj ne sledijo priporočilu Ludwiga Wittgensteina – ki se tega sicer tudi sam ni držal, če mu smem z nekaj smelosti pripisati status mistika –, da je o tem, o čemer ni možno govoriti, bolje molčati? Vörös pronicljivo ugotavlja, da mistik nima v prvi vrsti namena pojasnjevati mističnih izkustev, temveč jih vzbujati v drugih. Človeku ne pripoveduje, ampak ga nagovarja. Vse prispodobe in prilike, nesmisli in paradoksi ter celo tišina med besedami služijo predvsem temu, da bi bralec mistično izkustvo doživel ali dobil navdih, da se odpravi na lastno mistično pot. Mislim, da kar nekaj tega uspe tudi Vörösu samemu, ko nas (za)pelj(uj)e s svojim jezikom.

Njegov jezik je namreč treba še posebej izpostaviti. Z izrednim občutkom za pisano besedo bralcu resnično upodablja te težko upodobljive pokrajine. Je natančen in dosleden. Vsak pojem, o katerem govori v nadaljevanju, dobro opredeli. Kjer jasnosti in nedvoumnosti ni mogoče zagotavljati, je glede tega nazoren in navkljub sicer dovoljšni samozavesti in suverenosti nikoli predrzen ali domišljavo zagledan v pomembnost lastnega doprinosa. V odnosu do vsebin, posebno zapletenih in izkustveno bogatih, ostaja previden in spoštljivo odmaknjen.

Druga pomembna tema v zadnjem poglavju je odnos mističnih izkustev do psihopatoloških, predvsem psihotičnih, in do izkustev pod vplivom psihoaktivnih snovi. Med njimi je veliko sorodnosti in skupnih značilnosti. Vörös pokaže, da je pri proučevanju teh mejnih področij potrebne veliko pozornosti. Tudi če pride tako v psihotičnih stanjih kot v stanjih pod vplivom psihoaktivnih snovi do prelamljanja razdvojenosti med posameznikom in svetom kot v mističnih stanjih, to ne vodi do trajnega uvida in razbremenjeno polnega življenja. Nasprotno, vodi v težka in grozeča izkustva, ki bi si jih želeli preprečevati in zdraviti.

Na tej točki se Vöröseva monografija in naš pregled počasi končujeta, in sicer krožno. Vedno znova smo pri začetnem vprašanju. Zakaj bi se človek sploh ukvarjal s takšnimi izkustvi in vprašanji? Mar niso, če se vprašamo skupaj z Gorazdom Kocijančičem, »ribarjenje v kalnem«? Brez dvoma so. Vendar ali lahko brez teh vprašanj sploh (pre)živimo? Ali je možno prehoditi pot od rojstva do smrti, ne da bi se srečali z njimi? Če pozorno prisluhnemo besedam velikih modrecev – od vedskih rišijev in starozaveznih prerokov do učenj vseh najpomembnejših mistikov – se več kot samo zdi, da ne.

Zaradi tega je Vörösevo delo izjemnega pomena. Ne samo, da je izvrstno argumentirano in mojstrsko napisano, temveč v slovenski prostor vnaša tudi prvi sistematičen pregled področja, ki zajame tako danes uveljavljene znanstvene paradigme kot tudi tehten in temeljit filozofski premislek. Svari nas pred nedomišljenim raziskovanjem teh področij – tako v osebnem kot formalnem raziskovanju – ter pred šarlatanstvom in cenenostjo, s katerima se te vsebine »prodajajo« na vsakovrstnih trgih. Lahko smo torej zelo veseli, da se je temu »ribarjenju v kalnem« zavezal mlad, perspektiven filozof. Njegov ulov bomo gotovo še spremljali. ■

Doc. dr. Borut Škodlar *je psihiater in psihoterapevt, zaposlen na Psihiatrični kliniki Ljubljana in na Medicinski fakulteti Univerze v Ljubljani.*

MODERNISTIČNI IZZIV PROVINCI

Zgodba o murskosoboškem arhitektu Francu Novaku (1906–1959) je zgodba o svetovljanstvu in provincialnosti, o poskusu uvajanja visokih standardov in degradaciji rezultatov le-teh, o gradnji za »bodočega človeka« in o tem, da se je ta očitno nekje usodno izgubil, nikoli prišel.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Se spominjate katere od zgradb, mimo katerih ste hodili v šolo, v osnovno, saj v tistih letih otrok gleda svet okrog sebe z dojemljivejšimi očmi kot pozneje, ko ga povsem posrkajo preokupacije najstništva? Sam se s teh poti najbolj spominjam vile ravnih linij in strehe, delno skrite med košatimi drevesi velikega vrta. Bila je drugačna od ostalih hiš v tistem stanovanjskem naselju, po eni strani precej modernejša, po drugi nekako skrivnostno samotna, saj ob njej nikoli ni bilo videti žive duše. Podobne hiše sem takrat videl v knjigi o umetnosti 20. stoletja, a tiste so stale nekje daleč, v Nemčiji, na Nizozemskem, v Ameriki ..., in bile videti boljše že zato, ker so bile v knjigi. Vila iz moje poti v šolo se mi je zdela čudna in privlačna hkrati, posebna in nestvarna, a hkrati čisto otipljiva, zgradba ob poti pač, redno sem jo opazoval, a hkrati nisem imel z njo kaj početi, bila je kot nekakšen privid.

Edino slovensko moderno mesto

Danes vem, da je bila to Vila Keršovan (1931), prvo izvedeno delo arhitekta Novaka, ki ga je za svojega mecena, soboškega bankirja, zasnoval že med svojim dunajskim študijem pri Petru Behrensu, eni opaznih postav takratne modernistične arhitekture, ki je za povrhu deloval v času ambicioznih gradenj »rdečega Dunaja«, socialdemokratskega stanovanjskega programa s širšo družbeno konotacijo. S to vilo je Novak Murski Soboti predstavil sočasne evropske arhitekturne smernice, bila naj bi odraz statusa in kultiviranosti naročnika, vzgled, ki je do neke mere odigral svojo vlogo (mladi Novak je dobil še nekaj naročil za vile), a njena poznejša usoda v precejšnji meri priča o dometu tega arhitekturnega izziva provincialni miselnosti. Zgradba je bila ob postavitvi nekoliko odmaknjena od roba naselja (Murska Sobota je uradno postala mesto šele po drugi svetovni vojni), njen skrbno oblikovani vrt so obdajala polja. Pozneje je mesto prišlo za njo in njene »bleščeče odmaknjenosti« je bilo konec. Obdale so jo hiše, povsem drugačne od nje, takšne, ki še zdaleč niso sledile njenemu zgledu, ampak so večinoma odražale ujetost v inercijo in pragmatično neambicioznost tukajšnje stanovanjske gradnje. Imenitno vilo je oblilo morje povprečnosti.

A to se je zgodilo šele pozneje, pred tem pa je »Feri« Novak dodobra izkoristil svoj kratki delovni vek (umrl je v avtomobilski nesreči). V Murski Soboti je postavil še nekaj odličnih vil, Osnovno šolo (1940–43), katere ambiciozni načrt pa je, spričo spreminjajočih se vojnih razmer, moral poenostaviti (kot sicer še nekaj svojih projektov), že v tridesetih letih je zasnoval mestno središče, s čimer je Sobota postala edini slovenski kraj, ki je takrat sledil progresivnim načelom funkcionalističnega urbanizma, projektiral je sodobno mestno kopališče, kompleks Fazanerije ...

Kvalitativni preskok – v napačno smer

Predvojni svetovljanski modernizem (eno od soboških vil je projektiral kar v Parizu, kjer je delal v biroju slovitega Le Corbusiera) je Novak dokaj zložno prelil v povojno racionalnost, njegova arhitektura je eden od lepih primerov kontinuitete med

Osnovna šola, 1940-43

Franc Novak

»Arhitektura za bodočega človeka«

Galerija Dessa, Ljubljana

18. 9.–17. 10. 2014

Vila Vučak, 1932

FOTO MIRAN KAMBIČ

tridesetimi in petdesetimi. Po vojni se je izkazal s postavitvijo Kina Park, niza stanovanjskih blokov ob Ulici Štefana Kovača, njegovih je nekaj spomenikov, skupaj čez dvajset raznovrstnih stvaritev, od katerih nekatere sežejo v slovenski vrh. Za vse Novakove zasnove so značilni prostori med zunaj in znotraj, balkoni, terase, lože, zimski vrtovi, ploščadi ..., prostorske možnosti, ki zgradbe in urbanistične celote pravzaprav šele naredijo polno uporabne. Iz dveh glavnih kubusov sestavljeni Kino Park (danes je v njem osrednja mestna dvorana) na primer odlikuje logično, ubrano sosledje vhodnih prostorov, ki obiskovalcem omogočajo postopen prehod do dvorane in srečevanje, druženje pred in po predstavi. Pokritemu zunanjemu stopnišču in terasi sledi notranji prostor za prodajo kart, temu razsežna avla z zasteklenima stranskima stenama, v rahlo dvignjeno dvorano obiskovalec vstopi čez širok predprostor z oblazinjenimi klopmi ob steni. Za današnje tovrstne zgradbe domala nepredstavljivo razkošje in ni čudno, čeprav je vseeno škandalozno, da se je neki brihtnež pred leti domislil, da bi veliko avlo lahko uporabili za prodajni salon avtomobilov in svojo idejo tudi uresničil (danes je tam k sreči vzpostavljeno prvotno stanje).

FOTO MIRAN KAMBIČ

Kakšen konkretni in simbolni učinek ima arhitektura na uporabnika, sem jasno občutil kot dijak soboške gimnazije, takrat domujoče v zgradbi Novakove Osnovne šole. Tako njena notranjost kot njen smiselno zaokroženi zunanji ambient sta poudarjala pomembnost, tehtnost tamkajšnjega dogajanja, že sam prihod v šolo, čez prostrano, z drevesi obdano ploščad pred njo, je bil nekakšna iniciacija, posvetitev pred vstopom. Dobro, pozneje se je tam dogajalo tudi marsikaj neposvečenega, šola kot šola pač, a kakšna je razlika med dobro in povprečno zasnovano šolsko zgradbo sem občutil po neljubi selitvi iz Novakove stavbe, iz katere so nas, najbrž v izogib elitizmu, v duhu prihajajočega usmerjenega izobraževanja, preselili v sodobno »tovarno učenosti«, ki smo jo delili z dijaki poklicnih šol. Šlo je za resničen »kvalitativni preskok«, a žal v napačno smer.

Pogled bodočega človeka

Na Novaka lahko gledamo kot na predstavnika pogumnega, vizionarskega modernizma, arhitekta, ki je včasih celo izzivalno posegal v prostor in mu je bilo to (sprva kot mestnemu arhitektu, po vojni kot direktorju okrajnega Projektivnega biroja) tudi omogočeno. V začetku je za nekatere svoje rešitve moral iskati opravičila, odločitev za lecorbusierovske stebre, ki jih je večkrat uporabil, je na primer utemeljil z nevarnostjo »talne vode«. Pozneje je postal tako samozavesten, da je razmišljal o tem, da bi svoj niz nizkih blokov ob Ulici Štefana Kovača (danes bi jim najbrž rekli »vila bloki«) urbanistično uravnotežil tako, da bi podrl vsako drugo hišo na nasprotni strani ceste ter s tem omogočil korespondiranje zelenih površin med zgradbami. Se je pa očitno zavedal, da njegova arhitektura in urbanizem (razen v primeru razgledanih naročnikov vil) pravzaprav še nimata pravega naslovnika. Tolažil se je s tem, da ta še pride, da ga bodo porodili novi časi, morda že naslednja generacija. Do določene mere se je to gotovo zgodilo, a potem se je njegov želeni »bodoči človek«, namesto da bi naredil še korak, dva naprej, kar nekam izgubil, se oklenil starih vzorcev, zaradi katerih razkorak med projektirano »praktičnostjo in lepoto« na eni in dejansko potrebo uporabnika na drugi strani ni bil nikoli presežen. Zato se zdi, da Novakov projekt »nove Sobote« sodi med tiste bolj utopične, nasedle na plitvinah stvarnosti. Recimo, da se je z njegovo vizijo zgodilo nekaj podobnega kot z Vilo Keršovan, ki sem jo omenil na začetku (danes v njej domuje krščanska adventistična cerkev), a vendar večina pričevalcev o njegovi arhitekturni ustvarjalnosti še vedno stoji in nekateri so, hvala bogu, še v dobrem stanju.

VEČINA PRIČEVALCEV O NOVAKOVI ARHITEKTURNI USTVARJALNOSTI ŠE VEDNO STOJI IN NEKATERI SO, HVALA BOGU, ŠE V DOBREM STANJU.

Razstavo v Galeriji Dessa sta pripravila arhitekta Meta Kutin in Tomaž Ebenšpanger, z Novakovim delom pa se je v preteklosti največ ukvarjala umetnostna zgodovinarka Metka Hari. In zelo pomembno bi bilo, da bi razstavo videli tudi tam, kjer za ohranitev predstavljene arhitekturne dediščine lahko storijo največ. A kaj, ko so razstavišče soboškega Projektivnega biroja, v katerem so nekoč gostili takšne dogodke, spremenili v gostinske lokale. ■

V ponedeljek, 13. oktobra, bo ob 19h ob predavanju avtorjev razstave Mete Kutin in Tomaža Ebenšpangerja voden ogled razstave.

UBESEDITEV ISKRENE PRIZADETOSTI

Čeprav se zdi morda presenetljivo, da je Gržanova obsežna obravnava stvarnikovega odnosa do zemeljskega trpljenja postala prava knjižna uspešnica, pa skrbnejša kontekstualizacija teme razkrije, da bi bilo pravzaprav bolj presenetljivo, če knjiga pri bralcih ne bi doživela tako ugodne recepcije.

GAŠPER JAKOVAC

Dovolj bo, če na tem mestu v večplastnost tega konteksta prodremo le z najbolj temeljno ugotovitvijo, in sicer da so stiska, bolečina in trpljenje ljudi izkustveno pradejstvo, nekakšna apriorna in nadvse neprijetna zabela življenja na tem planetu. Temu primerna je seveda človeška prizadetost in želja po osmislitvi temačne vnaprejšnjosti, ki jo knjiga vendarle obeta, čeprav v predgovoru avtor skromno opozarja, naj bralci v njej ne iščejo dokončnega odgovora.

Vsakršno trpljenje ne zahteva nemudoma metafizične eksplikacije. Oblike trpljenja so namreč med ljudmi tako ali drugače uvrščene v sheme moralne upravičenosti: trpljenje hudodelca je po navadi družbeno precej bolj sprejemljivo kakor muke nedolžnih in nemočnih otrok. To pa pomeni, da kadar je trpljenje osmišljeno znotraj ideoloških limit, določenih z raznorodnimi ideologijami postave (pravni sistem, morala, religija idr.), ljudje z njim prav dobro shajamo. Brezno absurda se razpre šele takrat, ko se nabrušeno kopje racionalizacije prelomi in ko bolečin ni več mogoče prepričljivo opravičiti z relevantnimi diskurzivnimi praksami. Odsotnost logike rodi gnev, ta pa je nemalokrat usmerjen proti Bogu, tisti presežni instanci, ki (če obstaja) bi se vendarle morala zganiti in odzvati na neznosno stisko ljudi. Čeprav je takšno sklepanje pogosto hipokritično in ujeto v moralistično razumevanje trpljenja, bi bilo brezčutno požvižgati se na posameznikovo prizadetost zgolj zavoljo njegovih mentalitetnih in verjetnostnih predispozicij. Gržan ima prav: ob soočenju s trpljenjem ljudi je besedičenje odveč, potrebna je zgolj sočutna bližina.

Iskrenost in metodologija

Ker delo črpa iz avtorjevih osebnih stisk in dušepastirskih izkušenj, je izrazito neposredno in iskreno. Če se izrazim nekoliko slikoviteje in v Gržanovi maniri, bi lahko rekel, da pater v knjigi ne »blefira«. Razprava se tako izkaže za izjemno berljivo, duhovito ter, dolžini navkljub, razgibano in živo, čeprav je avtorjev klepetavi in anekdotični slog naklonjen vsebinskim ponovitvam. Kljub pripovedovalski sproščenosti je Gržanova razprava opremljena z znanstvenim aparatom, ki pa je žal pomanjkljiv. Referencam pod črto navkljub bo zahtevnejši bralec zaman iskal bibliografijo na koncu knjige, zmotil pa ga bo nemara tudi kakšen faktični spodrsljaj. Naj za primer omenim, da avtor suvereno umešča pesem *Desiderata* (Zaželene stvari) v leto 1692, čeprav je znano, da je nastala šele leta 1927, in sicer v avtorstvu ameriškega pisatelja Maxa Ehrmanna. Gržanu v prid gre sicer dejstvo, da je dotična napaka na splošno izjemno pogosta, toda od doktorja literarnih ved bi pričakovali, da bo v domnevni čas nastanka pesmi podvomil že na podlagi njenih jezikovnih prvin. Kljub vsemu tovrstne tehnične pomanjkljivosti ne relativizirajo Gržanovih miselnih nastavkov, temveč – če sem malce ironičen, a nikakor ne zlonameren – prefrigano ilustrirajo njegov kritični odnos do veljavnega pedagoškega sistema, ki, kot pravi avtor, vrednoti posameznike predvsem gleda na njihovo sposobnost ponavljanja oziroma znanje »papagajščine«. Gržanova sposobnost reprodukcije znanja in vzorcev mišljenja drugih je torej včasih nekoliko šepava, a v tem zares ni velike škode, saj pronicljivost knjige večinoma tvorijo prav avtorjevi izvirni uvidi.

Karel Gržan

Le kaj počne Bog v nebesih, ko je na zemlji toliko trpečih?

Založba Sanje, Ljubljana 2013

388 str., 21 €

Prvi del knjige se ukvarja z opredelitvijo vprašanja in ilustriranjem njegove smiselnosti, hkrati pa ponuja neposredno kritiko salonske teologije in katoliške travmatične koncepcije Boga-Očeta. Čeprav Gržan sprejema klišejsko-moralistični diskurz, po katerem je Katoliška cerkev skorajda glavni razlog človeške neodrešenosti, teologi pa so vsi po vrsti vtaknjeni v isti koš blebetačev, ki zastirajo resnico, njegov govor ostaja spoštljiv, konstruktiven in samorefleksiven. K temu ga najprej žene njegova lastna strukturna umeščenost – tudi sam je ne nazadnje teolog – in neukalupljena intelektualna širina, hkrati pa bralec hitro spozna (predvsem ko poseže v drugi del razprave), da gre pri Gržanovi začetni nastrojenosti v resnici za privzemanje misli drugega. Omenjeni nergaški diskurz ima svoj smisel predvsem kot ubeseditev iskrene prizadetosti, ki pri Gržanu nikakor ne pomeni banalizacije problema, ampak, ravno nasprotno, njegovo radikalno poglobitev. Avtor torej učinkovito poustvari govor in miselni okvir užaljenega povprečneža ter tako bralca v dramatičnem loku pelje od samopotrjevanja lastnega pravičništva do evangeljskega in s tem odrešujočega iskanja odgovorov. Zato v luči razkrite dramaturgije prav nič ne preseneča dejstvo, da je bila prva različica knjige napisana v formi dialoga.

Oče in Sin, ljubezen in trpljenje

Gržan katolicizmu postavi diagnozo, da je prežet z mislijo, ki uči, da je trpljenje potrebno za zadostitev grehov. Kot izvor takšne miselnosti identificira »zablodo po svetem Anzelmu«, tj. tezo Sv. Anzelma iz Canterburyja (c. 1033–1109), ki v spisu *Cur Deus Homo* nujnost za učlovečenje Boga vidi v zadostiteveni daritvi Sina za grehe človeštva. Gržan meni, da je prav Anzelmova drzna teorija odgovorna za katoliško popačenje evangeljskega *Abbā* (Očka) v srditega absolutističnega fotra, ki terja krvavo zadoščenje za človeške prestopke in ki je bil skozi zgodovino uporabljen kot ustrahovalno sredstvo vzdrževanja družbenih hierarhij. Kljub avtorjevi historični kontekstualizaciji Anzelmove misli in upravičeni kritiki zgodovinskih aplikacij njegove teologije ima bralec vendarle pogosto občutek, da se začetniku sholastike godi krivica. Anzelmov nauk o zadostitvi je sicer razumljen kot produkt svojega časa – izpostavljena je predvsem teologova utilizacija pravnega diskurza in germanske ideologije časti –, a je hkrati pokroviteljsko opravičen kot zgolj nepremišljen in v bistvu napačen razmislek *in bona fide*.

ČLOVEŠKA, NE BOŽJA KONCEPCIJA PRAVIČNOSTI JE TISTA, KI ZAHTEVA ŽRTVE, BOGU NAMREČ ZADOSTUJE ZGOLJ SKRIVNA OBREZA SRCA.

Toda branje Anzelma vendarle ponuja nekoliko drugačen uvid. Srednjeveški teolog v razpravi večkrat ponižno izpostavi zahtevnost vprašanja in dvom o človeški spoznavni moči. Deklaracija lastne skromnosti je seveda *commonplace* filozofsko-teološkega diskurza, toda upoštevajoč Gržanove izpeljave je toliko bolj presenetljivo, da Anzelm nikakor ne izpričuje hladnega in krvoločnega Boga, ampak že v samem začetku postavi razpravo na popolnoma nasprotne temelje: učlovečenje in trpljenje Boga sta izraz njegove neskončne ljubezni do človeka, izraz sočutja in usmiljenja. To je njegov *credo*, to je temeljni uvid v Kristusovo bogočloveštvo. Toda zakaj Anzelm v nadaljevanju zabrede v pravniške formulacije o zadostitvi? Modus filozofovega razpravljanja izvira iz zahteve njegovega sogovornika, ki želi, da Anzelm z *razumom* pokaže na nujnost inkarnacije, da torej nagovori *nevernike* v njihovem jeziku, s pomočjo miselnih shem, ki so za njih domnevno samoumevne, in jih tako prepriča v nujnost smrti Bogočloveka na križu. Anzelm ne oznanja krvoločnega Boga, ampak si na vse kriplje prizadeva pokazati, da si Oče v resnici ne želi Sinove smrti. Želja po smrti Sina je namreč definirana kot odsotnost Očetove odločitve za nekaj, kar bi njegovo smrt – in s tem željo Očeta – onemogočilo. Očitno je, čeprav tega ne izpostavi neposredno, da Anzelm razume Očetovo pasivnost kot izraz njegove vsemogočnosti – prav dogodek Kristusove smrti je dokaz, da je Bog sam sebi zvezal roke in obrzdal svojo strogo pravičnost z usmiljenjem in odpuščanjem.

Anzelm je zelo pazljiv pri opisovanju dinamike med Očetom in Sinom: tako kot si Oče aktivno ne prizadeva za Sinovo smrt, tako tudi ne uživa v njegovem trpljenju, pač pa v njegovi svobodni odločitvi za poslušnost in brezkompromisno zavezanost resnici, ki ga vodi v trpljenje. Anzelm torej nikakor ne propagira okrutnega Boga, ampak ga skupaj z Gržanom zavrača. Če sem natančnejši: ključni problem ni »zabloda po svetem Anzelmu«, ampak dogmatsko-ideološka instrumetalizacija njegovega nauka. Pri analizi te bi Gržanu težko ugovarjali, čeprav Anzelm v njegovem besednjaku neupravičeno pridobiva mesto izvirnega krivca za neustrezno dogmatično politiko Cerkve.

Jezni Bog, ki ne more odpuščati brez krvave zadostitve, je zares karikatura evangelijskega Očeta, je zgolj »podoba« Boga, ki bi spadala kvečjemu v predabrahamovski čas in je potemtakem zares »za cajtom« (str. 178). Pri razbijanju tega malika, ki je krščanstvo stoletja vključeval v proces potrjevanja in ohranjanja razmerij gospostva, pri vernikih pa vzbujal predvsem neizmeren strah in občutke krivde, si Gržan v veliki meri pomaga z Nietzschejem, Dostojevskim in Kermaunerjem, posebej ljub pa mu je glas dramatika Stanka Majcna. Gržan nam zagotavlja, da je Jezus oznanjal Boga ljubezni in da nauk o zadostitvi sodi v arhiv zablod krščanske teologije, saj naj bi sodobni človek instinktivno zavračal njene »anzelmovske« principe in s tem (na prvi pogled) togo in okrutno soteriologijo Katoliške cerkve. Gržan torej poudarja: resnica učlovečenja in Kristusovega trpljenja je v Božji ljubezni in ne v krvoločni zadostitvi za greh, »Bog je namreč svet tako vzljubil, da je dal svojega edinorojenega Sina, da bi se nihče, kdor vanj veruje, ne pogubil, ampak bi imel večno življenje« (Jn 3, 16). Jezus ni prišel na svet, da bi ustrahoval, oznanjal Božjo jezo in človeško krivdo, ampak da bi pričal za resnico, ki je Ljubezen. Po Kristusu, ki se je ponižal, ki se je postavil v položaj odvisnosti od tistega, ki ni nič, nam Bog sporoča, da nam zaupa in da v svojem trpljenju nismo sami, saj tudi on deli našo usodo.

Upanje in vera

Menim, da je kljub temu še vedno nujno govoriti tudi o zadostitvi, in sicer predvsem s sociološkega in antropološkega vidika. Tako kot je za sodobnega človeka krvoločni Bog zgolj karikatura, je prav tako v njem neizmerna želja po pravičnosti in (še vedno!) želja po moralističnem poravnavanju računov. Kadar Kristusovo smrt razumemo kot žrtvovanje in plačilo krvoločnemu Bogu-Očetu za grehe človeštva, je liturgični diskurz o zadostitvi zares lahko v spotiko, kot prepričljivo pokaže Gržan. Toda sam Kristusove zadostitve nikoli nisem razumel strogo znotraj razmerja Bog–človek, ampak predvsem v opoziciji človek : postava, razumel sem jo kot intervencijo Božje pravičnosti v človekovo bolezensko nezmožnost uresničevanja Božje postave, kajti »[k]ot notranji človek […] z veseljem soglašam z Božjo postavo, v svojih udih pa vidim drugo postavo, ki se bojuje proti postavi mojega uma in me usužnjuje postavi greha, ki je v mojih udih« (Rim 7, 22–23). Človeška, ne Božja koncepcija pravičnosti je tista, ki zahteva žrtve, Bogu namreč zadostuje zgolj skrivna obreza srca. Kot je lucidno pokazal René Girard, je odrešujoči obrat pasijona prav v razgaljenju satanske narave žrtvovanjskega mehanizma, ki generira kratkotrajne katarzične pomiritve s pomočjo nasilja. Kristus na drugi strani trpi, umre in vstane enkrat za vselej ter s svojo žrtvijo človeku pokloni vir neskončnega miru, v katerem lahko posamezniki, odrešeni greha in krivde, sprejemajo sami sebe v svoji psihofizični celosti. Anzelmov nauk o zadostitvi torej diskurzivno aludira na neko realno in inherentno potrebo človeka po spravi in odkupovanju za svoje prestopke – in sicer predvsem potrebo tistih zunaj, ki ne verujejo in (še) ne delijo krščanske koncepcije pravičnosti –, hkrati pa nas od tega mehanizma tudi osvobaja, saj nam vendarle oznanja brezpogojno Božjo ljubezen.

Gržan primerno zaključi razpravo z nekakšno serijo napotkov o tem, kako se soočati s trpljenjem, govori o priznavanju in izražanju prizadetosti in poti odpuščanja. Za kristjane sta pri tem seveda ključna upanje in vera, da Neznano, tisto drugo biti, kot bi rekel Gorazd Kocijančič, ne omogoča le poraza zla, ampak tudi zmago dobrega. ■

MAGIČNA LAVA JEZIKA

Miriam Drev, doslej bolj znana kot pesnica in prevajalka, je s svojim drugim romanom *Nemir* odločno vstopila v polje romanesknega. Njena imaginarna pokrajina ostaja, podobno kot v prvencu *V pozlačenem mestu*, srednjeevropski prostor, s poudarki na Sloveniji, Madžarski in Avstriji, med vrsticami pa tudi z aluzijami na indijsko podcelino.

GABRIELA BABNIK

Trije junaki v romanu *Nemir*, ki tvorijo nenavaden ljubezenski trikotnik, so torej atipični predstavniki svojih nacij. Atipični zato, ker skozi stranska vrata poskušajo uiti tistemu, kar naj bi bilo njihova najprimarnejša usedlina. Zgodba je sicer prezentirana skozi oči dveh pripovedovalk: Sangite iz Indije, ki se je znašla v življenjskem krogotoku nekdanje habsburške monarhije, in novinarke Eme iz Slovenije, ločenke, matere dveh deklic, ki poskuša najti ravnovesje med svojimi vsakdanjimi obveznostmi in razmerjem s Tiborjem, s katerim se dobivata na pol poti med njenim in njegovim domom. In čeprav *Nemir* ravno zaradi Eminih premišljevanj na poti do Gradca izkazuje težnje, da bi bil tudi »roman ceste«, to ni njegova bistvena karakteristika.

V središču romana Miriam Drev je izgrajevanje identitete vsakega izmed protagonistov – Sangite, Tiborja, Eme, predvsem pa razdalja, ki jo prehodijo od izhodiščnega okolja do deziluzije, ki jo doživijo ne samo v drugem okolju, temveč tudi v razmerjih. Čeprav je Sangita »samo« Tiborjeva prijateljica, in ne tudi njegova ljubimka, kot na primer Ema, jo k razgledanemu in rahločutnemu moškemu, kakršen je Tibor, ki je pri petnajstih zbežal pred posledicami madžarske vstaje leta 1956, vleče natanko isto kot Emo; v nekem hipu celo pomisli, da Tiborjevi literarizirani opisi pokrajin, občutij in žensk, v njej odpirajo hrepenenje po pretanjenem. Tibor je kot begunec z dolgoletnim stažem, ki pozna skoraj vse zanke bivanja v kapitalistični državi, predvsem pa kot nekdo, ki je najbolj med vsemi tremi zaznamovan s kaosom izhodiščnega okolja in ravno zaradi svoje robne pozicije zmožen lucidnih uvidov glede avstrijske in splošne evropske prihodnosti.

MIRIAM DREV USPE PROIZVESTI MOČAN ZGODBENI TOK, PROTI KONCU PA USTVARI CELO VROČIČNO PRIČAKOVANJE.

»Človeku njegov naravni nagon pove, da je vse tisto, kar je ogromno in anonimno – in vse tisto, kar ubija individualnost – napačna izbira,« Tibor sredi devetdesetih, ko se Avstrija pridružuje Evropski uniji, dopoveduje svojim poslušalcem, kolegom iz zgodovinskega društva. Toda pri napovedih, da se bodo ljudje, tedaj še razmeroma svobodni in neukročeni, postopoma začeli upirati masovnosti in se umikati na svoje vrtičke in hiške, je pisateljici očitno pomagala tudi časovna distanca. Ne gre torej toliko za to, da bi bil Tibor s svojim progresivnim razumevanjem zgodovine resnično zmožen vizionarstva, kot bolj za njegovo poznavanje govorniške alkimije. Ta se ga drži tako v trenutkih, ko povzema široko zgodovinsko panoramo, kot v trenutkih, ko se vrača k zgodbam o svoji družini. Njegova govorniška vnema Ljubljančanko Emo očara celo do te mere, da se mu v določenem hipu podredi, predvsem pa je ključno, da ljubljenje za ta dva ljubimca pomeni izmenjavanje besed, zgodb, tako preteklih kot sedanjih.

Miriam Drev

FOTO IGOR MODIC

Tibor, ki je predstavljen samo posredno, se torej nahaja v primežu med obema ženskama. Vsaka od njiju nam govori iz lastnega scenarija: medtem ko Ema kakor feniks vznika iz propadlega zakona in potem lovi vrvohodsko pozicijo med hčerama ter ljubimcem, je Sangita razpeta med avstrijsko okolje, ki jo vse bolj privezuje nase, ter neprebojno, v tisočletne plasti naloženo izročilo Indije, v kateri se je rodila. Emina hoja po tanki vrvi pa ne predstavlja edine nevarnosti zanihanja v eno oziroma drugo smer; pisateljica se je predvsem z likom Sangite spustila na precej nevaren teren. Toda Sangitino obračanje proti toku tradicije je, hvala bogu, narejeno precej organsko. Miriam Drev nam previdno razkriva omejitve in zahteve, ki jih indijska tradicija usmerja v svojo hčer; Sangitina zgodba je zgodba o poskusu levitve iz indijskega obroča. Kaj takšnega pa je mogoče predvsem, ker pisateljica in z njo Tibor verjameta, da ima Avstrija kot naslednica avstro-ogrskega imperija velik dar integracije priseljencev, čeprav želi ohraniti svoje lastnosti in posebnosti.

Verjetno tudi zato, ker se v romanu osredotoča na Sangitino prilagajanje novemu okolju, in ne toliko na njegove rasistične izbruhe, Sangita neha hrepeneti po rojstnem kraju. »Med mojo indijsko preteklostjo in mojim bivanje na Zahodu se je raztezal cel teritorij, čedalje težje prehoden. Vrnitev, vsaj v tistih dneh, je postala utopična,« razmišlja Sangita v enem izmed svojih monologov. Sprejme torej odločitev: tudi zaradi gosto spletenih prijateljskih vezi, napaberkovanih z vseh vetrov (Madžarske, Slovenije, Avstrije), sklene, da je njena sedanjost Avstrija. Sangita je torej tista, ki, v nasprotju s Tiborjem, v drugem okolju preživi. Njena preživetvena strategija je v tem, da se zavestno odpove »vračanju tja čez«. Pri desetih se je zavedela same sebe in odtlej se vrača na izhodišče svoje samostojnosti, medtem ko je Tibor v preteklost potoval drugače; vračal se je v stvarne prostore Madžarske, ki je v času vstaje pobila 30.000 ljudi, med njimi tudi Tiborjevega starejšega brata.

Sangitina »krivda« je morda v tem, da Tiborju nikoli ni znala pojasniti, da se je sicer razšla s svojim okoljem, vendar ga na neki način še vedno nosi v sebi. Toda morda je Tibor vse to že vedel. Njegovo vračanje k odtujeni materi in zločinskemu polbratu vsebuje nekaj destruktivnega, samonanašalnega, verjetno tudi, kot si to po avtomobilski nesreči blizu Budimpešte razlaga Ema, demonskega. »Pustite nas pri miru! Kaj lazite sem?« se zadere Tiborjev polbrat Erno na Tiborjevega sodelavca, ki se zaradi Tiborjevega nenadnega izginotja pripelje v Budimpešto.

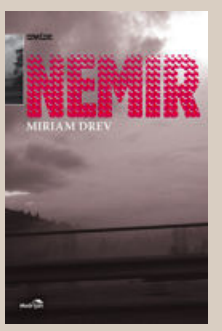
Njegov glas, zakričan iz evropskega zaodrja, lahko razumemo v prenesenem pomenu: razlika med nami, ki živimo v središču zdaj sicer že izginulega imperija, in njimi, ki živijo na njegovem robu, obstaja, toda pisateljica jo je z mojstrskim jezikom poskušala zminimalizirati, proučiti možnosti sobivanja. Seveda pa je na Tiborjevo prestopanje meje vedno mogoče pogledati tudi z drugega konca, torej kot na minimalno človeško pravico: ko je Tibor pri petnajstih prečkal mejo, je pri tem šlo za prečkanje tako notranjega kot zunanjega oboda. Ne samo, da je ta svoj pobeg videl kot enkratno priložnost; od trenutka, ko je prečkal zloglasno oviro in ni pristal v mrtvašnici, je odgovornost za svoje življenje prevzel na lastna ramena. »Bil je bolj živ kot kdaj prej, surovo živ,« Tiborjeve besede povzame Ema, ki dojame, da je Tibor nekoč res bežal pred političnimi travmami, vendar je hkrati tudi sledil hrepenenju, poskušal seči po možnostih, ki bi se mu drugje odprle drugače kot doma.

Tiborjeva zgodba o pobegu, brezobzirna, globoka, bolj razvejana od napete prigode ter za Emo za hip celo nedoumljiva, privzame karakteristike univerzalnega begunstva. Toda še enkrat: pisateljici se je to posrečilo ne samo zato, ker je proučila različne arhive o indijski podcelini, madžarski zgodovini in celo o vrtnarjenju ter jim pridala nekaj mimobežnih komentarjev o sodobnem življenju, temveč ker je njen tekst kot noseč od jezika. Miriam Drev stavke v romanu *Nemir* povezuje po načelu pesniške logike, aluzivno, s hitrimi premiki in uvidi, ki bi, če bi jih vzeli iz konteksta, še vedno funkcionirali kot pesmi v prozi. In ker je avtorica zaupala jeziku, da jo povede skozi roman, tudi bralcu ne preostane drugega, kot da se prepusti gostemu toku besed in z njim medbesedilnim navezavam, za katere si predstavlja, da so odtisi avtoričinega izjemno obsežnega prevodnega opusa, kot tudi čistemu veselju nad besedovanjem. Navsezadnje pa pisateljici z magično lavo jezika uspe razbiti tudi monološke slike posamičnih govorcev, torej predvsem Eme in Sangite.

Kljub aluzivnosti jezika in določeni samonacentriranosti posameznih likov roman *Nemir* deluje iz enega kosa. Z nekaj zapiki in ne glede na morebitno nevarnost nasedlosti, ki jo predstavljajo neskončni dialogi junakov, pisateljici uspe proizvesti močan zgodbeni tok, proti koncu pa ustvari celo vročično pričakovanje. Če Drevova v svojem romanesknem prvencu *V pozlačenem mestu* (2012), v katerem je prav tako tematizirala problematiko izseljenstva in z dolgimi stavčnimi strukturami lovila koprenasto atmosfero nekdanjega habsburškega prostora, predvsem pa njegove prestolnice – Dunaja, ni izrabila vseh potencialov svoje junakinje, v zadnjem hipu pa je njeno temačno plat celo zastrla ter prizemljila, je tokrat strganje po eksistencialnem dnu uspešno izpeljala; morda tudi zato, ker ga je vtkala v moški lik. Ženske so v drugem romanu Miriam Drev predvsem tiste, ki preživijo; njihova primarna vloga je vloga ohranjevalk življenja.

Roman *Nemir* je skoraj oblegan od ženskih junakinj (poleg Gite in Eme, so tu še starka Anuška in Emini hčeri), toda njegovo torišče vendarle predstavlja Tibor, ki se, podobno kot Ivana, osrednja pripovedovalka v romanu *V pozlačenem mestu*, s svetom spoprijema na fatalističen način. Zaradi odpovedi, da bi si vzela ljubimca, in še bolj zaradi vztrajanja ob pasivnem možu, izpade kot čustveno zavrt lik. Tiborjevo razkladanje o usodi, ki ga vse do ključnega preobrata Ema ni znala prav zaobseči, ponuja več interpretativnih možnosti. In tudi sicer v Tiborjevem liku in še bolj v njegovih pripovedih ni nič dokončnega; morda njegovo esencialno tvarino še najbolje povzema naslov romana – nemir. »V čem je namen njegovih teorij o sprejemanju neizogibnega?« se sprašuje Ema o ljubimcu. Namesto kompromisnosti sta tokrat na delu pomirjenost in še bolj odprta struktura, kar pa je bil za pisateljico verjetno tudi edini možen način, kako likom pomagati ohraniti njihovo dostojanstveno držo. ■

MIRIAM DREV
Nemir
MODRIJAN, LJUBLJANA 2014
264 STR., 16,20 €



OBLIKOVANJE VSAKDANA S TAKTIKAMI ODPRTOSTI IN SODELOVANJA

Kakšen pomen ima danes termin *oblikovanje*? Se je vsebinsko jedro oblikovanja premestilo glede na prvi bienale industrijskega oblikovanja v Evropi leta 1964 v Ljubljani? Snovalci letošnjega so radikalno obrnili na glavo koncept dosedanjih razstav.

MATEJA KURIR

Namesto prikaza *izdelkov*, ki so v domeni kreatorja oblikovalca, je glavni kustos Jan Boelen s kustosinjama Majo Vardjan in Cvetko Požar na ogled raje postavili specifičen, sodobno zaznamovan oblikovalski *proces*. Sto dvajset udeležencev je od februarja do septembra delovalo v tem eksperimentalnem okviru z namenom, da bi korenito prevpraševali vsakdan s trasiranjem novih vizij in alternativnih taktik oblikovanja.

Osrednja razstava BIO 50 z naslovom 3, 2, 1 ... TEST prikazuje analize in rešitve 11 skupin v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, ki je tudi nosilec bienala, ter v Jakopičevi in Moderni galeriji. V Jakopičevi galeriji je ob tem prikazana retrospektiva *Bienale industrijskega oblikovanja skozi 50 let* s 138 eksponati, ki so si tu v minulih letih prislužili nagrade ali častne omembe. Nas pa bo zanimalo predvsem, ali je sodelujočim uspelo ta drzen pomenski obrat letošnjega bienala materializirati tudi v dejanskosti, v prikazanem.

Testni okvir: kritika vsakdana, odprta koda, sodelovanje

Bienale gradi svoj konceptualni okvir iz negacije danega. Gre za zavračanje običajnega dojemanja oblikovanja kot (zgolj) dizajniranja nekega izdelka, saj se bienale poskuša postaviti na nasprotni breg od tovrstnih produktno naravnanih praks in spektakelsko insceniranih dogodkov, ki ravno to produkcijo komoditete in potrošništva še bolj potencirajo.

S spraševanjem, kaj je oblikovanje in v katera polja lahko posega, ima letošnji BIO intenco preskočiti od *oblikovalskega sveta* k *oblikovanju sveta*. Oblikovanja namreč noče vzeti kot dejavnosti, ki je sama sebi namen: kot piše belgijski

ENA OD AMBICIJ BIO 50 IN NJEGOVE RAZISKOVALNE PLATFORME JE PRENESTI RADIKALNOST ODPRTE KODE S PROGRAMSKE ŠE NA STROJNO OPREMO.

kustos Jan Boelen v spremljajočem katalogu *Oblikovanje vsakdanjega življenja*, je BIO obrnjen k refleksiji te dejavnosti zato, da jo vrne k njenim koreninam – zadovoljevanju vsakdanjih človekovih potreb. Oblikovalec je v tem okviru zgolj del omrežja, en člen skupnosti, kjer se ob sodelovanju in prostem pretoku vedenja spodbujajo vrednote in kvaliteta nad profitom in formo. Povedano drugače: Boelen se je namenil to aktualno, korenito in alternativno zarezo v paradigmi oblikovanja, ki prestavlja fokus s posamičnega izdelka na proces sodelovanja in širjenja, uprostoriti v praksi kot nekakšno metaforo odprte kode. Odprta koda zavrača intelektualno lastnino in avtorske pravice. Ena od ambicij BIO 50 in njegove raziskovalne platforme pa je prenesti to (radikalnost) odprte kode s programske še na strojno opremo. Kraljestvo te odprtosti je eden od velikih potencialov oblikovanja v prihodnosti: s premišljenimi rešitvami za bazične dejavnosti in izzive, kot so stanovanje, mobilnost, oblačila, prehrana in voda, lahko dejavno posega v formacijo

24. BIENALE OBLIKOVANJA

BIO 50

Muzej za arhitekturo in oblikovanje,

Galerija Jakopič, Moderna galerija, Ljubljana

18. 9.–7. 12. 2014

Nanoturizem

družbe in s tem postane učinkovito socialno orodje, nemara zasede celo dejavno vlogo v demokraciji, o čemer v katalogu piše tudi Chantal Mouffe.

11 skupin, 11 tem, množica scenarijev

Ali so lahko te alternative, ki so danes v družbi in na trgu kljub zagrizenim odtisom sodobnih tehnologij v vsakdanjem življenju še vedno obstranske, sploh merodajne? Na mednarodnih razpisih izbrani oblikovalci ter uveljavljeni ali mladi strokovnjaki različnih strok iz 20 držav so se zbrali v skupine, ki so pod vodstvom slovenskih in tujih mentorjev »spremenile« Slovenijo v nekakšen laboratorij, kjer je *lokalno metafora za globalni razvoj* in kjer je včerajšnje vedenje, zadržano v dediščini, pomembno izhodišče za jutrišnje scenarije.

Razstava 3, 2, 1 ... TEST je, onkraj tega konceptualnega okvira, izrazito heterogena in kvalitativno po skupinah zelo različna, saj dejansko prikazuje množico potencialnih rezultatov, med katerimi so eni bolj, drugi pa manj prepričljivi.

Prikaz skupine *Nanoturizem*, ki si je prislužila tudi glavno nagrado letošnje mednarodne žirije, je zagotovo med boljšimi. Nanoturizem je na novo skovan termin, ki izkazuje izhodiščno kritiko do obstoječih taktik masovnega turizma in njegovega vpliva na okolje in družbo ter išče premise za formiranje nevsiljivih, lokalno zasnovanih in participatornih oblik turizma od spodaj navzgor. Izdatna raziskava te skupine, v katero je bila z delavnico vključena tudi ugledna londonska šola Architectural Association (AA), obsega primere iz Krakova, Zagreba, Maribora, Vitanja in Ljubljane. Medtem ko so v Mariboru ustanovili Rajzefiber biro, ki omogoča najemanje posebnih lokalnih vodičev po štajerski prestolnici, ki vodijo obiskovalce po netipičnih lokacijah mesta zunaj utečene turistične ponudbe, kot so zapuščena dvorišča, podzemni tuneli in nedokončane stavbe, so drugi sodelavci skupine v prvem nadstropju Muzeja za arhitekturo in oblikovanje postavili čisto pravi začasni razstavni hotel. BIO50}hotel ima sicer omejene prenočitvene kapacitete, vendar lahko nanoturisti v zameno za aktivno vključitev v bienale (z organizacijo okroglih miz, pripravo lastnih dogodkov, preizkušanjem razstavljenih eksponatov) zastonj prenočijo v razstavni sobi Nanoturizma. Hotel je že dal streho nad glavo prvim gostom in ima do konca novembra kar zasedene kapacitete.

Prav tako prepriča rešitev skupine *Dostopno življenje*, ki postavlja v fokus problematiko številnih praznih zgradb v mestih, kjer se obenem mladi in starejši meščani soočajo z velikimi težavami pri urejanju svojega stanovanjskega vprašanja. Ta skupina je poleg nekaterih intervencij v povojnih soseskah Ljubljane za reaktivacijo skupnostnih prostorov primerjala tudi cene nepremičnin in razmišljala o scenariju, ko se bodo vrednosti zgradb zaradi prihoda tujcev morda še dodatno dvignile in dostopno Slovenijo nemara spremenile v luksuzno Slovenijo.

Sodelavci teme *Spoznaj svojo hrano* so na obrežju Ljubljanice v bližini MAO postavili muzejski zelenjavni vrt in vrtni paviljon za druženja tamkajšnje skupnosti, saj so alternativo aktualni mreži prehrane našli predvsem v spodbujanju lokalne pridelave ter krajevnih resursov. Temo izginjanja vode iz urbanega prostora je pretresala skupina *Javna voda – javni prostor*, ki je razstavila domiselno inštalacijo iz skupnostnega vrta Onkraj gradbišča, kjer z zbiranjem fermentiranega urina rastline ne le zalivajo, ampak tudi gnojijo. S kopico slovenskih lokalnih obrtniških praks so se srečali in delali udeleženci skupine *Skrite obrti*, ki so se lotili združevanja starih obrti in sodobnega oblikovanja pri obdelavi kamna, stekla, kovine, plastike, pa tudi suhe robe. Pri tem so ustvarili domala klasične oblikovalske izdelke, kot so stol ali luči, pa tudi nove produkte, kot je urbani voziček.

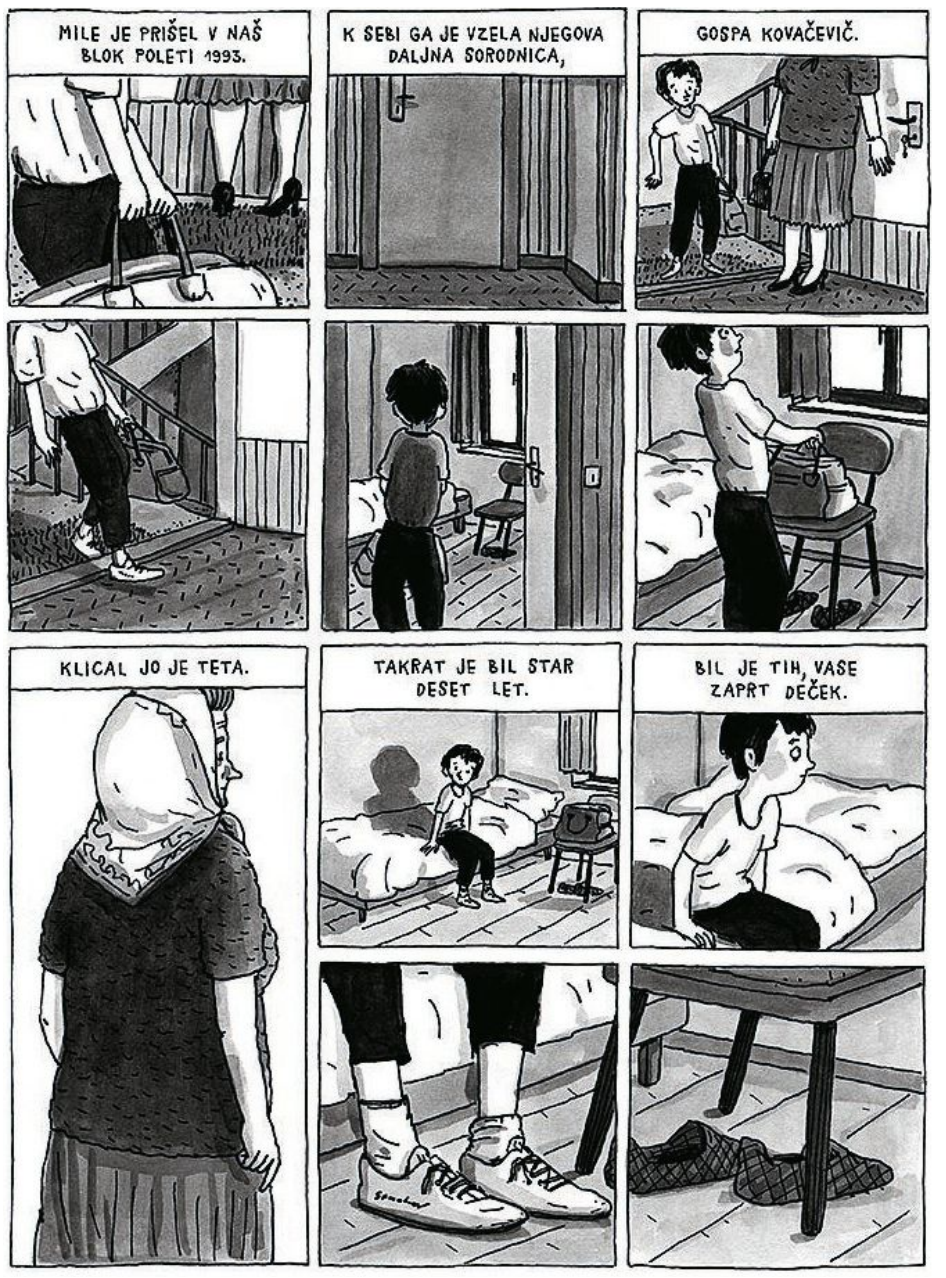
Obstoječega sistema izdelave in prodaje oblačil se na drugi strani lotevajo sodelavci *Sistema mode*, ki so svoje rešitve spet iskali v lokalnih danostih: pripravili so razpis za modne ustvarjalce *Slovenska volna*, kjer je volna eden od dosegljivih, a še ne izkoriščenih resursov v širši modni produkciji. Oblikovalci nato oblačil niso zgolj izdelali: izpolnili so tudi posebej zasnovano etiketo, na kateri lahko kupec ob podatkih o ustvarjalcu najde tudi informacije o transportu oblek, ceni vhodnega materiala in porabljenega časa.

Na Bienalu lahko vidimo tudi »naredi si sam« gospodinjske aparate in fotografijo prav takih mobilnih telefonov (skladno z idejo odprte kode) ter sistem mobilnosti, kjer kot osnovni gradnik nastopa Tomosov motor. Srečamo lahko torej tako pilotne predloge kot že skoraj delujoče alternative. Večina naštetih akcij je ob tem izrisu nekakšnih kritičnih sodobnih scenarijev za prebivalce, potrošnike in uporabnike tudi opremljenih z razpoznavno podobo, kar dokazuje, da je bienale tudi v tej spremenjeni konstelaciji večinoma uspel pokriti te »prvotne« naloge. Razstava kot celota pa v zadostni meri, tudi s svežino mednarodne zasedbe, izkazuje, da je bila kos ambicioznemu konceptu. ■

IZ BOSNE Z LJUBEZNIJO

»Balkan, Cigan! Balkan, Cigan!« je odmevalo v ušesih desetletnega Mileta, v podobi katerega smo tudi Slovenci končno dobili strip, ki je posvečen begunski problematiki. Tanja Komadina je uspešno adaptirala psihološko miniaturo Manke Kremenšek Križman o osamljenosti in drugačnosti malih ljudi z družbenega roba.

IZTOK SITAR



Leta 2011 se je čisto na tiho in brez vsakršnega pompa na knjižnem trgu pojavil grafični roman (in v tem primeru dejansko lahko uporabimo to oznako, saj dobro polovico mladinskega romana sestavljajo stripovski separati, enakomerno razporejeni skozi celo knjigo) *Moje vzporedno življenje* švedskega pisatelja in ilustratorja Johana Unengeja (slovenski prevod Danni Stražar je izšel 2011 pri založbi Miš). Osnovna tematika romana sta rasizem in ksenofobija, avtor pred nas postavi nestrpnosti in predsodkov polno družbo v idiličnem obmorskem mestecu na Švedskem, ki je hkrati tranzitna postaja afriških beguncev in emigrantov. Glavni junak je najstnik Mattias, ki dneve preživlja kot vsi mulci z igranjem računalniških igric in spremljanjem športnih dogodkov, dokler na njegova vrata ne potrka begunec iz Afrike, fant njegovih let, ki ga poleg policajev preganjajo še rasistični meščani, ki jim priseljenci že tako »odjedajo kruh«. Zveni znano?

Seveda. Poskusimo prestaviti dotično švedsko mestece kamorkoli v Slovenijo in namesto črncev si predstavljajmo bosanske begunce v času bratomorne vojne v Bosni. Ta je bila zaradi krutosti ter popolne ignorance in nemoči mednarodne skupnosti z Evropsko unijo in Združenimi narodi na čelu zelo hvaležna tema tako resnih analitičnih člankov kot satiričnih oddaj in smešenja v obliki karikatur, hkrati pa je bila tudi vir navdiha številnim književnikom in umetnikom, ki so v svojih delih protestirali proti vojni. Tako smo dobili precejšnje število umetniških stvaritev, nekatere celo izjemno kakovostne, od pesmi in romanov do filmov in seveda – stripov.

Dosedanje stripovske upodobitve bosanske vojne

Prvi se je leta 1995 bosanske vojne v stripu *Sarajevo Tango* lotil svetovno znani risar avanturističnih stripov, Belgijec Hermann Huppen, ki je bil tudi osebno prizadet, saj je bil njegov prijatelj in založnik Ervin Rustemagić z družino ujet v obleganem Sarajevu in se mu je šele po enem letu (po posredovanju več mednarodnih civilnih organizacij, zanj se je zavzel tudi takratni predsednik Slovenije Milan Kučan) uspelo rešiti v Slovenijo, kjer živi še danes. Na Ilidži je ostalo njegovo porušeno stanovanje in 14.000 stripovskih originalov, od katerih sta ostala samo prah in pepel. V kriminalni zgodbi, ki Huppenu rabi samo kot okvir, se avtor norčuje iz svetovnih voditeljev zaradi neodločnosti in medlega odziva mednarodne skupnosti na zločine v Bosni: generalni sekretar ZN Butros Butros Gali in pogajalec lord Owen, takratna ključna mednarodna akterja v reševanju bosanske krize, sta prikazana kot klovna, ki v palači OZN plešeta tango, medtem ko na Sarajevo padajo bombe. Hermann je album prevedel tudi v angleščino in ga poslal nekaterim svetovnim politikom, ki pa so ga popolnoma ignorirali. Naslednje leto je v Ameriki izšel grafični roman *Fax from Sarajevo* Joeja Kuberta, ki je šel v stripu še korak dlje, saj je glavni junak sam Ervin Rustemagić, ki prek faksa pripoveduje svojo zgodbo v obkoljenemu Sarajevu. Strip je dobil kar nekaj prestižnih ameriških in evropskih nagrad, prav tako kot leta 2000 drugi ameriški grafični roman o Bosni, *Goražde: varovano območje* (ZRC SAZU, Ljubljana 2006), publicista in striparja Joeja Saccoja: on je namesto fiktivnih zgodb v realnem okolju uporabil izključno novinarski pristop s povsem realnimi protagonisti, s katerimi se je srečal leta 1995, ko je po koncu vojne obiskal Bosno. Izkušnja ga je močno zaznamovala in pozneje je narisal še nekaj avtentičnih stripov z vojno tematiko. *The Fixer, Šoba in Christmas with Karadjić* so objektivni opisi dogajanj med vojno na različnih straneh. Vsekakor sodijo Saccojevi stripi z naturalističnim prikazom protagonistov in dogajanja med najboljša dela – ne samo o vojni v Jugoslaviji, pač pa vojnega žanra nasploh. A če se je Sacco odločil za povsem faktografski, že suhoparen pristop, je Tomaž Lavrič z liričnimi *Bosanskimi basnimi* (ki so neposredno po koncu vojne izhajale v nadaljevanjih v *Mladini*, v knjižni obliki pa izšle 1997), v katerih z živalskimi prispodobami v devetih zgodbah doživeto opisuje (sicer izmišljene) usode malih ljudi, o njihovem trpljenju in upanju v vojni, v kateri ni zmagovalca, ampak so vsi poraženci, ustvaril likovno in literarno mojstrovino, ki jo bo težko kdo presegel.

Vsi navedeni stripi se z begunsko problematiko ukvarjajo samo posredno, albumski prvenec ilustratorke in striparke Tanje Komadine *Fino kolo*, nastal po kratki zgodbi Manke Kremenšek Križman iz zbirke *Dvoriščna okna*, pa se v celoti posveča begunstvu skozi otroške oči malega Mileta. Zgodba se začne leta 1992 v Mostarju, na predvečer vojne, ki pa je za osemletnega osnovnošolca Mileta povsem drugotnega pomena, njegova obsesija je modro-belo kolo v izložbi, mimo katere ga vodi vsakodnevna pot v šolo. Mama mu ga je namreč obljubila ob zaključku šole, vendar je dva meseca pred koncem šolskega leta izbruhnila vojna, ki je kolo potisnila na stranski tir. Vendar ne za Mileta. Zgodba se nadaljuje leto pozneje v Ljubljani, kamor Mile pripotuje, kakor sam pravi, na počitnice k teti, v resnici neki daljni sorodnici. Otroci v bloku so ga hitro sprejeli medse, najraje pa se je družil s svetlolaso Lano iz sosednjega bloka, ki je imela ravno takšno kolo, kot ga je videl v domačem Mostarju. Fascinantna sla po objektu poželenja ga pripelje v samovoljno uresničitev te želje, ob kateri se šele zave nepremostljive razlike, ki mu jo brezobzirno vržejo v obraz, namreč da je drugačen, Balkanec, in da ne bo nikoli tak kot Slovenci, kajti Slovenci ne kradejo, kradejo samo cigani in balkanci.

V nasprotju z omenjenim Unengejevim romanom *Moje vzporedno življenje*, ki kar kipi od akcije in dinamičnega dogajanja od športnega divjanja do policijskega preganjanja, je pripoved Križmanove psihološka miniatura o osamljenosti in zapuščenosti v življenju malih ljudi z obrobja družbe. Oba avtorja pa se navkljub dramatični zgodbi, ki v nas prebudi sočutje do glavnega junaka, uspešno izogneta lažnemu moraliziranju in predvsem holivudskemu zaključku, saj nam tudi po relativno srečnem koncu pri obeh delih v ustih še dolgo ostane grenak priokus.

Čeprav je *Fino kolo* prvi stripovski album Tanje Komadina, nikakor ne gre za neznano ime v slovenskem stripovskem *minimundusu* (tako se namreč imenuje tudi zbirka, v kateri je pri Stripburgerju izšla omenjena knjiga). Prvič je opozorila nase v začetku tisočletja, ko je na petem mednarodnem festivalu mladih neodvisnih ustvarjalcev Vdor/Break 21 debitirala s simpatično otroško zgodbo Exhibition, ki govori o kvarnem vplivu stripa na mularijo in njegovih posledicah. Po nekaj krajših stripih v *Stripburgerju* je zablestela s sijajno narisano in duhovito enostransko adaptacijo legendarnega mladinskega romana *Ko zorijo jagode* Branke Jurca, ki je izšla skupaj z ostalimi deli drugih avtorjev v obsežni antologiji *Slovenski klasiki v stripu* leta 2009. Tanja Komadina se zadnja štiri leta posveča predvsem ilustraciji, kar je razvidno tudi po likovni plati *Finega kolesa*, kajti v njem bomo zaman iskali dinamično risbo in drzno kadriranje, ki sta atributa Unengejevega romana; avtorica namesto tega sledi umirjenemu poteku zgodbe z risbo v igrivem otroškem slogu in z uporabo kombinirane tehnike flomastra in laviranega tuša, ki naredi rahlo stilizirano risbo precej bolj plastično in je prav pisana na kožo samemu dogajanju. Edina stvar, ki je pri prebiranju stripa rahlo moteča, so neenakomerne velikosti različnih kadrov (denimo slika čez dve strani v sredini albuma, ki pa ni v ničemer prelomna za samo dogajanje, in še nekateri podobni primeri), ki bi morali biti glede na potek zgodbe bolj uravnoteženi. Ne glede na to pa je *Fino kolo* izvrsten družbenokritičen mladinski strip in srčno upam, da bo deležen več pozornosti, kot je je bilo pred časom *Moje vzporedno življenje*, četudi bi morali biti obe deli obvezno ali vsaj priporočeno branje za osnovnošolsko mularijo. ■

FINO KOLO JE IZVRSTEN DRUŽBENOKRITIČEN MLADINSKI STRIP, KI BI SI ZASLUŽIL, DA POSTANE VSAJ PRIPOROČENO BRANJE ZA OSNOVNOŠOLSKO MULARIJO.

Tanja Komadina
Fino kolo
Stripburger / Forum Ljubljana, 2014
64 str., 7 €

Churchilliana – kratki kurz

JEZUS KRISTUS! KAKŠEN ČLOVEK!

FOTO REUTERS

V tednih, ko je Slovenija dobila četrtega predsednika vlade v treh letih, se zdi vznemirljivo ponoviti par značajskih potez enega največjih državnikov preteklega stoletja. Winston Churchill se je rodil v ugledni plemiški družini, v ključnih trenutkih svojega življenja pa se je znašel v okoliščinah, ki so daleč presegale najbolj pesimistična pričakovanja.

IGOR GRDINA

Četrtega januarja 1941, tik pred začetkom tretjega predsedniškega mandata, za katerega je bilo očitno, da bo zaznamovan z vojno, je Franklin Delano Roosevelt, ki so ga sodobniki šteli za vrhovnega poveljnika generacije, poslal v Veliko Britanijo Harryja Hopkinsa. Bolehni socialni delavec, ki se je v zgodovino vpisal kot eden od arhitektov New Deala, pozneje pa tudi kot ključni človek več kot 50 milijard dolarjev težkega programa ameriške pomoči zavezniškim državam, je bil najmočnejši svetovalec, kar ga je kdaj koli zaposlovala kakšna washingtonska administracija. Tu in tam so ga zaradi velikega vpliva – ter od pomladi 1940 dalje še stanovanja v Beli hiši – imenovali kar nadomestni predsednik. Hopkins je dobil nalogo, da na dvotedenski turneji po Združenem kraljestvu oceni obrambno sposobnost edine sile, ki se je na globalni ravni še upirala Hitlerju. Uradni London je namreč medtem v glavnem že izčrpal svoje finančne potenciale; preden bi ZDA prevzele nase glavno breme financiranja vojne proti osi Rim–Berlin–Tokio, so se hotele prepričati, v kakšnem stanju je potencialni prejemnik pomoči. Z mnenji ambasadorja Josepha Kennedyja, ki je na svoj položaj prišel kot zaslužnež Demokratske stranke in postal znan po odločnem zagovarjanju politike pomirjanja (»appeasement«) Hitlerja, si v Washingtonu niso mogli kdove koliko pomagati; zato je moral na pot posebni predsedniški odposlanec.

Globalna strategija za zmago v evropski vojni

Že po nekaj dneh, ki jih je preživel v Veliki Britaniji, je Hopkins o svojem gostitelju, ministrskem predsedniku Winstonu Churchillu, občudujoče vzkliknil: »Jesus Christ! What a man!« Na slavnostni večerji v Glasgowu je celo citiral verze iz *Rutine knjige:* »Kamor pojdeš ti, pojdem jaz, kjer bo tvoje prenočišče, bo moje prenočišče; tvoje ljudstvo bo moje ljudstvo in tvoj Bog bo moj Bog.« Dodal je še: »Vse do konca.« Po pričevanju sira Charlesa Wilsona – poznejšega lorda Morana – je ameriški odposlanec Churchilla tedaj ganil do solz.

Hopkins, ki si je vzel še dodatna dva tedna za temeljit ogled razmer na Otoku, je po vrnitvi v novi svet poročal o britanski odločenosti zmagati v vojni. V ZDA se je politična klima potem začela opazno spreminjati: že marca 1941 je bil sprejet zakon o posojanju in zakupu, v London pa je bil za ambasadorja poslan bojeviti republikanec John Winant, ki ni skrival svojega protiosnega razpoloženja. Daljnosežna strategija Winstona Churchilla, ki je po porazu Francije spomladi 1940 videl možnost za zmago nad tretjim rajhom v okviru planetarne vojne, se je tako polagoma začenjala seliti v območje realnosti. Najimenitnejša ura Britanskega imperija, ko je ta čisto sam stal med naglo napredujočim Hitlerjem in njegovo popolno zmago, se je bližala h koncu; da bo Otok kmalu lažje zadihal, pa je bilo jasno samo tistim, ki so zaradi razpolaganja z najzaupnejšimi obveščevalnimi podatki vedeli, da se nacionalsocialistično vodstvo v Berlinu pripravlja na obračun s svojim dotedanjim partnerjem pri delitvi stare celine – Sovjetsko zvezo. Hitler je sodil, da bo dosegel izrazito kontinentalne cilje svoje politike z eliminacijo še zadnje samostojno odločajoče velike sile na mejah tretjega rajha. Tako bi izpolnil program pridobitve »življenjskega prostora«, ki ga je vpisal v *Mein Kampf*, hkrati pa bi Velika Britanija ob zmagi držav Trojnega pakta na vzhodu izgubila še zadnje upanje na obstoj potencialnega protinemškega zaveznika na evrazijski kopnini ter bi bila prisiljena skleniti mir.

Poosebljenje Britanije in prepričan Evropejec

Winston Churchill, ki je v najtežjih trenutkih svetovne zgodovine postal globalni protiigralec kontinentalnemu osvajalcu Hitlerju, je bil v vsakem pogledu zunajserijska osebnost. Čeprav ni bil slikar, je eno njegovih del za svojo zbirko odkupil pariški Louvre – pri čemer amaterski mojster čopiča ni izrabljal svojega siceršnjega slovesa in je kot umetnik nastopal pod psevdonimom Charles Morin. Čeprav ni bil poklicni pisatelj, je njegov knjižni opus obsežnejši kot tista, ki sta ju zapustila Walter Scott in Charles Dickens skupaj. In četudi ni zaupal zgodovinarjem ter je zato sam postal eden od njih, je bil ovekovečen v mnogih historiografskih in memoarskih tekstih. (O Churchillovi *Svetovni krizi*, ki je vzela pod drobnogled veliko vojno 1914–1918 in njene vzroke, je krožila krilatica, da gre pravzaprav za avtobiografijo z najbolj bombastičnim naslovom.) Ob tem je prisegal na gladstonovski blagoslov odpuščanja, vendar ga ni nikoli mešal s pozebo pozabe. Da je znal iz alkohola izvleči mnogo več kot ta prešerno-neizprosni gospodar človeških duš iz njega, seveda ni treba posebej poudarjati.

Churchill, ki je bil ob koncu novembra 1874 kot tretji sin rojen v veličastni blenheimski palači, je imel znamenite prednike. Njegov oče Randolph je bil veliki modernizator torijske politike: ugotovil je, da se širjenja volilne pravice, s katero so liberalci hoteli dotoči konservativce, ne gre bati, marveč si je treba z demokracijo po meri manj premožnih državljanov prizadevati za prevlado v parlamentu. Radikalni govori Disraelijevih naslednikov so navduševali celo iz dneva v dan čemernejšega glasnika nujnosti revolucije Karla Marxa. Leta 1885 so se konservativci na čelu z markizom Salisburyjem po daljši liberalni medigri spet vrnili na oblast in v britanskem imperiju vzbudili občutek, da je najpopolnejša civilizacijska tvorba v zgodovini. Dejansko pa je šlo le za njegovo »pozno poletje«: časi disraelijevske vitalnosti se – kakor je kmalu pokazala mučna burska vojna – niso vrnili.

Še v globlji preteklosti, sedem generacij pred lordom Randolphom, je John Churchill s svojimi zmagami na bojnem polju Ludviku XIV. preprečil, da bi Evropo spremenil v prostor, ki obdaja Versailles. Sončni kralj se je moral zadovoljiti z vlado nad finančno popolnoma izčrpano Francijo in z izvozom svoje dinastije v Španijo – vendar s pogojem, da se kroni na obeh straneh Pirenejev nikoli ne združita. John Churchill, ki so mu zaradi vojaških triumfov podelili naslov vojvode Marlborougha, je postal nedosegljiv karierni zgled za pripadnike svoje rodbine. Toda njegova palača Blenheim je bila zaradi predimenzioniranosti obsojena na nerentabilnost. Člani družine so se zato kratko malo morali poročati z bogatimi dedinjami, če so hoteli obdržati materialni status, ki ga je Churchillom pridobil znameniti vojskovodja, čigar ime se je v 18. stoletju vpletlo celo v francosko ljudsko kulturo (*Marlbrough s'en va-t-en guerre*).

Winston Churchill je bil potomec ne ravno srečnega, a značilno »blenheimskega« zakona med lordom Randolphom in premožno Američanko Jennie Jerome. Starša, ki sta bila prezaposlena vsak s svojimi javnimi in zasebnimi opravili,

mu nista namenjala posebne pozornosti, zaradi česar je kot otrok zelo trpel. Trdnost je zato moral najti v sebi – in v tradiciji, h kateri se je prišteval. Pot do nje pa je našel sam. Do neke mere jo je celo zimaginiziral. Zato ni čudno, da je postal atipičen zagovornik vsega, na čemer se je utemeljeval in na kar je prisegal. Čeprav je postal personifikacija britanskega patriotizma, je bil bržčas največji Evropejec med otoškimi politiki – hkrati pa tudi prvi častni državljan ZDA. Njegov preroški govor v Zürichu septembra 1946 je eden temeljnih kamnov povezovanja na stari celini: še pred de Gaullom in Adenauerjem je napovedal sodelovanje med moralno močno Francijo in duhovno veliko Nemčijo. Churchill je prav tako vneto zagovarjal demokracijo, vendar vanjo nikakor ni stopil samo prek očetovega praga, tj. skozi njeno torijsko varianto. Zmerom se je skliceval tudi na misli »resnično častivrednega« Williama Ewarta Gladstona, ki je bil poosebljeno nasprotje tako klasičnega konservativca Disraelija kot njegovega novatorskega naslednika lorda Randolpha.

Najprej svoboda, nato imperij

Po drugi strani je bil Churchill navdušen imperialist, vendar ga to ni oviralo pri priseganju na svobodno trgovino. Če je Josepha Chamberlaina – s tem pa tudi njegova sinova, polbrata Austena in Nevilla – občudovanje svetovnega poslanstva »prešerne Anglije« pripeljalo iz liberalne stranke v pretežno torijski unionistični tabor, je sin lorda Randolpha ubral ravno nasprotno smer. Čeprav se je v času konservativne vlade leta 1898 udeležil zmagovitega pohoda v Sudan, ki je pomenil nekako poravnavo za smrt največjega viktorijanskega junaka, generala Charlesa Georgea Gordona (januarja 1885, ob izteku roka trajanja drugega Gladstonovega kabineta), in kljub prodoru v parlament jeseni 1900 pod praporom Salisburyjeve administracije, je zlahka prestopil k nasprotnikom – ker so zavračali protekcionizem. Ne glede na stranko je bil Churchill zmerom bojevnik svobode. Samo to je bil bolj – čeprav nikoli do meja nerazrešljive konfliktnosti – kot imperialist. Zato je tudi prišel v spor z dvema generacijama birminghamske dinastije Chamberlainov: z dinamičnim protekcionistom Josephom in njegovim togim sinom Nevillom. Z obema bi lahko živel v pravi harmoniji, če bi bil zgolj zagovornik interesov britanskega imperija.

Churchill, ki se je mukoma uvrstil med gojence Kraljeve vojaške akademije v Sandhurstu, delujoče pod geslom »Serve to Lead« – Služiš [kralju in domovini], da vodiš –, se je že zgodaj uveljavil kot pisec. Da je po ustvaritvi plehkega romana Savrola odkril svoj izjemni pripovedni dar, so imeli nemajhno zaslugo neugledni dohodki, ki jih je prejemal kot častnik. Pri premislekih o možnostih spodobnega preživljanja se sprva pač ni spomnil ničesar drugega kot pisanja … V parlamentu se je potem kmalu lahko prepričal tudi o sugestivnosti svoje govorjene besede. Nemiren duh, ki ga je v mladosti gnal po svetu – bil je vojni dopisnik na Kubi in v Južni Afriki ter častnik v Indiji in Egiptu –, ga je pozneje, ko je sedel v vladah presenetljivo uspešnega liberalnega radikalca sira Henryja Campbell-Bannermana in njegovega naslednika H. H. Asquitha, privedel do živahnega vmešavanja v zadeve najrazličnejših resorjev. Kot prvi lord admiralitete (1911–1915) in kot minister za strelivo (1917–1919) se je vpletal tudi v operativne zadeve, čeprav se je v častniški hierarhiji kopenske vojske uspel zriniti le do podpolkovniške stopnje. V dneh velikega duela s Hitlerjem in Goebbelsom je na vso moč vodil vojno na kopnem, na morju, v zraku in v radijskem etru. Če je imel pri propagandi, letalstvu in deloma tudi mornarici srečno roko in je takoj naletel na najboljše sodelavce – njegov prvi »minister za resnico« je bil pisateljsko nadarjeni Duff Cooper, vrhovni cenzor pa prav tako markantni knjižni avtor Harold Nicolson –, je šele sčasoma našel prave poveljnike armade, za katero je maja 1940 prevzel ne samo premiersko, marveč tudi ministrsko odgovornost.

Churchill se brez dvoma ni mogel pohvaliti s tako virtuoznim talentom za odkrivanje najsposobnejših sodelavcev kakor Franklin Roosevelt, ki ga je prav nenadkriljiva sposobnost mobiliziranja najrazličnejših ljudi za sodelovanje v orkestru pod njegovo taktirko naredila za velikana svetovne zgodovine. Treba pa je reči, da je imel britanski premier na voljo bistveno manjši rezervoar ljudi – zaradi česar je na marsikatero področje namesto s strokovnjaki posegal kar sam. Poleg tega Churchill sodobnikov ni očaral s šarmom, kakor legendarni ameriški predsednik, marveč z neustrašnim voditeljstvom v najhujših trenutkih. In medtem ko je Roosevelt najhujše preizkušnje sprejemal s prirojeno hladnokrvnostjo, je neustrašni krmar britanskega imperija vedno potreboval tako čustvene kot intelektualne stabilizatorje. Mednje niso sodile samo cigare (kot trajna posledica obiska na Kubi) in viski, marveč paradoksalno tudi izredne okoliščine same. V njih je navduševal celo ljudi, ki so v njem sprva videli nezanesljivega egomana pod stalnim vplivom alkohola. Prav za takega je Churchilla leta 1940 v svojem dnevniku označil zelo vplivni ameriški notranji minister Harold Ickes, ki ga je vrhu vsega štel še za prestarega, da bi lahko dosegel kaj velikega. Tudi vrhovni poveljnik generacije je bil po pričevanju ministrice za delo v washingtonski administraciji Frances Perkins v začetku negotov: poudarjal je, da je Churchill, s katerim si je začel dopisovati že, ko je bil ta še zgolj prvi lord admiralitete v Chamberlainovi vladi (FDR pa na podobnem položaju v administraciji Woodrowa Wilsona), najboljši mož, kar ga premore Britanija, toda ni mu bilo jasno, ali je to dovolj za uspeh v boju s Hitlerjem. Svoje zadržke do krmarja britanske barke je prav tako gojila tudi neutrudno aktivistična gospa Rooseveltova. Do osebnega stika z njim je kakšnega imel nemara celo Harry Hopkins.

Churchillu ljudje niso zaupali brezpogojno: vedeli so, da je neodvisen do skrajne nepreračunljivosti in nepredvidljivosti, saj njegova samozavestna moč ni prihajala od množičnosti pritrjevalcev, temveč iz najglobljega osebnega spoznanja. Zato je bil samoten v času politike pomirjanja, ki jo je v odnosih s Hitlerjevo Nemčijo in Mussolinijevo Italijo prakticirala vlada Stanleyja Baldwina, Neville Chamberlain pa jo je hočeš nočeš moral nadaljevati, ker je medtem Velika Britanija toliko oslabela, da se ni mogla takoj učinkovito zoperstaviti zahtevam mrzlično oborožujočega se tretjega rajha in pompoznega Novega rimskega imperija. Takrat že spet torijcem zapisani Churchill in Duff Cooper sta kot »plavalca proti toku« nasprotovala Münchenskemu sporazumu, ki ni prinesel ne nečastnega miru ne častne vojne, temveč le ponižujoč odlog začetka sovražnosti. Treba pa je reči, da je vmesni čas Chamberlainova vlada vendarle koristno izrabila za vnovično oboroževanje. Prav tako Hitlerja ni poskušala usmerjati proti vzhodu, saj je dala varnostne garancije Poljski in Romuniji. To je dejansko pomenilo, da se sovražnostim ne misli izogniti, tudi če bodo izbruhnile v »daljni« Srednji Evropi. München je bil za Nevilla Chamberlaina resen poskus pomiritve, iz katerega pa je izšel kot kratkoviden osmoljenec. Zgodovini je potem poskušal svoj dolg poplačati ne le z odstopom, marveč tudi s podporo Churchillu, ki prvih mesecev svojega premierstva politično ne bi preživel brez lojalnega sodelovanja bivšega prvega ministra: za seboj je imel le večinske in nacionalne laburiste, liberalce, torijske mlade leve s Haroldom Macmillanom na čelu in nekaj osamljenih starejših konservativcev. Parlamentarna večina je bila še zmerom chamberlainovska … Prav tako je značilno, da so britanski volivci Churchilla po koncu sovražnosti v

CHURCHILL SODOBNIKOV NI OČARAL S ŠARMOM KAKOR AMERIŠKI PREDSEDNIK ROOSEVELT, MARVEČ Z NEUSTRAŠNIM VODITELJSTVOM V NAJHUJŠIH TRENUTKIH.

Evropi odlikovali z »redom brce«: velika kriza je minila in za nove – skoraj navadne – čase so imeli Attlee-Bevinovi laburisti boljše zamisli kot stari bojevnik. Konservativci so dejansko bili utrujeni in v njihovih vrstah (še) ni bilo novega lorda Randolpha (prišel je šele z gospo Thatcher). Churchill je bil zgolj največji, ne pa tudi najboljši britanski premier. Na volitvah je zmagal samo enkrat, oktobra 1951 – in še tedaj je konservativna stranka dobila manj glasov kakor tekmeci: laburisti so v svojih volilnih okrajih pretežno zmagovali s prepričljivo večino, torijci pa marsikje le za las, in zgolj »geometrija« glasovalnih območij jih je vrnila na oblast.

Človek na svojih skrajnih mejah

Churchill nikakor ni neproblematična osebnost: v prvi svetovni vojni je bila njegova dardanelska operacija zares genialno zamišljena, a njena izvedba je vodila v žalostno polomijo. Antanta je zaradi smelega poskusa, da vzpostavi najkrajšo povezavo med Veliko Britanijo in Francijo na zahodu ter Rusijo na vzhodu in obenem na mah stre Osmansko cesarstvo, vrhu vsega postala talka Italije, ki je z oporišči na Apeninskem polotoku in v Libiji prepolavljala Sredozemlje. Brez savojske kraljevine na strani protinemške koalicije bi bilo čete na polotoku Galipoli komaj mogoče redno preskrbovati … V drugi svetovni vojni se je Churchill povezal s Stalinom, saj sam ni mogel zmagati v vojni s Hitlerjem (kakor tudi sovjetski diktator ne). S tem je pred ideološkim despotstvom povsem zavestno reševal le polovico Evrope. Ker je nacionalsocialistična Nemčija, ki je bila kot duhovni pritlikavec zanikanje veličine vsega, kar se je kdaj koli pojavilo na njenem prostoru, terjala popolno prevlado na stari celini, dogovor s Hitlerjem za Churchilla ne samo zaradi morale, marveč tudi zaradi politike ni prihajal v poštev. Seveda pa je britanski medvojni premier zato postal na Poljskem sinonim za brezvestnega političnega mešetarja: medtem ko je Chamberlain držal besedo, ki jo je dal uradni Varšavi, njegov naslednik svojih obljub ni mogel izpolniti. Pri tem narodom vzhodno od Zahoda vrsto let ni pomagalo niti Churchillovo točno predvidevanje, da na marksističnih temeljih ni mogoče vzpostaviti več generacij delujočega reda. Sovjetska zmaga je mogla biti le začasna. Nasprotno pa se je Churchill ob morebitnem vojnem triumfu nacionalsocialistične Nemčije bal, da bi ta lahko imel (dolgo) trajne posledice: zato se je tudi toliko trudil podpreti sleherni odpor proti kljukastemu križu. Dvaindvajsetega junija 1941 je tako svojemu osebnemu tajniku Jocku Colvillu dejal: »Če bi Hitler napadel pekel, bi se v parlamentu čutil dolžnega z naklonjenostjo omeniti hudiča.«

Potemtakem je mogoče reči, da je Churchill v vsem svojem bližču in v nižavah porazov povsem človeške mere. Je najsijajnejši dokaz za to, da lahko posameznik kljub slabostim in omejenostim ob vrsti neumnosti naredi ne samo veliko dobrega, temveč tudi najbolj prav. Celo med vsemi ljudmi na Zemlji. Filmi, ki ga čedalje pogosteje prikazujejo – *The Gathering Storm* (Prihajajoča nevihta, 2002), *Into the Storm* (Skozi vihar, 2009) ali nadaljevanka *The Wilderness Years 1929–39* (Samotna leta, 1981) –, ne pozabljajo tematizirati njegovih čudaštev in napak (vključno s krivičnimi sodbami o Indiji, ki so imele zelo hude posledice). Analogno in digitalno multiplicirani Churchill ni heroj brez sence, temveč človek na svojih skrajnih mejah. Kot filmski oziroma televizijski lik si je tako lahko celo kar precej podoben – v nasprotju s kakim Che Guevaro, ki si ne sme biti, saj bi, denimo, že z lahnim nakazovanjem njegovih historično izpričanih predsodkov proti temnopoltim in divjega sovraštva do drugače mislečih ne bil več zanimiv ne za producente iz tovarn sanj in realnosti ne za konzumente njihovih produktov.

Reagirajoči človek

Kritična zgodovinopisna churchilliana, ki ji je najmočnejši pečat vtisnil Martin Gilbert, je komaj predstavljivo razsežna. Poleg celovitih biografij in izdaj arhivskega gradiva obsega tudi študije o številnih specialnih vprašanjih – od literarno-kriticističnih do znanstvenohistoričnih. Zelo kratek uvod vanjo izpod peresa Patricka Higginsa je dodan angleškemu prevodu imenitne in obvladljivo kratke Haffnerjeve biografije *Churchill*, ki je prvič izšel leta 2003. A že ta tekst razpira vrsto problemov: John Lukacs je v njem, denimo, odpravljen kot dovolj sumljiv pridigar, čeprav je doslej najgloblje razkril veliko skrivnost britanske zgodovine v kritičnem trenutku druge svetovne vojne, tj. razhajanje mnenj v nacionalni vladi ob koncu maja 1940. Churchill je v svojih spominskih pričevanjih namreč zamolčal, kako odločno je zunanji minister lord Halifax – ki so ga sodobniki imenovali tudi Holy Fox [Sveti lisjak] – zastopal mnenje, da bi se bilo skupaj s klecajočo Francijo in ob pomoči »signorja Mussolinija« pametno pogajati za mir z nacionalsocialistično Nemčijo. Lukacs, ki je to problematiko tematiziral v svoji uspešnici *Pet dni v Londonu* (Five Days in London, 1999), je razkril, kako je novi ministrski predsednik svoj negotovi položaj v ožjem vojnem kabinetu mojstrsko okrepil z briljantnim oratorskim nastopom na seji vlade, ki je štela 25 članov. Tam je bila v torek, 28. maja, med peto in sedmo uro popoldne zavrnjena vsaka pomisel na sporazum z »onim dedcem«, tj. Hitlerjem. Širši prikaz prvega preobrata v vojni – gre za 80 dni od trenutka, ko je bila nacionalsocialistična Nemčija najbližje zmagi, do srede poletja 1940, ko se je tudi Velika Britanija že lahko posvetila strateškim načrtom, kako bo ugnala sovražnika – je Lukacs podal v svojih klasičnih študijah *Zadnja evropska vojna: september 1939–december 1941* (The Last European War: September 1939–December 1941, 1976) in *Dvoboj* (The Duel, 10 May–31 July 1940: the Eighty-Day Struggle between Churchill and Hitler, 1991). Najbolj kritični trenutki britanske in svetovne zgodovine so z igro Bena Browna *Three Days in May* (Trije majski dnevi, 2011) našli pot tudi na oder.

Značilno se zdi, da sta dva iz peščice velikih Churchillovih biografov – John Lukacs in Sebastian Haffner – tudi avtorja globokih, a skrajno nekonvencionalnih knjig o Hitlerju. Če je morda naključje, da sta bila oba rojena v Srednji Evropi, pa obravnava življenja in podvigov najznamenitejšega britanskega ministrskega predsednika na ozadju spopada z njegovim največjim sovražnikom zagotovo ni. Churchill je bil bojevnik svobode. Kot tak je potreboval nasprotnika. Čeprav je bil dobronamerno pobuden in ustvarjalen um, je bil največji kot reagirajoči človek.

Samo kot oblikovalec stvarnosti bi bil Churchill le eden od mnogih zunajserijskih Britancev. Bržčas bi si v zgodovini pridobil podoben sloves kot William Pitt mlajši, lord Palmerston, Benjamin Disraeli ali David Lloyd George. Ali le malo večjega. Graham Farmello je namreč v imenitni študiji *Churchill's Bomb* [Churchillova bomba, 2013] pokazal, kako sin političnega modernizatorja lorda Randolpha ni botroval samo tankom, marveč tudi prodoru v svet atoma. Kljub pogosti samovolji in trmi na eni ter nagnjenosti k fantaziranju na drugi strani je bil britanski premier človek, ki se je znal odločati v vprašanjih, pri katerih je bil povsem odvisen od svetovalcev (pri razvoju jedrskega orožja se je naslanjal na svojega čudaškega »Profa« – Fredericka Lindemanna). To mu je uspelo zato, ker se ni bal zmot in učenja iz lastnih napak. Po neuspehu ali porazu je vedno mogoče vstati – po vdaji nikoli.

Zato pa je bil Churchill kot bojevniški ohranjevalec – še zdaleč ne zmerom zmagovalec – titan. S tem ko je obranil krščansko civilizacijo v uri njene največje stiske, je tudi odpiral vrata v prihodnost sveta. Churchillovo uspešno prizadevanje za nadaljevanje čezatlantskega partnerstva po Rooseveltovi in Hopkinsovi smrti, ki je v kali zatrlo spogledovanje prve svetovne sile z novim izolacionizmom, ter pobude za združevanje Evrope in končanje hladne vojne v poststalinski dobi so v zgodovini sveta, ki je bil rešen grožnje pošastne Hitlerjeve tiranije, zapustile enako mogočno sled kot njegova prizadevanja za zaustavitev komunističnega ekspanzionizma in marksističnega eliminacionizma. Zaton klasičnega imperializma, s katerega iztekom se je v blenheimski palači rojeni vizionar, državnik in zgodovinar težko sprijaznil ter se zanj nikoli ni zavzemal, je navsezadnje dobil veliki smisel: neizprosna dominacija stare Evrope nad svetom ni bila nadomeščena s triumfom orwellovske despotije, ki se utemeljuje na totalitarni ideologiji. Churchill pa bi ob tem dosežku, ki je bil za njegove ideale svobode vendarle najpomembnejši, z vso pravico vzkliknil nekaj podobnega kot železni vojvoda Wellington po bitki pri Waterlooju: »Pri moji veri, ne vem, kako bi opravili, če me ne bi bilo zraven!« (*By God! I don't think it would have been done if I had not been there.*) ■

Silvia Federici, feministična teoretičarka in aktivistka

CHRISTINE LAGARDE JE ZA NAS SOVRAŽNICA

AGATA TOMAŽIČ *foto* **ROMAN ŠIPIĆ**

Da imajo tudi ženske pri nas svoj (oktober)fest – festival Mesto žensk, ki poteka oktobra, je bila ena od šal, ki jih je bilo letos na račun žensk in njihovega festivala brati v dnevnem časopisju. Nedolžna in neškodljiva, kajti vsako stvar se lažje prenese s ščepcem humorja. Tako tudi svarilo tiskovnega predstavnika Mesta žensk, da se je Silvia Federici, feministična teoretičarka in aktivistka, pripravljena pogovarjati samo z novinarji, ki »zelo dobro poznajo njeno delo«. Čeprav je zvenelo že skoraj kot grožnja, se je drobna sivolasa gospa izkazala za prijetno sogovornico, ki ni pomišljala, tudi ko je bilo treba začeti razlagati osnove ženskega boja.

Silvia Federici je doktorica filozofije, znana predvsem po kampanji *Plačilo za gospodinjsko delo* (Wages for Housework) z začetka sedemdesetih let in raziskovalnem delu v nekaterih afriških državah, kjer so obtožbe čarovništva danes ponosno oživele. Federicijeva pa jih pripisuje razraščanju kapitalizma (o tem je pisala v knjigi *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*, 2014). Dvainsedemdesetletna zaslužna profesorica z newyorške univerze Hofstra se je v Ljubljani mudila kot gostja festivala Mesto žensk in imela predavanje z naslovom *Vrnitev prvotne akumulacije in potekajoča vojna proti ženskam* ter celodnevno delavnico *Revolucija v točki reprodukcije: od plačila za domače delo do reproduktivnega skupnega* (prevod naslovov je organizatorjev, op. p.).

SVETOVNA BANKA, IMF IN WTO, KI JIH PODPIRATA AMERIŠKA VLADA IN EU, IZVAJAJO REKOLONIZACIJO AFRIKE SKOZI PROCES STRUKTURNEGA PRILAGAJANJA. TA JE BIL AFRIKI VSILJEN Z VRSTO STRUKTURNIH REFORM, KONČNI REZULTAT PA JE PONOVNA VZPOSTAVITEV KOLONIALNIH RAZMERIJ NA GOSPODARSKI RAVNI.

Rodili ste se v Parmi, v Italiji, v ZDA ste prišli v poznih šestdesetih letih na doktorski študij in tam ostali. V enem od intervjujev sem prebrala, da ste bili zgroženi nad prevlado moških, ki jo je bilo takrat čutiti – čeprav je akademsko okolje v tistem času brstelo od naprednih gibanj, kot so gibanje proti vojni v Vietnamu, feminizem ipd. So se po tej plati stvari v zadnjih desetletjih kaj izboljšale? Kako kaže feminizmu v vaši rodni Italiji – ali kdaj obžalujete, da niste ostali in širili svojih idej tam?

Nisem bila edina, ki jo je zbodla prevlada moških v ZDA. Tja sem prišla leta 1967, leto 1969 pa je skorajda uradna letnica začetka feminističnega gibanja. Začelo se je silovito in ZDA so bile takrat pravi kraj za feministke. Ženske so se najprej udejstvovale v protivojnih ali študentskih gibanjih, kjer so ugotovile, da se vsa ta gibanja, čeprav je bil njihov motiv boj proti izkoriščanju, niso ukvarjala s pravicami žensk. Bila sem zelo vesela, da sem se znašla sredi vsega tega in v resnici nikoli nisem obžalovala, da sem zapustila Italijo. Pogosto sem si sicer poskušala predstavljati, kako bi bilo, če bi ubrala drugačno pot. Priznala sem si, da se mi toži po vsem, kar ima Italija najboljšega, v resnici pa sem tam pogrešala širše gibanje, ki bi kritiziralo tradicionalni socializem, torej uradno ideologijo italijanske levice – komunistične partije v Italiji. Dobro, potem so se pojavila gibanja, kot je bilo *operaismo*, in tudi sama sem se povezala z njimi že zelo zgodaj, točneje leta 1972, ko smo z Marioroso Dalla Costa in še nekaj ženskami začele mednarodno kampanjo Plačilo za gospodinjsko delo (Wages for Housework).

V nekem intervjuju ste namreč omenili, da je bila podoba ženskosti v povojni Italiji povezana z idejo žrtvovanja, matere svetnice – oboje je bilo, si predstavljam, precejšnja ovira za oblikovanje feminističnih gibanj ...

Pogosto se vračam k drugi svetovni vojni, ki je bila po mojem mnenju prelomnica za pravice žensk in feminizem – tako v ZDA kot v Evropi, kjer so bili razlogi sicer nekoliko drugačni. Ženske v ZDA niso neposredno izkusile vojne, a so jih pritegnili v vojno industrijo, kjer so delale namesto moških, ki so se ta čas v Evropi borili. Spoznale so, kako je delati in zaslužiti lasten denar. V Evropi, vsaj v Italiji, so ženske doživele napad na proces reprodukcije, vojna je razvrednotila vse, kar naj bi pooseblja družina; na tisoče ljudi je bilo ubitih. Pogosto poudarjam – in v tem mi pritrjujeta tudi Mariarosa Dalla Costa in Leopoldina Fortunati, še ena feministka iz Italije –, da se je takrat razdrla nenapisana pogodba med ženskami in državo. Pretrgala se je tudi popkovina, ki je povezovala žensko in družino. Ženske so si pridobile več neodvisnosti, saj so morale prevzeti naloge, ki jih moški niso več mogli opravljati, in so tako postale steber družine. Spoznale so tudi, da se morajo postaviti same zase, da te družina ne more zaščititi, zavrnile so logiko žrtvovanja in logiko rojevanja otrok. Za koga, za kaj naj bi jih rojevale? Za državo, ki jih potem pošlje v klavnico druge svetovne vojne? Mislim, da je druga svetovna vojna spremenila pogled žensk na rojevanje, in je bila prelomnica za feministično teorijo in prakso.

V ZDA so ženske delale v vojaški industriji, izkusile so neodvisnost in nemalo jih je najbrž le stežka sprejelo, ko so jih spet poslali nazaj domov. To izkušnjo so posredovale tudi svojim hčerkam.

Vprašali ste me, ali se je v ZDA v zadnjih desetletjih na področju pravic žensk kaj spremenilo. Seveda se je, a ni tako preprosto. Po eni strani je feministična ozaveščenost zdaj razprostranjena, nekatere stvari, za katere smo se borile konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let, so danes samoumevne. Vsi govorijo o pravicah žensk, prav zdaj se po ZDA razvnema razprava o nasilju nad ženskami. Po drugi strani pa se je feminizem udomačil in je institucionaliziran, zahteve žensk po samostojnosti in ekonomski neodvisnosti propagirajo in s tem tako rekoč zlorablja tudi OZN ...

To pa naju spet pripelje h konceptu plačila za gospodinjsko delo, ki ste ga razvili v sodelovanju s Selmo James in Mariaroso Dalla Costa. Vsem ni bil po godu; zanimivo se mi je zdelo, da so vas nekateri obtoževali, da hočete ženske na ta način prikovati k štedilnikom, potisniti nazaj h gospodinjenju. Kako so se na to odzvale gospodinje?

Kadarkoli smo priredile kakšen javni shod in delile letake, so bile ženske z ulice do nas zelo naklonjene, izražale so željo, da bi se vpisale »v ta program«. Zavedale so, kako drugače bi bilo, če bi bilo njihovo delo denarno ovrednoteno, pa tudi družbeno priznano. Pripadnice feminističnih gibanj, tako socialistično kot liberalno usmerjene, pa so na našo iniciativo gledale drugače. Liberalno usmerjene feministke so žensko emancipacijo seveda povezovale z zaposlitvijo in s kariero. V kapitalističnem sistemu niso videle nobene hibe, po njihovem prepričanju je bila edina pomanjkljivost ta, da so bile ženske dotlej prikrajšane za vse privilegije, ki jim jih ima kapitalizem ponuditi. Njihov cilj je bil doseči, da kapitalizem odpre vrata vsem ženskam, da bodo tudi one lahko delale v vseh poklicih. Za feministke socialistične provenience je bilo gospodinjenje neka oblika predkapitalističnega dela in menile so, da se morajo ženske pridružiti delavskemu razredu in pika. Njihovo dojemanje je bilo sicer rahlo čudno, a globoko ukoreninjeno v tradicijo socializma.

MISLIM, DA JE DRUGA SVETOVNA VOJNA SPREMENILA POGLED ŽENSK NA ROJEVANJE, IN JE BILA PRELOMNICA ZA FEMINISTIČNO TEORIJO IN PRAKSO.

Prav to se je v socialističnih državah tudi zgodilo: ženske so bile le redko gospodinje, večinoma so se zaposlile in to je bilo za emancipacijo žensk sicer odlično, po drugi strani pa drži tudi, da se takrat niso odločale za zaposlitev, ker so si tako želele, temveč ker niso imele izbire, saj bi družina brez njihove plače težko preživela. Razlika je sicer v tem, da ...

Razlika je v tem, da smo s kampanjo Plačilo za gospodinjsko delo poskušale povezati bitko proti družbeni hierarhiji in proti diskriminaciji z bojem proti kapitalizmu. Z drugimi besedami: če pogledamo na položaj žensk v kapitalizmu, ugotovimo nekaj zelo pomembnega, in to ne le o ženskah, temveč o kapitalizmu. Kapitalizem je sistem, ki mora razvrednotiti reprodukcijsko delo, če hoče ohraniti nizko ceno dela. Paradoks, da reprodukcijsko delo ni veljalo za delo, temveč je nekaj naravnega in ženskam prirojenega, ni naključen, temveč ima v kapitalizmu neko funkcijo. V kapitalizmu mora biti cela vrsta članov družbe podcenjena, recimo sužnji, kolonizirani prebivalci, vse zavoljo tega, da se ohrani nizka cena delovne sile. Plačilo za gospodinjsko delo je bilo za nas del širše strategije, saj nismo hotele sprejeti miselnosti, da se moramo zaposliti, če se hočemo emancipirati. Hotele smo sporočiti, da me že delamo, nismo pa hotele pomagati ohranjati fenomena razvrednotenja reprodukcijega dela. To delo je bilo za nas srž kapitalizma, srž kapitalistične organizacije dela, obenem pa tudi steber drugih vrst izkoriščanja. Cilj našega boja ni bil dobiti si plačano delo zunaj doma, tako in tako smo bile vse zaposlene. Nikoli nismo rekle, da ženske ne bi smele delati zunaj doma. Za nas je bilo ključnega pomena prav reprodukcijsko delo, glede katerega si nihče dotlej ni postavljal vprašanj. Zahtevale smo plačilo za gospodinjsko *delo*, ne za gospodinje ali za ženske – torej plačilo za *delo*. Naša kampanja je bila dobro zasnovana, kajti če bi ženske, ki so delale kot gospodinje, iskale delo zunaj doma, bi zaradi pomanjkanja izobrazbe dobile kakšno slabo plačano službico. Poskušale smo dokazati, da obstaja povezava med ženskami, ki delajo zunaj doma za uborno plačilo, in dejstvom, da toliko žensk dela doma – brez plačila in družbenega priznanja.

Kaj menite o emancipaciji žensk iz t. i. višjega družbenega razreda, ki se dogaja na škodo priseljenk ali žensk iz deprivilegiranih slojev, ki za nizko plačilo opravljajo njihovo gospodinjsko delo?

Prej, ko sva govorili o ženskah, sva govorili o ženskih proletarkah, o ženskah iz delavskega razreda. Nisva govorili o ženskah na splošno, temveč o ženskah kot kategoriji izkoriščanega razreda, kajti v kapitalizmu so ženske postale sopomenka izkoriščanja. Ne gre torej za ženske kot biološko, temveč družbeno kategorijo: ženske, ki opravljajo določeno delo. V primeru žensk iz višjega družbenega razreda ...

Izobraženih žensk, tako rekoč ...

Ne, ne, razlika je zelo pomembna, med privrženkami plačila za gospodinjsko delo je bilo najti vse sorte žensk in sčasoma smo spoznale, da mnoge med njimi, ki bi jih lahko označili za pripadnice višjega družbenega razreda, nimajo nikakršnega nadzora nad bogastvom, ki ga uživajo. Nekatere med njimi so mi zaupale, da podpirajo našo kampanjo, saj jih od socialne podpore loči samo mož: »Če si bo moj mož jutri našel mlajšo in me zapustil, se kaj lahko znajdem na cesti.«

Zdaj govorite o filmu *Otožna Jasmine* ...

Ja! Po drugi strani pa imamo ženske, ki imajo nadzor nad kapitalom. Kot recimo Christine Lagarde – ampak to so sovražnice, one so proti nam, one so soudeležene, so pajdašinje v izkoriščanju. Zato nikoli ne rečem, da so vse ženske moje sestre. V zgodovini so bile ženske pogosto soudeležene pri različnih oblikah izkoriščanja; recimo v nacistični Nemčiji, pri apartheidu v ZDA in v Južnoafriški republiki. Poudarjam, ženske so zame socialna in ne biološka kategorija!

Kako pa se koncept plačila za gospodinjsko delo pokriva z uvedbo univerzalnega temeljnega dohodka (UTD)? Ste proti temu?

Ne, nisem proti, čeprav me ljudje včasih obtožujejo tega. Toda obstaja razlika med zahtevami po UTD in po uvedbi plačila za gospodinjsko delo. Zahtev po uvedbi UTD po mojem mnenju doslej še nihče ni podprl s politično teorijo, tako kot je bila podprta zahteva po plačilu za gospodinjsko delo. Naša kampanja je, po drugi strani, samo z omembo »gospodinjskega dela« razkrila celotno območje izkoriščanja, na katero nihče dotlej ni bil pozoren. Razvnela se je glasna debata, naša zahteva je združila različne vrste žensk. Pri UTD doslej še nismo bili priče takšni mobilizaciji, občasno je sicer slišati zahteve po uvedbi ...

Ampak zdaj ni več čas za kakršnekoli boje, dovolj je, če stvar lajkaš na Facebooku ...

Toda če v neko stvar verjameš, se je treba boriti! To so zelo pomembna vprašanja: kako predstaviti neko stvar, za katero se zavzemaš? Od tega je namreč odvisno, ali ti bo uspelo mobilizirati ljudi ali ne.

Pri UTD se mi zdi presenetljivo zlasti to, da je všeč tako levičarjem kot desničarjem.

Ja, in zaradi tega je temeljna razlika med UTD in plačilom za gospodinjsko delo po mojem tale: z zahtevo po plačilu za gospodinjsko delo smo izzvale tako državo kot kapital, ki smo jima predočile, da delamo že dolgo, da jim tako rekoč omogočamo preživetje, kapital in država pa se okoriščata z našim neplačanim delom že cele generacije. Zakričale smo jim, da je njihovo bogastvo (tudi) naše in da ga hočemo nazaj, da je to naša pravica. Veliko žensk se je čutilo nagovorjenih, počutile so se del te bitke, zavedele so se, da je njihova zasluga, da so njihovi možje hodili na delo. »Me smo motor kapitalizma,« so si rekle te ženske. Po drugi strani pa je UTD neodvisen od dela, je nekaj, kar bi dobili ne glede na opravljeno delo. Vprašanje je, kakšno moč je mogoče vdihniti takšnemu boju.

Vašo raziskovalno pozornost so pritegnile tudi afriške ženske in njihov boj za pravice. Predavali ste na univerzi v Nigeriji, ste ena od soustanoviteljic Odbora za akademsko svobodo v Afriki (Committe for Academic Freedom in Africa), bivanje v Afriki pa vas je brez dvoma navdihnilo za pisanje ene vaših najbolj znanih knjig, *Caliban and the Witch*. Mar ne gre za nekaj podobnega kot v srednjem veku, ko so po Evropi čarovništva obtoževali ženske, ki so bile pametnejše, bolj učene od drugih – ali že nekako štrlele iz povprečja, da so si zaslužile smrt na grmadi ...? Je v Afriki enako?

Ne, sploh ne! Tudi v Evropi v 16. stoletju so bile čarovništva obtožene čisto navadne, proletarske žene, lahko so bile kmetice, ki so kaj vedele o kontracepciji ali so bile domnevno promiskuitetne ali so imele nezakonske otroke ... Bile so, skratka, čisto povprečne ženske.

Danes pa so obtožbe čarovništva povezane s širitvijo kapitalistične ureditve. Čarovništva obtožujejo ženske v različnih afriških državah, pa tudi v Indiji in na Papui Novi Gvineji. Povezano je s privatizacijo zemlje in globalizacijo. Je posledica uničenja srenjske zemlje; ko zemljo olastninijo, se pravi, da jo dajo moškim, ženske ostanejo praznih rok in so obsojene na – neplačano delo, torej gospodinjenje doma. Ženske, ki se temu upirajo, so obtožene čarovništva. Zemljo si želijo pridobiti rudarske družbe ali prehranska podjetja, ki želijo gojiti poljščine za izvoz ali celo surovine za biogorivo. Afrika je ena najbogatejših celin, kar zadeva naravne vire.

Ja, in nekje ste zapisali, da so človekoljubne organizacije tiste, ki preprečujejo, da bi se afriško kmetijstvo in gospodarstvo razvila po domačih potrebah.

Ne, nikoli nisem obtoževala humanitarnih organizacij. Obtoževala sem Svetovno banko, Mednarodni denarni sklad (IMF) in Svetovno trgovinsko organizacijo (WTO), nikoli pa ne človekoljubne pomoči. Svetovna banka, IMF in WTO, ki jih podpirata ameriška vlada in EU, izvajajo rekolonizacijo Afrike skozi proces strukturnega prilagajanja. Ta je bil Afriki vsiljen z vrsto strukturnih reform, končni rezultat pa je rekolonizacija Afrike, pravzaprav ponovna vzpostavitev kolonialnih razmerij na gospodarski ravni. Poteka s privatizacijo, z dezinvestiranjem države, vsiljevanjem proizvodnje za izvoz. V imenu dolžniške krize, ki so jo umetno ustvarili, so jim vsilili celo vrsto ukrepov, znanih pod imenom strukturno prilagajanje, s čimer se ponovno ustvarjajo kolonialna razmerja. Še dve stvari pri tem sta pomembni: človekoljubna pomoč ne obstaja. Poimenovanje je napačno, v resnici gre za zelo nečloveško pomoč, kajti to pomoč zlorabljajo. Vzemimo za primer pomoč v hrani: to pomoč ZN uporabljajo kot orožje za sistematično uničevanje kmetijstva v afriških in azijskih državah. Človekoljubna pomoč je kot človekoljubno posredovanje – ne obstaja, je le izgovor za vojaško delovanje.

Toda za to ne gre kriviti le mednarodnih organizacij, ki jih omenjate, svoj delež krivde nosijo tudi predstavniki afriških držav, ki so soudeleženi v tem ...

Tudi v času trgovine s sužnji so imeli belski trgovci sodelavce v Afrike, plemenske poglavarje, ki so jim dobavljali sužnje. Tudi mnogo afriških vlad danes ravna tako. Toda za to jih ni mogoče kriviti, kajti ko se v kateri od afriških držav oblikuje vlada, ki se standardnim postopkom poskuša upreti, jo Svetovna banka in OZN napadejo, člane vlade pa pobijejo ... Poglejte Thomasa Sankaro (predsednik Burkine Faso, znan tudi kot afriški Che Guevara; izvoljen 1983 in ustreljen 1987, vmes je poskušal izkoreniniti korupcijo in udejanjiti svoje levičarske ideje, op. p.)! Umorili so ga, ker se je upiral globalizacijskim procesom!

Omenjate, da so ženske v Afriki »novi moški«, da so steber družine – ker obdelujejo zemljo, vzgajajo otroke, jim posredujejo znanje ...

V nemalo vaseh so afriške ženske vzele stvari v svoje roke, kajti moški se izseljujejo, predvsem mladi moški gredo v mesta iskat delo. To se ne dogaja le v Afriki, tudi v Mehiki, kjer se je visok delež prebivalstva izselil v ZDA. V mehiških vaseh pa so ostali ženske, otroci, stari ljudje – ki se morajo boriti za ohranitev pitne vode, gozdov, ki se zoperstavljajo mamilarskim kartelom. Tudi afriške ženske so v prvih bojnih vrstah. Ženske nikakor niso pasivne, upirajo se! V predavanju bom spregovorila o nasilju nad ženskami: nasilje nad ženskami in razširitev področja kapitalizma, to je moja tema – žrtve nasilja so prav zato, ker se upirajo! Ne gre le za nasilje v družini, kar nam pogosto poskušajo dopovedati institucije, gre tudi za institucionalno nasilje. Ženske se vsemu temu postavljajo po robu, saj so tiste, ki se ukvarjajo z reprodukcijo, poleg tega pridelujejo hrano in morajo vedeti, ali je voda neoporečna, ali se da v zemlji kaj pridelati. Tudi v Fukušimi so bile ženske tiste, ki so se organizirale in razkrinkale vlado, ki je prebivalce poskušala prepričati, da je tam vse v redu. Pa ni bilo, območje je bilo še radioaktivno in ženske so stopile skupaj in si kupovale geigerjeve števce! ■

Edvardu Kocbeku ob 110. obletnici rojstva

KAKO SE JE TOVARIŠIJA SPREMENILA V ČRNO SLUZASTO MAVRICO

ALENKA PUHAR

Bonjour, Javoršek,« sem zavzdihnila ob srečanju, a v zadovoljstvo se je mešala tudi zadrega. Veliko raje bi s samovšečnim zmagoslavjem posnemala Angelo Lansbury – *Murder, She Wrote* – in šla novim avanturam naproti. A v življenju so stvari redkokdaj tako shematično jasne kot v krimi-nalkah, včasih tako zgnijejo, da se spremenijo v močvirje pod črno sluzasto mavrico. Težko je v tej krajini ohraniti čiste roke, težko se je ne zasukati in iti po svoje. Ampak »oprode kažejo zobe in trkajo s členki prstov ob sodno mizo« ...

Poet, ki je iskal besede, da se ni zadavil v sluzasti črni mavrici, bi se moral danes menda obrniti v kot. Predvsem pa si očitno zaslužimo pranger »udbovski stezosledci«, ki nam ni jasno, da je bila Ozna ali Udba ustanova, kakršne poznajo po vsem svetu. In ki mažejo ime Jožeta Javorška (sprva psevdonim, nato tudi uradno ime Jožeta Brejca, 1920–90), ko ga lažnivo opisujejo kot Kocbekovega nadzornika. Tako najvišja avtoriteta v baje iskreni zelo debeli knjigi ...

Sestavljanje mozaika

Ko sem ga srečala in se je bilo težko izogniti pozdravu, me je zanimala predvsem usoda slikarja Zorana Mušiča. Za vsak slučaj sem odkritje preverila pri poznavalcu, ki je tedaj, to je leta 2004, pošiljal v javnost novo knjigo iz Kocbekovih zbranih del. Pokimal je: »Ni dvoma, Piette je bila Javorškova udbovska šifra, Kocbeka je res ovajal Jože Brejc, to je Jože Javoršek.« Ko je tisto poletje izšla še monografija, ki je prinesla nekaj strani analize Dosjeja št. 584, sem se v *Delu* brez slabe vesti posvetila »Institutu Edvarda Kocbeka« in obljubila: »Nič ne bom rekla, tiho pa tudi ne bom.«

Ob Kocbekovi stoletnici rojstva smo izvedeli, da je UDV (Uprava državne varnosti, pogovorno »udba«, »uprava državne bezbednosti«) ob njem ustvarila prav fenomenalno agenturno-ovaduško mrežo, ki je dala rezultate, ob katerih jemlje sapo. Kocbekov osebni dosje obsega osem tisoč strani! Koliko so podatki na njih vredni, to je zanesljivi, je drugo vprašanje. Ko je sredi leta 1966 padel jugoslovanski notranji minister Aleksandar Ranković – zaradi Titu podstavljenih mikrofonov ali pa česa drugega –, je vsemogočno organizacijo stresla serija potresov. Najrazličnejše inšpekcije so si odredili, med njimi tudi pregled rezultatov dvajsetletnega zalezovanja pesnika in politika Edvarda Kocbeka. Tovarišica Tončka Durjava, ki se je tega lotila, je bila nejevoljna, tako rekoč zgrožena. Skoraj vsa poročila so se ji zdela skonstruirana, nestvarna, netočna ... Zlasti poročila vodilnega med informatorji (ali sodelavci, kot je bil običajni izraz), ki se je podpisoval kot *Piette* in ki je k osvetlitvi Kocbeka prispeval v trinajstih letih (od 1952 do 1965) kar 197 poročil (od skupno oddanih 592). Precej kritičnih besed je namenila tudi operativcem, ki so ga imeli na zvezi, se pravi svojim kolegom.

Izgovorjene in natisnjene besede o tem so dosti starejše. Skop oris: najprej se je podatek pojavil leta 1988 v *Dnevniku Staneta Kavčiča*, ki sta ga za knjižno objavo uredila Janez Janša in Igor Bavčar. Bernard Nežmah je hitro pograbil izziv in spisal članek za *Mladino*. Javoršek je bil zelo prizadet in je objavil dva ostra ugovora. Pri obrambi se mu je pridružil sam Josip Vidmar! A potem so začeli prihajati na knjižne police Kocbekovi *Dnevniki*, najprej v Ruplovem, nato v Glavanovem prepisu – in množili so se podatki o tem, da je Kocbek že jeseni 1952 dobil prijateljsko svarilo, naj Javoršku ne zaupa, da se je sum krepil, a da je trajalo deset let, preden je prišlo do preloma ... Vendar je stvar postala »zadokumenturana«, če uporabim interni tovariški izraz, ko je Jure Kocbek obvestil Andreja Inkreta, urednika Kocbekovih *Zbranih del*, da ima Sova obsežno analizo očetovega nadziranega življenja, pa je urednik podjetno stopil ponjo. Javno je bila vsaj v obrisu predstavljena v 8. knjigi *Zbranega dela* in v Pibernik-Kocbekovi monografiji o pesniku (Mohorjeva družba, Celje 2004). Minilo je nekaj let in glej, vrag je od kdo ve kod prinesel še Igorja Omerzo! Nekaj let je študiral, nato pa je na pomlad 2010 izšla debela knjiga, v celoti osredotočena na pregon in zasledovanje Edvarda Kocbeka. Že ob branju njenih 891 opomb človek obstane ...

Čudno, a Zdenko Roter v svojih nedavno izdanih *Padlih maskah* o tem nič ne ve. Čeprav je bil visoki oficir UDV. V svoji mogočni knjigi poudarjeno pove, da je bil štirideset let prijatelj Jožeta Javorška, da sta si občasno pomagala (najprej Roter Javoršku po prihodu iz zapora), da ima in je prebral vse njegove knjige (prvo še pred objavo) in da je nedopustno, kako danes nekateri blatijo njegovo ime. Kajti Roterju kot nesporno velikemu poznavalcu »ni znanega prav ničesar o tem, da naj bi Javoršek 'vohunil' med kulturniki in bil celo poseben 'nadzornik' nad E. Kocbekom. Med njima že iz vojnih časov (v partizanih) ni bilo posebnega prijateljstva, po Javoršekovem zaporu je bilo slišati tudi očitanje, da se Kocbek zanj ni politično zavzel vsaj takrat, ko je imel še visok politični položaj. Zato je Javoršek svoja nestrinjanja s Kocbekom vsa leta izražal tudi javno. Udbovski 'stezosledci' z žigosanjem Javorška prej govorijo o svoji, in ne njegovi moralni podobi.«

Tako torej: v naše zadeve se mešajo neki tipi, ki nič ne vedo, povrhu so pa še barabe ...

Stezosledstvo do zapora

V tem grdem sklepu zase ne vidim ne posebno hude krivde ne zaslug. Ob Inkretu in Omerzi ter njunem mojstrstvu sem tako rekoč mala bobnarica. Če se prav spomnim, bi si zaslužila pranger samo zaradi eseja *Ozna je strašna zadeva pod črno sluzasto mavrico* (v zborniku *Krogi navzven, krogi navznoter*, 2004). Vendar: zakaj se ne bi dodatno potrudila? Navsezadnje je na tem svetu poleg ljudi, ki nič ne vedo in bi tudi najraje nič ne vedeli, nekaj takih, ki ne vedo, pa bi radi kaj zvedeli. Ali vedo malo, pa bi želeli zvedeti kaj več.

Moje stezosledstvo se je začelo leta 2003, ko sem se odločila najti sled za slikarjem Zoranom Mušičem, ki je poleti 1945

AVTOR POROČIL O SVOJIH ZNANCIH IZ SVETA KULTURE JE TOREJ ZAPRT. ZA SABO IMA MUKE, PRED SABO MUKE ... ZUNAJ IMA ŽENO IN MAJHNEGA OTROKA ... VERJETNO SE S TEMI PODATKI POSKUŠA REŠITI.

pobegnil iz te države. Našla sem nekaj drobcev o njegovem anglofilstvu, ki se je baje kazalo tudi v Dachauu, o kršenju kulturnega molka, o buržujski drži, pa tudi poročilce, ki ga je podpisal neki Piette:

»Poročilo o Mušič Zoranu – Zoran Mušič je bil eden najnadarjenejših slikarjev v klubu Neodvisnih pred vojno. V času med vojno se je kretal v Ljubljani in je bil povezan z okupatorji preko svoje ljubice, sestre Žerjav Boruta. Kljub temu pa je bil zaprt, in sicer nekje v okolici Trsta. Osvobodili so ga partizani. Z nekim partizanskim avtomobilom se je tudi pripeljal v Ljubljano in med potjo izgubil večino svojih slik, ki jih je v zaporu ustvaril. To ga je baje držalo, da je tiste prve mesece ostal v Ljubljani, ker je mislil, da bo našel svoje slike. V tistem času je mene Zupan Vito peljal k njemu na njegovo stanovanje, ker sta bila intimna prijatelja. To sem se spomnil v zvezi s pripovedovanjem Škodlarja, da je povsod oglašal, da je izgubil svoje slike. Nato Škodlar nadaljuje, da leta 1945 pa je ušel iz Ljubljane v Italijo. Osnovni motiv njegovega bega je bila Žerjavova, ki se je takrat nahajala v Italiji. Poleg tega pa je bil reakcionar in je bil v celoti proti novemu načinu življenja, ki je nastopilo pri nas. Nastanil se je v Benetkah. Važno pa je to, da danes predstavlja Zoran Mušič za vse slovenske slikarje, ki niso krepkeje povezani z OF, magnet, ki jih vleče v Italijo. On je slovenski slikar, ki je v Italiji brez dvoma najbolj uspel. Razstavljal je na Bienalu v Benetkah, imel je več samostojnih razstav, poleg tega pa ima urejeno materialno življenje velikega stila (par ateljejev, par stanovanj, ženske itd.). Problem Mušiča postaja toliko bolj akuten, kolikor bolj se pri nas ostri kulturni boj in kolikor bolj težko je življenje za umetnike, ki ne dobivajo več toliko podpor kakor tik po vojni. Škodlar pravi, da zvedo o njem največ preko tiska. Ima pa tudi pismene zveze s svojimi nekdanjimi slikarskimi tovariši.« (Piette, 7. 4. 195x – zadnja številka letnice nečitljiva)

To očitno poroča razgledan moški, ki se zanima za umetnost, je Zupanov prijatelj, marsikaj ve o razmerah v kulturniških krogih in se je naučil z izrazi kot «reakcionar» dokazovati, da je na pravi strani zgodovine. (Več trditev o Mušiču pa je napačnih.)

Čez nekaj let, ko sem se spet napotila v mučne mikrofilmane labirinte, sem ugotovila, da je Piette poznal tudi Malešo, Kambiča, nekoga, ki je verjetno Perko, mogoče Mihelič, pa Škodlarja, Boža Voduška, Cirila Kosmača ... Kadar je besedilo opremljeno s psevdonimom avtorja in datumom, je to ponavadi pomlad 1952. Očitno je šlo za intenzivno dejavnost, saj se poročilo o Borisu Pahorju začne z opravičilnim, skoraj zasoplim »med svojimi poznanstvi sem pozabil navesti Borisa Pahorja«. No, tu moram dodati svoje opravičilo: pri Borisu Pahorju in Cirilu Kosmaču nisem mogla najti podpisa. (Mikrofilm je izredno slabo čitljiv, mestoma črn, mestoma prežgan.) Če ju uvrščam sem, je razlog v logičnem sklepanju: avtor je zelo pismen, razgledan, komunikativen, partizan, doma v gornjem partizanskem politično-kulturnem funkcionarskem sloju, bil je tudi v Franciji ...

Borisa Pahorja je spoznal kot avtorja pred vojno, saj je objavljal v *Dejanju*: »Osebno pa sem se srečal z njim na naši ambasadi v Parizu, verjetno na začetku leta 1946.« Predstavil ju je Veno Pilon, s katerim se je Pahor, ki se je tedaj zaradi tuberkuloze zdravil blizu Pariza, pogosto družil, saj sta oba Primorca. Piette je napisal tudi obsežno poročilo o Cirilu Kosmaču, ki je pred vojno in prva leta vojne delal s »tedanjimi predstavniki pobegle jugoslovanske vlade v Londonu. Natančno pozna zgodovino tega obdobja in slovi po tem, da zna na pamet vsa imena diplomatov, pozna njih zakulisno življenje in zunanjepolitične borbe ... V partizanih je bil razočaran nad Vidmarjem. To je bilo obdobje Vidmarjevega čaščenja Vita Zupana in Zupan ni pustil, da bi mu Kosmač pobral tutorja ... Po vojni je bil glavni urednik Slovenskega poročevalca ... Mislili so ga zapreti, kar pa je Vidmar preprečil. To mi je izjavil v začetku leta 1947. Ko sem se vračal v Pariz, me je Vidmar prosil, naj karkoli poizvem o Kosmaču in poskušam ugotoviti, če je bil res IS (Intelligence Service). Verjetno je hotel za svojo obrambo Cirila Kosmača dobiti nekaj konkretnih podatkov, s katerimi bi ga lahko v celoti opravičil. Ko sem se leta 1948 vrnil, sem Vidmarju izjavil, da se mi zdi Kosmač kljub vsemu sumljiv. In da bo najbrž res nekaj na tem, kar sem oprl na Kosmačevo intimno prijateljstvo s Furlanom, Snojem, ki so bili med tem časom zaradi IS sojeni ...«

Med najdbami pa se me je najbolj dotaknilo poročilo o Lili Novy. Opisana je s toplino, poleg tega pa stavki ne morejo skriti, da bi avtor rad dal duška svojemu pripovednemu talentu: »Karakter Lili Novyjeve je še površnemu opazovalcu čuden in izreden. Njena lastnost je, da se živo zanima za vso okolico in da najde z vsakim človekom takojšen prisrčen in intimen kontakt. Vsakega človeka hvali, povzdigne, se zanima za njegovo privatno življenje. Posledica njenega načina občevanja z ljudmi je, da jo imajo vsi radi, da so proti njej zaupljivi ... Ena bistvenih potez njenega značaja je, da ne prenese trdih posegov v osebno življenje ljudi. Njej se vse smili. Smilil se ji je belogardistični pesnik Balantič in smili se ji Kajuh. To je bil vsaj zunanji razlog, da se je potegovala za celo vrsto ljudi, da bi jih rešila po osvoboditvi iz zapora. V tem smislu je nadlegovala predvsem Josipa Vidmarja. Večkrat sem bil prisoten, ko je prosila za kakšnega človeka, vendar se konkretnih imen nisem zapomnil, ker me njene akcije niso zanimale. Nekoč mu je telefonirala iz unionske kavarne v zvezi z neko prošnjo – in Vidmar ji je po telefonu rezko odvrnil, naj se ne vtika več v take stvari in da ji ne bo več pomagal. Zelo žalostna se je vrnila k mizi, kjer so sedeli Anton Vodnik, njena intimna prijateljica Mira Pucova, Lino Legiša in drugi ter je pripovedovala o svojem neuspehu ... Svojo trditev, da se je potegovala za zapornike, sem oslonil tudi na njene poskuse, da bi rešila iz zapora Zupana in Ahaca, kar je skušala tiste prve tedne, ko sta bila zaprta in ko sem bil še na svobodi ...«

Da obnovim litanijo: avtor je razgledan moški, doma v partizanski in povojni kulturno-funkcionarski družbi, potuje v Pariz in nazaj, ko zaprejo Zupana in Pirjevca, je v Sloveniji, še vedno na svobodi ... Naj povem še to, da sega

FOTO MAVRIČ PIVK

njegovo obzorje od Lašč do Pariza? Znano mu je, da je bila Lili Novy v prijateljskem odnosu »s klerikalnim županom iz Velikih Lašč Paternostom, ki je imel v njeni hiši mlekarno velikolaške mlekarske zadruge«, po drugi strani pa je bila »v ozki povezavi z Jeanom Lacroixem, Francetom Ramovšem, z inozemci, ki so hodili k nam po vojski. (Pierre Emmanuel je tudi vedel povedati, ko se je vrnil v Pariz, da je govoril z njo.) Karakter teh zvez pa mi seveda ni mogel biti znan ...«

Še iskriv spominski utrinek: »Čeprav se je kretala pred vojno večinoma le med ateisti, je hodila vsako nedeljo v cerkev, česar ni opustila po vojni. Ko je prebivala pri Vidmarju na gradu Sv. Jurij pri Tržiču, je vstajala ob nedeljah ob treh zjutraj, šla peš v Tržič, obiskala nato mene, ko sem bil pri bratu, in šla nato k maši. Vsi njeni prijatelji so ocenjevali njeno religioznost kot eno vrsto njenih prismodarij, v katero se niso hoteli vtikati (npr. Josip Vidmar). Škodlar pravi, da je njena pobožnost samo vrsta njene eksaltiranosti ...«

K seznamu lastnosti, ki jih o avtorju nakazujejo besedila, je treba očitno dodati še to, da se zelo pogosto sklicuje na Čora Škodlarja. Ker je bil Škodlar aretiran februarja 1951 in z ženo Nino septembra obsojen na dolgo zaporno kazen, je jasno, da pogovori z njim tečejo za rešetkami. Avtor poročil o svojih znancih iz sveta kulture je torej zaprt. Za sabo ima muke, pred sabo muke ... Zunaj ima ženo in majhnega otroka ... Verjetno se s temi podatki poskuša rešiti. Psevdonim, za katerega se je skril, bo odnesel s sabo na tako imenovano prostost.

Francoske zveze

Ampak moje odločilno srečanje z Javorškom v vlogi Pietteja se je zgodilo na drugi poti. Ko sem iskala sledove za Mušičem, sem se lotila še francoskih zvez. Sredi petdesetih let je v oblastnem vrhu nastal strah, da je šlo »odpiranje« in z njim povezana odjuga nekoliko predaleč, pa so sklenili zaostriti odnos do tujcev in tistih ustanov, iz katerih so se širili tuji vplivi. Iz varnostnih poročil UDV lahko razberemo, da pri kontrolah niso bili posebno diskretni. Lektorja sicer niso več izgnali (kot direktorja Francoskega inštituta Lacroixa v prvih letih po vojni), toda francoski profesor Michel Schiama je leta 1958 »podal ostavko in odpotoval (...) zaradi nevzdržnega terorja od strani policije«. Ker je bilo Mušiču leta 1956 prvikrat dovoljeno, da je prestopil mejo in se znova pojavil v domovini, seveda s svojimi *École de Paris* slikami, s svojim francoskim in italijanskim uspehom, italijansko ženo, francoskim avtom itd., se mi je zdelo važno dobiti vpogled v to dogajanje. Na Mušiča v tem obsežnem sklopu (še) nisem naletela, na marsikaj zanimivega pa. Tule je poznavalsko poročilo, ki ga je prispeval Piette:

»Kot sem že pred odhodom rekel, sem tudi v resnici poskušal dognati, do katere mere uporabljajo Francozi svoje kulturne delavce in nastavljence za obveščevalno službo,« piše 'sodelavec Piette' februarja 1960. »Domenacha sem naravnost vprašal, kaj o vsem tem ve, saj je bil nekoč zelo dober prijatelj z Jeanom Lacroixem. Opisal sem mu delovanje Jeana Lacroixa, kako je prenašal pisma angleških obveščevalcev v Sloveniji Herriotu, kako je delal za Angleže ... Domenach je trdil, da ne ve prav nič o Lacroixovi tovrstni dejavnosti, da sta se pred leti hudo sprla, in sicer zaradi tistega prvega članka, ki ga je leta 1950 napisal o Jugoslaviji. Tedaj mu je Lacroix pisal dolgo in sramotilno pismo iz Nemčije, rekoč, kako more hvaliti Jugoslavijo, ko pa čisto nič ne ve, kaj se v njej dogaja. Med drugim mu je v tistem pismu na dolgo in široko govoril o meni, ki sem bil tedaj v zaporu. Dejal mu je, da nima nobene pravice hvaliti Jugoslavije, ki zapira pesnike, in da njegovo pričevanje o FLRJ nima nobene moralne kvalitete, ker ni povzdignil svojega glasu v mojo obrambo, kar bi bilo v stilu in tradiciji francoskih kulturnih delavcev. Domenach, ki je prebil božič 1949 s Kocbekom, o meni niti slišal ni, njegovi ljubljanski prijatelji tedaj o meni, ki sem bil zaprt, sploh niso govorili.«

Poročilo je dolgo, v njem nastopa veliko znanih Francozov. Ne manjka Pierre Emmanuel, s katerim o teh špijonskih zadevah še ni govoril, ker »se s Pierrom preveč drug drugega veseliva, kadar sva skupaj, da bi govorila o tako resnih problemih«. Nastopa beograjski in zagrebški francoski lektor Michel Aubin, »ki sem ga jaz pripeljal v Jugoslavijo, jaz napravil iz njega jugoslovanofila in sem torej neposredno zanj jaz odgovoren, če je špijon«. Ampak »Michel je bil seveda v Parizu čudovit. Na sprejemu, ki ga je Daisy Dugardin priredila za Slovence in kjer je Janez Matičič igral svoje skladbe, je v hrvaščini sramotil prisotne kulturne delavce ter pel svoje večne songe o Jugoslaviji ...« Nastopa Jacques Brenner, »Michel je največja Brennerjeva ljubezen«, pa Michelova mama, pa ...

Ne bo vprašanje, kdo bi utegnil to napisati, zvenelo plehko retorično?

Lokalna predzgodba z brutalnim epilogom

Reševanje te križanke pa je mogoče začeti tudi čisto drugače.

Za uvod in za razumevanje bi bilo treba reči, da se je junija 1950 pojavila na sedežu UDV v Ljubljani Marija Košir, se odločno pritožila in tako rekoč zahtevala, da ji končno dovolijo obisk zaprtega moža. Videla ga ni že dobri dve leti – od procesa proti dachavcem, ki so bili v glavnem obsojeni na smrt, Mirko Košir pa na dvajset let zapora s prisilnim delom. Oficirji UDV so ji sklenili omogočiti srečanje, a po strogo koreografiranih pripravah. Dopustitev drobnega privilegija so hoteli obrniti sebi v korist – nastaviti past in Koširjevo bivanje v ljubljanskem zaporu izrabiti. Najprej je bilo treba Koširja iz Škofje Loke (in izolacije) preseliti v zapor v Ljubljano, nato mu je bilo treba najti ustrezno družbo in službo ...

»Obsojenci bi prevajali knjige iz tujih jezikov v slovenščino,« je predlagal kapetan Turk polkovniku Peršiču. »Vsi navedeni obsojenci obvladajo nemški, italijanski, delno francoski in angleški jezik /podatki za Koširja še niso znani/. Vsakega obsojenca bi individualno zadolžili za prevod knjige, tako da je vedno dana upravičenost kontakta z agenturo. Vse obsojence, ki jih boste določili, da pridejo v poštev, bi skoncentrirali v sobo skupaj z obsojencem Koširjem, nakar bi jih po nekaj urah klicali in jim dali delo, obenem pa že dobili prva poročila o razgovorih. Ali bi ostali obsojenci prinesli s seboj časopis v sobo in katere stare časopise, ki bi bili za obsojenca Koširja najbolj interesantni, in kakšno literaturo bi prinesli s seboj, bi bilo treba še vnaprej določiti.«

Predlagani sta bili dve varianti s po štirimi zaporniki v eni celici; v prvi bi dva ovajala dva (in drug drugega), v drugi bi prišli trije na enega in spet drug na drugega.

»Jože Brejc naj bi v drugi kombinaciji nadomestil obsojenca Furlana. Obsojenec Brejc Jože je obsojen v skupini Zupan Vitomila na 12 let prisilnega dela. Na izdrževanju kazni v KPD Ljubljana je od marca 1949. Povezan je bil v KPD-ju s skupino Slovana. V toku preiskave je iskreno priznal vse zveze, ki jih je imel s Slovanom, razen tega je podal obširne podatke za ostale obsojence, ki smo jih preverili in so točni. Materjal v zvezi s Slovanom bi uporabili za ponovno vrbovko /prvič vrbovan že na svobodi/. Brejc pozna dobro svetovno politični položaj, bil je tudi sam v inozemstvu /Paris/ in bi bil dober diskutant z obsojencem Koširjem. Kontrola v sobi je z uporabo preverjenih sodelavcev v sobi Alujeviča in Šajna dobra, razen tega bi tudi Brejc dajal poročila o razgovorih s Koširjem.«

Režiser te krute predstave se je odločil drugače, za tretji scenarij. Rezultati so bili hitro v skladu s pričakovanji. Košir je kmalu prispeval k diskusiji take izjave in o njem so se zbrala taka medsebojno kontrolirana poročila, da so omogočila dodatno, »administrativno« kazen. Iz ljubljanske ječe so ga poslali na Goli otok, kjer ga je marca 1951 doletela grda, grda smrt.

Za Jožeta Brejca so začeli pisati drugo vlogo.

Au revoir, Piette. ■

KNJIGA

Finančna kriza ali novi red stvari?

VLADIMIR P. ŠTEFANEC: **66,3 m².** Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), Ljubljana 2014, 159 str., 22,59 €

V zadnjem času smo priča kopici romanov o socialno ogroženih. Ker o njih pišejo ljudje iz umetniških krogov, je navadno v središču prekerno delo v kulturnem sektorju, posebej pa so na udaru mlajše generacije, ki živijo v podnajemniških stanovanjih v urbanem okolju.

Zgoraj našteto je tudi osnova novemu romanu Vladimirja P. Štefaneca, ki v središče postavlja mlad par, Aleša in Zalo. Ta svoji karieri arhitektov začenjata z malimi, slabo plačanimi koraki, ob tem pa fantazirata o najrazličnejših arhitekturnih pristopih, s katerimi bi zagrizla v svoje lastno stanovanje – če bi si ga seveda lahko privoščila.

Ironično izhodišče, v katerem iz finančnih razlogov nista upravičena do nepremičnine, četudi jima, kot bi rekel Aleš, po *naravnem pravu* pripada, hitro začini osrednji zaplet. Sreča (ali pa nesreča) je namreč hotela tako, da je Zali umrla babica in ji zapustila zajeten kupček denarja. A vsota se izkaže za premajhno, da bi lahko izpolnila njune sanje, vsa stanovanja s primerno ceno so namreč v popolnem razsulu oz. se nahajajo na slabi lokaciji. Tako ima par kar naenkrat v lasti veliko količino praktično neuporabnega denarja, nekakšen pokvarjen *deus ex machina*. Vendar pa Aleš ne obupa in naposled le najde (občinsko) stanovanje, ki ni nič boljše od videnih, a se ga iz neznanih razlogov kljub vsemu odloči kupiti kar za Zalinim hrbtom.

Naj o nadaljnjem razpletu dogodkov molčim, da ne bi povsem uničil bralskega užitka. Problematika romana je gotovo zelo aktualna in v tem primeru še posebej konkretna: spremljamo realno ponudbo stanovanj, krajev in cen, pisatelj je empirično detektiral resnično problematiko posameznikove finančne situacije. Zdi se, da refleksija aktualen problem predstavi v nekakšni novi luči – ne gre toliko za finančno krizo (ta niti ni omenjena), temveč za nekakšen novi red stvari, čas, ko določene dobrine zahtevajo ogromno napora in povrhu še sreče.

Novo pridobljeni denar odnosa v paru ne obrne na glavo – skupni čas še vedno preživljata razmeroma harmonično, napetosti pa izhajajo predvsem iz Zaline prezaposlenosti. Tako se v celotni situaciji, v nasprotju s pričakovanji, spremeni predvsem Aleš, ki z denarjem razpolaga na skrivaj in sam ter s tem ponovno postavlja vprašanje: *Komu kaj pripada?* Dogodki, ki spremljajo to odločitev, začnejo zares razkrivati nekatere njegove skrite želje, fantazije, hkrati pa dajo jasno vedeti, da je fant prišel do tako zajetnega (Zalinega) premoženja, da ga preprosto ni vajen. Razlogi za to vedenje se najverjetneje skrivajo v Aleševem odnosu do lastnega otroštva; to vstopa v delo npr. skozi simbol otroške igrače, ki junaka začne preganjati, ter Alešev korekten, a nekoliko odtujen odnos z mamo. Kljub naravi povedanega pa se avtor uspešno izogne že slišanemu in klišejskemu, saj se vselej trudi ponuditi nekaj nepričakovanega.

Knjigi tako slogovno kot z vidika tematiziranja problematike ni kaj očitati. Gre za napeto in tekoče čtivo, ki postavlja vprašanja o današnji družbeni realnosti in o situaciji mladega para. Dve problematiki ne bi smeli biti prevelik zalogaj, a delo je kratko in žal nekoliko površno. Že res, da je zgodba nekoliko netipična in že s tem zastavlja vprašanja, vendar pa se hkrati kar preveč strogo drži zastavljene fabule, ne da bi si ob tem dovolila kakršenkoli odmik. S tem seveda ne bi bilo nič narobe, če bi delo namesto v *širino* rastlo v *globino*, a se žal tudi to ne zgodi. Daljši odseki, v okviru katerih pripovedovalec govori o občutkih protagonistov, se počasi začnejo vrteti v krogih in tako le za silo izcimijo tisto, kar bi naj vedeli o psihologiji likov in odnosu med Alešem in Zalo. Še bolj pa trpi socialno vprašanje – to skoraj izgine in s tem popolnoma zanika nastavke, ki so veliko obetali in dajali upanje, da bo delo natančno reflektiralo neki čas, s katerim se v literaturi trenutno srečujemo predvsem skozi prizmo kvaziuporništva in solzavosti.

ALJAŽ KRIVEC

KNJIGA

»Nihče ne da nam odrešenja«

ANJA RADALJAC: **Polka s peščenih bankin.** Spremna beseda Urban Vovk. LUD Literatura (zbirka Prišleki), Ljubljana 2014, 144 str., 25 €

Že kar na začetku je treba jasno povedati: pričujoči roman je knjiga za atipičnega bralca. Takega s (pred) znanjem, razumevanjem zgodovine svetovnega romana, nešablonskih pisateljskih postopkov, literarne satire in seveda tudi zanimive slovenske literarne (sur)realnosti, ki je že sama po sebi taka, da je posmeha vredna; konstruktivnega, seveda, ki ga je sposoben proizvesti malokdo, zato je kvečjemu v neskrito zadovoljstvo podpisanega, ko ugotovi, da je roman prišel izpod peresa diplomantke komparativistike, ki ji usodne resnosti naših fakultetnih dogem še niso prišle do živega in (mlada, kakor je) našo »narodotvorno sceno« vidi drugače, razgaljeno in razromantizirano, skratka tako, kot se o njej redkokdaj govori v posvečenih krogih.

Odkriti medbesedilnost v knjigi ni težko. Tudi ironija je na dlani. Povezave z Emo Bovary, o katerih smo že precej brali, so očitne, osnovna zgodba nalašč (kot je razvidno iz celote) ni preveč zapletena, zlasti zato, ker osnovna fabula niti ni bistvena, kar je za našo sceno lahko že kaj hitro herezija, kajti knjige, ki so pri nas uspešne, so malokdaj tudi drzne; bralci se namreč hitro odvrnejo, če ne razumejo takoj. Če knjige ne morejo nesti s seboj na dopust za mimobežno konzumacijo. In tu nastopi prava »težava«: če je knjiga taka, čemu jo sploh napisati?! Vprašanje, na katerega si je avtorica že odgovorila, če ne drugače, s premolkom na strani 144.

Protagonistka romana, Sofija, je kraljica primerjalk. Poduhovljena je, bere, tudi razmišlja o branju, rada pofilozofira, piše … Roman, kajpak. V odnosu z ljudmi in svetom ji nekaj manjka. Morda krasotec Feliks, ki tudi rad pofilozofira, je izjemno globok, bere, piše, celo kantavtor je. Našteli smo vse limanice, na katere se ujame Sofija. In Feliks »grozi« celo z lastno ploščo. In s pesniško zbirko. Jim bo že pokazal! Tudi Sofija jim bo! Pokazala jim bosta! *Sofija nenadoma ve*, kot je zapisano v romanu.

In kje se konča obarvanost dandanes priporočenega lakmusa kakovosti sodobnih romanov – »berljivosti« – in začne zahtevnost? Ni začrtane ostre meje, prav tako kot ni začrtanih ostrih povezav med osrednjo in vzporedno, »vloženo« linijo romana, v kateri se pojavlja tisto (in tisti), kar (o katerih) Sofija bere v osrednji zgodbi. Tu niso zgolj Ema in filozofi, so tudi slovenski literarni nagrajenci, ki skočijo iz knjig in se znajdejo v zgodbi. To, da med obema »točkama istega kraja« ni nakazane jasnejše črte, je sicer, vsaj zame, najboljša lastnost romana. Bralcu je vržena kost, za jasnejše povezave (edina konkretna rdeča nit se (sprva) zdi Feliks, ki je vseprisoten) se mora potruditi, brati znova, vztrajno iskati – in če se dovolj potrudi, če romana ne odloži že pred prvo zapreko, je nagrajen z duhovitim večplastnim delom, ki v sodobni, sploh pa mladi slovenski literaturi nima vzporednice. Zeitgeistovski roman slači povprečje naše »scene«, kjer je presežek prisiljen životariti na obrobju (sam si je kriv, čemu pa ne piše, poje, dela tako, da bi ga razumeli), saj je v središču toliko »Feliksov« in »Sofij«, ki morajo stati inu obstati s krono povprečja na glavi, a vsi, ki tako mislijo, so pač zavistni, ne prenesejo uspeha. Roman se v svoji ironiji ne ustavi pred ničemer, a bralec si mora to ironijo osmisliti sam, ni iztegnjene roke, ki bi peljala čez most. Povezava med fikcijo in resničnostjo sprva neposredno deluje na Feliksovi osebi, ki izstopi iz romana, izda tisto ploščo, tudi pesniško knjigo, pripravlja literarne večere, kjer se norčuje iz scene, katere del je (nevede) tudi sam. Zrcalce na steni je pač daleč, a potem Sofija doživi »change of heart«, kot bi rekel Dylan, in Feliks »zamrzne v času«. A Feliks, realen ali prividen, ni nujno pravi odgovor na vprašanje o ontoloških razmerjih teksta. Je morda to Sofija, ki, vsaj kar se mene tiče, ostane razveseljivo problematična do konca?

Z izstopom Feliksa iz romana v priobčeno poezijo, songe in na oder se zgodi še interdisciplinarnost, ki jo komparativistika šteje med svoje prvine, a jo le redko udejanja brez limone med zobmi. Roman tako postane del obširnega interdisciplinarnega projekta, s katerim se vedoželjnemu bralcu (in poslušalcu) sestavi še nekoliko širša slika »ontologije« zgodbe in oseb (če je pazljivo bral, jo je lahko, nakazano, pobral že iz romana, če ne, pa ima še drugo možnost, če seveda hoče).

MATEJ KRAJNC

KINO

Novi val

Pot v raj. Režija Blaž Završnik. Slovenija, 2014, 80 min. Kolosej in Kino Komuna

Zmagovalec občinstva letošnjega Festivala slovenskega filma je prav posrečen film. Izdelek izpod prstov štiričlanske mikroekipe (s prijatelji) ima vse, kar imajo veliki: zgodbo, ki pritegne, junaka, za katera nam je mar, dobro fotografijo, nalezljivo glasbo ter učinkovito mešanico resnosti in spontane duhovitosti.

Tihi, zadržani Žak je pravkar pokopal svoja starša in z morbidne sedmine zbežal direktno na morje, na jadrnico svojega pokojnega očeta, da bi si prepihal misli in odplaknil svojo žalost. Nekje na poti proti morju se mu za pete prilepi Lučka, simpatična brbljavka, ki kar noče več proč in si, Žakovi nejevolji navkljub, nekako uspe pričvekati prostor na njegovi barki. In čeprav je Lučka sprva videti povsem zadovoljna, odprta in sproščena, se kmalu izkaže, da tudi ona nosi več prtljage, kot je gre v tisto majhno torbo, ki jo nosi s sabo. Junaka sta odmaknjena od realnosti in potopljena vsak v svoj svet gorja, kljub temu pa nekje v ozadju vseskozi čutimo tudi frustracijo generacije, ki se počuti naplahtano.

Pot v raj se začne kot romantična komedija, a bolj ko jadrnico nosi proti jugu, bolj Završnik po svoje križari po žanru. Oporne točke »rom-koma« so tu in jasno prepoznavne, a vse majčkeno po svoje prirejene, da nam ne bi preveč dvignilo sladkorja ali nas dolgočasilo s svojo predvidljivostjo. Junaka se med potovanjem sicer zbližata in se drug drugemu pomagata premakniti z mrtve točke, a sta čisto preveč sesuta, da bi se šla zaljubljanje in podobne ekstremne športe. Še dobro, kajti sicer bi bil film čisto navaden kliše, tako pa je, čeprav ne skriva koketiranja z občinstvom, še vedno svež in okreten kot njegova mlada protagonista.

Završnikova *Pot v raj* je še en lep primer nepretenciozne prvenca, ki ne poskuša biti remek delo, ampak iskren, komunikativen, »majhen« film, pri tem pa še vedno cilja dovolj visoko, da nam namesto poceni kopije stokrat videnega servira avtorski premislek preverjenih vzorcev. Naši mladi režiserji so se očitno odločili, da slovenski film vrnejo gledalcem. Snemajo življenjske zgodbe, izhajajo iz lastnih izkušenj in se, namesto da bi v nedogled čakali na odobritev javnih sredstev, odločajo za projekte, ki jih (z nekaj mladostniške zagnanosti) lahko izpeljejo tudi brez pokroviteljstva države. Seveda jim to omogoča tehnologija, ki starejšim režiserskim rodovom ni bila na voljo, a zanimivo je, da nove možnosti izkoriščajo le debitanti, medtem ko se druge generacije režiserjev še vedno držijo ustaljenih poti do filma. Saj ne da mislim, da bi filmarji morali delati kar zastonj; gre le za izkoristek alternativnega kanala filmske ustvarjalnosti, ki poleg mnogih omejitev prinaša tudi pomembne prednosti – predvsem veliko avtorske svobode in večjo sproščenost snemalne ekipe, kar se tem filmom še kako pozna. Ti naši mladi v tem trenutku z zelo omejenimi sredstvi snemajo precej boljše filme od svojih starejših kolegov. **ŠPELA BARLIČ**

PLOŠČA

Od daleč do srca

NECA FALK: **Od daleč.** Založba Pivec, Maribor 2014, 37 min., 14,90 €

Neca Falk je ena najbolj simpatičnih pevk, ki je močno zaznamovala našo glasbeno sceno, in tudi če bi posnela samo otroške pesmi o Mačku Muriju in Muci Maci pa *Zlato ladjo*, plošče, na katerih so najbolj posrečeno združene izjemna poezija Kajetana Koviča, fantastična skladateljska barvitost in duhovitost Jerka Novaka pa izjemna Necina interpretacija (da prispevka vseh sodelujočih glasbenikov in snemalcev niti ne omenjam), bi bila za vselej zapisana v zavest celo samo priložnostnih poslušalcev. Toda Neca Falk je posnela še vrsto drugih plošč in uspešnic, ki so danes morda malo v senci mačjih zgod in nezgod, pa zato niso nič manj dragocene. Morda je danes najmanj znano, da Neca Falk tudi sama piše pesmi, da torej še zdaleč ni samo »popevkarica«, ampak ji bolj ustreza oznaka kantavtorica. Celo tedaj, ko je sodelovala s svojimi kolegi, še posebej plodno z Andrejem Šifrerjem in samo malenkost manj s Tomažem Domiceljem. Vsemu temu je najbrž precej botrovalo dejstvo, da so bile plošče Nece Falk premišljene, dodelane in redke že takrat, ko so bili časi za glasbo čisto drugačni kot danes, ko se pogosto zdi, da ta nima več posebne vrednosti.

Vrnitev po štirinajstih letih je torej zelo prijetno presenečenje, še bolj pa dejstvo, da je plošča *Od daleč* brez dvoma njena najboljša doslej. Na najlepši možni način namreč dokazuje, kaj bi Neca Falk lahko počela in dosegla, če bi imela primerne sodelavce, če bi lahko izbirala pesmi, ki ji ležijo ne le interpretativno, ampak tudi estetsko in sporočilno. *Od daleč* je zato nekaj podobnega, kot je plošča *American Recordings* za Johnnyja Casha ali kar je *Van Lear Rose*, ki jo je produciral Jack White (White Stripes), za legendo countryja Loretto Lynn: suverena vrnitev s pesmimi, ki se precej odmikajo od tistih, kakršne smo pri njej poznali doslej, hkrati pa njena interpretacija ohranja vse prepoznavne značilnosti in odlike.

Nobenega dvoma ni, da je pomlajena ekipa sodelavcev odlično opravila nalogo. Pri tem ima odločilno vlogo Boštjan Narat, ki je avtor vseh besedil in glasbe. Ker se je že izkazal kot eden najboljših domačih kantavtorjev

našega časa, to morda ni nič presenetljivega, zato pa je toliko bolj razveseljivo, kako odlično se je prilagodil pevki, koliko mehkejši in manj ironičen je, kot zna sicer biti v svojih besedilih, hkrati pa je ohranil prepoznavno avtorsko oziroma pesniško pisavo, v kateri vedno znova prepriča z nenavadnimi in svežimi podobami, ki jih niza in s katerimi zna na koncu ustvariti izjemno razpoloženje. Vzemimo recimo uvodno pesem *Dež ni bil kriv*, za katero se zdi, kot da bi jo Narat napisal po tem, ko je poslušal Necine *Spomine* (*Portreti*). Seveda ne gre za kopijo, niti za nadaljevanje, preprosto je vzel nekaj istih elementov (konec poletja, jesensko melanholično razpoloženje) in na sebi lasten način pokazal, kako je mogoče v poeziji z malo besedami (in precej talenta) vedno znova ustvariti nekaj čisto novega, prepoznavno avtorskega.

In v tem visokem slogu se plošča nadaljuje prav do konca. Ne, na njej ni niti ene slabe ali šibkejše pesmi, so samo take, ki so ti danes bolj všeč kot včeraj, naj gre za razposajeno *Dan, kot je bil včeraj* ali meditativno naslovno *Od daleč*. Še najbolj »naratovsko oglate« so *Pesem o moji glavi*, *Krošnje sumijo* in izjemna zaključna *Ne tvegaj vsega, ker lahko ti uspe*, pa še te je Neca Falk suvereno posvojila. Popolnoma akustična glasbena spremljava se ves čas diskretno umika Necinemu glasu in sporočilu pesmi, pa vendar zna na ravno pravih mestih poskrbeti za poudarek ali dobrodošel kontrast. Boštjan Narat igra na vse kitare, Žiga Golob na kontrabas, Danilo Ženko je enkrat prispeval klavir, za prej omenjene poudarke in kontraste največkrat poskrbi Boštjan Gombač s klarinetom, krilovko, žepno trobento, sopranskim saksofonom, ukulelo, piščaljo in vrsto drugih zvočil, vsi skupaj pa včasih pomagajo tudi s spremljevalnimi vokali. In dodati moram, da plošča docela zaživi, da razkrije vse svoje razkošne zvočne in sporočilne razsežnosti šele takrat, ko jo zbrano poslušaš na čim boljši avdio opremi, ker je tudi zvočno ena najbolje posnetih v zadnjem času.

Od daleč je torej odlična plošča, ki na najlepši način povezuje talent dveh Mariborčanov različnih generacij in podobnih glasbenih senzibilitet, za povrh pa je tudi izšla pri vse bolj prodorni mariborski založbi Pivec in kratko malo je ena najboljših plošč zadnjih nekaj let. Požvižga se na takšne ali drugačne trende in dokazuje, da je mogoče z besedo in (akustično) glasbo še vedno seči najgloblje – namreč naravnost do srca. **JURE POTOKAR**

KONCERT

Nesporazumi od začetka do konca

ORANŽNI 1. ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE. DIRIGENT MARCELO LEHNINGER, SOLISTKA MARTINA FILJAK, KLAVIR. SPORED: **Avsec, Beethoven, Mendelssohn.** Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 2. in 3. 10. 2014

Starejši ljubitelji glasbe se gotovo spomnijo plejade odličnih hrvaških pianistov in pianistk: Iva Mačka, Stjepana Radića, Martina Krpana, Pavice Gvozdić, Ranka Filjaka, Jurice Muraia, Ide Gamulin in drugih, ki so prišli iz gnezda zagrebške pianistične šole legendarnega Svetislava Stančića in desetletja dominirali v jugoslovanskem glasbenem prostoru (nekateri so zasloveli tudi v tujini). Danes pa, če odmislimo Iva Pogorelića, ki je bolj produkt ruske kot hrvaške šole, ter *crossover* zvezdnika Maksima Mrvico, na hrvaškem pianističnem odru najdemo bore malo. Med redkimi pianisti mlajše generacije, ki nekaj pomenijo in si utirajo pot tudi v mednarodnem prostoru, pa vendarle velja omeniti Martino Filjak, tokratno solistko koncerta Orkestra Slovenske filharmonije. V odsevu prejetih nagrad in uspehov doma in na tujem pa nastop v Ljubljani pomeni precejšnje presenečenje, saj ga je zaznamovala dokaj nerazločna in za slog premalo artikulirana in niti ne vselej natančna igra (z občasnimi napačnimi toni), zvočno zabrisana s pretirano uporabo pedala, odprtim neoplemenitenim tonom, najbolj pa s samosvojim »imperialno« silovitim razumevanjem dela.

Beethovnov *Koncert za klavir in orkester št. 5, Imperator*, ki skupaj s skladateljevim *Violinskim koncertom* velja za paradigmo mojstrstva koncertantne literature, predstavlja trajni magnet za pianiste in poslušalstvo. V izvajalskem oziru (v nasprotju s koncerti romantičnega obdobja, ki po zahtevnosti neredko sežejo do roba tehničnih zmogljivosti instrumenta in izvajalca) krasi Beethovnove klavirske koncerte izjemna skladnost, popolnost solističnega in orkestrskega parta, kar težo mojstrstva s tehnike igre prestavlja v interpretacijo v najožjem pomenu besede. Tokratni pristop orkestra pod taktirko mladega, v Ljubljani prvič gostujočega Marcela Lehningerja, je v pristopu kazal precejšnjo podobnost s solistkinim, toda skoraj enostranskim razumevanjem Beethovna, ki izhaja iz silovitosti doživetja, ki je imenitno vzvišenost dela v dvogovoru solistke in orkestra po načelu »kdor zmore – zmore več« kdaj pa kdaj pripeljal celo do banalnosti na račun surovega in oglatega zvena, zlasti z vrsto neotesanih izbruhov trobil, vseskozi rezkih, v eteričnem drugem stavku pa komaj za kanček omiljenih godal. Prefinjenih dinamičnih prehodov je ostalo le za vzorec (lirična tema v prvem stavku, drugi stavek), vse skupaj je spominjalo bolj na grafični odtis, obrabljeni sijaj ene največjih mojstrovin pianizma.

Temu koncertu, s katerim je Beethoven postavil most k romantiki, je sledila vsebinsko dobro umeščena *Simfonija št. 3, Škotska* zadnjega klasika med romantiki, Felixa Mendelssohna Bartholdyja, dokončno ustvarjena dobro desetletje po prvotnih glasbenih skicah z mladostniškega potepa po Škotskem, v času skladateljeve zrele ustvarjalnosti. Morda je tudi zato v njej ostalo le malo škotskega in je bolj italijanska, kot je malce zajedljivo pripomnil Robert Schuman. Dirigentu Lehningerju kljub nekoliko večji pozornosti do lirike simfonije ni uspelo zajeziti že pri Beethovnu opaženega razsipanja glasbene energije orkestra. Tudi tukaj je dinamična amplituda prepogosto dosegala visoke vrednosti, ki so podirale ravnovesja med dramatiko in liriko, onemogočale bolj jasna značajska razčlenjevanja med temačnostjo, lahkotnostjo, kantabilnostjo, ne nazadnje tudi zanemarjala pomen nekaterih motivov (npr. vrnitev otvoritvene teme iz prvega stavka v finalu simfonije). Tudi sicer je izvedba delovala izrazno nabuhlo, brez podrobnih čustvenih odtenkov in šelestenj, ki jih v partituri ni malo; v tehničnem oziru pa pogosto neizbrušeno – do eksplozivno hrupnega finala.

Za konec pa se vendarle spomnimo še začetka večera, krstne izvedbe približno deset minut trajajoče *Sinfoniette in A* Vitje Avsca, nastale po naročilu Slovenske filharmonije. V spremnem besedilu je predstavljena kot vedro delo, »ki na izviren način združuje tradicionalne oblikovne zakonitosti z novim glasbenim izrazom ...« A kaj sploh je bilo novega ali izvirnega? Ob skopi motiviki in šablonsko izpeljani obdelavi materiala, govorici, ki ne kaže individualnosti, zgradbi, v kateri ni videti inovativnosti, v delu, ki je bližje razvlečeni dramatiki uverture kot prosojni, formalno in značajsko lahkotni zvrsti sinfoniete? Ob za povrh še izvajalskem branju partiture brez navdiha, v katerem ni bilo zaznati kakšnega truda, je vse skupaj izzvenelo le kot formalna pozornost domači ustvarjalnosti. Žal. Pa si je kot marsikateri obiskovalec koncertov tudi sam želim veliko več, kot je je, (po)ustvarjalnosti, na naših koncertnih odrih! **STANISLAV KOBLAR**

AMPAK

ERRARE HUMANUM EST, PERSEVERARE AUTEM DIABOLICUM

Igor Grdina se v svojih pisanjih bralcem *Pogledov* predstavlja kot nekakšen poslednji jedi, ki se bori proti temnim silam globalnih ponarejevalcev zgodovine. A brez posebnega mentalnega napora je mogoče pokazati, da v njegovem pisanju ni prav nič viteškega.

Nasprotno! V svojem odgovoru (*Pogledi*, 10. 9. 2014) sem pokazal, kako je brez vsakršne podlage njegova trditev, da naj bi bilo »vsakomur« jasno, da je Kosijeva knjiga subvencijo dobila mimo pravil, in sicer po zaslugi mojih družinskih povezav. Pojasnil sem, da Grdinova nesramnost ne drži, ker:

(1) moja sestra sicer je uradnica Javne agencije za knjigo, vendar ne sodeluje v postopkih ocenjevanja in izbora vlog za subvencije za domačo knjižno produkcijo, saj je pristojna za mednarodno promocijo;

(2) o dodeljevanju subvencij ne odločajo strokovni sodelavci in sodelavke JAK, ampak strokovne komisije za posamezna področja.

Kljub temu Igor Grdina svoje insinuacije ni preklical in se opravičil, ampak trdi, da so moje trditve »popolnoma brezpredmetne«. O njih naj bi bilo po njegovem mnenju mogoče diskutirati šele, ko bi pokazal »dokument o tem, da se je Katja Stergar izločila iz postopkov dodeljevanja subvencij založnici del bratovih recenzirancev«. Takšna zahteva je onkraj zdrave pameti! Kako naj bi kdorkoli sploh imel dokument, da se izloča iz postopka, v katerem tako ali tako ne sodeluje? Ne samo, da je nepotreben, ampak tudi ne more obstajati, tako kot ne obstaja dokument, da so se iz tega postopka izločile ljubljanske branjevke, mestni redarji, naključni pasanti, predsednik republike ali Igor Grdina. Zahteva je torej le spuščanje megle, ustvarjanje vtisa, da je v ozadju vendarle delovanje »mračnih sil« in »izbrisovalcev Slovencev iz zgodovine«.

Enak namen ima tudi zatrjevanje Igorja Grdine, da o subvencijah ne odloča strokovna komisija, kot trdim jaz, ampak »tam zaposlene uradne osebe«. Pa poglejmo, kaj o tem pravi merodajni *Pravilnik o izvedbi postopkov javnega poziva in javnega razpisa s področja knjige* (Uradni list RS, 19/2009 in 90/2011, www.jakrs.si/o_agenciji/pravne_podlage/). V 4. točki 7. člena piše: »Pristojni uslužbenec za strokovno komisijo pripravi kratke povzetke ustreznih vlog, ki jih skupaj z vlogami in poročilom iz prejšnjega odstavka predloži pristojni strokovni komisiji v nadaljnjo obravnavo.« Nato v 1. točki 9. člena sledi ključna formulacija: »Strokovno presojo in ocenjevanje vseh pravočasnih in popolnih vlog upravičenih oseb izvede strokovna komisija, pristojna za določeno razpisno področje.« Nazadnje v 1. točki 13. člena piše: »Na podlagi poročila pristojne strokovne komisije direktor v skladu z zakonom, ki ureja uresničevanje javnega interesa za kulturo, izda odločbo o sofinanciranju programov ali projektov.«

Odločbo torej izda direktor, vendar »na podlagi poročila pristojne strokovne komisije«. Moja trditev, da o dodeljevanju subvencij odloča komisija, torej vsebinsko povsem drži. A tudi če za trenutek sledimo Igorju Grdini in njegovemu zapisu, da odločajo na JAK »zaposlene uradne osebe«, je iz citiranih členov pravilnika povsem jasno, da v tem primeru definiciji »tam zaposlene uradne osebe« ustreza zgolj in samo direktor Javne agencije za knjigo. To pa moja sestra ni, kar je res lahko »vsakomur jasno«, čeprav niti v tem primeru ne morem predložiti »uradnega dokumenta«, v katerem bi to pisalo.

Ker Igor Grdina za svoje trditve niti tokrat ni predstavil relevantnih dokazov, saj jih ne more, vztrajam, da gre za nesramen in obrekljiv konstrukt. Ob tem je prav perverzno, da mi očita, kako se ne ukvarjam s polemiko o knjigi, ampak pišem o njem. Toliko bolj, ker sem že v svojem prvem pismu jasno povedal, da se oglašam zgolj zaradi nesramnosti, ki jih je zapisal na moj račun. Pa tudi sicer se mi dopisovanje z njim o vsebini Kosijeve knjige ne zdi niti potrebno niti smiselno. Potrebno ni, ker sem prepričan, da lahko Jernej Kosi svoje interpretacije dobro brani brez moje pomoči. Smiselno pa ni, ker polemika à la Grdina ne more biti produktivna. Kako naj bi le bila, če samorazglašeni zagovornik poliloškosti in neodvisne kritične misli zgodovinarje drugačnih pogledov vnaprej razglasi za nekompetentne, njihove interpretacije za »demodirane« ali na prvi pogled zmotne?

Zato naj si Grdina ne domišlja, da sem se polemiziranja o vsebini vzdržal, ker mi je ob njegovih vsebinskih argumentih »postalo prevroče«. Razlog je dosti preprostejši: ne maram obmetavanja z blatom. Če se že ukvarjam s športom, imam pač raje hokej na ledu. **Rok Stergar**

OB ROB TRDITVAM, IZREČENIM V PISMU EVE VRBNJAK »ODGOVOR VLASTI VIČIČ«

Vlasta Vičič je v pismu, objavljenem na spletni strani *Pogledov* (3. 9.), pozvala Evo Vrbnjak, naj navede »konkretne knjižne naslove in njihove založnike, sofinancirane s strani JAK, ki ne dosegajo minimalnih tehničnih in vsebinskih založniških standardov, seveda z navedbo mankov teh knjig«. V svojem odzivu je zato ga. Vrbnjak (4. 9.) navedla tri dela, med katera je precej nepremišljeno vključila tudi mojo knjigo *Kako je nastal slovenski narod* in se pri tem sklicevala na polemiko, ki sva jo na straneh *Pogledov* vodila z ddr. Grdino.

Polemika med menoj in ddr. Grdino se seveda nikakor ni nanašala na problem (ne)doseganja založniških standardov. Če bi ji ga. Vrbnjak natančno sledila in pozorno prebrala najine sestavke, bi gotovo ugotovila, da je šlo v razpravi predvsem za izražanje nestrinjanja glede zelo vsebinskih vprašanj, nekoliko pa tudi za polemiko okrog stila in manir, ki naj bi bile primerne za tovrstno polemiziranje. O tem dvojem imava z ddr. Grdino res zelo različne poglede – in najbrž je kar na mestu, da o tem kaj napiševa prav za *Poglede*.

Vendar pa menim, da ga. Vrbnjak nestrinjanja priznanega zgodovinarja glede vsebine moje knjige nikakor ne bi smela uporabiti kot argument za svoje stališče o nedoseganju založniških standardov. Vsebinski standardi znanstvene produkcije pač niso založniški standardi, zato je vpletanje polemike okrog vsebine moje knjige v razpravo o (ne) doseganju založniških standardov v celoti neustrezno. In mimogrede povedano, doseganje vsebinskih standardov so v primeru moje knjige kot člani komisije za zagovor disertacije posredno potrdili trije profesorji Univerze v Ljubljani, neposredno pa dva zgodovinarja recenzenta, specialista za zgodovino 19. stoletja.

Sploh pa, četudi bi se navsezadnje res izkazalo, v kar sicer resnično dvomim, da so stališča ddr. Grdine pravilna in da je torej vsebina moje knjige povsem zgrešena, to še zmeraj ne bi bil argument v prid zaključku, da JAK ne deluje dobro. Kajti znanost se ima pač pravico motiti, saj ravno zmota, naj se sliši še tako nenavadno, spodbuja znanstveni napredek. O tem govori celotna zgodovina moderne znanosti vse od utemeljitve pri Galileju naprej. Morebiten poziv JAK-u, naj preveri doseganje vsebinskih standardov sofinanciranih naslovov, in da naj nato na tej osnovi tudi ukrepa, bi zato lahko zlahka razumeli kot poziv k cenzuri. **Jernej Kosi**

Komentar k pisanju Dušana Merca

Nevarnost posploševanja

MARJETA DOUPONA

Javni nastopi ravnatelja Osnovne šole Prule Dušana Merca so provokativni in zbujajo pozornost, ker kritizira sistem. Res je, da včasih opozori na kak problem, o katerem bi bila potrebna širša javna razprava, vendar je konec koncev sam del tega sistema, čez katerega se tako zelo pritožuje, in njegov zadnji članek kar kliče po komentarju.

Ne da bi bili lahko zares zadovoljni z izobraževanjem v Sloveniji; mislim, da mu manjka posluh za posameznika, socialno pravičnost in entuziazem. Manjka mu tudi profesionalna učiteljska organizacija, društvo ali zbornica (sindikat ni strokovno združenje). Ampak o tem je nesmiselno kritizirati na podlagi osebne izkušnje, kot to počne Merc. Bolje je uporabiti podatke, saj je osnovnih šol, različnih kot dan in noč, v Sloveniji 450, in še enkrat toliko podružnic. Čeprav je res, da je šola odsev celotne družbe, pa je enako res, da je izobraževanje gibalo družbenih sprememb – šolstvo torej ne more čakati samo na spremembe, ki naj pridejo od zunaj, ljudje v izobraževalnem sistemu so tisti, ki lahko spremembe predlagajo, udejanjajo in, če je treba, kršijo pravila in tako utirajo možnosti novemu. Na primer, na šoli, kjer ravnatelj ugotavlja, da so otroci predebeli, za dopoldansko malico ponudijo burek? Najbrž ne zato, ker drugega otroci ne bi jedli. Saj se večinoma tudi matematike ne bi učili, pa mnogi tudi brali ne bi. In kljub temu mora šola otroke opismeniti za vsako ceno, tudi če tega nočejo in če starši branju odkrito nasprotujejo kot nepotrebni dejavnosti za izgubljanje časa.

Šola ne naredi praktično nič, da bi intelektualno povprečnim in nadpovprečnim posameznikom iz deprivilegiranih okolij omogočila, da dosežejo enake izobrazbene standarde kot njihovi enako (ne bolj!) sposobni vrstniki s Prul.

Revščina?

Lačnih ni, menda. Resnično ne vem, kaj o izvoru revščine pravi Anita Ogulin in ali jo povezuje s socializmom. Jaz sicer vem (se spomnim!), da so bili tudi v socializmu lačni. Jo pa neskončno občudujem zaradi tega, kar je naredila za revne. Revščina in z njo lakota namreč sta, pa če si sredi Ljubljane vsi z nadpovprečno plačo v slovenskem merilu zakrijemo oči. Podatki, in ne osebni občutek meščana glavnega mesta. Beseda Merca proti besedi otroka na Valu 202, ki pravi, da komaj čaka, da gre v ponedeljek v šolo, da nekaj poje. Beseda Merca proti besedi deklice, ki si želi, da bi bila hrana vsaj za bratca. Merčeva beseda proti statistiki. Vem, da so tudi taki manj revni otroci, ki ne čakajo na ponedeljek zaradi obroka hrane, saj niso naročeni na kosilo, ker je to zanje predrago.

Nesubvencionirano kosilo v šoli stane od 2,5 do 3 evre na dan, do subvencije pa so upravičeni samo otroci, kjer je neto dohodek v štiričlanski družini manjši od 710 evrov. Za tiste, ki zaslužijo le malo več, je to enostavno predrago. 50 evrov samo za kosilo za enega člana mesečno, in še to samo za delovne dni! Verjamem, da se vsem, ki so zaposleni v šoli sredi Ljubljane, zdi 50 evrov nekam malo. Ampak tako je življenje v naši državi! Ljubljana ni reprezentativna za Slovenijo! Plače učiteljev, ravnateljev in strokovnih delavcev v šoli so za Slovenijo nadpovprečne, zlasti pa so nadpovprečne plače učiteljev v Ljubljani. Lahko je s pozicije ravnatelja s 3.000 evri plače govoriti, da so debeli revni/revni debeli. Na vsako tako plačo, kot je Merčeva (podatek je javen), so potrebne tri bruto plače po 1000 EUR (koliko je to neto?), da bi ti trije in Merc z njimi statistično dosegli slovensko povprečno bruto plačo 1500 EUR.

V Ljubljani je revščine veliko manj kot v ostalih delih Slovenije. Ljubljana ne deli usode Maribora, še manj Koroške ali Prekmurja. V Ljubljani je povprečna plača zaposlenega 1.685 evrov, v Pomurju pa 1.300, pri tem je stopnja nezaposlenih v Ljubljani 11,6 odstotkov, v Pomurju pa 17,8 %. Ker preprost izračun iz teh podatkov pove, da vsak zaposleni v Pomurju ustvari dohodek v višini 1.006 evrov – bruto – na delovno sposobnega odraslega, v osrednji Sloveniji pa 1.490, se pravi skoraj polovico višji dohodek na za delo sposobnega posameznika. In če bi namesto osrednjeslovenske regije vzeli podatke za Ljubljano, namesto Pomurja pa ruralna naselja brez Murske Sobote, bi bile razlike grozljivo velike. Biti ravnatelj šole v ruralnem Prekmurju ali sredi Ljubljane je neprimerljivo. In kaj potem, če so tudi taki revni, ki niso lačni? Ali je potem revščina otrok kaj bolj sprejemljiva? Morajo biti revni hvaležni, da vbogajme dobijo jesti? Merc je zapisal, da so »v osnovni šoli otroci predebeli, niso lačni (...) Debeli so v resnici revni.« Tega ne razumem najbolje: ali po Merčevo debelih otrok na Prulah ni ali pa so debeli otroci na Prulah revni?

Različne razlike

Nimam nobenih podatkov iz prve roke niti ne poznam govoric o OŠ Prule. Vendar bi si na podlagi statističnih podatkov, ki jih v Sloveniji zbiramo tudi s pomočjo mednarodnih raziskav in ki šolam na podlagi povratnih informacij omogočajo, da dejansko presodijo, kako učinkovite so pri svojem pedagoškem delu, upala trditi: da učenci na zunanjih preverjanjih dosegajo nadpovprečne rezultate, da bi bili, tudi če bi sodelovali npr. v Mednarodni raziskavi bralne pismenosti, uvrščeni v zgornjo tretjino šol po dosežku (ni pa nujno, da bi bili tudi med učinkovitimi šolami), da so starši vpisanih otrok nadpovprečno izobraženi, da nadpovprečno velik delež učencev obiskuje glasbeno šolo, da imajo doma nadpovprečno število knjig, da nadpovprečno veliko hodijo s starši na počitnice, da jih ima nadpovprečno število doma smučarsko opremo, tablične računalnike itd. Pa tudi, da je vsaj 15 odstotkov fantov v starosti 10 let tedensko žrtev medvrstniškega nasilja. In da so plače učiteljev nadpovprečne, čeprav je napor, ki ga morajo vložiti v opravljanje svojega dela, bistveno manjši od napora njihovih slabše plačanih kolegov, ki iz manj privilegiranih sredin dosegajo podobne rezultate. Ne pravim, da učitelji na tej šoli niso dobri, ker tega enostavno ne vem. Vem pa, da je veliko lažje učiti nekoga, ki se všola z dokaj velikim besednim zakladom, hodi na športne, kulturne, tehnične dneve – in za vse to tudi plača. To ni vrednostna sodba, to so opisi dejstev. Pravimo, da so kljub centraliziranemu šolskemu sistemu razlike med šolami majhne, vendar to ne govori v prid šolam, ravno nasprotno. Temu, kar rečemo majhne razlike med šolami, so velike razlike med otroci, ki jih ti prinesejo od doma – in šola ne naredi praktično nič, da bi te razlike zmanjšala, oziroma bolje, da bi intelektualno povprečnim in nadpovprečnim posameznikom iz deprivilegiranih okolij omogočila, da dosežejo enake izobrazbene standarde kot njihovi enako (ne bolj!) sposobni vrstniki s Prul.

Znotraj in zunaj sistema

V Sloveniji so otroci med šestim in petnajstim letom šoloobvezni, to pomeni, da morajo ne glede na želje staršev hoditi v šolo. Tisti čas, ko so v šoli, je zanje odgovorna izključno šola; njena odgovornost ni nič manjša, če starši izobrazbo prezirajo, ji odkrito nasprotujejo ali celo ovirajo otroka pri njenem pridobivanju. V takih razmerah je vloga šole še večja, saj so učitelji in ravnatelji pooblaščeni s strani države, da poučujejo in vzgajajo mladoletnega državljana in ne sina ali hčerke volivca.

Zakaj je prišlo do takega vdora s strani staršev v šolo? Sami si te pravice ne bi mogli vzeti, če jim je ne bi dovolila šola. Vsakič ko učitelj naloži staršem delo (npr. pri domači nalogi, ustnih nastopih itn.), jim preda del svoje avtonomije in odgovornosti. Starši pa, seveda, če dobijo preloženo odgovornost, zahtevajo tudi pravice. Meni osebno se tak daj–dam sistem zdi zgrešen, vendar ga lahko ustavi le šola.

Veseli me, da je ravnatelj Merc izpostavil veliko število posebnih otrok v oddelkih. Sama sem bila nekoč na šoli, kjer je bilo od 16 otrok v oddelku 8 takih, ki so imeli odločbe, in 8 prepoznanih za nadarjene. Ne vem, ali so bili nekateri oboje ali pa »navadnih« otrok v oddelku sploh ni bilo. Precej sprevrženo, kajne? Se pa sprašujem, od kod to izhaja? Morda iz potrebe, da bi zaščitili otroke, ki jih šola ne želi obravnavati kot individuume? Ker premnogi učitelji in ravnatelji samo hodijo v službo? Kakšna škoda za njihove kolege, ki so tam z dušo in srcem, in kakšna škoda za otroke, ki morajo sedeti pri njihovih urah. Zakaj je v Ljubljani tako veliko otrok s posebnimi potrebami, saj se družine s »posebnimi« otroki ne priseljujejo v Ljubljano? Zato, ker so v Ljubljani inštitucije, kjer starši lahko poiščejo pomoč, ker je na voljo več informacij, ker so bolj izobraženi (formalno ali neformalno) starši bolj ozaveščeni in bolj artikulirani, se manj bojijo nastopanja v javnosti in jih ni strah zahtevati tega, za kar menijo, da je dobro za njihovega otroka. Ni nujno, da imajo starši vedno prav, ni pa niti smiselno, da se ravnatelj pritožuje v javnosti, namesto da vstopi z njimi v dialog. Odločba o npr. disleksiji je napotek šoli, da običajne metode za opismenjevanje za določenega otroka niso primerne. Če te odločbe ne bi bilo, bi šole v večini primerov učenca z disleksijo, ki je v povprečju bolj inteligenten od sošolcev, kaznovala, ker je morda tudi raztresen, nima občutka za čas, je nasploh slabo organiziran in rad izziva učiteljevo avtoriteto z *neprimernimi* vprašanji.

Ali kot je namesto vsega tega pisanja Merčevo hipokritsko držo lepo povzel vstajnik Tone Vrhovnik Straka: »Težko si velik kritik sistema, v katerem 20 let brez težav vztrajaš na ravnateljskem mestu.« ■

Marjeta Doupona *je raziskovalka pismenosti na Pedagoškem inštitutu v Ljubljani.*

pogledi
naslednja številka izide
22. oktobra 2014

NAROČILA IN DODATNE INFORMACIJE:
080 11 99, 01 47 37 600,
www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

NEKOČ BIO, DANES BIO: EKSPONATI SO SIMBOLIČNI

BIO je nastal v časih, ko je bil dober dizajn nekaj samoumevnega in vsakdanjega. To so bila leta povojnega optimizma, svetovne konjunkture, industrijske ekspanzije, naraščanja življenjskega standarda in razmaha popularne kulture. Petdeset let je bil praznik neločljivosti forme in funkcije.

MARKO CRNKOVIČ

Preživel je potop veličastne ideje, da je kultiviran okus del splošne izobrazbe. Preživel je potop veličastne ideje, da je življenje z lepimi in dobrimi predmeti in orodjem tudi boljše, ne samo lepše. Preživel je potop veličastne ideje, da je kvaliteta življenja pravica vsakega posameznika. Preživel je potop veličastne ideje o duhovnem in materialnem inženiringu luksuza, dostopnega za vse. Preživel je veličastno idejo socialne, politične, intelektualne, kulturne, demokratične, razsvetljene enakosti. Preživel je nekaj lokalnih in globalnih gospodarskih kriz, padcev standarda, célo vrsto stabilizacijskih in varčevalnih ukrepov, prehod iz socializma v kapitalizem, tranzicijo in fiktivnost tranzicije. Preživel je več vrst snobizmov. Preživel je apologije potrošništva in napade na potrošništvo.

Ni pa BIO preživel te klavrne ideje, da je dizajn socialno angažiran larpurlartizem in da je kot eno od meril napredka v neposrednem konfliktu z zapovedanim neoegalitarizmom.

BIO 50 je organiziran v enajst varljivo naslovljenih tem: *Dostopno življenje, Spoznaj svojo hrano, Javna voda – javni prostor, Hoja po mestu, Skrite obrti, Sistem mode, Hekanje gospodinjskih aparatov, Nanoturizem, Motorne enote, Opazovati vesolje, Oblikovanje življenja*. Pripravilo jih je sto dvajset oblikovalcev in – da ne bo pomote (ali pa ravno zato) – »multidisciplinarnih agentov«.

Na jubilejnem Bienalu industrijskega oblikovanja je razstavljenih relativno malo izdelkov – še toliko manj seveda zanimivih – in zelo veliko pojasnjevalnih tekstov, tako rekoč manifestov. Od obiskovalcev Fužinskega gradu in Moderne galerije ter Jakopičevega razstavišča terjajo največ pozornosti teksti, ne eksponati. No, tudi o dizajnu je načeloma mogoče kaj zanimivega prebrati – je pa bizarno, da je razstava bolj bralna kot pa vizualna izkušnja.

V tem smislu je BIO 50 manifestacija prismojenih in v najboljšem primeru zanimivih, v glavnem pa neuporabnih ali celo gladko nekoristnih idej, napisanih črno na belem, kako z dizajnom kot nekakšno konceptualno umetnostjo izboljšati svet.

Nekoč je bil BIO, danes je pa bio. Citiram značilno nebulozen, v nakladaškem stilu prosilcev za subvencije napisan *mission statement* ustvarjalcev, ki so prispevali segment z naslovom *Oblikovanje življenja/Designing life* (v Moderni galeriji):

»Ta skupina bo svoje delo utemeljila na slovenski bioart sceni in prisotnosti farmacevtskih podjetij v Sloveniji. Ukvarjala se bo z biologijo in različnimi drugimi znanostmi ter poskušala okrepiti in razviti obstoječe vezi in ustvariti številne nove eksperimente. [...] V okviru te skupine smo si postavili vprašanje, kako se lahko kot oblikovalci ukvarjamo z evolucijo narave in oblikujemo življenje. Na osnovi najnovejših znanstvenih dokazov smo se posvetili reprodukciji rastlin in oblikovali hipoteze o življenju, ki ga človek še mora odkriti.«

Nič ne štekam, ampak ziher je kul.

Ob manifestu je bilo razstavljenih nekaj rastlin. Najmanj ena me je spominjala na lončnico. In ne, niso bile videti užitne. Ponosno sem ugotovil, da se še spomnim osnovnošolske snovi pri biologiji, kako je Gregor Mendel delal poskuse s križanjem graha in postavil teorijo dominantnih in recesivnih genov.

Niso nam pa povedali, da je bil v bistvu dizajner in bioartist.

BIO ni samo bio, ampak tudi eko in nano – predvsem pa alter.

Hočete še? Ta je moj favorit:

»Svetovalnica za spolnost rastlin želi ugoditi morebitnim zahtevam kupcev rastlin z oblikovanjem izboljšav po vzorih iz narave in kulture, ki povečujejo zadovoljstvo in reprodukcijo rastlin. Oblikovalski proces je usmerjen v razmnoževanje rastlin in temelji na znanstvenofantastičnem prototipiranju, pri čemer uporablja obstoječe znanje o ekologiji, fiziologiji in seksualnosti.« (Dimitrios Stamatis, Špela Petrič, Pei-Ying Lin, Jasmina Weiss: PSX svetovalnica: Spolne igrače za rastline)

Na razstavah in v galerijah smo videli že pisoar, razmetano in z menstrualno krvjo popackano posteljo, rogovje divjadi, mrtvo živino v formaldehidu. Vsi ti ob svojem času in v svojem prostoru provokativni poskusi redefinicije umetnosti so se nekako vpisali v zgodovino umetnosti ali vsaj v njene anale.

ČE LETA 2014 IZ DOGAJANJA NA DRUŽBENIH OMREŽJIH – PO NEKAJ TISOČLETJIH KULINARIKE – SKLEPAŠ, DA JE HRANA BOLJ LIFESTYLE KOT PA BIOLOŠKA POTREBA, POTEM TI SEVEDA NE PREOSTANE DRUGEGA, KOT DA OBJAVLJAŠ SVOJE TEKSTE NA RAZSTAVAH TETRAPAKOV.

Dizajn je seveda nekaj drugega kot art. Ena od pozabljenih ali spregledanih razlik med umetnostjo in oblikovanjem je ta, da niti najznamenitejši primerki oblikovanih predmetov – razstavljenih ali ne, uporabljanih pa vsekakor – niso bili nikoli škandalozni. Dizajn nikoli ne polemizira z javnim mnenjem. V svoji kompleksnosti ali preprostosti je lahko inovativen, disruptiven, provokativen, celo revolucionaren. Toda za vsakim oblikovalskim, oblikovanim produktom je ideja izboljšave in napredka, ki razorožuje skeptike. Razstaviti stol, bicikel, steklenico, telefon in kladivo pomeni razstaviti stol, bicikel, steklenico, telefon in kladivo in nič drugega, da bi ljudem pokazali in dokazali, da abstraktne ideje funkcij stola, bicikla, steklenice, telefona in kladiva ostajajo nespremenljive – spreminjajo se samo konkretne, modne, minljive forme.

V Fužinskem gradu pa si lahko recimo ogledate za cel pult litrskih tetrapakov za mleko. Zakaj? Ker so različnih oblik, ki se postopoma približujejo idealni? Ker proizvajalci izumljajo vedno bolj praktične zamaške, pokrovčke? Ker so narejeni iz vedno bolj razgradljivih materialov? Ker so grafično tako dobro potiskani, da delajo uslugo tako kupcem kot proizvajalcem?

Ne, ne, ne in ne. Tetrapaki so razstavljeni zato, ker so sodelujoči na razstavi morali nekako ilustrirati – poudarjam: morali, nekako, ilustrirati – svoje razmišljanje o odnosu današnjega človeka do hrane, deloma tudi s poudarkom na mleku kot »enim osnovnih produktov v državi«. Tetrapak kot eksponat je simboličen na enak način, kot mediji objavljajo simbolične fotografije v dlani zakopanih obrazov neprepoznavnih nesrečnic, kadar recimo pišejo o nasilju v družini ali spolnih zlorabah in pač nimajo (ali ne smejo) pokazati kaj konkretnega.

In če smo že pri razmišljanju o hrani: v nasprotju s prepričanjem večine je sprotna intelektualna produkcija večja, stara pa dostopnejša kot kdajkoli v človeški zgodovini. Kogar zanimajo hrana, mleko, tetrapaki, si lahko prebere vse, kar je kdo o tem napisal relevantnega. Iz priloženega pa je razvidno, da prispevki sodelujočih na Bienalu ne sodijo med najbolj nepogrešljivo strokovno ali poljudno literaturo o hrani, mleku, tetrapakih: »Trenutno je hrana v središču zanimanja. Profili družabnih medijev so polni fotografij zajtrkov, kosil, skodelic kave in večerij. To zanimanje je spremenilo način, kako dojemamo hrano: iz osnovne potrebe se je hrana spremenila v način življenja.«

Če leta 2014 iz dogajanja na družbenih omrežjih – po nekaj tisočletjih kulinarike – sklepaš, da je hrana bolj lifestyle kot pa biološka potreba, potem ti seveda ne preostane drugega, kot da objavljaš svoje tekste na razstavah tetrapakov.

Nekoč so bile na razstavah makete, katerih avtorji so hoteli pokazati, kaj so izdelali ali zgradili ali vsaj načrtovali. Danes pa so makete, ki ilustrirajo nakladanje v stilu »nov koncept dogodka«, »inkubator za oživljanje javnega prostora«, »prostor za izvedbo dogodka s tvojo pomočjo«. In res, glej, glej, lahko bi si mislil! Seveda so tudi na Facebooku! Že 407 lajkov imajo!

Nekaj izdelkov mi je bilo všeč: recimo iz gline in lesa kombinirana posoda in leseni kozarci – pustimo zdaj ob strani funkcionalnost –, najbolj pa mestni voziček Rudy.

Letošnji BIO je zastavljen kot hiperkonceptualiziran in dekontekstualiziran *roadshow* predmetov, izdelkov, projektov in prebliskov, ki imajo malo zveze z dizajnom in še manj z realnostjo. Eksponati funkcionirajo kot instalacije: so samo minimalistična kulisa za morda dobronamerne, a zapletene in/ali čudaške in le izjemoma duhovite ideje s področja sociale in ne toliko oblikovanja. Presenetljivo je tudi, kako dosledno BIO ignorira sodobne tehnologije, potrošništvo in velikoserijske izdelke. Razstava želi biti radikalen art konceptualizem, ki je pravkar odkril to staro domislico, da je pri umetniškem delu pomembna ideja, ki za njim stoji, ne pa sam izdelek – in ta ideja je na splošno konservativnost naravnih materialov in obujanje pozabljenih obrtnih, rokodelskih tehnik. Zato je BIO *arte povera* in praznik *low cost* manufakture, ki nam poskuša dopovedati, da je bil napredek od industrijske revolucije naprej izgubljen, ker se je človeštvo v treh stoletjih zaciklalo v potrošniško in tehnološko odtujenost in socialno neenakost.

V Fužinskem gradu je lepo – mu pa še malo manjka, da bi bil kot Giardini. ■

Wolfgang Amadeus Mozart: Čarobna piščal
SNG Maribor Opera, premiera 3. 10. 2014
Dirigent Robert Houlihan, režiser Bruno Berger Gorski
Na fotografiji Jaki Jurgec kot Papageno
in Valentina Čuden kot Druga Dama
Foto Tiberiu Marta