

pogledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik

22. februar 2012

letnik 3, št. 4

cena: 2,85 €



POGOVOR

**Z ministrom Žigo
Turkom o kulturi**

FILM

**Retro komedija
Kruha in iger**

FABULA 2012

**Pisatelj Hanif
Kureishi v Ljubljani**

DOSJEJI

**A. B., informator
Udbe**

KAFKA

**Izgubljeno s filmskim
prevodom**



PROGRAM FESTIVALA LITERATURE SVETA - FABULA 2012

LITERATURE SVETA
FABULA
27.2. – 10.3. 2012
www.festival-fabula.org

PONEDELJEK, 27. 2.

20.00, Ljubljana, Klub CD

**SLAVNOSTNA OTVORITEV FESTIVALA: PODELITEV
NAGRADE DNEVNIKOVA FABULA**

TOREK, 28. 2.

17.00, Ljubljana, Dvorana Slovenske matice

**FOKUS: ANGAŽIRANA LITERATURA
MREŽA MEST ZATOČIŠČ PREGANJANIH
PISATELJEV ICORN: PISATELJI, GLASNIKI
SPREMENB?**

Sodelujejo: **Ali Amar** (Maroko), **Zineb El Rhazoui**
(Maroko), **Manal al-Sheikh** (Irak), **Mansur Rajih** (Jemen)

SREDA, 29. 2.

20.00, Ljubljana, Klub CD

LITERARNI VEČER Z LEENO KROHN

Povezuje: **Julija Potrč**

ČETRTEK, 1. 3.

18.00, Ljubljana, Kosovelova dvorana, CD

**PREDAVANJE DR. RETA SORGA, DIREKTORJA
ŠVICARSKEGA CENTRA ROBERTA WALSERJA:
ROBERT WALSER IN "TOVARNA OBRAZOV"**

20.00, Ljubljana, Kosovelova dvorana

ŽIVLJENJE ROBERTA WALSERJA V FILMU

Pomočnik (*Der Gehülfe*), Švica; 1976; 122 min., režija:
Thomas Koerfer

20.00, Ljubljana, Galerija Kapelica

**SREČANJA OB ,DNEVU ZMAGE': MOJCA
KUMERDEJ IN JURIJ KRPAN**

PETEK, 2. 3.

19.00, Ljubljana, Klub CD

Literarni večer z **Dušanom Čatrom**, **Mojco Kumerdej**,
Andrejem E. Skubicem, **Suzano Tratnik** in **Goranom**
Vojnovičem: **Dan zmage**
Povezuje: **Matej Bogataj**

20.00, Ljubljana, Kosovelova dvorana

ŽIVLJENJE ROBERTA WALSERJA V FILMU

Institut Benjamenta (*Institute Benjamenta*), Velika
Britanija, Japonska, Nemčija; 1995; 104 min., režija:
Stephen in Timothy Quay

SOBOTA, 3. 3.

11.00 - 13.00, Kavarna Union

**VARIETEJČEK: ČIRULE, ČARULE, PUF,
GLEDALIŠKO-IMPROVIZACIJSKA NANIZANKA**

Producenti: Pripovedovalski Variete, Bimbo Teater in
Grand hotel Union

Igrajo: **Urška Mlakar**, **Juž Milčinski** in **Gregor Moder**.

19.00, Trubarjeva hiša literature

**POGOVOR Z MIROSLAVOM MIČANOVIČEM,
AVTORJEM KNJIGE DIVJI PES**

Povezuje: **Gabriela Babnik**

20.30, Ljubljana, Kavarna SEM

**SREČANJA OB ,DNEVU ZMAGE': GORAN
VOJNOVIČ IN ERVIN HLADNIK MILHARČIČ**

NEDELJA, 4. 3.

20.00, Ljubljana, Klub CD

LITERARNI VEČER Z AMITAVOM GHOSHEM

Povezuje: **Tina Košir**

PONEDELJEK, 5. 3.

20.00, Ljubljana, Hostel Celica

**SREČANJA OB ,DNEVU ZMAGE': ANDREJ E.
SKUBIC IN JELKA CIGLENEČKI**

TOREK, 6. 3.

17.00, Ljubljana, Cankarjev dom M3, M4

**FOKUS: ANGAŽIRANA LITERATURA
POGOVOR O ,ANGAŽIRANI' LITERATURI NA
SLOVENSKEM MED PRVO IN DRUGO VOJNO**

Udeleženci: **dr. Neva Šlibar**, **dr. Miran Štuhec**, **dr. Silvija**
Borovnik, **dr. Alojzija Zupan Sosič**
Povezuje: **dr. Urška Perenič**

19.00, Ljubljana, Trubarjeva hiša Literature

FOKUS: ANGAŽIRANA LITERATURA

**"VSTANITE V SUŽENJSTVO ZAKLETI" ALI
"PRIHODNOST, KI JI JE PRETEKEL ROK UPORABE"**

Udeleženca: **Vinko Möderndorfer** in **Katja Perat**.
Povezuje: **Manca Renko**
V sodelovanju s spletnim portalom
www.airbeletrina.si

SREDA, 7. 3.

19.00, Ljubljana, Center kulture Španski borci

**SREČANJA OB ,DNEVU ZMAGE': DUŠAN ČATER IN
MIHA ZADNIKAR**

20.00, Ljubljana, Kavarna SEM

FINALE PROZNIH MNOGOBJEV

Povezuje: **Boštjan Gorenc - Pižama**

ČETRTEK, 8. 3.

11.00, Ljubljana, Kosovelova dvorana, CD

MEDNARODNI SIMPOZIJ O FRANZU KAFKI

11.00 - 13.00

dr. Štefan Vevar: Prevodne implikacije Kafkove pisave v
perspektivi slovenskega prevoda

dr. Neva Šlibar: Kafka, stripi in mladina

dr. Roland Reuß: Duh črke. Kafkova pisava.

13.00 - 14.00: odmor

14.00 - 15.30

dr. Tadej Troha: Kafka in dogodek

dr. Vesna Kondrič-Horvat: Amerika versus Amerika oz.
koliko Amerike je v Kafkovi Ameriki

dr. Josef Čermák: Recepcija Kafkovih del na Češkem

15.30 - 16.00: odmor

16.00 - 17.00

dr. Janko Ferk: Sodnik(i) v Kafkovem procesu

dr. Reiner Stach: "Zakaj je Kafka pustil svoja dela
obležati. Pripombe k literarnemu fragmentu."

Povezuje: **dr. Tadej Troha**

V sodelovanju z revijo Sodobnost.

20.00, Ljubljana, Klub CD

LITERARNI VEČER Z MIHAILOM ŠIŠKINOM

Povezuje: **Jelka Ciglenečki**

PETEK, 9. 3.

20.00, Ljubljana, Cafe Open

**SREČANJA OB ,DNEVU ZMAGE': SUZANA
TRATNIK IN TINA KOZIN**

SOBOTA, 10. 3.

20.00, Ljubljana, Kavarna Union

**VARIETEJČEK: JORDAN SOFIST IN KENI BUČA,
GLEDALIŠKA NANIZANKA**

Produkcija: Pripovedovalski Variete in Grand hotel
Union

20.00, Ljubljana, Klub CD

SLAVNOSTNI ZAKLJUČEK FESTIVALA:

LITERARNI VEČER S HANIFOM KUREISHIJEM

Povezuje: **Vesna Milek**

Vstop na dogodke je brezplačen, razen na
filmske projekcije v Kosovelovi dvorani CD. Za vse
prireditve v CD je potrebno zaradi omejenega
števila sedežev brezplačne vstopnice dvigniti
na blagajni CD ali v festivalski infotočki, ki je v
knjigarni Beletrina na Novem trgu 2 v Ljubljani.

**KAFKA NA FILMU FILMSKI CIKEL, OD 22.
DO 26. FEBRUARJA 2012 V KOSOVELOVI
DVORANI CD**

SREDA, 22. 2., **20.00**

PROCES (The Trial/Le Procès), Francija, Nemčija, Italija;
1962; 115 min; režija: Orson Welles

ČETRTEK, 23. 2., **20.00**

RAZREDNI ODNOSI (Klassenverhältnisse), Nemčija,
Francija; 1984; 127 min.; režija: Jean-Marie Straub,
Danièle Huillet

PREFILM: JEZDEC NA YEDRU (Hiilisangolla
ratsastaja), Finska; 1991; 8 min.; animirani; režija: Katariina
Lillqvist

PETEK, 24. 2., **20.00**

GRAD (Das Schloss), Avstrija, Nemčija, 1997, 123 min.;
režija: Michael Haneke

PREFILM: SODOBNA ŠTORKLJA
(Kamarihaikara), Finska, 1993, 9min.; animirani; režija:
Katariina Lillqvist

SOBOTA, 25. 2., **20.00**

GOSPOD KLEIN (Mr. Klein), Francija, Italija; 1976; 123
min.; režija Joseph Losey

NEDELJA, 26. 2.

18.00

PROCES (The Trial/Le Procès), Francija, Nemčija, Italija;
1962; 115 min; režija: Orson Welles

20.00

PREOBRAZBA (Prevraččenje), Rusija; 2002; 84 min.;
režija: Valerij Popov

PREFILM: PODEŽELSKI ZDRAVNIK (Maalaislääkäri),
Finska; 1995; animirani; režija: Katariina Lillqvist

FABULA PRED FABULO

SREDA, 22. 2.

18.00, Koper, Knjigarna Libris

POGOVOR Z GABRIELO BABNIK

Povezuje: **Breda Biščak**

ČETRTEK, 23. 2.

18.00, Lendava, Knjižnica Lendava

POGOVOR Z GORANOM VOJNOVIČEM

Povezuje: **Petra Bobovec Szabó**

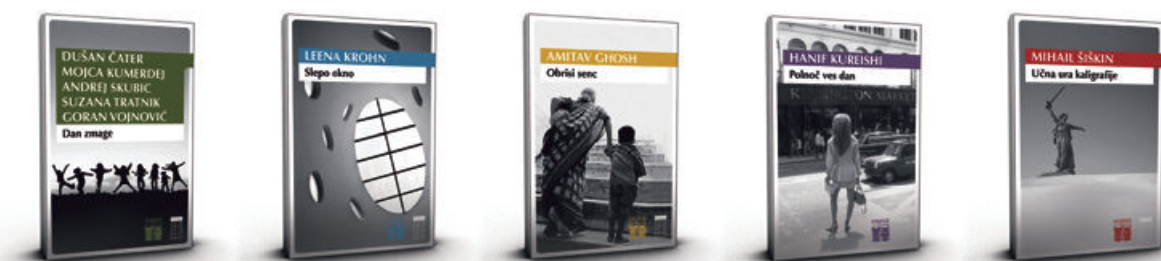
PETEK, 24. 2.

18.00, Mozirje, Knjižnica Mozirje

POGOVOR Z ANDREJEM SKUBICEM

Povezuje: **Mateja Ugovšek**

**VSEH PET KNJIG IZ LETOŠNJEGA
FESTIVALSKEGA PAKETA "KNJIGA ZA
VSAKOGAR" JE ŽE NA PRODAJNIH
MESTIH. CENA ENE KNJIGE JE 5 €,
CENA PAKETA PA 25€.**



4-5 DOM IN SVET

6 EPK – MARIBOR 2012

Marko Pogačar: Ali Todorič prodaja vrvi?

ZVON



7 PIPANOVE MUHE

Ob krstni uprizoritvi igre Jean-Paula Sarta *Muhe* v slovenščini, ki jo je v Slovenskem ljudskem gledališču Celje režiral **Janez Pipan**, ni razvidno, zakaj naj bi nas danes nagovarjala kaj bolj kot v skoraj sedmih desetletjih od svojega nastanka.

8 ELITE IMAJO ODGOVORNOST DO DRUŽBE

Še noben minister za kulturo ni doživel sprejema tako na nož kot dr. **Žiga Turk**. Res pa je tudi, da noben dosedanj minister za kulturo ni hkrati vodil še resorjev za izobraževanje, znanost in šport. In bil pri tem zapletenim razmeram in srditemu delu javnosti navkljub optimističen.



10 KAKO JE MALI ČLOVEK IZ SOCIALIZMA VSTOPIL V POTROŠNIŠKI RAJ

Morda zanj še niste slišali, gotovo pa ste ga že kdaj »gledali«. **Klemen Dvornik** je namreč filmski režiser, ki redno režira najpopularnejše oddaje treh največjih domačih televizijskih hiš. Za sabo ima tudi lepo število dokumentarcev in kratkih filmov, na polici viktorja, ki ga je prejel za režijo spletne nadaljevanke *Prepisani*, v nizkem startu pa čaka njegov celovečerni prvenec ***Kruha in iger***. Objavljamo pogovor z režiserjem in oceno filma.



NA NASLOVNICI

Igralca Jonas Žnidaršič in Saša Pavček v celovečernem igranem prvcu Klemna Dvornika, retro komediji *Kruha in iger*, ki je nastala v produkciji TV Slovenija in Studia Arkadena. V domače kinematografe prihaja 23. februarja.
Foto Darko Sintič



12-16 FABULA

Pod okriljem festivala *Literature sveta* – *Fabula* bodo tudi letos v Ljubljani poleg domačih mojstrov peresa gostovali nekateri eminentni in mednarodno uveljavljeni pisatelji. Eno osrednjih imen festivala bo gotovo **Hanif Kureishi**. V intervjuju za *Pogled* se je razgovoril tudi o Pakistanu, ki ga, kakršnega je poznal, danes ni več. Predstavljamo še finsko pisateljico **Leeno Krohn**, velikana sodobne indijske literature **Amitava Ghosha** in v Švici živečega ruskega pisatelja **Mihaila Šiškina**. Pišemo pa tudi o filmskem ciklu ***Kafka na filmu***, ki bo potekal ob mednarodnem simpoziju, posvečenem pisatelju Franzu Kafki.

17 RAZGLEDI

Asta Vrečko – Beti Žerovec:

Umetnost kuratorjev

Tomaž Švagelj – Slovenska zgodovina v preglednicah

18 DIALOGI

DOBER PROFESOR JE
MNOGO POMEMBNEJŠI
OD INTERNETA

Pogovor s francoskim filozofom in nekdanjim ministrom za mladino, izobraževanje, raziskovanje in visoko šolstvo Lucom Ferryjem.

20-21 KRITIKA

KNJIGA: Dževad Karahasan:
Sara in Serafina (Ana Geršak)

KNJIGA: Dušan Dim:
Oprostite, vaše življenje ne
obstaja (Blaž Zabel)

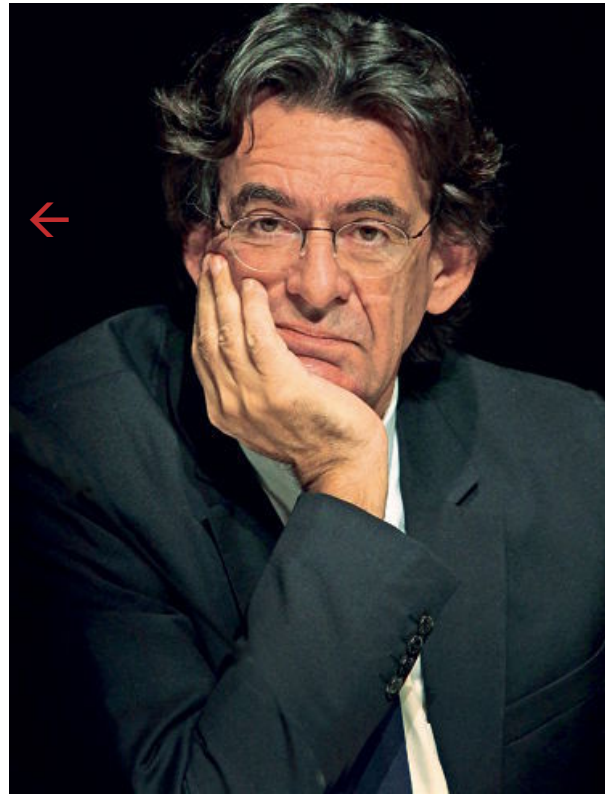
TELEVIZIJA: Gradimo novi
svet, r. Marko Kobe (Manca G. Renko)

KINO: Potomci, r. Alexander Payne (Špela Barlič)

KINO: Attenberg, r. Athina Rachel Tsangari (Denis Valič)

ODER: 4. abonmajski koncert: Roza (Stanislav Koblar)

RAZSTAVA: Duba Sambolec: Poročilo stanja (Petra Kapš)



22 AMPAK

Ignacija J. Fridl odgovarja dr. **Ljubici Marjanovič Umek**, ki se je odzvala na pogovor z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom *Šola mora biti prijazna in zahtevna. Ne le eno ali drugo* (*Pogledi*, 11. 1. 2012), **Rok Kvaternik** pa odgovarja dr. Kristijanu Musku Lešniku.

23 BESEDA

Aleš Berger: A. B., informator Udbe

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 4

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIK: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

OGLASNO TRŽENJE
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

Pogleda 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.

Meceni Pogledov so Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

Veliki Gatsby četrtič na filmu



Robert Redford kot Gatsby in Mia Farrow kot Daisy v filmu iz leta 1974, Leonardo DiCaprio in Carey Mulligan v istih vlogah – snemanje je bilo pravkar končano, film pride v kinematografe pred koncem leta.



Baz Luhrmann, režiser razvpitega muzikala *Moulin Rouge* (2001) z Nicole Kidman in popolnoma moderne adaptacije *Romea + Julije* (1996) z Leonardom DiCapriem in Claire Danes, trenutno snema nov film *Veliki Gatsby* po istoimenskem romanu (*The Great Gatsby*) F. Scotta Fitzgeralda iz leta 1926. Poleg tega, da bo v naslovni vlogi zaigral Leonardo DiCaprio, ki bo torej slaba štiri desetletja pozneje nasledil Roberta Redforda, je glavna zanimivost filma to, da gre za prvi film z resnejšo vsebino v 3-D tehniki. S tem se po pisanju časnika *New York Times* avtomatično uvršča med vodilne oskarjevske kandidate za leto 2013 – podobno kot sta bila v svojem času velika zmagovalca prvi dramsko ambiciozni barvni film *V vrtincu* (1939) in prvi na specialnih efektih temelječi film *Gospodar prstanov: vrnitev kralja* (2003).

3-D tehnika se je že dodobra uveljavila, a doslej so v njej delali predvsem akcijske in otroške filme, kot so denimo *Avatar* (2009) in lanski *Pirati s Karibov ter Tintin in njegove pustolovščine*. Kot trdi Luhrmann, pa bo »specialni efekt tega filma možnost gledanja imenitnih igralcev v najboljših letih kariere, ki drug drugega trgajo na kosce«. To pomeni, da 3-D tehnika ne bo uporabljena za spektakularne panoramske posnetke ali prepričljive posnetke napadov iz zasede, temveč

za prikaz še globlje intimne. Luhrmann je posebej izpostavil prizor, v katerem pride do soočenja med Gatsbyjem in zakonskim možem njegove življenjske ljubezni Daisy (igrata ju Joel Edgerton in Carey Mulligan). Gledalci naj bi imeli občutek, kot da so z njima v sobi – v tem primeru v luksuznem newyorškem hotelu Plaza.

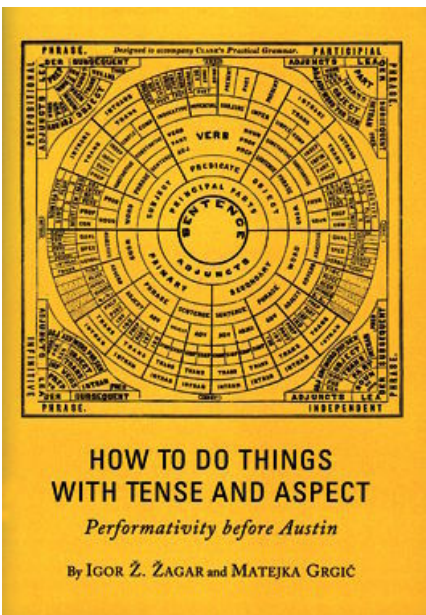
Luhrmann je o Gatsbyju sanjaril že od malih nog: ko je v kinematografe leta 1974 prišel film z Redfordom režiserja Jacka Claytona, se mu je igralec zdel »najbolj kul stvar na svetu«. To je bila sicer že tretja ekranizacija slavnega romana: leta 1949 ga ni najbolj posrečeno posnel Elliott Nugent z Alanom Laddom v naslovni vlogi, prvi (še nemi) film iz leta 1927 pa je izgubljen. Poleg teh filmov je po naročilu Metropolitanske opere iz New Yorka leta 1999 nastala tudi istoimenska opera skladatelja Johna Harbisona.

Luhrmanna ne skrbi, da bi se komu zdelo, da zlorablja klasiko: tudi *Romeu + Juliji* so nekateri to očitali, drugi pa so prepričani, da gre za eno najbolj uspešnih ekranizacij Shakespearovih iger. »Tako 3-D tehnika kot klasiki, kakršen je *Veliki Gatsby*, vzbujajo močna, pogosto nasprotujoča si prepričanja,« trdi. »Fitzgerald pa bi bil gotovo zadovoljen, saj je bil modernist in je film nanj močno vplival.« **B. T.**

Performativ ali kako obljubiti v slovenščini

»Performativnost v jeziku« se sliši izjemno strokovno, tako strokovno, da bi knjiga s podnaslovom Performativnost pred Austinom nemudoma odvrnila od nakupa vse, ki niso na ta izraz naleteli med ljubiteljskim ali profesionalnim ukvarjanjem z jezikoslovjem in vedo, da performativ ne pomeni nič drugega kot »izvršilnik«. Performativi so izjave, ki ne opisujejo sveta, temveč spreminjanje odnosov med ljudmi, postavljanje dogajanja pod vprašaj in tako naprej. Teorija performativnosti je ena najvplivnejših teorij sodobne lingvistike, za njenega utemeljitelja pa velja britanski filozof in jezikoslovec John Langshaw Austin. Točneje: Austin je bil prvi, ki je svojo teorijo obelodanil celemu svetu, obstajajo pa indici, ki kažejo, da je teorijo performativnosti, po naključju in nevede, utemeljil že slovenski jezikoslovec Stanislav Škrabec, in to dobrih petdeset let pred Austinom. V knjigi s podnaslovom Performativity before Austin in naslovom How to Do Things with Tense and Aspect, katere avtorja sta dr. Jože Ž. Žagar in dr. Matejka Grgič, ki je pred nedavnim izšla pri ugledni znanstveni založbi Cambridge Scholars Publishing (stroške prevoda v angleščino je poravnal Škrabčev daljni sorodnik, podjetnik Janez Škrabec), se bodo o tem lahko poučili tudi vsi neslovensko govoreči jezikoslovci.

Performativ je najlažje razložiti z glagolom »obljubiti«. Kako obljubiti oziroma kako izpolniti dejanje obljube v slovenščini? »Obljubljam, da ...« – stavek ne pomeni nujno, da bo obljuba tudi izpolnjena, govorec le napoveduje svoje dejanje, ki pa se ne bo nujno uresničilo. Če bi govorec uporabil dovršni glagolski vid, torej »obljubim, da ...«, bi morda obveljal za bolj resnicoljubnega. V takšno dilemo, ki se je sicer razvila kot stranski produkt razprav o dovršnem in nedovršnem glagolskem vidu, so se proti koncu 19. stoletja na platnicah revije Z vertov svetega Frančiška zapletli slo-



1989. Knjiga, pod katero se je podpisal zdaj, pa je namenjena predvsem tuji publiki, zato bralca najprej uvaja s poljudnimi razlagami koncepta (glagolskega) časa, s posebnostmi pri slovanskih jezikih ipd. Kot je pozneje opozoril še en ugledni govornik, akademik dr. Janez Orešnik, je njena prelomnost prav v tem, da je namenjena neslovensko govorečemu bralstvu. Slovenistična stroka še vedno objavlja pretežno v slovenščini, a bi bilo prav, če bi glavna dognanja prevajali, ker bi se slovensko jezikoslovje tako vklopilo v mednarodne tokove. V preglednih jezikoslovnih delih o slovanskih jezikih slovenščine ni, je bela lisa, je razlagal dr. Orešnik, profesor na oddelku za primerjalno in splošno jezikoslovje Filozofske fakultete v Ljubljani. »Slovenščina je imela večji odmev v 19. stoletju s Kopitarjem in Miklošičem,« je še dejal in zatrdil, da je pričujoča monografija o performativnosti po njegovi vednosti prva komentirana predstavitev slovenistike v tujem jeziku, kar je pionirski dosežek. **A. T.**

Prvih 5 ...

PODOBE NOVEGA IRANSKEGA FILMA V KINOTEKI

Medtem ko večina najpomembnejših iranskih cineastov zadnjih dveh desetletij, tistih, ki so iz sodobnega iranskega filma naredili svetovni fenomen (Kiarostami, Panahi, Makhmalbaf, Naderi ...), danes ustvarja le še v tujini, pa se je začela doma porajati nova generacija filmskih režiserjev (Asghar Farhadi, Mania Akbari, Reza Mirkarimi, Niki Karimi in drugi). Njihova dela sicer še zdaleč ne premorejo takšnega liričnega in družbenokritičnega naboja, kot ga najdemo v delih starejših kolegov – zaradi česar so nenazadnje tudi veliko bolj sprejemljivi za iransko oblast (prav pogosti posegi oblasti v delo cineastov so starejšo generacijo pognali v prostovoljno pregnanstvo) –, a vseeno lahko vsaj pri nekaterih opazamo tendenco po nadaljevanju njihovih poetskih in družbenih raziskovanj. In čeprav ta niso tako radikalna, nam v času, ko protireformizem skrajno konservativne vlade Mahmuda Ahmadinežada duši ustvarjalno raznolikost, vendarle ponujajo »drugačen« pogled na sodobni, povečini urbani in posvetni Iran.

Med pripadniki te nove generacije iranskih cineastov je eden najbolj dejavnih in mednarodno uveljavljenih avtorjev nedvomno Reza Mirkarimi, čigar retrospektivo si bomo lahko od 21. do 25. februarja ogledali v dvorani Slovenske kinoteke. Retrospektiva prinaša vseh pet njegovih dosedanjih celovečercv, ki so nastali med letoma 1999 in 2011 in za katere je Mirkarimi prejel številna festivalska



Tako preprosto (2008), r. Reza Mirkarimi

priznanja tako doma kot v tujini. Ta nam Mirkarimija predstavijo kot izrazito družbeno angažiranega avtorja, saj v njih kritično preprašuje različne vidike sodobne iranske družbe: v prvencu *Deček in vojak* (*Koudak va sarbaz*, 1999) razmerje med podeželjem in mestom, v svojem mednarodno najbolj uspešnem delu (nagrada sekcije Teden kritike v Cannesu), *V mesečini* (*Zir-e nour-e mah*, 2000), ekonomsko razslojenost iranske družbe, v svojem zadnjem delu, komediji *Kocka sladkorja* (*Ye habe ghand*, 2011), pa spregovori o trku tradicije in sodobnosti. Ob tem velja dodati, da Mirkarimi s svojo družbeno »kritiko« vendarle ostaja v mejah sprejemljivega za aktualno iransko oblast in le v filmu *Tako preprosto* (*Be hamin sadegi*, 2008), v katerem se loti položaja ženske v sodobni iranski družbi, pokaže nekaj več drznosti. **D. V.**

PLES O TEM, O ČEMER MORAMO GOVORITI

Ali lahko o tem govorimo? (Can We Talk About This?) je naslov najnovejšega projekta Lloyda Newsona, v Veliki Britaniji delujočega koreografa in režiserja avstralskega porekla. S svojo skupino fizičnega gledališča DV8 tudi tokrat izpostavlja pereče teme: svobodo govora, cenzuro in islam. Newson se dotakne sežiganja romana *Satanski stih* Salmana Rushdieja, umora nizozemskega režiserja Thea Van Gogha in kontroverznih danskih ilustracij preroka Mohameda iz leta 2005. Produkcija ansambla DV8 analizira, kako so ti dogodki zaznamovali in vplivali na multikulturno politiko, na medijsko svobodo in umetniško cenzuro v Evropi in svetu. Predstava, ki vsebuje izsledke Newsonove intenzivne dvoletne raziskave, v dokumentarnem slogu združuje gledališče in ples ter vključuje arhivske posnetke in intervjuje z uglednimi pisatelji, aktivisti in politiki, kot so Salman Rushdie, Timothy Garton Ash, Martin Amis in nedavno preminuli Christopher Hitchens.

Eno najpomembnejših skupin fizičnega gledališča, ki uspešno deluje že dobrih 25 let, bomo pri nas videli že tretjič. S projektom *Ali lahko o tem govorimo?*, ki je bil v veliki mednarodni koprodukciji premierno uprizorjen avgusta 2011 v ugledni operni hiši v avstralskem Sydneyju, bo 2. marca gostovala v Centru kulture Španski borci pod okriljem projekta Uvoz-izvoz Zavoda EN-KNAP.

LITERATI IN GLASBENIKI V KAVARNI PILON

V Kavarni Pilon bodo do 15. marca potekali četrtkovi večeri, namenjeni literaturi v živo, ciklu literarno-glasbenih nastopov *Mimoglasje*, ki ga pripravljata literarno-umetniški društvi Literatura in Šerpa. Podobni nastopi so sicer zaščitni znak priljubljenega in zdaj že polnoletnega uličnega festivala *Živa književnost*, tokrat pa se bodo pesniški in pisateljski glasovi (na večerih se bosta predstavila po dva avtorja) križali z improviziranimi zvočnimi

... prihodnjih 14 dni

spremljavami v kavarniškem vzdušju v četrtkih ob pol devetih. Prejšnji teden so na otvoritvenem večeru nastopili Miklavž Komelj, Ivana Komel (oba sta pred kratkim izdala novi pesniški zbirki) in Andraž Jež, 23. februarja se bosta predstavila Uroš Zupan in Andrej Hočevar, 8. marca Veronika Simoniti in Uroš Sadek, 15. marca pa še Marcello Potocco in Gašper Torkar.

OD BLIZU V NEVARNA RAZMERJA

Kamniti obraz Johna Malkovicha in stavek »To ni v moji moči« (It's beyond my control.) je eden od legendarnih kadrov iz zgodovine filma. Izrekel ga je v *Nevarnih razmerjih* (Dangerous Liaisons, ZDA, 1988), ki jih je režiser Stephen Frears posnel po gledališki predlogi Christopherja Hamptona, ta pa je sprva za londonsko komercialno gledališče dramatiziral sloviti istoimenski pisemski roman Choderlosa de Laclosa iz leta 1782. S Frearsovim filmom je ob Malkovichu dokončno zaslovela tudi Michelle Pfeiffer, zanimivo pa je, da je sočasno povsem v prazno udaril odlični film Miloša Formana po isti predlogi, a z drugačnim naslovom (*Valmont*, po glavnem junaku), in po adaptaciji izjemno uveljavljenega francoskega scenarista Jean-Clauda Carrièreja (med drugim je podpisal Hanekejev *Beli trak*, začel pa že v šestdesetih z Buñuelom in kasneje sodeloval s Volkerjem Schlöndorфом in Petrom Brookom). Pri Formanu je Malkovichevo vlogo Valmonta odigral tedaj rosno mladi in neuveljavljani Colin Firth, markiza de Merteuil pa je bila Annette Bening. Sanjska ekipa je po Formanovem triumuфу z njegovim prejšnjim filmom *Amadeus* iz leta 1985 doživela eno hujših polomij v zgodovini Hollywooda: film s proračunom 33 milijonov dolarjev je v kinodvoranah v ZDA zaslužil le dober milijon. Frearsov je stal le 14 milijonov, zaslužil pa jih je samo v ZDA skoraj 35.

In po Hamptonovi dramtizaciji je nastala tudi uprizoritev, ki jo režira Aleksandar Popovski in bo premierno uprizorjena 10. marca v SNG Maribor. Popovski je v zadnjih letih podpisal dve odlični režiji v ljubljanski Drami (lani Strindbergov *Damask*, aprila 2009 pa v Mali Drami *Barčico za punčke* Milene Marković), izjemna pa je bila tudi njegova režija Ibsenovega *Peera Gynta* v zagrebškem gledališču Gavella iz marca 2010. Popovski ima v nosilnih vlogah ljubezenskega štirikotnika uigrano četverico iz uprizoritve *Od blizu* (Closer) Patricka Marberja: Natašo Matjašec Rošker, Evo Kraš, Branka Jordana in Matevža Bibra.

SIR NEVILLE MARRINER DIRIGIRA V SLOVENIJI



FOTO ARACELI MERINO

Prve dni marca bo pred Orkester Slovenske filharmonije stopil eden znamenitejših dirigentov druge polovice 20. stoletja, Sir Neville Marriner. Marrinerjev največji dosežek je ustanovitev (leta 1959) in dolgoletno vodstvo (do 1992, ostaja dosmrtni predsednik) londonskega orkestra Academy of St Martin in the Fields, enega izmed bolj zaslužnih ansamblov za ponovno odkrivanje stare glasbe, pa tudi rekonstrukcijo avtentičnega izvajanja. Desetletje pozneje je Marriner prevzel še vodenje novoustanovljenega losangeleškega komornega orkestra in ga vodil do 1978. V naslednjih desetletjih ni vodil nobenega od pomembnejših orkestrov, je pa vseeno pri njih gostoval, predvsem pa vseskozi veliko snemal – med drugim je bil sredi osemdesetih tudi glasbeni svetovalec pri filmu *Amadeus*, kjer je skrbel za avtentičnost izvedb. Tudi v zadnjem desetletju še snema, tudi z mlajšimi glasbeniki, kot je denimo Hilary Hahn.

V Gallusovi dvorani Cankarjevega doma bo 8. in 9. marca nastopil s popularnim, pretežno postromantičnim programom. Izjema bo uvodna Haydnova *Simfonija št. 59 v A-duru*, »*Ogenj*«, sledili pa ji bosta tonska pesnitev *V poletnem vetru* Antona Weberna (gre za zgodnjo skladbo, ki je izšla šele po skladateljevi smrti in ne sodi med dela, ki jih je sam uvrstil v svoj opus) ter priljubljeni *Planeti* Gustava Holsta. Pri teh se bo Orkestru SF in Slovenskemu komornemu zboru pridružil še Ženski komorni zbor Čarnice.

Ni vsak pisatelj poklican, da bi se kot Voltaire mogel oglašati in kvalificirano govoriti o javnih zadevah. Sijajna sta v tem, vsak po svoje, na primer pisateljska tovariša Jančar in Mazzini in še kateri. Nekateri drugi smo veliko boljši v molčanju.

Svetišče za ateiste

Načrti za gradnjo »svetišča za ateiste« so postali jabolko spora med dvema najbolj znanima nevernikoma iz Velike Britanije: v Franciji rojenim in angleško piščim filozofom Alainom de Bottonom (čigar knjige so na voljo tudi v slovenskih prevodih, med drugim *Skrb za status*, *Umetnost potovanja*, *Utehe filozofije* in *Kako ti Proust lahko spremeni življenje*) in znanstvenikom Richardom Dawkinsom (slovenskemu bralstvu znanem po *Bogu kot zablodi*, *Sebičnemu genu* in *Največji predstavi na Zemlji*). Alain de Botton je, kot poroča *Guardian*, napovedal, da zbira sredstva za 46-metrsko stavbo, ki se bo dvigovala v londonskem Cityju in bo zatočišče za vse tiste, ki ne verujejo v boga – a ga ne prezirajo, tako kot to počne Dawkins.

De Botton razlaga, da so včasih gradili templje v čast Budi ali cerkve, kjer so ljudje molili k Mariji, dandanes pa je mogoče postaviti svetišče čemurkoli, kar je dobro in pozitivno. Verski hrami, ki jih poznamo iz zgodovine, so bili zgrajeni, da bi s svojo mogočnostjo zbujali strahospoštovanje pri vernikih. Svetišče, ki bo zraslo med poslopji bank in zavarovalnic, pa bo v obiskovalcih prebujalo pozitivna čustva, pravi de Botton, premišljali bodo o prijateljstvu, ljubezni, spokoju in življenjskih načrtih. Po njegovih napovedih ga bodo začeli graditi konec leta 2013, za projekt pa da je že zbral polovico denarja. Prispevali naj bi ga vlagatelji, ki hočejo ostati anonimni. Preostanek sredstev se je filozof namenil poiskati z javnim pozivom. Prepričan je tudi, da je londonsko finančno in poslovno središče pravi kraj za

Kaj zahtevati in kaj delati?

Gibanji Okupirajmo Wall Street in 150 sta v zadnjih tednih izgubili nekaj zagona, verjetno delno zaradi neprijaznega vremena, nekoliko pa tudi zaradi izčrpanja zahtev oziroma pričakovanj, ki sta jih vzbudili tako svojim članom kot javnosti. O newyorških dilemah je 9. februarja v *The New York Review of Books* pisal Michael Greenberg, v Sloveniji pa je aktivistko gibanja 150 Danijelo Tamše k pisanju povabil mesečnik *Piar na kvadrat*, glasilo Slovenskega društva za odnose z javnostmi.

Greenberg najprej navaja javnomnenjsko raziskavo iz sredine oktobra, ko so se protesti razširili po svetu: tedaj je kar 44 odstotkov Američanov menilo, da je ekonomski sistem do njih nepravilen. Ekonomist in Nobelov nagrajenec Joseph Stiglitz je podatek komentiral, da »večina vlad postane zaskrbljenih, ko ta številka preseže 25 odstotkov«. Istočasno so bili objavljeni tudi podatki o tem, da ima zgornji 1 odstotek najbogatejših Američanov v lasti več vrednosti kot 90 odstotkov na dnu te lestvice – če se 90 odstotkom sploh da reči »dno«. Decembra je nato »ponovno vzpostavitev pravičnosti« predsednik Obama v govoru v mestu Osawatomie v zvezni državi Kansas razglasil za »temeljno vprašanje našega časa«.

A gibanje Okupirajmo Wall Street je vmes doživelo hud udarec z deložacijo iz newyorškega parka Zuccotti (v Ljubljani še vedno vztraja pred borzo). Sicer se je izkazalo, da so se člani zelo spretno lotili vrste gverilskih akcij na drugih prizoriščih in v drugih mestih, a vedno bolj se je začelo pojavljati vprašanje dejanskega dometa gibanja, predvsem pa njegovih dejanskih zahtev. Diplomant prestižne harvardske pravne fakultete Amin Husain, ki je prej delal po osemnajst ur na dan na področju gospodarskega in nepremičninskega prava, jeseni pa pustil službo in se povsem posvetil gibanju, ugotavlja, da ima »javnost težave pri razumevanju tega, za kaj gibanju gre«.

Vendar pa ima s svojo identiteto težave tudi samo gibanje: jeseni je uspelo organizirati nekaj odmevnih akcij ob sodelovanju s sindikati, zlasti učiteljskim, komunikacijskim in zdravstvenim. Kmalu po teh uspehih pa se je znotraj gibanja pojavila skepsa do hierarhičnih struktur v teh desetletja uveljavljenih organizacijah, predvsem pa do njihovih stikov s politiko (sindikati v ZDA veljajo za steber podpore demokratov). Največja vrednota gibanja naj bi bila njegova odprtost in brezkompromisnost, to pa ni šlo skupaj s pragmatizmom obstoječe politike.

Ti dvomi so privedli do tega, da je »generalna skupščina« gibanja Okupirajmo Wall Street z glasovanjem razpustila Skupino za zahteve. Namesto nje se je vzpostavila razvojna ekipa, ki »razvija koncept zahtev«, kar pomeni, da »se ne pogovarjajo o konkretnih zahtevah, temveč o tem, kako ustvariti proces, s katerim bi svoje želje in potrebe posredovali«.

Na neposredno vprašanje avtorja članka iz *The New York Review of Books* po ciljih gibanja sta Husain in ena glavnih organizatorik Katie Davison odgovorila, da si prizadevajo »za vlado, ki bi bila odgovorna ljudem in osvobojena lobističnih pritiskov«. Tako abstraktna zahteva pa se ni pojavila šele z Okupirajmo Wall Street; v ZDA že leta potekajo intenzivne debate o spremembah zakona o financiranju političnih kampanj, s katerimi bi kandidatom dovolili promocijo izključno z javnimi sredstvi. Predlogov za te spremembe je že več, pripravljali so

njegov ateistični tempelj, saj so prav v Cityju ljudje resnično izgubili občutek za tisto, kar je v življenju pomembno.

Etologu, biologu in pisatelju Richardu Dawkinsu se takšen projekt zdi bedast. Ateisti ne potrebujejo svetišča, je dejal in izrazil pomislek, da bi bilo tolikšen kup denarja, kot ga bo zahtevala gradnja, smotrnejše porabiti za kaj drugega, kar bi prav tako krepilo ateistični svetovni nazor, recimo za višanje kakovosti javnega izobraževanja ali za gradnjo več javnih šol (namesto verskih), kjer bodo mlade učili skeptičnega, kritičnega mišljenja.

Tempelj, posvečen ateizmu, bo imel en sam vhod, notranjščina stolpa, ki bo dominiral nad stavbo, pa bo likovni izraz milijonov let Zemljinega obstoja, pri čemer bo čas razdeljen na različna obdobja, od katerih je obdobje, odkar se je pojavilo človeštvo, v primerjavi s celoto zelo kratko. Na pročelju bo izpisan človeški genom v dvojiškem sistemu.

De Botton svoj projekt – ki se ne zdi čudaški samo Richardu Dawkinsu, temveč so proti njemu povzdignili glas tudi drugi britanski intelektualci, denimo predsednik humanističnega združenja Andrew Copson – zagovarja z razlago, da je svetišče, posvečeno ateizmu protipol militantnemu zanikanju boga, ki ga razširja Dawkins, čigar stališča mnoge navdajajo s sovraštvom. Na svetu je veliko ljudi, ki, tako kot jaz, ne verjamemo v boga, vendar se do vere ne vedemo agresivno, pravi Alain de Botton. **A. T.**

jih tudi že profesorji s tako uglednih šol, kot je že omenjena harvardska pravna fakulteta. Sogovornika iz gibanja pa se nista strinjala: pravnik Amin je eksplicitno poudaril, da jim »ne gre za zakone«. Gibanje samo sebe namreč razume predvsem kot subkulturo; in da lahko ostane neomadeževano, se ne sme povezati s *kulturo*, ki ji nasprotuje.

Okupirajmo Wall Street so organizatorji povzeli kot »način bivanja«, kot »vključitev svojega življenja v skupščino, v njeno horizontalno, avtonomno in na konsenzu utemeljeno demokracijo brez voditeljev«. Z drugimi besedami to pomeni, da v gibanju ne morejo sodelovati tisti, ki ga niso vzeli za osrednji element svojega življenja. Z avtorjem članka se je med drugimi pogovarjala socialna delavka in samohranilka, ki se je odrekla sodelovanju, ker enostavno ni našla časa, da bi nenehno »visela z njimi«. Tudi Amin je to potrdil: »Naše gibanje terja preobrazbo,« ta pa se lahko zgodi samo v živo. Gibanje po njegovih besedah predvsem mladim ponuja stik z dejanskim življenjem, v nasprotju z umetnim svetom z računalniških in televizijskih ekranov. Kar nekaj ljudi je to potrebo očitno imelo: avtor se je z arhitektom, s filmskim montažerjem, oglaševalskim svetovalcem, borznim posrednikom, več pravniki in raznimi drugimi pogovarjal o tem, kako si več ne predstavljajo vrnitve v svoje nekdanje življenjske tirnice.

Morda drži, da bo s prijaznejšim mladnim vremenom gibanje dobilo novo energijo. Nekaj je bo gotovo dodalo tudi približevanje jesenskih volitev, na katerih se bo sicer za marsikaterega levičarja preveč kompromisarski predsednik Barack Obama pomeril z za gibanje nedvomno slabšim republikanskim kandidatom, v igri pa bodo tudi vsi sedeži v predstavniškem domu in tretjina senatorskih, pa še nekaj guvernerskih. Ena od možnosti za vključitev gibanja v politično dogajanje je poskus definiranja jasnega moralnega vprašanja, tako kot v gibanju za državljanske pravice v šestdesetih letih preteklega stoletja: leta 1961 je le 28 odstotkov Američanov podpiralo protestnike, ob koncu desetletja pa je odkrit rasizem v družbi postal popolnoma nesprejemljiv.

Morda je napoved prihodnjega dogajanja v zvezi z gibanjem Okupirajmo Wall Street in z Obamovim »temeljnim vprašanjem našega časa« tudi podatek iz javnomnenjske raziskave instituta Pew: prvič v zgodovini teh raziskav v ZDA ima večji odstotek mladih pod tridesetim letom bolj naklonjen odnos do socializma kot do kapitalizma (49 in 46 odstotkov). Kaj imajo v mislih s socializmom, sicer ni povsem jasno, kaže pa, da je desetletje vojn in gospodarske stagnacije pustilo posledice na mladi generaciji, ki si od prihodnosti želi predvsem sprememb.

Za primerjavo lahko navedemo citat iz članka slovenske aktivistke Danijele Tamše: »Gibanje ima jasna izhodišča: ne diktaturi finančnega kapitalizma, ne predstavniški demokraciji, ne siromašenju v obliki blokiranja stremljenj in potencialov. Ja resnični demokraciji, ki ni institucionalizirana in birokratizirana, ja skupni blaginji oz. skupnemu, ki osvobaja stremljenja in potenciale.« Verjetno so predčasne volitve prišle prehitro in se gibanje ni utegnulo odzvati, podobno kot po vsem svetu pa ga v prihodnjih tednih čaka predvsem naloga ponovno obuditi protestniškega duha. In morda nekoliko konkretizirati svoje cilje. **B. T.**

Pesnik **Milan Jesih**

v *Literaturi* o tem, zakaj se nerad oglaš v javnosti.



Ali Todoric prodaja vrvi?



MARKO POGAČAR

Zgodba, ki bi jo rad povedal, ima, kot vse druge zgodbe, svoje ozadje, kontekst, brez katerega je težko razumljiva. Problem te konkretne zgodbe se skriva prav v – kljub boleči očitnosti njegovih posledic – nerazumevanju in/ali ignoriranju tega konteksta. V primeru, ko ga identificiramo kot ključ problema, se njegove temeljne deviacije poskušajo prikazati kot defekt, gnilo jabolko v košari zdravega sadja, vse to pa, da bi se oči zaprle in pesti razprle pred dejstvom, da govorimo o sistemski imanenci, njegovi do konca pokvarjeni srži.

Govorimo o »tiščanju glave v pesek« – da, živimo ne-liberalno nočno moro v njenem polnem zamahu, da, iz nacionalistično galvaniziranih vojn za razlastitev ljudi in kriminalne privatizacije smo kot njihove nujne in logične posledice prišli komaj s prividom države, razdani fevd tistih Tuđmanovih 200 družin in korporacij (katerim lahko medtem mirne duše od vzamemo eno ničlo), v do konca zaostrenem in istočasno izjemno učinkovito pacificiranem razrednem boju s tistimi štirimi milijoni »malih rib«.

Ta kapital je, jasno, naravnost in do konca prepleten z zakonodajno, izvršno in sodno oblastjo ter mediji, pri tem pa je naštet narenil zgolj za svoje izpostave. No, vse to vemo, bo upravičeno rekel bralec. In čemu potem takšen tekst v profiliranem slovenskem mediju in kje, za vraga, je tista na začetku napovedana zgodba?

Ta sama po sebi pravzaprav niti ni bistvena. Je le izvrsten lakmusov papir za splošno sliko in motiv, da se zgoraj omenjenim funkcijam in njihovim povezavam pridružijo konkretna imena. Ivica Todoric, v deželi na sončni strani Alp trenutno najbolj znan kot najverjetnejši potencialni kupec Mercatorja, je namreč paradigmatski primer prve funkcije – vojnega dobičkarja in tranzicijskega kriminalca, ki je izšel iz omenjenega tuđmanističnega socioekonomskega inženiringa na toliko ravneh zlepljen z državnimi strukturami, da se država včasih zdi kot njegov servis. Najboljši primer za enako inducirani medijski mrak je figura časopisnega tajkuna Ninoslava Pavića in njegovega Europa Press Holdinga, katerega sestavni deli (med njimi dnevna časopisa z visoko naklado *Jutarnji list* in *Slobodna Dalmacija*) so privatizirani ali nastali na isti način. Pravkar omenjeni predstavljajo, ob institucionalni politični podpori, ki jim že leta z vsem srcem drži lestev, najbolj očitno emanacijo troedine osi kapital-politične elite-mediji, ki – za lastno korist – ljudem sistematično jemlje pravice, jih ropa in goljufa; osi, proti kateri se je treba boriti z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Prištejmo jim še cerkveno korporacijo in dobili bomo pravo sliko posttuđmanistične Hrvaške, precej precizen fotorobot resničnega narodnega sovražnika.

Izjemna orožna vaja navedenih povezav se je zgodila prav lani, ko je omenjena dvojica po modelu, ki je do popolnosti enak tistemu, ki je bil trasiran in uhojen v devetdesetih, zaradi zemljiških špekulacij prevzela in uničila tekstilni kombinat Kamensko v centru Zagreba in na cesto poslala več kot štiristo delavk. S tem se je intenzivno ukvarjalo hrvaško neodvisno raziskovalno novinarstvo, vendar po nekem naključju ne tudi državno tožilstvo. Njihovo poslovno partnerstvo se, seveda, razteza tudi na medije. Todoric je, če ostanemo samo na površini, največji oglaševalec Pavićeve EPH skupine, in v njenih izdajah velja sveto pravilo: absolutno je

prepovedano problematizirati njegov lik in delo ter ga postaviti v sumljiv kontekst na kakršen koli način. Na njihovih straneh je ta šerif prikazan kot dobri Dedek Mraz, ki v svojem privatnem helikopterju, z otožnostjo v očeh, preletava svoja gigantska posestva, mimogrede toži o tem, kako njegove krave dajejo največ mleka, nato pa ljudem z blagoslovom razdaja darila: službe, plače, napredek. In šele tu se začenja tista »lakmus« zgodba, tisti test, v katerem papirček podivjano pozeleni, Todoric pa ukrade božič. V svoji nepomembnosti predstavlja sijajen primer banalnosti cenzure in funkcioniranja sistema, ki ga predstavlja omenjena dvojica.

Pred kratkim so me prosili, naj za *Jutarnji list* – brezplačno, se razume – napišem kratek komentar na temo lirike Franja Tuđmana, ene od kakšnih tridesetih pesmi, nedavno objavljenih v Vrhovnikovih *Dnevniki*. Ker sem menil, da ta politična mrhovina, ki se jo je *Jutarnji* odločil senzacionalistično zbrcati, še vedno ni dovolj mrtva, sem privolil, a z jasnim namenom, da poanto usmerim v povsem nasprotno smer. V tem trenutku se lahko ukvarjamo s Tuđmanom brez posledic. Čas je, da se spoprime s ključnimi in goreče aktualnimi narodnimi sovražniki: za začetek s Todoricem. Kratko analizo sem zaključil s pov-

PARANOIDNO POŽRTVOVALNOST SOCIALISTIČNIH CENZORJEV, KI SO V ZAČETKU OSEMDESETIH ZARADI »RAZŽALITVE LIKA IN DELA TOVARIŠA TITA« PREPOVEDALI PLAKAT ZA TURNEJO SKUPINE LABORATORIJA ZVUKA, KER JE BIL KAVBOJ VILMOŠ »NEPRIMERNO PODOBEN POKOJNEMU PREDSEDNIKU«, JE ZAMENJALA NEKA ŠE BOLJ NEVARNA, SAMO NA VIDEZ NEIDEOLOGIZIRANA CENZORSKA PRIZADEVNOST.

sem nedolžnim vprašanjem: *Tuđman je že leta pod zemljo, koga brigajo njegove zmedene pesmi? Pravo vprašanje, ki iz tega sledi, je: ali Todoric piše pesmi?*

Z mislijo na uredniško politiko časopisa sem zahteval in dobil pisno potrdilo, da bo tekst natisnjen v nespremenjeni obliki, oziroma da se bodo o vsaki morebitni spremembi posvetovali z mano. Toda inkriminirani del je iz teksta izginil brez sledu. Naknadni ugovor, ki bi ga bil *Jutarnji list* po zakonu o medijih dolžan natisniti, so enostavno ignorirali, novinarka pa me je obvestila, da je ona »profesionalno opravila svoje delo«. Banalno? Nebistveno? Vsakdanje? Absolutno – in prav v tem je problem! Paranoidno požrtvovalnost socialističnih cenzorjev, ki so v začetku osemdesetih zaradi »razžalitve lika in dela tovariša Tita« prepovedali plakat za turnejo skupine Laboratorija zvuka, ker je bil kavboj Vilmoš »neprimerno podoben pokojnemu predsedniku«, je zamenjala neka še bolj nevarna, samo na videz neideologizirana cenzorska prizadevnost. Tisti lakmusov test zeleni in zeleni, kazalci Geigerjevega števca za sistemsko kontaminacijo vsakdanjosti skačejo iz ležajev in šipe nazadnje popokajo.

Čemu torej ta tekst, ta zgodba brez vseh posebnosti? Zgolj zato, da si malo osvežimo spomin. Recimo na dejstvo, da slovenski delavci ne rabijo »našega«, uvoženega Todorica; imajo dovolj svojih, s katerimi je treba obračunati. In če potem iz neke davne lekcije marksizma še pomnijo tisto znano prisposodbo o kapitalistu in vrvi ...

Iz povedanega sledi, da je edino, kar mi še preostane, preoblikovati inkriminirano »pesniško« vprašanje. Torej: *ali Todoric prodaja vrvi?*

MARKO POGAČAR je hrvaški pesnik, esejist in kritik. Objavil je pet knjig, ki so prevedene v petnajst jezikov. Je urednik literarne revije Quorum, štirinajstdnevnik za družbena in kulturna vprašanja Zarez ter založbe VBZ.

Prevedla Nina Pfajfar

Besedilo objavljamo v sodelovanju z EPK – Maribor 2012. Nastalo je znotraj programskega sklopa Življenje na dotik, kjer so dnevno objavljena besedila evropskih intelektualcev. Več na www.zivljenjenaidotik.si



IZPOSTAVLJENO MED 22. FEBRUARJEM IN 14. MARCEM

PETEK, 24. FEBRUAR

FERENC FEHÉR: TAO TE

Kraj: Maribor

Lokacija: II. Gimnazija Maribor

Ura: 20.00



Izkušeni, izredno uspešni plesalec in koreograf je samouk, ki je v letih sodelovanja in nastopanja z društvom Finita la Commedia in z Anikó Juhász izoblikoval svojstveno izraznost, kombinacijo prostega sloga (free style dance) in borilnih veščin. Pri plesu uporablja osebni nabor gibov, ki se z leti nenehno razvija in dopolnjuje. Predstava *Tao Te* je prejela nagrado Rudolfa Labana za najboljšo predstavo sodobnega plesa, nagrajena pa je bila tudi na tekmovanju Masdanza 2010.

PONEDELJEK, 27. FEBRUAR

Koncert SAMO ŠALAMON 2ALTO feat. LOREN STILLMAN, JOHN O'GALLAGHER & ROBERTO DANI (ZDA, ITA, SLO)

Kraj: Maribor

Lokacija: Klub Satchmo

Ura: 20.00



V prvem koncertu Samo Šalamon 2ALTO feat. Loren Stillman, John O'Gallagher, Roberto Dani (ZDA, ITA, SLO) sta vključena dva izmed trenutno najbolj iskanih jazz alto saksofonistov na svetu, pri čemer sta oba, Loren Stillman in John O'Gallagher doma v New Yorku, zasedbo pa zaključuje eden najbolj kreativnih in iskanih bobnarjev v Evropi, Italijan Roberto Dani. Naš domači umetnik Samo Šalamon je kot edini Slovenec uvrščen v Penguinovo enciklopedijo jazzu, kjer ga obravnavajo kot enega največjih talentov v jazz kompoziciji, hkrati pa so ga leta 2008 pri reviji *Guitar Player* uvrstili med 10 najboljših kitaristov na svetu.

PETEK IN SOBOTA, 2. IN 3. MAREC

EUROPEAN SHORT PITCH

Kraj: Maribor

Lokacija in ura: v petek v Kinu Udarnik ob 20.00, v soboto v Gledališki dvorani Vetrinjskega dvora ob 9.30

European Short Pitch je projekt Evropske mreže Nisi Masa, ki temelji na spodbujanju koprodukcij evropskih kratkih filmov. V sodelovanju s programom MEDIA, luksemburškim filmskim skladom in zavodom MARIBOR 2012 je bilo na javnem natečaju jeseni 2011 za sodelovanje v izobraževanju

European Short Pitch 2012 na podlagi sinopsisov za kratke filme izbranih 25 mladih filmskih ustvarjalcev iz vse Evrope. Ti so svoje projekte s podporo petih mednarodno priznanih mentorjev med novembrom 2011 do marcem 2012 pripravili, o njih razpravljali in se jih učili promovirati na evropski ravni. Prvi vikend v marcu bo potekal sklepni koprodukcijski forum, na katerem bodo udeleženci izobraževanja svoje projekte nazadnje predstavili strokovnjakom iz filmske industrije (producentom, financerjem, prodajnim agentom in distributerjem).

ČETRTEK, 8. MAREC

LITERARNA HIŠA – Valérie Rouzeau

Kraj: Maribor
Lokacija: Literarna hiša

Ura: 18.00

Gostovanje francoske pesnice Valérie Rouzeau in slovenskega pesnika Tomaža Šalamuna.

Valérie Rouzeau je bila rojena leta 1967 v Burgundiji in trenutno živi v majhnem mestu blizu Pariza. Doslej je izdala ducat pesniških zbirk, med njimi *Pas revoir* (1999), *Va où* (2002), nedavno pa še zbirki *Apothecaria* (2007) in *Mange-Matin* (2008). Aktivna je tudi kot prevajalka in je v francoščino prevedla dela Sylvie Plath, Williama Carlosa Williamsa, Teda Hughesa in fotografa Duana Michalsa.

PETEK, 9. MAREC

Boris Groys je v Sloveniji prvič gostoval leta 2003

DVANAJST: Boris Groys

Kraj: Maribor
Lokacija: Kazineska dvorana SNG Maribor
Ura: 19.00



DOCUMENTACIJA DELA

Vsak mesec v letošnjem letu bo Maribor gostil izjemno, mednarodno uveljavljeno in vodilno osebnost z raznih področij ustvarjalnosti: od umetniških zvrsti do filozofije. Povezovalni moment in izbirni kriterij vabljenih je, da gre za vrhunske ustvarjalce v svetovnem merilu, ki bodo posebej za to priložnost zasnovali izvirni pogled na izbran aspekt prihodnosti. Boris Groys, rojen leta 1947 v Berlinu, je rektor Likovne akademije na Dunaju, pisec in profesor estetike in filozofije na Centru za umetnost in medijsko tehnologijo v Karlsruheju. Je eden najvplivnejših teoretikov na področju sodobne umetnosti in kulture. Teme, s katerimi se ukvarja, so modernizem, ruska avantgarda, inovacija in odkrivanje novega ter vloga arhiva ter muzeja v odnosu do družbe na splošno.

TOREK, 13. MAREC

OŽIVLJENI ZVEN PRETEKLOSTI

Otvoritev prenovljene stalne razstave o življenju in delu Huga Wolfa in vzpostavitev mednarodnega informacijsko-dokumentacijskega centra Huga Wolfa

Kraj: Slovenj Gradec
Lokacija: Hiša Huga Wolfa

Ura: 18.00

Namen projekta *Oživilje-ni zven preteklosti* je ohranitev in ožvitev starega mestnega jedra in krepitev značilne identitete Slovenj Gradca kot rojstnega mesta svetovno znanega skladatelja Huga Wolfa (1860–1903), ki presega lokalne okvire in je s svojo specifično vsebino pomembna tako v evropskem kot v svetovnem merilu.

Stalna spominska razstava, posvečena življenju in delu Huga Wolfa, bo urejena v prvem nadstropju obnovljene rojstne hiše ter mednarodnega informacijsko-dokumentacijskega centra Huga Wolfa, ki je mednarodno vozlišče in koordinacijska točka Mednarodnega združenja društev Huga Wolfa – s centralnim arhivom dokumentacije o Hugu Wolfu, vstopno točko centralnega spletnega portala, knjižnico s čitalnico in predavalnico z avdio-video dvorano in arhivom promocijskega gradiva, z muzejsko trgovino.



PIPANOVE MUHE

Ob krstni uprizoritvi *Muh* Jean-Paula Sartra v slovenščini ni razvidno, zakaj naj bi nas danes nagovarjala kaj bolj kot v skoraj sedmih desetletjih od svojega nastanka. Sicer redko posejane aktualistične odrske domislice bi delovale enako, verjetno pa bolj učinkovito, v bolj razvidnem dramskem kontekstu.

VESNA JURCA TADEL

Da so Sartrove *Muhe* že druga predstava v letošnji sezoni na podlagi besedila iz časa okrog druge svetovne vojne, najbrž govori o posebnem stanju duha v slovenski družbi; *Muhe* so bile podobno kot Brechtov *Ustavljeni vzpon Artura Uia* napisane v izjemnih zgodovinskih okoliščinah z namenom ozavestiti, prebuditi publiko in skozi umetniško delo pojasniti aktualno politično dogajanje. A medtem ko pri *Arturu Uiu* ne gre za neposredno pozivanje k akciji, ampak predvsem za preventivno razsvetljevanje publike (Brechtova analiza Uievega alias Hitlerjevega vzpona pa se je izkazala za skoraj vizionarsko), naj bi Sartrovo besedilo iz leta 1943 skozi lik Oresta nedvoumno pozivalo k uporabi proti obstoječemu političnemu ustroju. Oba teksta sta si podobna tudi v tem, da občinstvo nagovarjata posredno, zakamuflirano v drugo zgodbo; pri Brechtu je šlo sicer za to, da naredi zgodbo o vzponu diktatorja lažje razumljivo in na površini celo všečno ameriškega občinstvu, medtem ko je Sartre navezave na položaj v vichyjski Franciji zakamufliral v antični mit o Orestu zato, da bi se po eni strani izognil cenzuri, po drugi pa je želel temo posplošiti: »Mitski kontekst sem uporabil zato, da bi opozoril na absolutno vrednost svobode, ne glede na čas ali prostor. Svoboda ni iznajdba 20. stoletja.« A Sartre je imel dva povsem konkretna cilja: rojake spraviti iz apatije in občutka nemoči ter opravičiti dejanja upornikov proti nacističnemu režimu, zaradi katerih so pozneje umirali nedolžni talci: »Prava drama, tista, ki bi jo hotel napisati, je drama terorista, ki napade Nemce na cesti in povzroči usmrnitev petdesetih talcev.«

Zanimiv je podatek, da uprizoritev med vojno ni uspela, da pa je predstava po vojni v francoski coni okupirane Nemčije leta 1947 vzbudila nova vprašanja o smislu nemškega kesanja. Ob tem in ob dejstvu, da gre za enega precej redko uprizarjenih Sartrovih besedil, se seveda porodi vprašanje, na kaj se opira prva uprizoritev *Muh* v Sloveniji, praktično sedemdeset let po nastanku, v svobodni državi.

Želi s tem, tako kot nekoč Sartre, opozoriti na enako kričec primer narodove pasivnosti, sklanjanja glave, skrivanja za nedoločnim vseprežemajočim občutkom krivde za zločine, ki so jih sicer zakrivali drugi, a so zato v njihovi luči vsi drobni vsakdanji grehi manj hudi, omogočajo pa stalno obtoževanje samega sebe in drug drugega ter ohranjajo družbeni krč in moreči *status quo*, kar je očitno še vedno lažje kot prevzeti polno odgovornost za svoja dejanja?

Ali se želi opreti na Oresta in njegovo spoznanje o osnovni človekovi svobodi, ki ga naenkrat najprej pripravi do radikalnega dejanja (uboj očima in matere), nato pa – v skladu s Sartrovim razumevanjem osebne svobode – ga le spravi ven iz zatohlega domačega kraja, kjer se mora vsak osvoboditi sam? Sartrov Orest je namreč, v nasprotju z antično varianto, povsem neodvisen od volje bogov, zato lahko sam svobodno odloča o svojih dejanjih. Tako sprva pride inkognito v rodno mesto brez konkretne namere, da bi se materi Klitajmnestri in njenemu ljubimcu, zdajšnjemu kralju Ajgistu, maščeval za umor očeta. Šele ob srečanju s sestro Elektro, ki živi v upanju, da se bo brat nekoč vrnil in maščeval, ter ob soočenju z morbidnim ritualom svojih rojakov – praznikom obujanja mrtvecev, ki v živih ohranjajo nenehen občutek krivde – se naenkrat odloči za to dejanje. Dialogi v Sartrovi verziji so tezni, prežeti z njegovim filozofskim prepričanjem (zlasti razprave med Jupitrom in Orestom) in mantričnim poudarjanjem človekove svobode.

Glede na izrazit politični naboj besedila in glede na to, da so bile *Muhe* uvrščene na repertoar v času, ko je Slovenija začela polzeti v vladno pat pozicijo, iz katere so se rodile predčasne volitve, so ustvarjalci predvidoma imeli jasno izhodišče, na kaj želijo gledalce skozi to težno Sartrovo kamuflažo antičnega mita opozoriti. In res: režiser Janez Pipan je dogajanje nedvoumno prestavil k nam, v tukaj in zdaj, saj je cela predstava posejana z različnimi aluzijami na slovensko politično in družbeno folkloro.

Na začetku tako pride Orest (Blaž Setnikar) z učiteljem na ploščad pred slovenskim parlamentom (scenograf Marko Japelj), pred njim so zabojniki smeti, ob katerih dežura obvezni klošar; Argošane spremeni Pipan v zadrte slovenske kmete (ki, bogve zakaj, zavijajo po gorenjsko); praznik mrtvih postavi pred eno od slovenskih jam z mrtveci,

poganskega svečenika spremeni v katoliškega duhovnika, ki skupaj s svojimi pijanimi, zagrenjenimi, privoščljivimi in seveda vladarja- in bogaboječimi ovčicami živi obtežen z grehi in poje pobožne pesmice, da bi se odkupil; Elektra je nesrečna uporniška pubertetnica z *dreadlocks* (Pia Zemljič), Ajgist (Rastko Krošl) sodobni blazirani politik in Klitajmnestra (Lučka Počkaj) njegova nezadovoljna z dolgočasena žena, Jupiter (Renato Jenček) pa klovnovsko šaljivi bog.

Do skrajnosti pa je z različnimi znaki in referencami obložen finale. Ko se Elektra in Orest po umoru soočata s posledicami svojega dejanja – pred tem ju Pipan mimogrede postavi v incestno razmerje, dogajanje pa premakne pred ljubljansko borzo z značilnimi začasnimi šotorčki –, jima Jupiter ponudi, da ju reši pred maščevanjem erinij, če se pokesata; in medtem ko Elektro razžira obžalovanje, Orest preprosto iztakne mikrofona, v katerega Jupiter kriči govor boga brez avtoritete. Vmes se na odru prikaže nekakšen kabaretni konferansje (Brane Završan), ki se po delnem striptizu ogrne v plašč, obložen z dolarskimi bankovci, in odpleše z Orestovim učiteljem. Erinije se spremenijo v protestnike pred borzo, a jih pridejo v bele skafandre oblečeni represivni organi zaplinit. Ob tem se rov v ozadju odpre in ven prikorakajo uniformirani mrtveci, Orest pa njim in publik

ČEPRAV JE PIPAN NA NEKI NAČIN PROBLEMATIZIRAL SLOVENSKO OBSEDENOST Z NERAZČIŠČENO PRETEKLOSTJO, PREDSTAVA V SVOJI DEKLARATIVNI TEZNOSTI NE SEGA DLJE OD VZDRŽEVANJA RAZCEPLJENOSTI SLOVENSKE DRUŽBE.

prebira dodano deklarativno besedilo o tem, da domovina ni država, da nam vladajo ljudje, ki so slabši od nas, zato je treba strniti vrste in se upreti. Vrhunci aktualizacije pa naj bi bili predvidoma naslednji: omemba »trenirkarjev« (s katerimi se Orest primerja); prizor, ko ob divjem plesu erinij v ozadju čez oder nesejo ogromen portret nasmejanega sedanjega predsednika vlade (ob čemer je del premierske publike navdušeno reagiral); in ples z dolarskim ogrinjalom, ki naj bi najbrž opozarjal na perfidno zapeljivost kapitalizma. Vse troje pa nima nič opore v siceršnji interpretaciji besedila, zlasti pa ne presega nivoja zelo preprostega dovtipa z učinkom na prvo žogo.

Čeprav naj bi torej *Muhe* odpirale oči gledalcev enako kot nekoč v vichyjski Franciji, saj naj bi bila prva slovenska uprizoritev tega besedila po režiserjevih besedah »naperjena proti sodobnim oblikam fašizma«, je to izraženo le z najbolj površinskimi, provokativnimi in nerefektiranimi zunanjimi znaki. In čeprav je Pipan na neki način problematiziral slovensko obsedenost z nerazčiščeno preteklostjo, predstava v svoji deklarativni teznosti ne sega dlje od vzdrževanja razcepljenosti slovenske družbe. ■

Citati so iz Gledališkega lista SLG Celje in iz Dela z dne 16. 2. 2012.

JEAN-PAUL SARTRE

Muhe

PREVOD DRAGA AHAČIČ

REŽIJA JANEZ PIPAN

SLG CELJE

Premiera 17. 2. 2012, 190 min.

Dr. Žiga Turk, minister za izobraževanje, šolstvo, kulturo in šport

ELITE IMAJO ODGOVORNOST DO DRUŽBE

Še noben minister za kulturo ni doživel sprejema tako na nož kot dr. Žiga Turk. Res pa je tudi, da noben dosedanji minister za kulturo ni hkrati vodil še resorjev za izobraževanje, znanost in šport. In bil pri tem zapletenim razmeram in srditemu delu javnosti navkljub optimističen.

BOŠTJAN TADEL

V marsičem bi se dalo reči, da tako na področju znanosti kot kulture v obdobju po osamosvojitvi sistemsko ni prišlo do resnejših sprememb. Je to tudi vaša izkušnja? V tem času ste bili tudi sami profesor na ljubljanski gradbeni fakulteti.

O tem sem že pisal v *Viziji 20 + 20*. Številna področja javnega sektorja so bila izolirana od sprememb, ki so vplivale na gospodarstvo. To se je znašlo v socialno tržnem gospodarstvu in globalizaciji. Marsikateri izmed javnih podsistemov pa ni na takšen način udeležen v svetovni tekmi; vsaj neposredno ne, čeprav znanost marsikje odlično tekmuje v mednarodni konkurenci.

Ob tem pa brez dvoma drži, da so organizacijske oblike zvečine ostale takšne, kakršne so bile pred desetletji in v drugem sistemu.

Je njihova prenova eden od izzivov tega mandata ali gre za tako velik zalogaj, da bo zahteval več kot en mandat?

To je bil izziv vseh dosedanjih mandатов, je pa verjetno, da bo finančna kriza in iz nje izhajajoča potreba po racionalizaciji dodatna spodbuda za tak projekt.

OSNOVNO VPRAŠANJE DANES NI TO, ALI JE KULTURA TEMELJ NAŠE IDENTITETE IN TUDI DRŽAVNOSTI. SEVEDA JE – PRAVO VPRAŠANJE PA JE, ČE BI BILA LAHKO ŠE KAJ VEČ? JE SAMO REFERENČNA TOČKA NAŠE PRETEKLOSTI ALI JE TUDI DEL NAŠE PRIHODNOSTI?

Kulturnega področja sicer niste spremljali od znotraj, kako pa ste doživljali spremembe v kulturi kot uporabnik?

Mislim, da se je na področju kulture razvil razmeroma močan in bistveno aktivnejši nevladni sektor. Tudi javni zavodi ponujajo veliko vrhunske produkcije, tako da imam kot potrošnik kulture občutek, da mi je na voljo vedno več zanimivih predstav, knjig, filmov in drugega. Tudi v evropskem in svetovnem merilu imamo nekaj vrhunskih posameznikov tako v kulturi kot v znanosti.

V znanosti je mednarodna relevantnost verjetno lažje merljiva. Javni interes v kulturi je morda bolj obrnjen navznoter, vzpostavlja nacionalno identiteto. Nekateri slovenski klasiki v evropskem kontekstu morda niso ravno temeljni avtorji, za slovensko identiteto pa so bistveni.

Pa saj gre denimo pri Prešernu za duha največjega svetovnega formata, ki pa bi ga večji narod zagotovo učinkoviteje promoviral. Podobni osebnosti sta tudi Jože Plečnik in Boris Pahor. Kakovost ni sporna, vprašanje pa je, kaj smo in kaj bi še lahko naredili, da bi jih svetovni javnosti bolje predstavili.

V predstavitvi pred parlamentarnim odborom ste v zvezi s kulturo zelo ambiciozno uporabili pojem smisel.

Prepričan sem, da je kultura sprejeta kot temelj identitete slovenskega naroda. Pisal sem že o tem, kako je bila celo v prejšnjem sistemu sprejeta kot politično korektna komponenta narodove identitete, medtem ko podjetniki, tehnična inteligenca ali slovensko meščanstvo to niso bili. Pri večini drugih narodov so narodotvorne osebnosti tudi vojskovodje, pri nas pa smo Maistra dvignili iz pozabe šele po osamosvojitvi. Podobno se nikoli ni kaj prida omenjalo, da so bili za razvoj slovenskega jezika ključni številni duhovniki s Trubarjem in Vodnikom na čelu.

Osnovno vprašanje danes ni to, ali je kultura temelj naše identitete in tudi državnosti. Seveda je – pravo vprašanje

pa je, če bi bila lahko še kaj več. Je samo referenčna točka naše preteklosti ali je tudi del naše prihodnosti? Je kultura, če sem nekoliko provokativen, muzejski eksponat ali je nepogrešljiv kazalec poti naprej? Na predstavitvi sem želel izpostaviti prav to komponento kulture kot bistvene sestavine prihodnosti Slovenije. Ključno se mi zdi zavedanje, da samo v kulturnem okolju v najširšem pomenu besede lahko tudi gospodarstvo in znanost prideta do izdelkov in storitev, ki bodo globalno konkurenčni.

Intelektualna inovativnost na znanstvenem in poslovnem področju ter bogata kulturna ponudba ne moreta obstajati druga brez druge: dobre ideje, nova znanstvena vprašanja, novi tehnološki problemi se porajajo v okolju, kjer je ustvarjalnost doma na vsakem koraku, tudi v galerijah, muzejih, knjižnicah, klubih, kjer se najrazličnejši ustvarjalci nenehno srečujejo drug z drugim in izmenjujejo čim številnejše spodbude tako z umetniškega kot z bolj racionalnega pola življenja. Kje na svetu so tehnološka in podjetniška središča? Brez izjeme tam, kjer je močna tudi kultura: San Francisco, New York, Boston, okolica Londona, Berlin, v vseh teh mestih imate preplet kulture, posla in tehnologije.

Del stimulativnega okolja za kulturo in za znanost je povezanega tudi z davčnimi spodbudami. V Sloveniji so tako vaši predhodniki na ministrstvu za kulturo kot tudi nekateri znanstveniki trdili, da je bila ovira za to doslej na ministrstvu za finance. Razmišljate o tem, da bi poskusili končno odpreti ta kanal za nova sredstva?

Vsekakor. V marsikateri državi se številni projekti (so) financirajo tudi z davčno spodbujenimi vlaganji. Zavzemal se bom za to, da bi te stvari smotrneje uredili tudi v Sloveniji, in se bom o tem čim prej pogovoril s finančnim ministrom. Moramo pa se zavedati, da bo vrsta tistih, ki bodo finančnega ministra prepričevali o tem, da so oni izjema in zato upravičeni do posebnih olajšav, nedvomno zelo dolga.

Mislim, da bi bilo najbolje, če bi v en sam paket združili razne fundacije, donacije in podobno na vseh področjih, z dobrodelnostjo vred. Pri nas je v danih razmerah paradržalna situacija, ko nevladne organizacije v pretežni meri financira država, torej vlada, s čimer se tako rekoč zanika njihovo ime. Na tem področju bomo vsekakor delali, razumeli pa boste, da v tem trenutku žal to ne more biti prioriteta.

Kdaj pa bo?

Trenutno se država ukvarja s tem, kako stakniti konec s koncem. Te škarje so se odprle za dve milijardi evrov na leto.

Ampak saj ravno zato dve desetletji ni bilo sprememb – ker država teh področij ni spustila iz rok.

To drži, velik del teh dejavnosti je ostal vezan na proračunske viře. Ni prišlo do nekakšne pozitivne privatizacije, ki bi jo omogočile zasebne donacije in drugi viri financiranja.

Lani so bili velika zgodba na ministrstvu za kulturo trije odstotki sredstev za delovanje javnih zavodov, ki so bili preusmerjeni k nevladnim organizacijam. V javnih zavodih, kjer so plače fiksne, je to neposredno zarezalo naravnost v produkcijo. Zadeva se ni razrešila, bo pa razmerje med tako imenovanimi programskimi (plače) in projektnimi (produkcija) sredstvi verjetno tudi tema tega mandata.

Podrobnosti ne poznam, moje izhodišče pa je, da mora državljanje zanimati produkcija, ne pa to, ali je nekaj nastalo v takšnem ali drugačnem institucionalnem okviru. Zanimati jih mora, da je produkcija čim obsežnejša, čim bolj pestra in vrhunska; če je pri tem nevladni sektor učinkovitejši od vladnega, verjetno pomeni, da se bo moral vladni sektor nad tem zamisliti. Minister ni varuh monopola javnega sektorja, temveč je njegov edini interes, da javnost za javna sredstva dobi kar največ in najboljše.

V MARSIKATERI DRŽAVI SE ŠTEVILNI PROJEKTI (SO)FINANCIRAJO TUDI Z DAVČNO SPODBUJENIMI VLAGANJI. ZAVZEMAL SE BOM ZA TO, DA BI TE STVARI SMOTRNEJE UREDILI TUDI V SLOVENIJI.

Prav tako v prejšnjem mandatu so začeli velik projekt modernizacije javnih zavodov. Ob predstavitvi predloga delovne skupine je bila izpostavljena zelena večja avtonomija zavodov, ob tej pa je bila poudarjena tudi pristojnost »večinskega financerja«. To je seveda država. Na prvi pogled se zdi, da bi bila ta modernizacija lahko bolj radikalna.

Za zdaj sem s tem predlogom seznanjen le v obrisih; mislim, da gredo premiki v pravo smer, podrobnosti in posledic pa še ne poznam. Vsekakor se mi avtonomija zdi nekaj, kar bi morali pozdraviti, seveda pa mora biti vezana na jasno opredeljeno odgovornost, še zlasti, če je povezana z večinskim javnim financiranjem.

O odgovornosti je nedavno v Sobotni prilogi Dela pisal Luka Novak: opozoril je, kako si uradniki na ministrstvu in razne komisije, pri institucijah pa sveti zavodov in strokovni sveti medsebojno podajajo odgovornost, ki je zaradi številnih instanc zelo ohlapna.

V Sloveniji smo uspeli oblikovati sistem, v katerem se je država poskušala odpovedati možnosti, da bi o čemerkoli odločala. Odločanje smo prenesli na našete organe, na razne agencije in podobno, ki pa jih spet imenuje država, tako da se oboji lahko sklicujejo drugi na druge. Hkrati so odgovorni vsi, realno pa ni nihče. Prepričan sem, da ni prav, če država delegira odločanje nekam drugam, češ da naj bi se s tem izognila političnemu vplivu, ki naj ga ne bi bilo. Naloga države je po mojem mnenju v ustvarjanju, ki bi zagotavljalo uravnoteženje in nadzor, *checks and balances*, kot rečejo v anglosaškem svetu. V praksi to pomeni, da mora imeti vsaka institucija protiutež v nekem organu, ki jo nadzoruje in ki ima po možnosti nasprotno interese. Tako sistemsko vgrajeno nasprotje nato skrbi za to, da ne prihaja do anomalij.

Uveljavljanje takšnega institucionalnega okvira bi bila vsekakor radikalna sprememba. In odgovornost.

In verjetno tudi koristna sprememba.

V koalicijski pogodbi je navedena operacionalizacija nacionalnega programa za kulturo, za katerega v pogodbi piše, da je sam postal birokratska ovira. Imate že urnik in roke za glavne naloge ministrstva?

Urnika še ni, gotovo pa bomo obstoječe gradivo vzeli kot osnovo in nato poskušali narediti dokument, ki bo vseboval odločitve. Če je v nekem dokumentu vse ali pa če ni nič, med tem ni kakšne res bistvene razlike. Tudi v matematiki se ničla in neskončnost pri marsikaterem problemu zelo podobno obnašata.

Cilj je pripraviti strateški dokument in poskrbeti, da to ne bo seznam neuresničljivih želja. Če vzamete obstoječi dokument in si ogledate appetite po financiranju, boste hitro ugotovili, da je zadeva preprosto nerealna.

Tik pred najinim pogovorom ste imeli tiskovno konferenco, na kateri ste jasno povedali, da državnega denarja za univerzijado ne bo. Po več letih je bil to odločilen korak, in to v prvem tednu nove vlade.

Tega nisem naredil z lahkim srcem, ampak naša osnovna odgovornost je do davkoplačevalcev in do državljanov, nenazadnje pa tudi do organizatorjev, ki so mesece živeli v agoniji, ne da bi vedeli, ali prireditev bo ali je ne bo.

Prvi teden, ja, ampak nekaj morate vedeti: če bi se odločil, da bom zagovarjal ta v marsičem vprašljivi projekt, bi



FOTO JURE ERZEN

imel velike težave vsakič, ko bi k meni prišel direktor te ali one institucije s takim ali drugačnim izrednim stroškom. Kako bi lahko komurkoli rekel ne, če bi imel za sabo 15 ali celo 20 milijonov vložka v zimsko univerzijado?

Želel bi si, da bi bila ta odločitev signal vlade večjim ali manjšim skupinam, ki si želijo organizirati razne prireditve, ob tem pa po možnosti tudi zgraditi kakšen objekt, ki ga brez tiste prireditve ne bi gradili. Zgodi se, da tovrstni organizatorji nimajo povsem jasnega finančnega načrta in po tihem računajo, da bodo v neki točki projekt preložili v breme države. Takih projektov poznamo kar nekaj in da bi se jim v prihodnje izognili, je skrajni čas, da država reče: če imate denar, seveda, organizirajte, če ga nimate, pa ne pričakujte, da vas bo reševala država.

V Sloveniji se javni interes pogosto kaže kot nekaj, kar je bolj v interesu prejemnikov javnih sredstev kot pa uporabnikov njihovih storitev, se pravi javnosti oziroma občinstva ali, pompozno rečeno, nacionalne kulture. Tukaj smo na spolzkem terenu: na eni strani hitro pridemo do demonizacije trga kot populističnega mehanizma, na drugi pa gotovo drži, da je treba kulturo vpeti v širše družbene procese, o čemer ste že govorili. Ste morda lahko bolj konkretni glede korakov, ki jih načrtujete v začetni fazi?

V Sloveniji poznamo koncept nacionalnega interesa, ki nam je v preteklih letih naredil ogromno škode. V praksi se običajno izkaže, da gre za povsem zasebne interese. Žal bi se kaj podobnega kdaj lahko reklo tudi za javni interes, kar pa seveda ne pomeni, da bi h konceptu javnega interesa morali a priori pristopati z nezaupanjem. Nesporno je v javnem interesu, da imamo v Sloveniji živo, raznoliko, dinamično kulturno sceno. Nihče tudi ne ugovarja dejstvu, da se ta scena ne more financirati samo s prihodki

STROKA SE POGOSTO UPORABLJA KOT POZITIVEN ARGUMENT ZOPER SKORUMPIRANO POLITIKO. KOT ALIBI ZVENI ZELO PREPRIČLJIVO, IMA PA LEHOTNO NAPAKO: LE REDKO BOSTE NAŠLI PROBLEM, O KATEREM SO VSA STROKOVNA MNENJA ENOZNAČNA.

ČE VZAMETE OBSTOJEČI NACIONALNI PROGRAM ZA KULTURO IN SI OGLEDATE APETITE PO FINANCIRANJU, BOSTE HITRO UGOTOVILI, DA JE ZADEVA PREPROSTO NEREALNA.

od vstopnic – se pravi samo z denarjem tistih, ki imajo nekakšen osebni interes za to sceno.

Javni interes je zagotovo tudi, da imamo v državi resnico-ljubne medije, ki s svojim delovanjem omogočajo participatorno demokracijo.

Seveda pa to ne pomeni, da je v javnem interesu vse, kar nekomu pade na misel, da bi počel ali organiziral.

V glavnem velja, da je korektiv trga oziroma populizma – stroka: pogosto se javni interes brani z njeno avtoriteto. Velikokrat pa slišimo tudi očitek o strokovnem klientelizmu, o veliki medsebojni prepletenosti posameznikov, ki izmenično sedijo v številnih strokovnih komisijah ministrstva.

Stroka se pogosto uporablja kot pozitiven argument zoper skorumpirano politiko. Kot alibi zveni zelo prepričljivo, ima pa lepotno napako: le redko boste našli problem, o katerem so vsa strokovna mnenja enoznačna. Vedno boste našli strokovnjake, ki bodo o določeni stvari trdili eno, in enako ali vsaj zelo podobno kompetentne strokovnjake, ki bodo trdili nekaj drugega. Tako je celo v tehniki in v gradbeništvu, čeprav je v tehniki določene stvari lažje kvantificirati, kar debatam daje bolj oprijemljiv kontekst.

Dejstvo je, da so stroke po korenu lastnega imena – ozke, se pravi specializirane. Problem politike pa je, da se pogosto srečuje s pravilnimi mnenji različnih strok, ki pa se v večji ali manjši meri izključujejo. Politika mora npr. ob gradnji cest uskladiti pravilno mnenje prometnikov s pravilnim mnenjem okoljevarstvenikov, oboje pa z interesi varovanja kulturne dediščine pa še posameznikov, ki so lastniki zemlje.

Seveda je treba upoštevati strokovna mnenja, obenem pa se moramo tudi zavedati, do kod sega njihov domet. Stroke so dobronamerne, a zgodi se, da ne vidijo celotne slike. Naloga politike pa je, da na osnovi mozaika različnih strokovnih ocen sprejema odločitve in v pretežni meri tudi prevzame odgovornost zanje.

Vlado Miheljak vam je v svoji kolumni očital antielitizem, ker ste v istem stavku omenili umetnost in prodajo vstopnic v Stožicah. Se vam zdi, da se to nujno izključuje?

Ne vem točno, na kaj se je skliceval dr. Miheljak. Lahko pa vam povem, da sem v prvem tednu svojega tokratnega ministorvanja nagovoril kolege s slovenskih univerz in jim položil na srce, da so kot visokošolski učitelji elita. To pa predvsem pomeni, da imajo določeno odgovornost do družbe, v kateri živijo, da ta družba sliši svojo elito. Tako svoje delo razumem tudi sam in v tem smislu gotovo nisem antielitističen.

To velja tudi za kulturo: umetniki so gotovo prav tako elita kot znanstveniki in vodilni gospodarstveniki, pa še kdo, pri tem pa prav tako velja, da večje sposobnosti pomenijo predvsem večjo odgovornost.

Kaj bi si ob koncu mandata želeli predstaviti kot merljive spremembe, ki ste jih dosegli med svojim vodenjem ministrstva?

Merjenje v znanosti in šolstvu je mogoče in imamo organizacije, ki to delajo, včasih z velikimi težavami, ker npr. članek v fiziki ni isto kot članek v pravu. Kulturo in umetnost je še dosti težje kvantificirati in štetje, npr. prodanih vstopnic ali števila nastopov lahko vodi k upadanju kvalitete in vrhunskosti na račun kvantitete in popularnosti.

Ste prepričani, da v okvir tega »superministrstva« sodi tudi direktorat za medije? V decembrskem intervjuju za Delova Ozadja ste dejali, da ni potrebe po posebni medijski zakonodaji, ker da vse ustrezno ureja ustava.

V medijih se zaradi tehnoloških sprememb trenutno dogajajo tektonski premiki. To velja za ves svet, Slovenija ni nobena izjema, razen morda v tem, da se družba skoraj bolj ukvarja z mediji kot mediji z družbo. Dejstvo je, da družba za svoje delovanje potrebuje resnicoljubne, kakovostne medije in da se medijske družbe po svojih močeh borijo za svoj delež medijskega kolača. Ministrstvo bo največ naredilo za medijsko področje, če bo medije pustilo pri miru, kot smo se zavezali v koalicijski pogodbi.

Pri tem pa morajo svoje narediti tudi novinarji: če denimo vzamem v roke *The Wall Street Journal*, berem članke in nikjer ne zaznavam, kaj si misli novinar. Predstavi mi dejstva in dejavnike, ki vplivajo nanje. Potem pa pridem do mnenjskih strani, kjer so komentarji in različne vrednostne in drugačne opredelitve do teh dejstev. Nekateri teksti na teh straneh so podpisani, drugi pa ne, kar pomeni, da za njimi stoji uredniška politika časopisa. Pri nas so ti žanri marsikdaj pomešani. Gotovo pa to vedo tudi bralci in danes si pri iskanju medijskih vsebin lahko pomagajo z množico ponudnikov. ■

Klemen Dvornik, filmski režiser

UPAM, DA SE BODO GLEDALCI NASMEJALI IN SE HKRATI ZAMISLILI

Morda zanj še niste slišali, gotovo pa ste ga že kdaj »gledali«. Klemen Dvornik je namreč filmski in televizijski režiser, ki redno režira najpopularnejše oddaje treh največjih domačih televizijskih hiš. Za sabo ima tudi lepo število dokumentarcev in kratkih filmov, na polici viktorja, ki ga je prejel za režijo spletne nadaljevanke *Prepisani*, v nizkem startu pa čaka njegov celovečerni prvenec, retro komedija *Kruha in iger*, ki je na Festivalu slovenskega filma oktobra lani osvojila kar štiri vesne, med njimi tudi tisto, ki jo podeljuje občinstvo.

ŠPELA BARLIČ

Pravkar ste se vrnili iz Berlina, kjer se je konec tedna končal mednarodni filmski festival, ki poleg canneskega in beneškega sodi med vodilno evropsko festivalsko trojko. Kaj ste počeli tam?

V Berlinu smo imeli v okviru Evropskega filmskega marketa na Berlinalu projekcijo filma *Kruha in iger*. Gre za eno največjih filmskih tržnic v Evropi, kjer se vsako leto srečujejo producenti, distributerji in filmski avtorji. Na evropskem nivoju je film zelo cenjena umetniška zvrst in tudi razvita gospodarska panoga. Tu je človek ponosen, da je filmski ustvarjalec.

Je bil film dobro sprejet?

Zelo. Imeli smo dober obisk in kar nekaj sestankov s potencialnimi tujimi distributerji in selektorji festivalov. Povabljeni smo bili na filmske festivale v Južni Koreji, ZDA, Franciji, na Poljskem, Češkem, v Srbiji in dogovarjamo se za distribucijo na Hrvaškem.

***Kruha in iger* je sicer vaš igrani celovečerni prvenec. Kako ste pridobili sredstva za snemanje filma? Je bilo projekt težko izpeljati?**

Film je nastal v koprodukciji RTV Slovenija in Studia Arkadena, ki sta prispevala tudi večino sredstev. Po nagradi občinstva na Festivalu slovenskega filma v Portorožu smo dobili podporo Slovenskega filmskega centra in Viba filma, da smo lahko naredili povečavo za kinematografsko koprodukcijo. Sredstva so bila zelo skromna. Na eni strani smo se kot mlada ekipa zelo izkazali in dokazali, da se da z voljo in energijo narediti marsikaj, na drugi pa smo praktično vsi privolili v veliko kompromisov in tudi minimalne honorarje, da je bilo sploh možno izpeljati projekt. Vem pa, da nam je na koncu uspelo narediti film tako, da nihče ne pogrša stvari, ki jih nismo mogli imeti.

Bi vseeno kaj naredili drugače, če bi bil proračun zajetnejši?

Veliko stvari bi naredil drugače (smeh). Najprej bi si produkcija lahko privoščila, da bi sodelavci za svoje požrtvovalno delo dobili malo več kot minimalne honorarje. Poskusil bi tudi še bolj nazorno prikazati čas, v katerem se film odvija, skozi scenografijo in kostumografijo. Posnel bi več scen na odprti scenografiji s širokimi kadri. Z več sredstvi bi si lahko privoščili več snemalnih dni kot tistih 23, ki smo jih imeli, kar bi zelo olajšalo delovni proces, tudi v zdravstvenem smislu (smeh). Brez izjemno skrbnih predpriprav pa tega filma nikakor ne bi mogli posneti,

saj je bil dejansko projekt zelo zahteven, časa pa premalo.

Očitno je, da ste delali z zelo dobro domišljenim scenarijem. Zgodba se plete skozi veliko število likov, ki so vsi zelo natančno karakterizirani, vsak ima svoj razvojni lok in je smiselno vklopljen v dogajanje – nihče ni tam kar tako ... Kako pomemben se vam za uspeh filma zdi scenarij in kako dolgo ste delali na njem?

Za dober film je nujen dober scenarij, je duša filma. Če nosi dobro zgodbo z emocijo, ga je res užitek režirati. Scenarij, ki sem ga dobil v branje, sta Jaša in Matjaž Sketelj razvijala kar nekaj let in napisala simpatično zgodbo. Ker pa je bila predolga za produkcijske zmožnosti, smo v proces tik pred zdajci vključili Barbaro Zemljič, ki je scenarij skrajšala za več kot tretjino in na novo napisala določene like, predvsem ženske, da bi se izognili enoplastnosti. Dopisala je tudi kar nekaj scen, ker je bilo treba popraviti strukturo. Ker res dobro pozna ustroj televizije, je dodala tudi tehnične detajle, ki se dotikajo televizijskega ustvarjanja.

Scenaristika se zdi precej podhranjena veja slovenske kinematografije. Vi se niste odločili sami pisati scenarija, kot to naredi večina slovenskih režiserjev.

Scenarijev ne pišem, ker se sam nimam za scenarista. Scenaristika je zelo težak poklic, ki zahteva ogromno filmskega obrtnega znanja: imeti moraš dober občutek za ritem, za emocijo, za pripovedovanje zgodbe, za psihologijo karakterjev in odlično moraš poznati logiko medčloveških odnosov. Zares imam velikokrat občutek, da se scenaristiko zelo podcenjuje ...

Po kakšnem ključu ste vi izbrali scenariste, ki so na tem področju pravzaprav novinci – z izjemo Barbare Zemljič, ki je, prav tako kot vi, režiserka?

Zgodba o scenariju je precej neobičajna za slovenski prostor. Jani Virk, urednik igranega programa na RTV, je želel realizirati scenarij za *Kruha in iger*, ki je bil izbran na razpisu, zato je k sodelovanju povabili Studio Arkadena in mene. Tako sem srečal in spoznal Jašo Sketljo, ki je sicer zaposlen kot 3D animator. Barbara Zemljič je v proces vstopila manj kot mesec dni pred začetkom predprodukcije, ker se je mudilo in nismo imeli druge možnosti, kot da na pomoč pokličemo profesionalno scenaristko in režiserko.

Od kod pravzaprav ideja za zgodbo? Je k temu kaj prispevalo dejstvo, da ste tudi sami veliko delali za televizijo?

To vprašanje bi bilo bolj primerno zastaviti scenaristoma Jaši in Matjažu Sketlju. Kolikor je meni znano, sta dobila idejo na neki zabavi, ob pripovedovanju resnične zgodbe njunega študentskega kolega Urbana Novaka, ki je opisal družinsko dogodivščino iz svojega otroštva.

Slovenec ste po dolgem času dali spet eno dostojno komedijo, ki se enako dobro znajde v situacijski kot v karakterni in dialoški komiki, ni banalna in je dejansko duhovita. Zakaj, mislite, je domača komedija ponavadi tako okorna, ko se trudi nasmejati publiko? Kakšen je vaš recept za smeh?

Mislím, da je dobra komedija večplastna, zato da lahko nagovori vsakega gledalca drugače – tako kot njemu odgovarja. Drugo pravilo je, da ne smeš nikoli podcenjevati gledalca, ker ti občinstvo banalnost zelo hitro zameri. Veliko je faktorjev, ki so pomembni, da se vsi elementi zložijo tako, kot si si zamislil.

Ste se pri tem zgledovali pri kakšnih konkretnih filmih ali ste iskali čisto svojo pot?

Nekih konkretnih zgledov nismo imeli. Se mi pa zdi, da so imeli na splošno zelo velik vpliv na *Kruha in iger* filmi, ki jih imam drugače rad. Zgodnji filmi Miloša Formana in Jiříja Menzla, pa filmi Petra Sellersa in Busterja Keatona. Ko smo se pripravljali na snemanje, smo se s sodelavci in igralci veliko pogovarjali, kako podajati komično, ker sem želel, da liki ne bi bili karikirani, ampak resnični ljudje, ki jih pozna vsakdo od nas. Na koncu smo vedno prišli do tega, da je treba vse prizore postaviti zelo zares. Več vpliva v konkretnih filmih smo imeli za stil kamere in za montažo, kjer smo pregledovali filme Paula Greengrassa.

Zakaj prav njegove filme?

Ker so posneti izključno s kamero »iz roke« in ker ima Greengrass zelo izdelan vizualni stil. Glede na to, da je v scenariju *Kruha in iger* ogromno sekvenc, kjer se pogovarja med šest in osem igralcev hkrati, in glede na število snemalnih dni sem se zavestno odločil, da film posnamemo »iz roke«. Raziskovali smo, kako uporabiti kamero »iz roke« v igranih sekvencah, ne da bi to izpadlo zgolj kot opletanje s kamero. Gledal sem, kje v montaži postavi rez, kaj reže, kakšne objektivne uporablja, da dosega učinek dokumentarnega, ki ga lahko uporabi tudi v igrani strukturi.



Duša vašega filma so gotovo tudi igralci – zasedba je dejansko izvrstna. Jonas Žnidaršič, Saša Pavček, Zvezdana Mlakar in drugi igrajo, kot že dolgo ne ...

Igralci v filmu so res dobro opravili svoje delo in bilo je užitek delati z njimi. En mesec vaj se je izkazal za zelo dobro naložbo, ker je lahko vsak prispeval svoj košček in se je vse res dobro sestavilo.

Nekoliko nenavadno se mi zdi le to, da sta Saša Pavček in Jonas Žnidaršič na festivalu slovenskega filma dobila vesni za najboljšo stransko žensko in moško vlogo ... Kdo je potem v tem filmu odigral glavno vlogo?

Kdo je v filmu glavni igralec, je težko določiti, ker glavno vlogo v bistvu odigra dogodek, v katerem se preplete več enakovrednih likov. Po mojem mnenju sta največji vlogi v filmu prav Jonasova in Sašina, lahko pa tudi vlogi Jurija Drevenška in Petra Musevskega. Očitno je, da je to vprašanje delalo preglavice tudi žiriji na festivalu.

Tako kompleksen scenarij s časovno zanjo, množičnimi prizori in številno igralsko ekipo je pogumna poteza za prvenec. Vas ni bilo strah, da bo to prevelik zalogaj? Kakšno je bilo vzdusje na snemanju?

Zalogaj se mi ni zdel prevelik, ker sem že kar nekaj časa čakal na priložnost, da posnamem film, in sem čutil, da to lahko naredim dobro. Vzdusje na snemanju je bilo zelo delavno in intenzivno, ker smo imeli zelo malo časa in smo se morali dobro organizirati. Na tem mestu bi se rad zahvalil super sodelavcema, pomočniku režije Igorju Godini in vodji snemanja Sari Isi Đukanović, ki sta naredila logistični čudež, in vsej ostali ekipi, ki je bila pripravljena delati s takim tempom. Ko danes gledamo nazaj,



FOTO UROŠ HOČEVAR

mi igralci in drugi sodelavci pravijo, da so se imeli lepo.

Na portoroškem festivalu je bilo zaznati premik v smer aktualnih družbenokritičnih tem – v mislih imam predvsem Zupaničevega *Maksa Bigca* ali pa recimo *Gazvodov Izlet*. Tudi vi ste šli v to smer, a ste se odločil za bolj posreden pristop s časovnim odmikom, subverziven moment pa ste prihranili za končni zasuk ...

Kot režiser lahko zgodbo interpretiraš tako ali drugače. *Kruha in iger* bi lahko bil tudi samo film o družini, ki gre na televizijski kviz. V časih, v katerih živimo, se mi je zdelo nujno spodbuditi gledalce, da si ob filmu, ki jih zabava, začnejo postavljati tudi vprašanja, ki so pomembna za naš vsakdan, ki nas prebudijo iz rutine, ki nas prisilijo, da se spomnimo, kako smo prišli do točke, kjer smo zdaj, in ali je to res tisto, kar smo si želeli pred petindvajsetimi leti. Da bi s temi ali katerimikoli drugimi vprašanji prišel do ljudi, sem videl priložnost v tem, da jih kot eno od plasti postavim v komedijo.

Kako to, da ste film postavili v osem-deseta leta?

Ne samo v osemdeseta leta. Točno v leto 1987, ki je po mojem najpomembnejše leto za Slovence v zadnjih stotih letih, saj se je tam vse začelo. Samo pogledjte, kaj vse se je zgodilo tistega leta: 57. številka *Nove revije*, stavka Litostrojevih delavcev v Cankarjevem domu, športniki so blesteli z Matejo Svet na čelu in Josip Novak je dobil televizijo za trideset let dela v fabriki ... (smeh)

Je bilo težko poustvariti to obdobje? V filmu je videti zares prepričljivo ...

Na srečo se v Sloveniji še da najti lokacije, ki so takšne, kot so bile konec osemdesetih,

vendar se je morala scenografka Urška Košak zelo potruditi. Primer: bencinsko črpalko smo našli v Logarski dolini, avtomobile smo nabirali po celi Sloveniji. Tudi kostumografka Katja Hrobat je imela težave z veliko količino statistov, ki jih je bilo treba obleči času primerno. Sočasno je namreč Andrej Košak snemal film *Stanje šoka*, ki se dogaja v podobnem časovnem obdobju, in televizijski fundus ne prenese dveh takšnih projektov naenkrat. Vem, da je šla Katja po določene dele garderobe celo v Italijo ...

Zanimivo se mi zdi tudi to, da ste se že pri režiji prvenca odločili za žanr in ne za »čisto« avtorsko formo. Že spletna nadaljevanka *Prepisani*, ki ste jo režirali po scenariju Jonasa Žnidaršiča in zanjo lani prejeli tudi viktorja za posebne dosežke, se je samosvoje poigravala z žanrskimi obrasci ... Se tudi v prihodnje vidite bolj kot režiser žanrskih filmov?

Se, ja. Za zdaj me to najbolj vznemirja. Rad imam različne žanre. Mogoče bom kdaj v prihodnosti delal kak vestern, triler, zgodovinski film ... Mogoče pa me pot zapelje tudi v čisti avtorski film, kdo ve.

Ste že na preži za kakšnim novim projektom?

Še vedno se trudimo končati drugo sezono *Prepisanih*. Imam nekaj idej za filme, tako igrane kot dokumentarne, ki so še v fazi razvoja. Dobil sem nekaj scenarijev, med katerimi so tudi takšni, ki bi jih v prihodnosti lahko režiral, vendar vsi potrebujejo čas za razvoj. V tem trenutku se mi zdi najbolj pomembno, da sem tik pred »rojstvom« te res dolge poti s filmom *Kruha in iger*. Ko gre film v kino, pripada gledalcem. Upam, da se mu bodo nasmejali in se hkrati zamislili. Srčno upam, da bo gledalcem všeč. ■

Kako je mali človek iz socializma vstopil v potrošniški raj

Čeprav velja komedija za najbolj razširjeni žanr v zgodovini filma, pa je njen položaj v kontekstu zgodovine slovenskega filma prej nasproten: pojavlja se le poredko, pa še takrat ne najbolj prepričljivo. Skorajda bi lahko rekli, da velja za »ogroženi« žanr. A prav zdaj v domače kinodvorane prihaja celovečerni prvenec Klemna Dvornika, ki žanru komedije tudi znotraj slovenske filmske produkcije zbuja upe na lepši jutri.

DENIS VALIČ

Zdi se, da lahko v kontekstu domače filmske produkcije identificiramo dva pglavitna razloga, zaradi katerih se je ta sicer večinski žanr pri nas znašel v vlogi manjšinskega.

Prvi je nedvomno pregovorna obremenjenost slovenskih cineastov z nujo »umetniškega presežka« njihovih del, zaradi česar se je »populistični« žanr komedije a priori znašel na stranskem tiru. Drugi, a morda še pomembnejši razlog pa je dejstvo, da je komedija kljub drugačnemu splošnemu prepričanju produkcijsko in ustvarjalno nadvse zahteven žanr. Oba razloga najdeta svojo potrditev že v okoliščinah, ki so pripeljale do rojstva komedije znotraj domače filmske produkcije. Spomnimo se: v takrat komaj razvijajočo se slovensko kinematografijo je žanr komedije prinesel češki prišlek, František Čap, ki je bil ob prihodu že formiran avtor z dolgoletnimi izkušnjami. Pritrjuje pa jim tudi poosamosvojitveni razvoj domače kinematografije, znotraj katere se je s prihodom novih generacij cineastov, neobremenjenih z dediščino preteklosti in oboroženih z izkušnjami iz amaterske in gverilske produkcije, žanr komedije počasi začel znova uveljavljati.

Čeprav nam je že zadnje desetletje slovenskega filma ponudilo nekaj zanimivih izletov v ta žanr, pa smo šele z Dvornikovim igranim celovečernim prvenecem *Kruha in iger* dobili komedijo, ki jo brez sramu lahko primerjamo z največjimi dosežki tega žanra. Delo, ki nam predstavi zgodbo o Novakovih iz Titovega Velenja in njihovem sodelovanju na televizijskem kvizu v prestolnici, v studiih nacionalne televizije, ter nas z njo prestavi v čas sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja, je na produkcijski ravni namreč povsem primerljivo s povprečno hollywoodsko komedijo, medtem ko se na idejno-ustvarjalni ravni suvereno vključuje v tradicijo evropske socialne komedije in se približa njenim najzlahtnejšim primerom.

Kruha in iger

REŽIJA KLEMEN DVORNIK

SLOVENIJA, 2011, 94 MIN.
Ljubljana, Kolosej

DVORNIK JE SLOVENSKO FILMSKO KOMEDIJO DVIGNIL NA NOVO, MEDNARODNO PRIMERLJIVO RAVEN TER HKRATI USTVARIL ENO DRUŽBENO NAJBOLJ SENZIBILNIH DEL ZADNJIH NEKAJ LET.

Dvornik nas namreč z zgodbo o Novakovih, ki so povsem običajna, štiričlanska delavska družina v času socializma, opozori na tisti prelomni družbeni trenutek, ko se začne neki vrednostni sistem umikati novemu, ko začno obstoječe vrednote nadomeščati nove, in nam pri tem z neverjetno, v slovenskem filmu le redko videno avtentičnostjo predstavi razmišljanje malega človeka, ujetega v ta prelomni čas. To je Dvorniku in njegovi izjemni ustvarjalni ekipi nenazadnje uspelo tudi zaradi tega, ker se je zavestno odrekel ekscesnemu karikiranju likov, tako značilnem za slovensko filmsko komedijo, ter se raje odločil za množico tipiziranih, a še kako pristnih in posrečeni stranskih likov, prijateljev in naključnih znancev, ki Novakove spremljajo med njihovo televizijsko avanturo. V tem pogledu je večino dela seveda opravila že scenariistična ekipa filma (Jaša Sketelj, Matjaž Sketelj in Barbara Zemljič), Dvornikova zasluga pa je v tem, da je z osupljivo suverenostjo in z izjemnim občutkom za hierarhijo med temi liki ustvaril živahen, a tudi kompakten mozaik, v katerem prav noben lik ne ostane pozabljen, zgodba pa nikoli ne zaide v slepo ulico. Mozaik, ki zajame vso raznolikost družbene podobe malega človeka in njegovega razmišljanja.

S svojo ustvarjalno ekipo je Dvornik več kot izjemno delo opravil tudi na produkcijski ravni, še posebej če vemo, da gre za film, ki je nastal v omejenih pogojih televizijske produkcije. Brez zadržkov namreč lahko rečemo, da poustvaritev osemdesetih let v slovenskem filmu še nikoli ni bila tako prepričljiva, pa čeprav so se skoraj povsem odrekli tipični socialistični ikonografiji.

Dvornikov prvenec je slovensko filmsko komedijo dvignil na novo, mednarodno primerljivo raven ter hkrati ustvaril eno družbeno najbolj senzibilnih del zadnjih nekaj let. ■

V ZAVETJU ZGODBE

Pod okriljem festivala Literature sveta – Fabula se bodo tudi letos v Ljubljani poleg nekaterih domačih mojstrov peresa predstavili še eminentni mednarodno uveljavljeni pisatelji in pisateljice, na sporedu bodo branja in literarni večeri, pa mednarodni simpozij in pester spremljevalni program. Eno osrednjih imen festivala bo prav gotovo **Hanif Kureishi**, pisatelj, ki ga je revija *The Times* uvrstila na prestižni seznam najboljših petdesetih britanskih avtorjev vseh časov. V slovenščini že lahko prebiramo njegove uspešnice *Buda iz predmestja*, *Črni album*, *Intimnost* in *Nekaj ti moram povedati*, v intervjuju za *Pogled* pa se je razgovoril tudi o Pakistanu, ki ga, kakršnega je poznal, danes ni več. Poleg Kureishija se bodo na literarnih večerih predstavili še finska pisateljica **Leena Krohn**, velikan sodobne indijske literature **Amitav Ghosh** in v Švici živeči ruski pisatelj **Mihail Šiškin** – vse v kratkih portretih predstavljamo na naslednjih straneh.

Slovenske barve bodo zastopali **Dušan Čater**, **Mojca Kumerdej**, **Andrej E. Skubic**, **Suzana Tratnik** in **Goran Vojnović**, ki so združili moči pri knjižnem projektu *Dan zmage*, nadvse duhoviti, obenem pa še kako aktualni in družbeno angažirani knjigi. Prav družbeno angažirani literaturi je letos namenjen strokovni fokus festivala, mednarodni simpozij pa bo posvečen pisatelju Franzu Kafki; ob tem pripravljajo tudi filmski fokus *Kafka na filmu* z mojstroviniami, posnetimi po predlogah Kafkovih del. Na naslednjih straneh pišemo tudi o tem.

Hanif Kureishi, britanski pisatelj

Buda iz zahodnega Londona

The Times je Hanifa Kureishija leta 2008 uvrstil med petdeset največjih sodobnih britanskih pisateljev. Pričujoča trditev bi prav lahko bila eno od kukavičjih jajc, podtaknjenih med ducat stavkov, od katerih eden ne drži – slušatelji na tečaju tujega jezika pa ga morajo v testu najti in podčrtati.

AGATA TOMAŽIČ

Ampak pri Kureishiju bi naleteli na mino: čeprav njegovo ime še malo ne zveni angleško, je s svojimi deli prav toliko ambasador kulture in civilizacije britanskega imperija kot kdorkoli drug, ki ne z imenom ne z videzom ne more skriti, da je rojen na Otoku. Le da je Velika Britanija, ki jo Hanif Kureishi popisuje v svojih romanih, kratkih zgodbah, filmih in gledaliških igrh, neka druga Britanija – takšna, kakršne prej niso poznali niti Britanci sami. In so zato s tem večjo slastjo ugriznili v malce kislo, a sočno jabolko, s katerim jim je postregel Kureishi: priseljenci iz držav, ki so nekdaj bile dragulj v kroni britanskega imperija, potem pa so se od njega odcepile, so si v angleških mestih ustvarili svoje življenje, katerega podrobnosti staroselcem prej niso bile znane. Kureishi, rojen očetu iz premožne družine iz Madrasa (ki se je pozneje preselila v Pakistan) in britanski materi, je v *Budi iz predmestja*, romanu, izdanem leta 1990, razkril celo toliko (ne)prijetnih podrobnosti, da so se nekateri člani njegove družine pozneje javno pridušali, češ da je njihove zgodbe prodal. Nikoli ne bomo zagotovo vedeli, ali je res izdal vse družinske skrivnosti ali ne, vsekakor pa njegovemu pisanju ne gre očitati, da mu manjka humorja. V *Črnem albumu*, ki je izšel pet let pozneje, se še vedno ukvarja s priseljenci in njihovimi težavami, točneje islamskim fanatizmom. A sčasoma, od *Intimnosti* preko *Nekaj ti moram povedati* (glavni junak je psihoanalitik, ki se spopada s krizo srednjih let) do zadnje v slovenščino prevedene zbirke kratkih zgodb *Polnoč ves dan*, se je njegova pisateljska radovednost preusmerila s kolektivnosti, z družbe kot celote, na posameznika in njegove intimne travme. Obrat, ki ima verjetno več kot s spremembo družbenih razmer opraviti z njegovim osebnim zorenjem, zlobnejši bi rekli staranjem. V svojih delih se tako vse manj obrača k družbenim temam in vse bolj obdeluje tiste pojave in trenutke, s katerimi se spopadajo tudi drugi Otočani njegovih let in družbenega statusa. Poimenovanje »britanski pisatelj« zato še zdaleč ni neumestno, naziv »poveljnik reda britanskega imperija«, kar ni nič več in nič manj kot nededni plemiški naziv pa – formalna potrditev njegovih pisateljskih dosežkov in vzpona po družbeni lestvici. Vzhodnolondonsko predmestje Bromley, kjer je bil rojen leta 1954, je zamenjal za bivališče v mnogo uglednejšem zahodnem predelu Londona. Prav tam, doma, je sedel, ko je po telefonu odgovarjal na vprašanja *Pogledov*. Nekaj dni prej se je vrnil iz Pakistana.

Pred kratkim ste prišli iz Pakistana. Kako je zdaj tam? V eni od vaših kratkih zgodb

sem prebrala, da se v Pakistanu prireja razkošne hišne zabave, kjer alkohol teče v potokih; je takšno dekadenco še vedno zaznati v sodobnem Pakistanu, v Pakistanu Asifa Alija Zardarija (vdovca Benazir Buto, ki so ga zaradi koruptivnosti poimenovali kar g. Deset Odstotkov, op. p.)?

Pakistan je država v zatonu, država, ki gnije, država, ki je podlegla popolnemu brezupju, od koder se ljudje hočejo kar najhitreje izseliti ali v tujino poslati vsaj svoje otroke. Je država brez prihodnosti. Je tudi monokulturna; v Karačiju, kjer sem bil, ni več judovske skupnosti, ni več hindujcev, so samo še muslimani. Je kot v kakšni vzhodnoevropski državi, dokler je komunizem še bil edina ideologija – saj najbrž sami veste, kako je bilo.

**PAKISTAN JE DRŽAVA
V ZATONU, DRŽAVA, KI
GNIJE, DRŽAVA, KI JE
PODLEGLA POPOLNEMU
BREZUPJU, OD KODER
SE LJUDJE HOČEJO KAR
NAJHITREJE IZSELITI.**

Tema knjižnega festivala Fabula, ki se ga boste udeležili v Ljubljani, je družbeno angažirana literatura. Se vam zdi, da je vaše pisanje družbeno angažirano?

Pisatelj je družbeno angažiran, če opisuje družbo, v kateri živi. Tudi Charles Dickens, čigar romane še vedno beremo, je opisoval Anglijo, v kakršni je živel, kakršna je bila za časa njegovega otroštva. To velja za vse pisatelje, najsi bo njihovo pisanje še tako simbolično, kot denimo pri Beckettu. Mislim, da to zadošča – da kot pisatelj popisujete svoj svet. Spominjam se, da sem kot najstnik razmišljal: če bi ljudje vedeli o rasizmu, ki so mu, takšni kot sem jaz, izpostavljeni v londonskih predmestjih! Potem bi gotovo drugače razmišljali o svetu, sem si mislil. Zato sem pozneje napisal *Budo iz predmestja*.

V svojih zgodnjih delih ste popisovali družbene pojave, kot so rasizem, težave s spolno usmerjenostjo, socialno neenakost v thatcherjanski Angliji – se vam zdi, da o teh rečeh še vedno velja pisati, ali se je položaj odtlej že izboljšal?

Odvisno od tega, kje živite. Če živite v Karačiju, od koder sem se pravkar vrnil, potem še zdaleč ne. Tam je položaj žensk še vedno zaskrbljujoč, odnos moških do njih pa, lahko bi rekel, kot v srednjem veku. Če ima v kakšni zakotni pakistanski vasi otroka

Festival Literature sveta – Fabula 2012

Ljubljana, različna prizorišča
www.festival-fabula.org/2012/
od 27. 2. do 10. 3. 2012



FOTO SARAH LEE

neporočena ženska, pa se ji zlahka zgodi, da jo ubijejo ali vsaj izločijo iz družine. Vsekakor pa je prav, da o določenih temah še vedno razmišljamo, da se o njih razpravlja v medijih in da tudi družba sama razmišlja o tem.

Vseeno se zdi, da se je, vsaj v vaših zadnjih delih – v knjigah *Nekaj ti moram povedati* in *Polnoč ves dan*, sploh pa v *Intimnosti* –, zanimanje z družbe v širšem pomenu te besede preusmerilo na posameznika ... Je to posledica sprememb v družbi, ki je vse bolj razdrobljena in se vse bolj zapira v individualizem, ali vašega pisateljskega zorenja?

Ja, to ima opraviti tako z mojim umetniškim razvojem kot s temami, za katere sem se takrat zanimal. Kot ste najbrž videli v igrh *Venus* in *Mother* (po kateri je bil posnet tudi film z naslovom *Mati* in govori o starejši ženski, ki se zaplete v ljubezensko razmerje z mlajšim fizičnim delavcem, op. p.), sem se včasih zanimal tudi za stare ljudi, pa za ljudi, ki so v zatonu, za ljudi, ki se ločujejo ali se prav počasi bližajo osemdesetemu rojstnemu dnevu. Sčasoma pa si moraš najti nove teme, o katerih boš pisal – vse, kar moraš narediti, je, da ostaneš živ. Na začetku sem se torej res zanimal za družbo, položaj žensk v njej, istospolno usmerjenost, in o tem še vedno razmišljam, vendar na drugačen način.

Katere pa so danes teme, o katerih bi veljalo pisati in jih izpostavljati?

Brezposelnost, finančna kriza, pomanjkanje upanja in sidrišč. Vse to so stvari, o katerih ljudje – jaz malo manj – danes pišejo.

Ali verjamete v multikulturnost?

Ja, verjamem. Pravkar sem se vrnil iz Karačija, in kot sem vam povedal, je to postalo mesto, ki je čisto monokulturno. Ni tako kot Singapur ali Hongkong ali Mumbai, velika mesta tretjega sveta. V Karačiju obstaja samo ena kultura, to je islam. Vse ostale so izkoreninili, družba je popolnoma mrtva. Tam ni ne življenja ne gibanja, umrl je podjetniški duh. Po mojem mnenju je multikulturnost dandanes edina možnost, to je edina družba, v kakršni si ljudje resnično želijo živeti.

Ste morda kdaj obiskali katero od držav, ki so izšle iz nekdanje Jugoslavije?

Ne, kako pa je tam?

No, hotela sem povedati, da je bila Jugoslavija ena takšnih multikulturnih držav, vendar se je projekt multikulturnosti z vojno žalostno končal ...

Ja, ko se konča, je katastrofa, nastane več monokulturnih družb. Te pa so mrtve, tam se nič ne dogaja, ni konfliktov, ničesar. Zakaj bi si kdo želel živeti v družbi, kjer so vsi enaki?

Ja, točno to se je zgodilo z Bosno, Hrvaško in Srbijo.

Katastrofa. Eden od mojih bratrancev v Karačiju mi je rekel: »Ne moremo živeti s Hindujci, ne moremo živeti z Judi, ko pa gremo v New York, tam soobstajajo Judje, Kitajci, Hindujci; zakaj tega ne moremo ustvariti tu?« To je čista katastrofa, rekel bi celo, da gre za obliko fašizma. Ena od pogostih zablod je, da posamezniki v družbi, kjer bodo vsi enaki, ne bodo podlegli želji, da bi se začeli med seboj pobijati. Ali da si bodo enaki bolj všeč, kot če bi bili različni. Kar je seveda spet napaka.

Knjigo slovenske avtorice Renate Salecl *Izbira* (v angleščini *Choice*) v spletnih knjigarnah oglašujejo z vašim stavkom: »Nimate druge izbire, kot da preberete *Izbira*.« (You have no other choice but to read *Choice*) Zakaj se vam zdi tako dobra?

Za katero knjigo točno gre?

***Izbira*, ki jo je napisala Renata Salecl. Se je spomnite?**

Aha, a sem jo priporočil? Je to Renata Salecl, ki je bila nekoč žena Slavuja Žižka?

Ja, prav ta.

No, ker mi je Slavoj všeč. Je prijeten človek.

Ste zato v enem od intervjujev dejali, da boste v kratkem postali marksist?

A to sem rekel?

Ja, pa saj je bilo iz konteksta sklepati, da ste se verjetno šalili ...

No, če sem to rekel, sem verjetno mislil kaj v zvezi s tem, da ga razumem, da ne more preseči temeljev večine družb; ni pa to pomenilo, da se veselim proletarske vstaje in revolucije.

Dejali ste, da ste ateist in sekularist. Se vam zdi, da je psihoanaliza v sodobni družbi zamenjala religijo?

Ne vem, zakaj tako mislite. Ne, psihoanaliza je dekonstrukcija religije. Psihoanaliza je religija za negotove v svoji najplitvejši izvedbi. Sicer pa psihoanaliza danes ni tako pogosta, ljudje se odločajo za psihoterapijo, v Veliki Britaniji ni veliko psihoanalize. Psihoterapij je resda več oblik, a nobena nima prav veliko skupnega s psihoanalizo. Psihoanalizo je prakticiral Slavoj, in to na akademski ravni, pa še to bolj v pogovorih kot v pomenu ljudi, ki legajo na kavče in to počno celo desetletje.

Ali filmi in knjige za vas pripadajo dvema ločenima svetovoma? Kako se odločate, v kakšni obliki boste obdelali določeno temo?

Ta čas delam oboje hkrati: pišem knjigo in delam film. Sicer pa je, česa se lotim, odvisno od financ.

Kaj mislite s tem?

No, treba je preživeti in knjigo pišem dlje časa, kot traja, da naredim film. To pravzaprav ni samo umetniška odločitev, malo je povezano tudi s tem, koliko novih oblačil potrebujem sodelovanje z uredniki in prijatelji, ki mi predlagajo izboljšave glede mojega pisanja.

Ali še poučujete kreativno pisanje?

Ja, nekaj študentom predavam kreativno pisanje, učim pa tudi na dveh filmskih šolah v Londonu.

Toda ali res verjamete, da se je daru za pisanje mogoče priučiti?

Ja, verjamem. Moji študenti so se v pisanju izboljšali, no, ne gre jim nič slabše, odkar sem jih začel poučevati. Vsi se moramo pri pisanju še česa naučiti, tudi sam se moram pri pisanju še veliko naučiti. Nujno potrebujem sodelovanje z uredniki in prijatelji, ki mi predlagajo izboljšave glede mojega pisanja.

Ali govorite o t. i. proof readerjih, testnih bralcih?

Ne, govorim o urednikih.

Pravijo, da živimo v svetu podob – se vam zdi, da imajo zato vaši filmi večji vpliv na ljudi kot vaše knjige?

Pravzaprav ne vem, kakšen vpliv imajo na ljudi. Vem pa, da je *Moja čudovita pralnica* kar precej odmevala, ko je prišla v kinodvorane. To je bilo sredi osemdesetih, ko je bila homoseksualnost še tabu tema, in moj film je bil eden redkih, ki je govoril o fantih, ki se imata rada. Še danes se mi dogaja, da k meni pristopi človek, ki pove, kako velik vpliv je ta film imel nanj, da se je zavedel svoje istospolne usmerjenosti in se razkril. Enako je bilo z mojim romanom *Buda iz predmestja*.

Kaj bi naredili, če bi kateri od vaših sinov hotel postati pisatelj?

Mislím, da si tega ne želijo. Mogoče so želijo delati filme ali pa kaj podobnega, kreativnega, ne pa pisati. Ne berejo in jih pisanje ne zanima. Starejša sta stara osemnajst, mlajši pa trinajst – in tega bi mogoče zanimalo igranje. Vsem pa je skupno, da se želijo dobro imeti: se ukvarjati s športom, biti z dekleti, obiskovati zabave. Ne želijo si sedeti doma in brati knjige. ■

NASTOP V LJUBLJANI

10. marca, ob 20h, Cankarjev dom, Klub CD

PREVEDENO

Buda iz predmestja (The Buddha of Suburbia). Prevedel Miha Avanzo. Cankarjeva založba, Ljubljana 1999

Intimnost (Intimacy). Prevedel Andrej Poznič. Orbis, Ljubljana 1999

Črni album (The Black Album). Prevedel Andrej Poznič. Orbis, Ljubljana 1999

Mavrično znamenje in drugi spisi (London Kills Me; My Son the Fanatic). Prevedla Irena Duša in Boris Jukić. Cankarjeva založba, Ljubljana 2000

Nekaj ti moram povedati (Something to Tell You). Prevedel Miha Avanzo. Vale-Novak, Ljubljana 2009

Polnoč ves dan. Prevedli Breda Biščak in Tina Mahkota. Študentska založba, Ljubljana 2012

Amitav Ghosh, Indija

Ostrina »opomb k zgodovini«

ANA JELNIKAR

Ko je leta 1981 izšel roman *Otroci polnoči* dvakratnega bookerjevega nagrajenca Salmana Rushdija, je t. i. anglo-indijska književnost vstopila v zavest širše mednarodne literarne javnosti. Njen naslednik je tudi bengalski pisatelj Amitav Ghosh, avtor osmih svetovnih uspešnic in trenutno eno najbolj prepoznavnih imen indijske literature v angleškem jeziku.

Rodil se je leta 1956 v Kalkuti v Zahodni Bengaliji. Kot sin diplomata je odrasčal v različnih deželah južne Azije: Indiji, Bangladešu (tedanjem Vzhodnem Pakistanu), Šri Lanki in Iranu. Nenehne selitve, ki so zaznamovale njegovo zgodnje otroštvo, so mu izostrile pogled na življenje, v katerem je »potovanje« del širšega zgodovinskega toka. Usoda njegove družine, ki se je ob dogodkih leta 1947 znašla na napačni strani na novo začrtane meje med Zahodno Bengalijo in Vzhodnim Pakistanom, ga je soočila z nasiljem, ki je v zgodovini pogosto posledica ozemeljskih delitev, političnih prevzemov in množičnih preseljevanj. V svojem delu največkrat prikazuje zgodbe beguncev, brezdomcev, priseljencev, ekonomskih migrantov ali pa – kar velja tudi zanj – vztrajnih raziskovalcev in popotnikov, ki so se zaradi različnih vzrokov znašli v nekakšnem medprostoru, onkraj strogo začrtanih kulturnih in nacionalnih meja. V Ghoshe-

NASTOP V LJUBLJANI

4. marca, ob 20h, Cankarjev dom, Klub CD

PREVEDENO

Lačna plima (The Hungry Tide). Prevedla Urša Červ. Cankarjeva založba, Ljubljana 2008

Obrisi senc (The Shadow Lines). Prevedla Urša Červ. Študentska založba, Ljubljana 2012



FOTO DAVID SHANKBONE

vem pisanju ni težko prepoznati daljnosežne kritike statičnega pojmovanja in razumevanja zgodovine »ustaljenih« skupnosti in »stanovitnih« kultur.

V sedemdesetih letih 20. stoletja se je Ghosh odločil za študij zgodovine na elitni univerzi *St Stephen's College* v New Delhiju. Po opravljeni diplomji je na univerzi nadaljeval z magistrirjem iz sociologije, nato pa je kot akademsko nadarjen mlad mož

iz angleško izobražene indijske elite pristal v Angliji, kjer je v rekordnih dveh letih in pol na oxfordski univerzi doktoriral iz socialne antropologije. Terensko raziskovanje ga je odpeljalo v Egipt, kjer je leto dni preživel med kmeti iz vasi Lataifa in Nashawy blizu delte Nila. Slikovite izkušnje študenta na terenu je pozneje opisal – po mnenju nekaterih kritikov – v svojem najpomembnejšem delu *In an Antique Land* (V antični deželi, 1992). Po opravljenem doktoratu se je vrnil v Indijo in na matični univerzi dobil mesto raziskovalca in pozneje predavatelja na oddelku za sociologijo. To je bil tudi čas, ko je napisal svoj prvi roman *The Circle of Reason* (Krog razuma), ki naj bi bil zaradi jezikovnih akrobacij prepoznavni naslednik romana *Otroci polnoči*.

Čeprav se Ghosh (tako kot Rushdie) izrazito ukvarja z vprašanjem, kdo govori v imenu Indije, v kakšnem jeziku in kako, in čeprav sta oba izrazita nasprotnika načela monološkosti in iz njega porajajočega se nasilja, Ghosha zanimajo predvsem obrobne razsežnosti; ne samo, kadar gre za posameznika ali skupnost, ampak razmišlja tudi o sistemih vedenja, znanstvenih raziskavah, verovanjih in celo o pomenih, ki jih opredeli geografska lega (na primer Šunderbanski otoki v romanu *Lačna plima*, ki ga imamo tudi v slovenskem prevodu). Kritičarka Brinda Bose je njegov opus označila kot pisanje »opomb k zgodovini«. Takšna opredelitev se sicer nekako ironično križa z avtorjevim položajem v osrednjem toku, ki si ga je v zadnjih letih pridobil kot »član« svetovne pisateljske lige in predavatelj na najuglednejših univerzah po svetu. Lahko smo prepričani, da Ghosh angleščini ne daje prednosti pred jeziki podceline, kakor je to pri Rushdiju. Leta 2001 je svoj najbolj priljubljeni roman *The Glass Palace* (Steklena palača) protestno umaknil s seznama nominiranih del za Commonwealth Writers Prize, ker je nagrada namenjena samo delom, napisanim v angleščini (poleg tega se tudi ni strinjal s pojmom »Commonwealtha«, ki ga razume kot zgodovinsko nevzdržno kategorijo).

Mihail Šiškin, Rusija

Z besedo nad smrt

EVA VRBNJAK

Če si pravi pisatelj, je vsaka izkušnja tvoj duhovni kapital, zato ni tako zelo pomembno, kje živiš,« je novembra lani v dokumentarnem portretu za Deutsche Welle razmišljal v Zürichu živeči enainpetdesetletni ruski pisatelj Mihail Pavlovič Šiškin. Nekdanjega študenta na moskovskem pedagoškem inštitutu, zatem pa novinarja in učitelja angleščine ter nemščine, je ljubezen pred petnajstimi leti iz Moskve ponesla v Švico, kjer dela kot tolmač na oddelku za imigracije in se vsakodnevno sooča z usodami prosilcev za azil zlasti iz Rusije in bivših sovjetskih držav. Prav to prozaično in obenem stresno službeno okolje je vsebinsko in formalno ukrojilo pripovedno obliko *Venerinih laskov* (2005), ki veljajo za njegov najboljši roman – zanj je v domovini prejel praktično vse eminentne literarne nagrade in so ga prodali v več kot 100.000 izvodih ter prevedli v številne jezike.

Venerini laski so briljanten roman, ki po mnenju ruskih bralcev in kritikov sodi med največja dela njihove literature. Je univerzalen v svojem jedru – pa ne le zato, ker se dogaja v več različnih državah in zgodovinskih obdobjih, ker uničuje in prestopa meje. Celoten roman je namreč metafora za osvoboditev, za »vstajenje« duše. Zgodba se začne

v Švici: pripovedovalec je zaposlen pri lokalnem uradu za imigracije, kjer tolmači zaslišanja ruskih beguncev; na tem mestu je najbrž treba izdati, da je junak vseh svojih romanov Šiškin sam. Nekateri emigranti so prišli v Zürich iz Čečenije, drugi iz ruskih sirotišnic, tretji so v vojni izgubili domove oz. so jim pred očmi pobili starše, bili so posljeni, mučeni, preganjani, zasledovani ... Grozljive zgodbe, ki si sledijo v verigi neskončnih vprašanj in odgovorov, pripovedujejo zato, da bi ostali. So si kaj izmislili, zato da bi lahko ostali? Na trenutke ne vemo več, kaj je resnica in kaj ne, a na koncu je jasno, da so zgodbe resnične. Emigranti imajo priložnost, da na novo napišejo svoja življenja, da začnejo znova, da se ponovno najdejo. Tolmač je edina povezava med dvema svetovoma, le on jih lahko pripusti v boljše življenje, jih odreši z besedo.

A tolmač ni le tolažnik in rešitelj ponižanih in razžaljenih, kje pa. Med zaslišanji rad piše nikoli odposlana pisma svojemu sinu, v katerih opisuje svoje življenje uslužbenca, spominja se preteklosti, oživlja zgodbo svoje pogubljene ljubezni, ki odmeva v sozvočju z znanimi velikimi ljubezenskimi zgodbami (Dafnis in Kloe, Tristan in Izolda). To pa še ni vse: medtem bere Ksenofontovega *Anabasisa*, in ker ima pisana beseda moč oživljanja, se grški plačanci vračajo nazaj na morje, marširajo skozi puščave in mesta – in srečajo skupino čečenskih ubežnikov iz goratih predelov, ki grejo raje v smrt, kot da bi se predali Rusom. Njihovo srečanje se zdi povsem naravno, zato Grki in Čečeni skupaj nadaljujejo potovanje: intervjuji, pisma, spomini, ljubezenske zgodbe, vse je spretno povezano v splet dogodkov in človeških usod, glasov, ki razraščajo zunaj časa. Še en značilen glas v tem zboru je namišljeni dnevnik Bele, še kako resnične znamenite ruske pevke in razpite lepoticke (Izabela Jurjeva, 1899–2000), o kateri naš junak (»junak našega časa« to vsekakor ni, pri njem ni niti sledu o kakšni s spleenasti različici odvečnega človeka)



FOTO WIKIMEDIA

piše biografijo – da bi jo ponovno oživil. Gre pravzaprav za osebni dnevnik dekleta, v katerem opisuje svoje otroštvo, ljubezenske afere, svoj uspeh, vzpone in padce – upodablja obdobje od predsovjetskih časov do danes skozi dogodke svojega 100 let dolgega življenja.

Ta v več pogledih avtobiografski roman je mešanica različnih stilističnih prijemov in pripovedovalskih leg, in linija glavnega junaka nikakor ni naključna – njegove pripovedovalske veščine so metafora vsevednosti, ki jo poganja njegova skorajda obsesivna želja, da bi v Rimu odkril grobnico svetega Cirila, očeta abecede, ki kroji njegov univerzum. Beseda je čarobna le zato, ker je njena zgodba lahko povedana. Je nepredvidljiva in spremenljiva, a kar enkrat obstaja, bo na svetu obstajalo za vedno. *Venerini laski* so veliki roman o svetu in jeziku, ki lahko ustvarja nove resničnosti, bolj osupljive in kredibilnejše od resničnega sveta, so veličastna in izjemno kompleksna freska člove-

NASTOP V LJUBLJANI

8. marca, ob 20h, Cankarjev dom, Klub CD

PREVEDENO

Venerini laski (Venerin volos). Prevedla Jelka Ciglenečki. Društvo slovenskih pisateljev, Ljubljana 2010

Učna ura kaligrafije (Urok kaligrafii). Prevedla Jelka Ciglenečki. Študentska založba, Ljubljana 2012

Za pisatelja, ki je prepotoval toliko kot Ghosh, obenem pa je vložil izjemen trud v izobrazbo (v širok razpon več znanstvenih disciplin), ni presenetljivo, da tudi pri leposlovnem pisanju vključuje najsodobnejša akademska dognanja o kolonializmu, kulturi, naravi vedenja in globalizaciji. Lik znanstvenika ali raziskovalca je prisoten skoraj v vseh njegovih romanih (na primer Piya v romanu *Lačna plima*, v žanrskem hibridu *V antični deželi* pa ga zastopa kar sam Ghosh). Kot človek številnih obrazov – antropolog, sociolog, zgodovinar, esejist, novinar, popotnik, akademik – se Ghosh pri pisanju ne omejuje in zavestno prestopa ozke žanrske okvire. Njegovo pisanje odlikuje intelektualna ostrina, ki je, po mnenju kritikov, njegovi sodobniki zlepa ne dosežejo. Ghosh razume vrednost romana kot zvrsti ravno v tem, da se vanj lahko vključijo

GHOSH RAZUME VREDNOST ROMANA KOT ZVRSTI RAVNO V TEM, DA SE VANJ LAHKO VKLJUČIJO PRVINE Z VSEH PODROČIJ ŽIVLJENJA.

prvine z vseh področij življenja: zgodovine, naravoslovja, retorike, politike, religije, ljubezni, seksualnosti. Seveda ne gre spregledati dejstva, da je Ghosh vrhunski pisatelj in mojster besede. Njegova proza je enako prožna in živa, ko poroča o znanstveni raziskavi ali kadar opisuje vizionarsko sliko utopične skupnosti. Morda je skrivnost njegovega pisateljskega uspeha prav v tem, da obravnava resne in zahtevne teme v umetniško zapeljivem slogu.

Poleg osmih romanov je Ghosh objavil več zbirk esejev, med njimi *The Imam and the Indian* (Imam in Indijec, 2002) in *Incendiary Circumstances* (Vnetljive okoliščine, 2007). Pisanje je zanj izrazito celovito početje, ki briše meje med leposlovjem in esejistiko, romanom in znanstveno razpravo, s čimer opozori na bogate možnosti, ki jih ima roman kot zvrst tudi na področju raziskovanja in razvoja znanosti ali predstavljanja novih pogledov. Ker Ghosha v prvi vrsti zanimajo zgodovinske zgodbe, ki so iz almanaha vélikih pripovedi izpadle kot neprijet list iz zvezka, vidi v njihovi ponovni obravnavi, ko na novo osvetli določeno problematiko, ključen prispevek k drugačnemu tolmačenju sedanjosti, ki izhaja iz drugačnega razumevanja preteklosti. Tudi njegova zadnja dva romana *Sea od Poppies* (Makovo morje, 2008) in *River of Smoke* (Reka dima, 2011), ki sta del trilogije, lahko razumemo kot še eno od pomembnih opomb k zgodovini opijskih vojn iz sredine 19. stoletja. ■

škega življenja, so roman o zločinu brez kazni, o vojni in miru, o ljubezni in resnici, ki se skriva tudi v izmišljenih zgodbah, njegov avtor pa je zvezda literarnih večerov po Evropi in Ameriki in sodobni klasik, ki ga postavljajo ob bok Joyceu (preskoki v naraciji) in Nabokovu (sostificirana raba jezika).

Mihail Šiškin je gotovo eden najbolj nadarjenih in inovativnih ruskih pisateljev srednje generacije (poleg Sorokina, Akunina, Pelevina in Gelasimova), razvil je izviren slog in je izjemen stilist. To daje slutiti že *Učna ura kaligrafije* (1993, prvenec leta v Rusiji), zbirka treh kratkoproznih besedil o smislu in znosnosti življenja, ki prepletajo zgodovinsko in avtobiografsko prozo s številnimi citati; zgodbo *Zvonik svetega Marka* denimo v celoti sestavljajo navedki iz ljubezenske korespondence švicarskega levičarja in ruske revolucionarke. Šiškin se je že v prvcu poigral z idejo besed – njihovim namenom, učinkom in formulacijo, ta obsesija pa se je v *Venerinih laskih* odrazila celo v motu

MIHAIL ŠIŠKIN JE PISATELJ ŽIVLJENJA, BESEDE SO ZANJ MALI KOS VEČNOSTI, S KATERIM GRADI ZID NASPROTI SMRTI, VSAKA NOVA KNJIGA PA POT V NESMRTNOST.

romana: *Kajti beseda je ustvarila svet in z besedo bo prišlo vstajenje*. Avtorjeva obsedenost z besedami ne preseneča, saj je zapustil naročje maternega jezika in domačega okolja ter začel z distance in drugačne perspektive opazovati in razumevati lastno deželo, jezik in samega sebe.

Pisatelj je znan tudi po svoji neposrednosti: v nekem intervjuju novembra lani se je npr. razgovoril o ignoriranju sodobnih ruskih avtorjev in ugotovil, da bodo na Zahodu brani šele takrat, ko bodo nehali pisati o ruski eksotiki in začeli pisati o bralcu, ne glede na njegovo narodnost. »Ko se bodo sodobni ruski pisatelji naučili pisati o ljudeh tako, kot je to znal Tolstoj, bo prišel novi val ruske literature, ki bo bran povsod, dotlej pa bodo ostajali v svojem lastnem malem getu.«

Mihail Šiškin je pisatelj življenja, besede so zanj mali kos večnosti, s katerim gradi zid nasproti smrti, vsaka nova knjiga pa pot v nesmrtnost. Od teh je treba omeniti vsaj še romana *Zavzetje Izmaila* (2000, ruski booker) in *Knjiga pisem* (2010). ■



FOTO WIKIMEDIA

Leena Krohn, Finska

Ozka brv med dejstvi in izmišljenim

JULIJA POTRČ

Leena Krohn (1947) je študirala filozofijo in psihologijo na helsinški univerzi. Kot izjemno plodovita avtorica je v finskem literarnem prostoru prisotna vse od začetka sedemdesetih let preteklega stoletja. Od takrat je objavila več kot trideset del, med drugim romane, kratkoprozne zbirke, eseje ter otroške in mladinske knjige. Za svoje literarno ustvarjanje v obdobju minulih štirih desetletij je prejela številne nagrade na Finskem in v tujini, njena dela so prevedena v šestnajst jezikov. Preboj je avtorici uspel leta 1985 z epistolarnim romanom *Tainaron*, v katerem pripovedovalec iz mesta Tainaron pošilja pisma neimenovanemu naslovniku, a nanje nikoli ne dobi odgovora. V mestu, po katerem delo nosi naslov, je vse nekoliko drugačno: prebivalci so podobni žuželkam, obnašajo se nenavadno, poleg tega se tudi mesto neprestano spreminja. A čeprav je Tainaron na prvi pogled izmišljena dežela, je v marsičem zelo podoben našemu svetu, kar je nasploh značilno za pisanje Leene Krohn – avtorici uspe ustvariti svetove, kjer se stvarni in fantazijski elementi med seboj gladko prepletajo. Značilno za njena dela je tudi, da so nenavadni svetovi osnova za odpiranje filozofskih in etičnih vprašanj, pri čemer se vseskozi čuti vpliv avtoričine izobrazbe s področja filozofije in psihologije. Roman *Tainaron* je dobil pozitivne odzive tako pri bralcih kot pri kritikih; leta 2004 je izšel v ZDA, kjer se je leto zatem znašel v ožjem izboru za nagrado World Fantasy Award.

Leta 1992 je Leena Krohn za zbirko esejev *Matematična bitja ali deljene sanje* (Matemaattisia olioita tai jaettuja unia) prejela finlandio, najprestižnejšo finsko literarno nagrado. V zbirki dvanajstih esejev se sprašuje o človekovi identiteti, zanima jo, na čem temeljijo naše izbire, ukvarja se z mejo med vednostjo in nevednostjo ter med smrtnostjo in nesmrtnostjo. »Tisto, čemur pravimo resničnost, so zgolj deljene sanje,« zapiše avtorica v enem od esejev.

Najbolj znano avtoričino delo za otroke ima naslov *V človeških obláčilih* (Ihmisen vaatteissa, 1976). Tudi tu se fantazijski svet sreča z resničnim: nekega dne na obali pristane pelikan in se začne zanimati za življenje ljudi. Obleče se kot človek, priskrbi si stanovanje, najde službo in se zaljubi, s človeškim svetom pa ga seznanjata desetletnika Emil in Elsa. Po knjižni predlogi je režiserka Liisa Helminen posnela film *Človek pelikan* (Pelikaanimies, 2004), ki smo si ga lahko oktobra 2006 ogledali tudi v Cankarjevem domu na Tednu sodobnega finskega filma.

Izmed zadnjih avtoričinih del velja omeniti roman *Sanjska smrt* (Unelmakuolema, 2004). To satirično delo je postavljeno v nedoločen prihodnji čas, ko je po zakonu vsakemu dovoljeno izbrati, kdaj in kako bo umrl. V romanu se srečujeta dve nasprotujoči si človeški želji: želja po nadzoru nad smrtjo in želja po večnem življenju. Medtem ko se nekateri odločijo iz smrti narediti performans ali združiti poslednjo uro in užitek, se drugi odločijo svoje truplo globoko zamrzniti, da bi lahko morda oživel v prihodnosti.

Doslej edini v slovenščino prevedeni roman Leene Krohn je *Slepo okno* (Valeikkuna, 2009). Podobno kot večina avtoričinih romanov je tudi *Slepo okno* pravzaprav sestavljeno iz krajših zgodb. Okvirna zgodba govori o filozofu, ki si v stanovanje namesti komoro za lebdenje v vodi, da bi v njej lažje razmišljal. Stanje breztežnosti in popoln mir, ki ga zagotavlja komora,

sta namreč po njegovem idealna za poglobljena razmišljanja o življenju in svetu. Filozofu se porodi ideja, da bi s tem lahko tudi zaslužil – v časopis da oglas, da sprejema stranke, ki potrebujejo nasvet filozofa ali se želijo pogovoriti. Kmalu si res pridobi precej strank, ki imajo najrazličnejše težave: nek mišičnjak se boji teme, nekdo pripoveduje o potovanju v vesolje in o psihičnih posledicah te poti, nek moški se je začel spreminjati v drevo, tu pa je še trgovec, ki filozofu prinese prav posebno knjigo – atlas s hologrami vseh nerojenih otrok, ki bi jih lahko imel s svojo nekdanjo ženo. Filozof sam

LEENA KROHN JE MOJSTRICA FILOZOFSKO OBARVANE PROZE IN ESEJISTIKE, KI JO ODLIKUJETA JASEN JEZIK IN PREFINJEN SMISEL ZA HUMOR.

priznava, da pogosto ne pozna odgovora na vprašanja strank ali da jim ne zna pomagati iz zagate, a njegov hobi lebdjenja na vodi začne preraščati v odvisnost, in nikakor se mu ne misli odpovedati. Ob pogovorih se porajajo vprašanja o tem, kaj je resničnost in kako ločiti med pristnim in ponarejenim, med lažjo in resnico ter med sanjami in budnostjo.

Leena Krohn se je znotraj finske literature, pa tudi širše, uveljavila s prepoznavnim in edinstvenim slogom pisanja. V svojih delih črpa iz filozofije, psihologije in biologije ter hodi po ozki ločnici med dejstvi in izmišljenim. Njeni liki so nekoliko čudaški, a jih kljub temu ni težko vzljubiti. Avtorica rada podvomi v samoumevnost antropocentričnega pogleda na svet, kar je razvidno zlasti pri obravnavi tematike umetne inteligence in živalskega oziroma rastlinskega sveta.

Obsežni opus Leene Krohn je zavirljiv ne le po številu izdanih naslovov, temveč tudi po njihovi nespremenljivo visoki kakovosti. Avtorica stopa po svoji poti, ne glede na trenutne literarne trende, a so njena dela še kako aktualna. Je mojstrica filozofske obarvane proze in esejistike, ki jo odlikujeta jasen jezik in prefinjen smisel za humor. Tudi o zapletenih vprašanjih zna pisati na preprost način, vendar svojih bralcev ne podcenjuje, njena dela nikakor niso trivialna. Bliže od širokega romanesknega zamaha so ji kratkoprozne oblike, kjer pride njen izčiščen slog še bolj do izraza. Na Finskem je Krohnova znana tudi kot aktivna udeleženka debat o družbenih vprašanjih, njena stališča so premišljena in dobro utemeljena – odražajo avtoričino odprtost in razumevanje drugačnosti. ■

NASTOP V LJUBLJANI

29. februarja, ob 20h, Cankarjev dom, Klub CD

PREVEDENO

Slepo okno (Valeikkuna, 2009). Priredla Julija Potrč. Študentska založba, Ljubljana 2012

V iskanju izgubljenega filma

Čeprav dela Franza Kafke (1883–1924) v bralcu spodbudijo žive vizualizacije, pa poznavalci njegov opus vseeno uvrščajo med tiste literarne stvaritve, ki jih je najtežje »prevesti« v filmske podobe. Možno razlago, zakaj je temu tako, nam na eni strani ponuja njegovo konstantno problematiziranje razmerja med besedo in podobo, na drugi pa tudi njegov izrazito ambivalentni odnos do filma.

DENIS VALIČ

Najbolj obsežne analize pisateljevega odnosa do filma se je lotil nemški igralec Hanns Zischler (večina se ga spomni kot Hansa iz Spielbergovega filma *München*), in sicer v knjigi *Kafka geht ins Kino* (Kafka gre v kino, 1996), v kateri je preko branja Kafkovih dnevnikov in pisem poskušal ugotoviti, koliko in katere filme je Kafka gledal, ter hkrati opozoriti na vpliv, ki naj bi ga film (in ostali novi mediji, od fotografije do stereoskopije) imel na Kafkovo literaturo. Delo, ki ga je ameriški pisatelj Paul Auster označil za »nori in čudoviti projekt«, je preplet različnih žanrov, od avtobiografije do detektivke, od kolaža do akademske razprave. Zischler se ga je lotil konec sedemdesetih let, ko je kot igralec sodeloval pri snemanju televizijskega filma o Kafki in se tam prvič seznanil z njegovimi zapisi o filmu, ki jih je odkril v zgodnjih dnevniških zapisih in pismih. Ti so prebudili njegovo radovednost in tako se je lotil raziskave, ki je kmalu prerasla v pravo obsedenost. Zischler je namreč z že prav osupljivo natančnostjo in trmo začel rekonstruirati »filmski program«, ki mu je sledil Kafka. Iskanje filmov, ki si jih je Kafka ogledal, je bilo že zaradi dejstva, da je bila takrat velika večina filmov iz zgodnjega nemega obdobja neohranjena ali izgubljena, resnično težko delo. Če pa k temu dodamo še to, da Kafka ni bil niti najmanj sistematičen pri zapisovanju svojih obiskov kinodvoran, saj pogosto ni navedel niti naslova filma, se zdi



skoraj enigmatično izginili), v obdobju torej, ko je bil film na eni strani obravnavan kot tehnična novotarija, kot čudovit tehnični izum in otrok novega, 20. stoletja, na drugi pa je še vedno veljal predvsem za »sejemsko atrakcijo« in je šele naredil prve korake na poti k temu, da bi ga prepoznali kot novo obliko umetniškega izraza, kot novo, sedmo umetnost. »Korake« (kot so bila na primer zgodnja dela nemškega filmskega ekspresionizma), s katerimi pa se Kafka očitno ni srečal.

Zischler v drugem delu, v katerem poskuša k temi svoje knjige pristopiti malce bolj »akademsko«, sicer izpelje nekaj tez o možnem vplivu filma na pisateljev slog, a te so si precej nasprotujoče in največkrat ostanejo neargumentirane (enkrat pravi, da je film nepomemben za razvoj Kafkove literarne tehnike, drugič ta odigra »osrednjo« vlogo pri Kafkovem literarnem razvoju; trdi, da je film »katalizator« Kafkovega filmskega stila, drugič spet, da je tehnološki tekmelec njegovi »fotografski« prozi). Najbolj »filmsko« delo njegovega opusa pa odkrije v fragmentu z naslovom *Richard und Samuel – Eine kleine Reise durch mitteleuropäische Gegenden* (Richard in Samuel: Kratko potovanje po Srednji Evropi), svojevrstnem pisateljskem eksperimentu, ki sta se ga Kafka in Brod lotila v želji, da bi v njem »sesula« samo idejo individualnega stila!

Zischler opozori tudi na eno redkih mest v dnevnikih, kjer Kafka vzpostavi jasno razmerje med filmom (ter stereoskopijo, priljubljeno predkinematografsko obliko vizualne zabave) in svojim literarnim ustvarjanjem. In sicer je to zapis iz januarja leta 1911, ki sledi obisku Kaiserpanorame (dvorana, v kateri so projicirali »tridimenzionalne« panoramske fotografije) v industrijskem mestu Friedland. Kafka v njem gibljivo filmsko podobo primerja s »stereoskopijami« in pri tem ugotavlja, da je slednja bližja življenju samemu, saj pogledu prinaša »spokojnost realnosti«, medtem kot filmska podoba nemirnost lastnega gibanja prenaša na tisto, kar »gleda«. A kot opozori Zischler, Kafka filmske podobe ne zavrne povsem, pač pa »sanja« o tehnologiji, ki bi združila pozitivne lastnosti filma in stereoskopije – filmsko gibanje in umirjenost fotografije torej.

Toda Zischler pri tem spregleda nekaj, kar se zdi ključno. Ne samo, da Kafka »sanja« o takšni tehnologiji, pač pa nam takšno »tehnologijo« s svojim literarnim slogom ponuja kar sam. V številnih Kafkovih delih (od denimo kratkih zgodb *Preobrazba* in *Pred vrati postave* do romana *Grad*) so namreč nekateri osrednji prizori zasnovani kot nekakšni *tableauji*. To so prizori, v katerih se liki sicer gibljejo, a so hkrati prostorsko »ujeti«, zamejeni v scenografsko statično podobo (Gregor Samsa je prisiljen živeti na omejenem prostoru svojega stanovanja, K.-ju pa je onemogočen dostop do gradu). A ne samo to, s filmom ga povezuje še nekaj drugega: poudarjeno »vizualna« raba jezika, v katerem je polno metafor in analogij, prav tako pa tudi pikolovskega naturalizma v opisovanju arhitektonskega

prostora in pokrajine, ter zamejeni pogled likov, ki bi ga lahko primerjali s pogledom kamere.

Zakaj je torej Kafkovo literaturo tako težko prenesti v filmske podobe (oziroma v katerekoli podobe)? Če bi sklepali po zgoraj opredeljenih lastnostih njegovih literarnih stvaritev, bi moralo biti prav nasprotno. Zdi se, da bi odgovor lahko našli v paradoksu, ki leži v samem srcu Kafkovega literarnega opusa. Namreč, čeprav je res, da Kafkova čudovito jasna proza kar kliče po upodobitvi, pa je prav tako res, da se ob vsaki vizualni reprezentaciji njegovih verbalnih podob, vsaj če te ostajajo v tradicionalnih okvirih »dobesedne« preslikave, neizbežno soočimo z izgubo. Tega se je seveda zavedal tudi Kafka sam, ki je leta 1915 v pismu svojemu uredniku Kurtu Wolffu kategorično zavrnil možnost, da bi se na platnicah *Preobrazbe* pojavil hrošč. In čeprav je v tem pismu prvič in zadnjič tako neposredno spregovoril o tem problemu, je razmerje med besedo in sliko, med verbalno podobo in njeno vizualno reprezentacijo problematiziral še na več drugih mestih. Tako se zdi, da gre tudi besede, ki jih je decembra 1912, po ogledu družinskega albuma, napisal Felice (»Najdražja, slike so lepe, slike so nujno potrebne, vendar pa povzročajo tudi muke.«), razumeti prav v tem kontekstu.

Kljub visoki oviri, ki jo Kafkova proza postavlja tistim, ki se odločajo za njen »prevod« v podobe, in kljub Kafkovemu osebnemu nasprotovanju tradicionalni ilustraciji njegovih proznih del, pa se je v zgodovini filma pojavilo kar nekaj cineastov, ki so pogumno sprejeli izziv. Cikel z naslovom *Kafka na filmu* v ljubljanskem Cankarjevem domu tako prinaša filme nekaterih najbolj drznih med njimi – Orson Welles, Joseph Losey, Michael Haneke, Valerij Fokin, Katariina Lillqvist. Tistih, za katere je bila domneva o nezmožnosti vizualne predstavitve Kafkovega sveta preprosto nesprijemljiva in ki se ob tem niso hoteli sprijazniti niti z neizbežnostjo izgube, ki naj bi sledila »prevodu« njegovih besedil v podobe, pač pa so se pogumno podali v brezkompromisno raziskovanje nekonvencionalnih oblik razmerja med besedo in podobo. ■

SPORED CIKLA KAFKA NA FILMU

- *Proces* (Le Procès). Režija Orson Welles. Francija/Nemčija/Italija, 1962, 115 min.
- *Razredni odnosi* (Klassenverhältnisse). Režija Jean-Marie Straub, Danièle Huillet. Nemčija/Francija, 1984, 127 min.
- *Grad* (Das Schloss). Režija Michael Haneke. Avstrija/Nemčija, 1997, 123 min.
- *Gospod Klein* (Mr. Klein). Režija Joseph Losey. Francija/Italija, 1976, 123 min.
- *Preobrazba* (Prevračanje). Režija Valerij Fokin. Rusija, 2002, 84 min.
- *Jezdec na vedru* (Hiilisangolla ratsastaja). Režija Katariina Lillqvist. Finska, 1991, 8 min.
- *Sobna štorclja* (Kamarihaikara). Režija, Katariina Lillqvist. Finska, 1994, 9 min.
- *Podeželski zdravnik* (Maalaislääkäri). Režija Katariina Lillqvist. Finska, 1995, 15 min.

Zischlerjeva rekonstrukcija njegovega »filmskega horizonta« še toliko večji podvig. Čeprav fascinanten in impozanten, pa nam ta podvig ne pove prav veliko ne o Kafkovem odnosu do filma ne o vplivu, ki naj bi ga imel film na Kafkovo ustvarjanje. V tem delu Zischler le našteva filmske naslove in avtorje ter obnavlja njihovo vsebino. S tem nam sicer razkrije, da je bil Kafka res reden obiskovalec kinodvoran, toda zdi se, da je njegovo navdušenje nad filmom slonelo predvsem na njegovi fasciaciji nad tehničnimi novotarijami in na tem, da mu je film omogočal pobeg in pozabo tegob vsakdanjika.

V filmu je Kafka torej videl nekakšno obliko eskapizma, »brezmejno zabavo«, ne pa umetniške forme, pri kateri bi se zgledoval pri oblikovanju svojega literarnega sloga. Kar pravzaprav niti ne preseneča, saj si je v kinodvoranah ogledoval skoraj izključno dela, ki bi jih danes označili za šund ali za žanrske smeti. A vedeti moramo, da je Kafka o filmu pisal le v času svoje pisateljske formacije (po letu 1913 so zapisi o filmu

Kafka na filmu

CIKEL FILMOV

LJUBLJANA, CANKARJEV DOM

(V SODELOVANJU S ŠTUDENTSKO ZALOŽBO)
od 22. do 26. 2. 2012

Letošnja Fabula bo osvetlila tudi enega izmed Kafkovih vzornikov, švicarskega pisatelja Roberta Walserja (1878–1956). S predavanjem *Robert Walser in »Tovarna obrazov«* bo nastopil direktor švicarskega Centra Roberta Walserja dr. Reto Sorg. Govoril bo o Walserjevem zavračanju fotografiranja in dejstvu, da so bile za časa Walserjevega življenja objavljene le tri njegove fotografije. Zgodba teh fotografij dokumentira nastanek Walserja kot javne osebe in razkriva intermedijske interference podobe in literarnega dela. Predavanje bo 1. 3., ob 18. uri, v Kosovelovi dvorani CD.

Sodobna umetnost

KURATORJI KOT SODOBNI POLITIKI

ASTA VREČKO

BETI ŽEROVC: **Umetnost kuratorjev.** Vloga kuratorjev v sodobni umetnosti. Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Ljubljana 2010, 18 €



Izraz kustos (lat. *custos*; čuvaj, varuh) je vsem znan in ga uporabljamo za muzejskega ali galerijskega znanstvenega uslužbenca, ki dela z zbirko, jo proučuje in zanjo skrbi ter občasno prireja tudi razstave. Beti Žerovc pa je v zadnjih letih s svojim analitsko-teoretičnim delom upravičeno vpeljala izraz kurator, saj so se razmerja na področju umetnosti spremenila in temu je sledila tudi diferenciacija poklicev. Že na začetku nas opozori, da je povezava med kustosom in kuratorjem manjša, kot bi pričakovali. Kot eno izmed ključnih razlik izpostavlja dejstvo, da nista zavezana isti resnici. Prvi je pri svojem delu tradicionalno zavezan k objektivni obravnavi danega materiala, medtem ko kurator lahko izbira tisto, čemu bo pri svojem delu zavezan (bodisi umetniškim kriterijem bodisi političnim prepričanjem), in pri tem izumlja tudi svoje koncepte in vsebine, posledično za razstave pa nova dela umetnikom celo naroča.

Ta pojav je avtorica raziskovala že v svoji doktorski nalogi z naslovom *Umetnost kuratorjev: vloga kuratorjev za sodobno umetnost* leta 2007. Za hip se ustavimo pri samem naslovu obravnavane knjige *Umetnost kuratorjev: vloga kuratorjev v sodobni umetnosti*. Na prvi pogled

je očitna podobnost z naslovom doktorske disertacije, a vendar je v njem opazna drobna sprememba. Poimenovanje vloga kuratorjev za sodobno umetnost nas napelje na misel o pozitivnem vplivu kuratorja na sodobno umetnost, medtem ko se pri izdaji knjige tri leta pozneje ta prizvok izgubi in razmišljamo o vlogi kuratorja v sodobni umetnosti. Pričujoča knjiga je, kakor razloži avtorica v uvodu, izbor besedil o fenomenu kuratorja in razstavi kot njegovem mediju. Nekatera so bila v obliki člankov že objavljena, druga pa so na tem mestu objavljena prvič. Njihovo objavo je avtorica argumentirala z neposrednostjo in odzivnostjo, ki so ju te prispevki imeli v času nastanka in jih odlikuje »aktiven odnos, iskreno razburjen govor – nekakšen življenjski sok, ki mora običajno vselej prvi oditi, da se oblikuje urejen pogled na neki fenomen«.

Poleg primera Joséphina Péladana, ki bi mu lahko rekli tudi prvi neodvisni kurator, saj je ob koncu 19. stoletja v Parizu prirejal skupinske

razstave, na katerih je predstavljal umetnike, izbrane v sozvočju z njegovimi lastnimi idejami o umetnosti, se prvi kuratorji v današnjem pomenu besede pojavijo ob koncu šestdesetih let 20. stoletja. Torej v času družbene krize, ko so se pojavile tudi odločne zahteve po kritiki in refleksiji potrošniške družbe ter je bila temu podvržena tudi umetnost in umetniške institucije. Poklic kuratorja je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja prešel od posameznih predstavnikov v večjih likovnih središčih na širše področje in se dokončno uveljavil v svetu umetnosti. Z ekspanzijo kuratorjev pa so postajale vedno glasnejše tudi polemike o posledicah, ki jih ta prinaša s seboj, hkrati pa so po svetu vzniknile tudi najrazličnejše šole za kuratorje. Kot Beti Žerovc ugotavlja v knjigi, pa so te postale kaj kmalu preveč podobne druga drugi: namesto da bi nudile teoretično znanje ali poznavanje umetnosti, svoje slušatelj, ki se po zaključku izobraževanja največkrat vrnejo v lokalno okolje, usmerjajo k nabiranju znanj iz organizacije, iskanju sponzorjev, mreženju ... in tako svoje znanje in ideje o kuratorstvu kot sateliti prenašajo naprej. Točno se ve, kaj se od teh mladih kuratorjev pričakuje, in v skladu s svojo funkcijo morajo tudi delovati, če želijo v umetnosti, ki je del kapitalističnega sistema, preživeti, saj so nadomestljivi in jih lahko pri vsakršnem prevelikem odstopanju od pričakovanega nadomesti kdo drug. Tako je izjemno problematično, da sama umetnost v »umetnosti« prihaja na vrsto za vsemi drugimi področji.

Razstava, ki je osnovni medij kuratorja, predstavlja platformo, preko katere manifestira svoja prepričanja in ideje. Poleg tega pa ima za to na voljo tudi kataloge, ki so vizualno privlačnejši kot strokovne knjige, imajo širše občinstvo in nastopajo tudi v funkciji spominka, v njem pa so nabrani teksti povabljenih piscev, ki strokovno utemeljujejo kuratorjevo stališče in se razstavljene umetnosti pogosto niti ne dotikajo. Hkrati ima kurator na voljo še propagandni in pedagoški aparat, ki v javnost lansira sporočilo razstave. Beti Žerovc je raziskovala vse te prakse, ki se jih kuratorji pri svojem delu poslužujejo, in tako zaznala očiten ustvarjalni moment v njihovem delu.

Kuratorji praviloma izhajajo iz bolj kritičnega okolja in so v devetdesetih letih 20. stoletja večinoma etično dimenzijo razumeli kot strukturno lastnost kuratorstva, razstavo kot družbeno-emancipatorno prakso, ki ima učinek tudi izven strogega sveta umetnosti, svojo funkcijo pa kot vlogo družbenopolitičnega aktivista. V knjigi so analizirane in v širšo ideološko shemo umeščene različne prakse, ki so se na podlagi tega uveljavile.

Kritični družbeni angažma je (v umetnosti) priljubljena forma, ki se prepogosto jemlje kot modni dodatek, ki ga lahko situaciji primerno oblečeš ali slečeš in se ga na ta način zlorablja, da na koncu ostane zgolj čista forma. Z avtoricinimi besedami, preko katerih nas nagovarjajo tudi nikoli zastarele misli Walterja Benjamina: »Resni družbeni angažma, ki cilja na dejanske učinke, predpostavlja transparentnost pogojev protagonistovega delovanja in na prvem mestu sposobnost reflektiranja lastne pozicije in pogojev delovanja, je nezdružljiv s skupino, katere predstavniki takšen analitični pogled odvrtaajo od sebe, minimizirajo tovrstno pogojenost in nas prepričujejo, da pogoji nastanka njihovih razstav niso niti malo pomembni niti bistveni za vsebine in verodostojnost njihovih sporočil.«

Pri posameznih primerih lahko vidimo, kako na primer uradna politika financira razstave, ki so napad na prav ta sistem ali kritične do multinacionalk, ki so sponzorji razstave ali kataloga. Tako avtorica razkrije osnovni paradoks, ki se kaže ob tem, torej razkorak med financirjem in financiranim. Globalna kriza leveice je povzročila, da se je mišljenje o drugaćnem centru

preneslo iz območja politike v umetnost, kjer ima – poleg polja teorije – še edini možen prostor obstanka in razvoja. Prav zaradi tega jo moramo jemati še toliko bolj resno in se spraševati tudi neprijetna vprašanja o tem, kdo je njen glavni nosilec in kdo jo financira, če želimo, da se bo umetnost iz večno potencialne leveice kdaj spremenila v realno obstoječo politično levico.

Pri nas so resne refleksije na temo kuratorja redke, morda nismo niti preveč kritični, če rečemo, neobstoječe, in zato bi ob tem nehote pomislili, da je to celo obrobna tema; a avtorica ves čas dokazuje nasprotno. Po branju lahko z gotovostjo zaključimo naslednje: če želimo misliti sodobno umetnost in njen pomen v družbi, moramo nujno misliti tudi kuratorja in njegovo pozicijo v njej. ■

Zgodovina

OBŠIRNO IN SISTEMATIČNO

TOMAŽ ŠVAGELJ



FILIP ČUČEK, JANEZ POLAJNAR, MARKO ZAJC: **Slovenska zgodovina v preglednicah.** Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 332 str., 39,96 €

Slovenska zgodovina v preglednicah sicer ni prva kronologija slovenskega prostora, je pa doslej najboljše in najbolj sistematična. Razlago, kaj to sploh je in kaj lahko bralec v knjigi pričakuje, česa pa ne, avtorji nazorno in tudi duhovito podajo v predgovoru.

Dogodki in procesi so razdeljeni na štiri stolpce. V prvem je svetovna, v naslednjih treh pa slovenska zgodovina, in sicer naprej politika, ki ji sledijo kultura, znanost in umetnost, v zadnjem pa je našlo svoj prostor vsakdanje življenje. Kot je v slovenskem zgodovinopisju v navadi, se začne s prihodom Slovanov. V nadaljevanju so prikazane različne identitete v slovenskem prostoru, od plemenskih in lokalnih, prek verskih in deželnih, začetka nacionalizma v drugi polovici 18. stoletja, ko se je začelo ljudstvo razvijati v narod, do najnovejšega časa, ko je slovenski narod z državo končno postal nacija. In ker v kronologijah te vrste o posameznih pomembnih osebnostih ni mogoče povedati praktično nič, je na koncu, poleg običajnega seznama virov in literature, še priločen leksikonček Biografije.

V knjigi je že po naravi stvari ogromno podatkov – napak pa, sodeč po prvem vtisu, kljub temu malo. V nadaljevanju si na kratko oglejmo nekaj zanimivejših primerov.

Knežji kamen je sicer res v Celovcu, a ne v Koroškem deželnem muzeju, temveč v enem od reprezentančnih prostorov deželnega zbora, imenovanem Dvorana grbov. Tja ga je dal marca 2006 (iz preddverja hiše, v kateri domuje deželna vlada) prenesti razvpiti Jörg Haider. Dalje, zveza »normanski pomorski roparji«, ki da se leta 787 »prvič pojavijo na Angleškem«, je napačna. Držati se je treba tistega, kar je v knjižnem jeziku ustaljeno. Tako bi morali biti »pomorski roparji« vsaj morski razbojniki, če že ne gusarji, a v konkretnem primeru gre za Vikinge (v ta okvir sodi tudi denimo »obrski poglavar«, ki je seveda kan). Na Vikinge se nanaša tudi geslo oziroma navedek »1047 1066 norveškemu kralju Haraldu spodleti poskus osvojitve Anglije«. Kralj Harald je dobil vzdevek Hardrada (staronordijsko: tisti, ki vlada s trdo roko, krut, strog vladar), dokončno pa mu je spodletelo 25. septembra 1066 v bitki pri Stamfordskem mostu. To smo lahko videli tudi v sijajni televizijski trilogiji *Leto 1066, bitka za srednji svet (1066: The Battle for Middle Earth)* režiserja Justina Hardyja, v kateri pa kralj nastopa samo pod vzdevkom Hardrada.

V nadaljevanju še o vprašanjih, ki so relevantna tako za novo knjigo kot, v zelo veliki meri, tudi za slovensko zgodovinopisje nasploh. Pri tem mislim zlasti na »nemško vprašanje« v obdobju pred začetkom visokega srednjega veka. Če v novi zgodovini na primer piše, da Henrik Ptičar »velja za ustanovitelja nemške države«, to ni napaka, saj gre za dejansko obstoječe mne-

nje (ljudi, zlasti seveda Nemcev in njihovih zgodovinarjev) v 19. in 20. stoletju. Nekaj drugega pa je trditev, da je Bavarska leta 947 »ponovno vključena v nemško državo«, da so Slovani v vzhodnih Alpah leta 976 v celoti združeni pod nemško oblastjo itn., saj o kakšni nemški državi ali nemški oblasti takrat, to je pred drugo polovico 11. stoletja, ni bilo ne duha ne sluha. V naslednjih stoletjih se je to sicer spremenilo, piše tudi zgodovinar Hagen Schulze, a pripadnost državi je bila stvar družbene elite, to je deželne in mestne gospode. Nemškega naroda kot političnega telesa celo v 18. in deloma še v 19. stoletju pravzaprav niso sestavljali ljudje, ki so živeli v Nemčiji ali govorili nemško, temveč državni stanovci in državna cerkev. In če bi za en člen podaljšali znano Voltairovo opazko, bi lahko rekli, da Sveto rimsko cesarstvo nemške

narodnosti ni bilo ne sveto ne rimsko, ne cesarsko ne nemško. Značilna skrajnost te vrste, ki je v knjigi sicer nisem našel, je »Ludvik Nemški« (umrl leta 876, torej v nobenem pogledu ni mogel biti nemški). Skratka, o Nemcih, Nemčiji in nemški oblasti lahko govorimo šele od druge polovice 19. stoletja naprej, pri označevanju vzhodnofrankovske države z imenom Nemčija pa gre za pogled na srednji vek skozi nemška očala taistega stoletja. Za opustitev tradicije, sprte s temeljnimi zgodovinskimi dejstvi, je torej že skrajni čas.

Nekateri so preveč pod njenim vplivom tudi pri iskanju odgovora na vprašanje, kaj se najbolj mudi prevesti v slovenščino. Denimo mladi Ernst Gombrich je leta 1936, še preden se je preselil v Anglijo, napisal kratko svetovno zgodovino za mlade v Avstriji, Nemčiji in večjem delu Švice, založbama DZS in Grad pa se je zdelo, da bi bila *Eine kurze Weltgeschichte für junge Leser* enako dobra tudi za slovensko mladino. In leta 1994 smo dobili Gombrichovo *Kratko svetovno zgodovino za mlade bralce*. Če bi le še malo počakali, bi lahko prevedli njeno novo izdajo z novim naslovom *Mala svetovna zgodovina* (A Little History of the World, 2005) ... Pa da ne bo kakšne pomote, knjige ne odsvetujem zato, ker je avtor Nemec. Celo nasprotno, njegova *The Story of Art* je temeljno delo. Toda hkrati tudi ne smemo pozabiti, da premorejo Nemci še kakšnega drugega zgodovinarja. Eden od njih je že omenjeni Hagen Schulze z Berlinske svobodne univerze; v slovenskem prevodu imamo njegovo knjigo *Država in nacija v evropski zgodovini* (Založba *cf., 2003).

Če se vrnemo k jezikovnemu vidiku *Slovenske zgodovine v preglednicah*, lahko ugotovimo še eno vzporednico s preostalim slovenskim zgodovinopisjem, in sicer Vzhodne Alpe. Alpe se v grobem sicer res delijo na vzhodne in zahodne (razmejitev poteka preko Bodenskega in Komskega jezera itn.), toda gorovja s tem imenom pravzaprav ni. Pravilno je torej vzhodne Alpe, tako kot denimo zgornje Posavje.

Tak primer bi lahko bil tudi »Samuel Makedonski«. Ime mu je bilo pravzaprav Samuil, torej bolje: makedonski car Samuil ali Samuil Makedonski (po trdnem prepričanju Bolgarov pa bolgarski car Samuil ali Samuil Bolgarski). Na griču pri Ohridu še danes stoji mogočno obzidje Samuilove trdnjave; tam je nihče ne imenuje Samuelova.

Ostalo so jezikovne posameznosti v slogu kraljevska rodbina, darovnica, kraljevski podložniki ... Gre seveda za kraljeve rodbine, darovnice, podložnike.

Ne glede na vse to pa je *Slovenska zgodovina v preglednicah* gotovo delo, za katere pravimo, da so nacionalnega pomena. ■

DOBER PROFESOR JE MNOGO POMEMBNEJŠI OD INTERNETA

Z valovitimi črnimi lasmi, tankimi očalci in elegantno črno obleko Luc Ferry ne more skrivati, da se med francoskimi intelektualci ne uvršča ravno ob bok tistim, ki so izšli iz miselne dediščine študentskih demonstracij maja '68. Takratne nemire je v enem svojih filozofskih razmišljanj celo označil za prelomnico za francosko družbo, ki pa je v nadaljnjem zgodovinskem razvoju povzročila, da je ista družba nekako okostenela in se upira spremembam. Kljub vsemu je nekaj izjav nekdanjega ministra za mladino, izobraževanje, raziskovanje in visoko šolstvo, izrečenih med pogovorom s kolegico Lucijo Čok v Cankarjevem domu, poslušalcu dalo misliti, da Ferry le ni tako reakcionaren, za kakršnega ga francoski (levičarski) mediji radi označujejo. Prej bi te drobce iz njegovega razmišljanja lahko označili za – zdravo pamet.

AGATA TOMAŽIČ *foto* LEON VIDIC

Luc Ferry, letnik 1951, je študiral filozofijo in (med drugim) diplomiral na univerzi v Heidelbergu. Nemško odlično obvlada, v francoščino je prevajal velika dela nemških klasičnih filozofov, začeni s Kantom, in temeljna spoznanja priobčil v več sintetičnih filozofskih knjigah. Nemalo prahu je dvignilo tudi njegovo delo *Novi ekološki red* (prevedeno v slovenščino in izdano pri založbi Krt), kjer je ekologijo primerjal z ideologijami, kot sta nacizem in komunizem. Najbrž ni treba posebej poudarjati, da si je s to knjigo nakopal hude zamere pri naravovarstvenikih. Ljubezen do narave slabo prikriva sovraštvo do ljudi, je ena ključnih misli v delu, ki skladno s podnaslovom *Drevo, žival in človek* analizira pojmovanje vseh treh elementov narave v različnih zgodovinskih obdobjih in skozi različne filozofske optike.

Od leta 1994 do 2002 je bil Ferry poklicno dejaven v šolstvu, zasedal je mesto predsednika nekakšnega nacionalnega kurikularnega sveta (Conseil national des programmes au ministère de l'Éducation nationale). Med letoma 2002 in 2004 pa je bil minister za mladino, izobraževanje, raziskovanje in visoko šolstvo. V pičlih dveh letih mu je vsaj dvakrat uspelo nakopati si sovraštvo javnosti: leta 2003 so po ulicah francoskih mest šolniki in študenti kričali proti njegovemu predlogu reforme visokega šolstva, ki naj bi omogočala večjo avtonomijo univerz in zagotovila skladnost z evropskim sistemom izobraževanja, prizadeti pa so v tem videli krčenje svojih pravic. Februarja 2004 je Ferry predlagal razvpiti zakon, ki prepoveduje nošenje vidnih verskih simbolov,

od ovratnih križev do naglavnih rut, v šolah (zakon je bil pozneje s precejšnjo večino tudi sprejet).

Po izteku ministrskega mandata je vsem, ki so ga hoteli poslušati – in takih je veliko, saj Luca Ferryja kot elokventnega misleca pogosto vabijo v razne radijske ali televizijske oddaje –, zatrjeval, da se nikoli več ne bo vrnil v politiko. V Ljubljani se je mudil v začetku prejšnjega tedna, odzval se je na povabilo Francoskega inštituta in se udeležil pogovora na temo *Šola in multikulturalizem: priložnost ali izziv?* V poldrugi uri živahne diskusije je večkrat poudaril, da šola ne more biti krivec za vse. Prav tako ne more razrešiti vseh problemov, ki so se nagrmadili nad Francijo od zmagovitih in gospodarsko uspešnih šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja, ko so z odprtimi rokami sprejemali priseljence iz nekdanjih francoskih kolonij v državah Magreba ali črne Afrike, zdaj pa so njihovi otroci stisnjeni v kot in zrinjeni v getom podobna blokovska naselja. Ni ti treba biti sociolog tipa Pierre Bourdieu, da ugotoviš, da se od tam ne da prebiti, da imajo bistveno več možnosti v življenju otroci družin, ki stanujejo v kakšnem uglednem pariškem okrožju v stanovanju, polnem knjig, kot pa potomci fizičnih delavcev iz severne Afrike. Vsi, ki trdijo, da bi morali učitelji poskrbeti za boljšo integracijo druge generacije priseljencev, bi morali vstopiti v razred v kakšnem od težavnih predmestij, stavim, da ne bi zdržali dlje kot četrt ure, se je pridušal Ferry. »Biti učitelj v eni takih šol je danes izjemno naporno, utrujajoče, jemlje ti voljo. Imam veliko prijateljev, ki učijo v takih predelih in se na robu depresije,« je zaupal pozneje, v pogovoru za *Pogleda*. Zato ne prenašam socioloških razprav, kot je knjiga *Machine à*

**DRŽAVE, KATERIH GOSPODARSTVO
TEMELJI NA POSNEMANJU,
SO ŽE VNAPREJ OBSOJENE NA
PROPAD, DRŽAVE, KJER SO V
GOSPODARSTVU V OSPREDJU
INOVACIJE, PA BODO ZMAGALE.**

trier (ki je izšla oktobra lani in v kateri skupina avtorjev šolo prikaže kot stroj za poglobljanje razrednih razlik, op. p.), je nadaljeval. »Če bi sociologa, ki je to napisal, dali poučevati v tak razred, kaj pa bi naredil s svojo sociološko pametjo? Učenci so tam pasivni, omalovažujoči in podajanje znanja ima več skupnega s krotanjem živali kot s poučevanjem!«

Zakaj ste se, ko vam je potekel ministrski mandat, odločili, da se ne boste več vrnili v politiko? Zakaj ste sploh privolili v opravljanje ministrske funkcije?

K temu so me povabili, sicer pa sem se že leta poklicno ukvarjal s šolo in izobraževanjem. Potem pa mi je žena rekla: Če ne boš poskusil, si res reva! To sta bili dve krasni leti, brez dvoma najiminitnejše obdobje moje kariere. Toda to ni moj poklic; ko so mi po preteku mandata ponudili, naj ostanem v politiki, sem zavrnil. Odločil sem se, da se bom vrnil k pisanju knjig, to se mi zdi pomembnejše kot si razbijati glavo z ministrskimi opravki. Po pravici povedano imam še vedno precej moči, lahko pokličem vse svoje nek-





Luc Ferry, filozof in nekdanji minister

danje ministrske kolege. Ko se pogovarjamo na štiri oči, mi priznavajo, da niso udejanjili niti desetino tistega, kar so si zadali za cilj, kajti vsi veliki projekti so danes globalizirani, zato je tem težje delovati samo na nacionalni ravni. Po eni strani je delo ministra zelo vznemirljivo, po drugi pa pogosto doživljaš razočaranja.

Se vam torej zdi, da je pisanje knjig učinkovitejši način, s katerim lahko prispevate k izboljševanju družbe, kot opravljanje ministrske funkcije?

Ja, kar zadeva posredovanje novih idej, je odgovor gotovo pritrdilen. Kot minister imate namreč manj kredibilnosti, kar je sicer čisto upravičeno. Ste v nekem političnem mehanizmu, lojalni vladi, zato ste obvezani – če že ne lagati, pa vsaj redko govoriti resnico. To pa je za filozofa nesprejemljivo. Mislim, da imajo moje knjige, ki so danes prevedene v nekaj deset jezikov, mnogo bolj daljnosežen vpliv. Nazadnje sem bil v Braziliji, imel sem predavanja, kjer je občinstvo štelokakšnih tri tisoč ljudi, in to je zame mnogo večji izziv kot govoriti na kongresu politične stranke, ki se ga sicer tudi udeleži enako številčno občinstvo, vendar gre za strankarske privrženice.

Še preden ste prevzeli funkcijo ministra, ste vodili kurikularni svet, kar pomeni, da ste krojili pojem splošne izobrazbe. Se je njena raven, čeprav se šolski sistem v Franciji v zadnjih sto letih ni kaj prida spremenil, kot ste dejali v pogovoru z ministrsko kolegico Lucijo Čok, znižala?

Mesto predsednika kurikularnega sveta ni bila politična funkcija in na tej funkciji sem se veliko ukvarjal z vprašanji, zakaj se več časa namenja določenim vsebinam, zakaj prevladuje mnenje, da je v učnem načrtu pouk matemati-

ke pomembnejši od seznanjanja s kiparstvom ali glasbo. Ta vprašanja so se mi zdela zelo pomembna in želel sem odpreti javno debato. To po mojem mnenju namreč ne bi smela biti stvar učnega načrta, temveč stvar izbire. Zakaj imajo nekatere vsebine na lepem večjo veljavo in težo kot druge? Uspelo mi je, da se je razvnela javna razprava o teh temah, no, potem pa sem prevzel mesto ministra in se s tem nisem več ukvarjal.

Kar pa zadeva nižanje ravni splošne izobrazbe, se je v teh stotih letih zgodila demokratizacija šolstva. Ko sem se sam pripravljaj na maturo, je ta zrelostni izpit opravilo štiri odstotke mojih vrstnikov. Danes je maturantov šestdeset odstotkov! Francoski šolski sistem je bil prej zelo elitističen in se je mogel pohvaliti z visoko ravniyo kakovosti, odkar se je demokratiziral, pa smo se znašli pred vprašanjem: kako združiti čedalje večjo množičnost izobrazbe in ohraniti raven kakovosti? Morali bi izpeljati neverjetno tranzicijo. Danes sta v Franciji dva milijona študentov, v mojih časih nas je bilo petdeset tisoč. Francoski šolski sistem je torej dobessedno eksplodiral, vanj so vključeni mladi iz vseh družbenih razredov in vseh narodnostnih skupnosti, postal je dobessedno množičen. Veliko časa bo treba, da se bo spet povrnila raven kakovosti, kakršna je bila zanj značilna pred demokratizacijo.

Kako pa si razlagate protislovje, da se je raven splošne izobrazbe v globaliziranem svetu znižala, medtem ko so zahteve na trgu delovne sile zrasle?

V globaliziranem svetu se zahodne države lahko enakovredno kosajo s konkurenco, ki jo predstavljajo BRIC (Brazilija, Rusija, Indija, Kitajska), samo na zelo specializiranih področjih. Francozi smo recimo dobri v izdelovanju letal znamke airbus, vlakov TGV, računalniških programov ... Nemčija se osredotoča na ozko specializirane in visoko kakovostne sektorje. Delovna sila na področju sektorjev masovne porabe, na primer v tekstilni industriji, je tridesetkrat, štiridesetkrat manj plačana. Preživeti je torej mogoče le z zelo visoko, kakovostno izobrazbo. Zato bolj kot kdajkoli potrebujemo kakovosten sistem izobraževanja. Matematike, fizike, informatike na ravni znanstvenikov. Naj povem z enim stavkom: države, katerih gospodarstvo temelji na posnemanju, so že vnaprej obsojene na propad, države, kjer so v gospodarstvu v ospredju inovacije, pa bodo zmagale. Stroški proizvodnje v Evropi so namreč tridesetkrat dražji kot stroški proizvodnje na Kitajskem. Tam ne poznajo socialne države, nimajo sindikatov. Zaradi vsega tega v gospodarstvu potrebujemo visoko specializirane kadre. Raven splošne izobrazbe v takem okolju navidez šteje manj kot v meščanskem okolju iz šestdesetih let prejšnjega stoletja. Toda to je napaka, kajti splošna izobrazba je podlaga vsemu temu, in tudi v Franciji se po fakultetah ekonomske

DANES JE NA SPLETU NA VOLJO NA MILIJONE KNJIG. IN ČE VAŠI OTROCI PREBEREJO DVE KNJIGI NA DESET LET, KAJ JIM TOREJ BODO VSI TI MILIJONI KNJIG? NA SPLETU JE NA MILIJARDE KORISTNIH INFORMACIJ, A ČEMU NAM BO VSE TO, ČE NAŠIH OTROK NE ZANIMATA VEČ KNJIŽEVNOST IN ZGODOVINA?

in naravoslovno-tehnične usmeritve uvaja vse bolj zahtevne učbenike splošne izobrazbe, precej ambiciozno je zasnovano tudi poučevanje zgodovine, filozofije.

Kakšna pa je pri višanju/nižanju ravni splošne izobrazbe vloga interneta?

Ah, internet je samo neki nov kanal. Pričakovalo se je, da se bo z internetom ogromno spremenilo, a tem napovedim nisem niti za trenutek verjel. Kot kanal je internet sicer izjemnega pomena, kaj več kot to pa ne. Poglejte: danes je na spletu na voljo na milijone knjig. In če vaši otroci preberejo dve knjigi na deset let, kaj jim torej bodo vsi ti milijoni knjig? Na spletu je na milijarde koristnih informacij, a čemu nam bo vse to, če naših otrok ne zanimata več književnost in zgodovina? Težava torej ni v internetu. Tisto, kar mlademu človeku res spremeni življenje in pojmovanje, so dobri profesorji, ne glede na to, kdaj nam prekrizajo pot. Izjemni so lahko vzgojiteljica v vrtcu, profesor v srednji šoli ali predavatelj na fakulteti. Vsi smo se v življenju srečali s profesorjem, ki je s svojo osebnostjo vplival na nas: gre za karizmatične ljudi, zaradi katerih se učimo, ker v njihovih očeh nočemo obveljati za nevedne bebe. Dober profesor je zato mnogo pomembnejši od interneta! Zato ne verjamem, da bo internet sprožil revolucijo mišljenja. Tudi v Franciji so ljudje, ki so se specializirali na razširjanje tez, da je internet zabloda, da se stvari dogajajo prehitro, da imamo pri tem popravka s komunikacijo, vsebina pa je v drugem planu, da je naše razmišljanje zato vse bolj plitvo ... Vse to so oslarije! Naši otroci se morajo naučiti uporabljati internet, ki nam omogoča dostop do morja informacij, koristnih pri pisanju doktoratov, knjig. Nikoli pa ne bo nadomestil človekovega

razmišljanja. To je preprosto zabloda, slepa ulica človeške družbe.

Je po vašem mnenju multikulturnost vrednota levice; se vrednote sploh da deliti na leve in desne?

Multikulturnost je bila dolgo vrednota skrajnih desničarjev, predvsem desničarjev, ki so nasprotovali revolucijam po Evropi, pri čemer imam v mislih predvsem francosko revolucijo, pa tudi revolucionarna gibanja v Angliji in Nemčiji. Veliki romantični protirevolucionarji, ki so bili sovražni do idej razsvetljenstva, enciklopedistov, do dediščine francoske revolucije in demokracije nasploh – eden najbolj znanih je Edmund Burke –, so bili multikulturalisti. Bili so namreč prepričani, da more človek obstajati šele v neki skupnosti, da se realizira kot njen član. Iz te perspektive so se torej zavzemali za soobstoj različnih skupnosti. V trenutku, ko se je začela dekolonializacija, pa se je multikulturalizem preselil k leVICI. Kot protistava kolonialističnemu univerzalizmu so se razvneli boji za nacionalno osvoboditev, za črnso svobodo, za osamosvojitve afriških držav. Trenutek, v katerem je multikulturalizem kot vrednota prešel z desnega političnega pola na levega, je zelo zanimiv, a malo proučevan. Iz tega se je razvil anglosaški model, v katerem etnične skupnosti živijo druga ob drugi. V Nemčiji, Angliji, v ZDA priseljenci živijo malone v getih, Little Italy ali Chinatown v New Yorku, Judje v Brooklynu. Danes pa to ni vrednota levice, temveč ekstremne levice.

Kaj pa človekove pravice, so te lahko univerzalna vrednota?

Ja, saj izvirajo iz ideje, da je človek bitje, ki je vredno spoštovanja, neodvisno od svoje pripadnosti skupnosti – ne glede na versko, narodnostno, jezikovno pripadnost. Opraviti imamo z univerzalizmom in abstrahiranjem – človek je abstrahiran pripadnosti različnim skupnostim. Ta ideja, ki je temelj demokracije in moderne republikanske ureditve, je naravnost sijajna. Afričana ne spoštujem samo zato, ker je temnopolt, temveč zato, ker je človek – več kot temna barva njegove polti šteje podatek, da je človek. Ženske ne spoštujem samo zato, ker je ženska, saj so tudi ženske ljudje (stavek se v francoščini sliši kot zabavna besedna igra: »... parce que les femmes sont des hommes comme les autres«, op. p.), temveč zato, ker je človek. Nekoga ne moreš spoštovati samo zato, ker je drugačen, temveč zato, ker je enak. V tem je pomen človekovih pravic, ki ostajajo velika ideja – in so pravzaprav nasprotje multikulturalizma. Kajti multikulturalizem zapoveduje, da nekoga spoštuješ samo zato, ker pripada neki določeni skupnosti.

Če se povrneva k šoli: eno od vaših glavnih prizadevanj, ko ste prevzeli ministrsko mesto, je bila bitka za izkoreninjenje nepismenosti. Kaj to pomeni?

To pomeni, da ima dvajset odstotkov mladih pri osemnajstih letih povsod po Evropi velike težave s pisnim in ustnim izražanjem. Teh težav je manj v državah, ki so, kako bi rekel, manj moderne. Bolj ko so države moderne, več težav imajo soloobvezni otroci z branjem, pisanjem in ustnim izražanjem. Kdo je torej kriv za to, da naši otroci ne znajo pisati in delajo ogromno slovničnih napak? Krive so t. i. aktivne metode, po katerih zadnjih štirideset let poskušajo poučevati pedagogi. Toda učenje jezika, naj gre za slovenščino ali francoščino, nima kaj prida skupnega z invencijo, s kreativnostjo. Učenje jezika je čista tradicija, dediščina. Kreativnosti na področju slovniice bi po mojem mnenju lahko rekli tudi slovnične napake. To je bistvo problema! Razvili so cel kup novih pristopov poučeva-

FRANCOSKI ŠOLSKI SISTEM JE BIL PREJ ZELO ELITISTIČEN IN SE JE MOGEL POHVALITI Z VISOKO RAVNIJO KAKOVOSTI, ODKAR SE JE DEMOKRATIZIRAL, PA SMO SE ZNAŠLI PRED VPRAŠANJEM: KAKO ZDRUŽITI ČEDALJE VEČJO MNOŽIČNOST IZOBRAZBE IN OHRANITI RAVEN KAKOVOSTI?

nja, denimo samonarek in podobne traparije, ki spodbujajo kreativnost, inovativnost in samoizražanje. Vse to na škodo učenja na pamet in slovničnih pravil. To je katastrofa! In takšno razmišljanje še zdaleč ni reakcionarno, moj diskurz je modernističen. Bodite reakcionarni, kar pomeni, bodite modernistični, povrnite se k tradicionalnim metodam, da se bodo vaši otroci naučili brati in pisati. Nič ni bolj modernega od tega! Povsod po razvitem svetu – druge pa ne! – smo priča upadanju obvladanja jezikovnih veščin. Otroci po Evropi, po Združenih državah, vsepovsod, niso več sposobni normalno končati enega samega stavka, prebrati enega časopisnega članka ali celo cele knjige, ker jim je pretežko razvozlavati napisano. To je škandal! In to nima nič opraviti z internetom, s televizijo, to so neumnosti, to je posledica izobraževanja. Vse sodobne izobraževalne metode pa dajejo prednost inovativnosti, kreativnosti ..., ki pri učenju jezika kratko in malo nič ne koristijo. Jezik je zelo konservativna stvar, zato mora biti táko tudi poučevanje. ■



● ● ● KNJIGA

Dnevnik dvojnosti

DŽEVAD KARAHASAN: **Sara in Serafina**. Prevod Jana Unuk. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 169 str., 22,95 €

Karahasanov roman *Sara in Serafina* v marsičem spominja na *Dnevnik selitve*. Poleg epizodnega nastopa Alberta Goldsteina v znamenitem hotelu Evropa je roman kronika obleganega Sarajeva in počastitev njegovih prebivalcev, predvsem ene, Serafine/Sare Bilal, učiteljice matematike in fizike, ki (kakor Karahasan) kljub vojni ni želela zapustiti mesta. »Nadrealizem« in »neresničnost« karahasanovskega Sarajeva prevzameta tudi njegove prebivalce. Tu se psihologija prepleta z neopredeljivimi, iracionalnimi čustvi, ki prevzemajo literarne osebe in ki jih težko pojasni še tako dobronamerno rezonerski pripovedovalec.

V času pripovedi je zgodba – kakor tudi mesto – že prešla »iz materialne v idealno stvarnost« (*Dnevnik selitve*), v »prostor med spominom in navzočnostjo«. Kar se pred bralcem odvija kot roman, je zgolj oblika retrospektive, podrobno obnavljanje dogodkov pred tragedijo v želji, da bi pripovedovalec razumel, kaj se je dejansko zgodilo »tistega dne«, ko je ostal »brez nečesa pomembnega, česar se mi ne posreči prepoznati, brez nečesa odločilnega«. Našteto simbolizira enigmatična figura Sare/Serafine, ki je pripovedovalec, univerzitetni profesor in avtorjev alter ego, nikakor ne more zapopasti. Protagonistko predstavi kot iskreno, spontano, človekoljubno osebo: ne zna lagati, ne zna se pretvarjati, vselej je pripravljena priskočiti na pomoč, pa vendar jo obdaja nekakšna skrivnost, ki ga bega. Sarina/Serafinina preteklost marsikaj razjasni, čeprav v povsem nepričakovani smeri, saj ne gre za otroške travme v klasičnem pomenu besede, temveč bolj za način njihovega tolmačenja v okviru »dvojnosti« junakinje.

V primerjavi z *Vzhodnim divanom* je *Sara in Serafina* linearen, intimen roman. Zgodba ni preplet diskurzivnih mrež, niti se ne ponaša z epskim zamahom svojega predhodnika. Pripoved obvladuje ena sama perspektiva nezanesljivega pripovedovalca. »Doslednost« dialogov in mnenj je zato varljiva. Pripovedovalec kljub gladko tekoči pripovedi pogosto postavi pod vprašaj svoj spomin (strah, da si ni česa »narobe zapomnil« ali kaj »narobe razumel«), kar pa ga ne ovira pri številnih in zgovornih esejističnih eskapadah. Pa ne le njega – gostobesednost literarnih oseb odraža njihovo nelagodje. Ob najbolj neprimernih trenutkih, ko naj bi se liki zavezali resnobnemu molku, se iz njih izlije morje besed, »hitro«, »neustavljivo«, »živčno«. Govoričenja o zobnih protezah, pasjih čeljustih, kruhu in fižolu v trenutku zadnje večerje matere in hčerke ter »brezosebni« način govora (»sicer s svojim glasom, vendar gotovo ne na svoj način«) samo še podčrtajo grotesknost, »neresničnost« situacije. Karahasan spregovori o vojni, ne da bi moral za to na bojišče. Razosebljenost njegovih junakov, ki delujejo v nasprotju z lastno voljo in to povsem zavestno, a nemočno sprejemajo, priča o njihovi globoki zaznamovanosti.

Karahasan je mojster romaneskne forme. Kljub navidez konfuзни izpeljavi je *Sara in Serafina* zelo premišljen roman, kar potrjuje že izbira pripovedovalca. Ta je še najbolj podoben avtorskemu glasu iz *Dnevnika selitve*, njegov rezonerski pristop pa je v globokem neskladju s temo, ki jo odpira. Neosebna psihologizacija in protagonistkina absolutna izpostavljenost raznim »teoretskim analizam« lahko delujeta klinično, vendar Karahasan z uporabo takšnega postopka že opozarja na njegovo omejenost. Človeka se ne da ujeti v trdne pojme, niti takrat, ko je vse povedano in so vse skrivnosti razkrite. Ko o Sari/Serafini izvemo vse, vemo o njej najmanj. To pa je eden največjih čarov Karahasanovega romana.

ANA GERŠAK

● ● ● KNJIGA

»Fantastično« in manj »znanstveno«

DUŠAN DIM: **Oprostite, vaše življenje ne obstaja**. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 332 str., 27,95 €

Dušan Dim se je v prvencu *Distorzija*, za katerega je leta 2006 prejel nagrado večernica za najboljše otroško in mladinsko delo, posvečal predvsem družbeni problematiki mladih. S svojim drugim, kriminalno obarvanim delom *Rdeča mesečina* je ubral novo pot proti trivialni literaturi, ki jo nadaljuje z najnovejšim znanstvenofanta-

stičnim romanom *Oprostite, vaše življenje ne obstaja*.

Žanr znanstvene fantastike je še posebno zanimiv. Vsebinsko je zgodba vedno »fantastična« in nenavadna, iztrgana iz znanega sveta. Ponavadi se dogaja v prihodnosti, vsem popolnoma nepoznanem času, mnogokrat se odvija na ljudem popolnoma tujem kraju. Znanstvenofantastični roman ustvarja nov in nepoznan svet, ki ga bralec spoznava sproti, stran za stranjo. Pa vendar je z eno nogo ves čas zasidran v naš znani svet, v našo vsakdanjost. To je njegov »znanstveni« del. Dogajanje si ne postavlja svojih pravil in zakonov, prevzema jih iz naše vsakdanjosti. Logična struktura zgodbe je znanstvena in racionalna, vsaka akcija ima točno določeno in razložljivo reakcijo, zato bralec tako zlahka razume vsebino tega žanra.

Ta dvojni odnos ima dodatno prednost. Ker je znanstvena fantastika na nek poseben način odlepljena od sveta, hkrati pa vanj delno zasidrana, se med »fantastičnim« in »znanstvenim« sproži poseben transferni odnos. Med njima nastane kanal, po katerem lahko bralec »fantastično« dogajanje pripelje v svoj svet in ga ovrednoti s svojimi spoznavnimi kategorijami. Dober znanstvenofantastični roman bo vedno veliko povedal tudi o svetu, v katerem živimo, izpostavi kritiko, poudarjal etičnost, prevpraševal Drugost ... S svojo »fantastičnostjo« ni prav nič omejen, o našem okolju lahko spregovori popolnoma odprto.

In kako je pri tem uspešen Dušan Dim? Že po nekaj straneh romana je jasno, da zgodbo obdeluje na poseben način. Bralec je vržen v kaotičen svet, kjer so vsi člani Skupnosti med seboj računalniško povezani z vsevednim programom Mentor. Naloga vseh je, da zberejo čim več Energije, to pa dosegajo tako, da prodajo ljudem čim več Identitet, življenj slavnih osebnosti. In seveda isto želi tudi neka druga skupina, zato so med seboj v konstantni bitki. Nerazumljivo? Nič bolj ni jasno tudi ob branju *Oprostite, vaše življenje ne obstaja*. Roman ima svojo notranjo (ne)logiko, je izrazito kaotičen in mnogokrat popolnoma nerazumljiv. Od strani do strani nam ponuja nove dogodke, predmete, opisuje neskončno vrsto zapletov med rivalskima skupinama in kar nekaj »nepričakovanih« prevratov. Da so bili vsi liki zgolj računalniški programi znotraj edinega računalnika, ki je še ostal od našega sveta, izvemo šele na zadnjih desetih straneh (od 332), kar je izrazito premalo, da bi zaključek lahko zgodbo celostno osmisлил.

Edini oprijemljivi element romana je rock glasba (glavno zanimanje vseh rezidentov Skupine). In te ni malo, saj spremlja skoraj vsak dogodek in je z njo prepletena zgodba celotnega romana. Vendar avtor številnih bandov, izvajalcev in skladb ne opredeli in ne definira njihove vloge, zato ti ne pritegnejo v bralčevo razumevanje ničesar novega. Ker vloga rock glasbe ni razložena, ostaja ta zaprta v kaotično dogajalno lupino romana.

Da je delo izrazito »fantastično«, brez kakršnekoli bralcu znane strukturne opore, je vidno tudi pri slogu. Roman je poln različnih »besed z veliko začetnico«, tehničnih izrazov in neologizmov, ki pa ostanejo popolnoma ali vsaj delno nepojasneni. Tako avtor ustvarja zelo specifično terminologijo, vendar zaradi pomanjkanja racionalne zasnovne dogajanja ostaja ta nedojemljiva.

V svojem zadnjem romanu se torej Dušan Dim loti znanstvenofantastičnega žanra, za katerega je značilna razpetost med neznanim »fantastičnim« in vsakdanjim »znanstvenim«. Vendar roman zaradi pretirano kaotične zgodbe, ki z bralcu znanim svetom ne zmore vzpostaviti povezave, ostaja zaprt v »fantastično«. S tem delo izgubi tisto bistveno značilnost dobre literature, ki se bralca dotakne, mu prinaša nova spoznanja ter širi njegov etični in miselni horizont. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● TELEVIZIJA

Lepe pozdrave z Golega otoka

MARKO KOBÉ: **Gradimo novi svet**. Dokumentarni film, TVS, 14. 2. 2012, 55 min.

Dilema slehernega režiserja (dokumentarnega) filma, ki v središče postavlja grozote nekega zgodovinskega obdobja, bi se morala glasiti: informirati in povzemati ali svariti in uprizarjati. Če se režiser odloči za informiranje in povzemanje, bo plul skupaj s suhoparnim tokom zgodovinopisja in ustregel večjemu delu stroke, če pa bo za osrednje vodilo izbral svarjenje in uprizarjanje, je v nevarnosti, da ga v želji po pristnem prikazovanju grozot odnese iz toka zgodovinopisja in ponese čez brzice mitov v želji, da bi nagovoril gledalce. Najspretnější režiserji zmorejo združiti oboje in mirno plujejo tudi, ko je tok najbolj deroč. Po prvih minutah dokumentarnega filma

Gradimo novi svet se je zdelo, da se režiser Marko Kobe v svojem prikazu Golega otoka trudi združiti oboje: predstavi nam tri žrtve (Andreja Aplenca, Radovana Hrasta in Mihaela Cenca), tri zgodovinarje (dr. Jožeta Pirjevca, dr. Aleša Gabriča in mag. Renata Podbersiča) ter storilca (Jova Kapičiča), poleg tega pa vidimo tudi več arhivskih posnetkov in celo igrani del (na Golem otoku). A drznemu in obetavnemu začetku sledi preverjena dikcija dokumentarnih filmov, v katerih vsak pove svoje, ne da bi pretirano drezali pod površje.

Najzanimivejše je bilo pričanje Jova Kapičiča, borca v vseh mitskih bitkah druge svetovne vojne (Neretva, Sutjeska) – ki je z uspešno operacijo zajel četnika Dražo Mihailovića, udbovca, ljubljenca partijskih velikanov (Tita, Rankovića in Đilasa) – in ustanovitelja Golega otoka, ki še danes, pri enaindevetdesetih letih, z jasnimi in premišljenimi besedami pove, da je bil Goli otok edina možna obramba pred nevarnimi informbirojevci, ki bi lahko zamajali jugoslovansko bratstvo in enotnost ter Stalinu omogočili krvavo maščevanje nad Jugoslavlani. Prav tako je s prepričljivim žarom v očeh zatrdil, da nihče na Golem otoku ni umrl po naročilu oblasti – »to je laž, ki ji verjamejo le bolni zaporniki in izdajalci«. Kapičič je deloval kot človek, ki se povsem zaveda teže odgovornosti za svoja dejanja, a ima mirno vest, saj je prepričan, da v takratnih zgodovinskih okoliščinah ne bi mogel delovati drugače. In v tem mu, sicer z distance, pritruje tudi dr. Jože Pirjevec, ki pravi, da bi v takšnih okoliščinah vsaka država ustanovila podoben zapor (zahodni zavezniki, ki so za Goli otok vedeli, mu niso nasprotovali), vsekakor pa so tudi za zgodovinarja sporne metode mučenja, s katerimi so skušali ubiti dostojanstvo. Strinjanju storilca in zgodovinarja pa se pridružuje tudi glas Radovana Hrasta, žrtve, ki pravi, da je bilo taborišče takrat potrebno, saj je Tito z njim reševal glave vseh Jugoslovancev, prepričan pa je tudi, da bi vsaka druga država storila enako. Seveda Hrast, ki je bil na otok poslan dvakrat, tudi poudari, da se nikakor ne more strinjati z režimom tega zapora, a spravljivo dodaja: »Vsi, ki smo živeli tam, zaporniki in pazniki, smo bili pred preizkušnjo. Vsi smo bili reveži. Reveži tistega sistema.«

Z enako neprizadetim pogledom kot Jovo Kapičič zavrača očitke o sistematskem uničevanju na Golem otoku, pa nekdanji udbovec tudi priznava: »Nismo nedolžni. Že med vojno smo imeli roke namočene v krvi, pa tudi po vojni.« Zaveda se, da je bila vsaj tretjina zapornikov na Golem otoku nedolžna in jasno mu je, da večini Golootočanov nikoli ni sodilo sodišče, ampak so se v jetništvu znašli na podlagi zunajsodnega postopka, kar tudi obžaluje. Dr. Pirjevec pa se ob misli na Goli otok sprašuje, kaj je botrovalo temu, da je zaporniški sistem prišel tako grozljivo daleč: je za to kriva NKVD-jevska šola (kjer se je urila večina jugoslovanskih oficirjev) ali je grozodejstvom botrovala balkanska divjost? Odgovorov na zastavljena vprašanja ni našel nihče od mož, ki so v dokumentarnem filmu nastopili.

Ceprav je bilo ob začetku filma videti, da bo pripoved mirno plula po najbolj divjih brzicah, se je ob koncu pokazalo, da je film večino časa ostal v mirnih vodah. Kar ni nujno slabo – če zgodovinopisje ne nudi novih dognanj za drezanje, potem je vsekakor bolje, da se film drži preverjene pripovedi in suho informira podatkov željne gledalce, ob strani pa pušča tiste, ki so pričakovali žolčen obračun s polpreteklo zgodovino. Sicer pa tudi preverjeni pripovedi ne bi škodil didaktični ščepec pristne golootoške torture. Povsem nevedni gledalec bi si ob poslušanju lucidnih pripovedi ter gledanju čilih obrazov jetnikov Golega otoka lahko namreč celo ustvaril sliko, da so bili gospodje na jadranskem otoku le na daljšem oddihu, kjer so sicer morali delati, a je iz ponesrečenega dopusta vsak potegnil le najboljše in se naužil morskega zraka ter krepčilne burje. **MANCA G. RENKO**

● ● ● KINO

Oskarjem naproti

Potomci (The Descendants). Režija Alexander Payne. ZDA, 2011, 115 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Še vedno sveži dobitnik dveh zlatih globusov (za najboljšo dramo in glavno moško vlogo) gladko leže v dosedanji režijski lok Alexandra Payna; Payne namreč v filmih zelo rad »maltretira« svoje človeških zmot in napak polne ter od vsega sveta, še najbolj pa od sebe, odmaknjene moške junake, ki jih v globok pogled navznoter prisili šele neke vrste življenjska kriza. Takšno usodo so doživeli preračunljivi profesor Jim (*Solske volitive*, 1999), zateženi upokojenec Schmidt (*Gospod Schmidt*,



2002), frustrirana nerealizirana umetnika Miles in Jack (*Stranpoti*, 2004) in zdaj tudi Matt, deloholični odvetnik, odtujeni mož in samooklicani »rezervni starš«, ki se mu v trenutku, ko njegova žena pade s čolna in pristane v komi, kot bumerang vrne vse, kar se je slabega nabralo v vseh tistih letih, ko je iz dneva v dan le prekladal papirje v pisarni: soočiti se mora z nepovratnostjo situacije in ugašanjem svoje žene, pridobiti naklonjenost svojih dveh ugosotnih hčera, izpeljati posel stoletja in kastrirati ženi-nega ljubimca. Ena od odlik filma je gotovo spretnost, s katero scenarij in režija obvladata zmešnjavo likov in podzgodb, ki se v trenutku nemoči zgrnejo nad Matta; način, kako jih tesno zvezeta v koherentno celoto in na koncu razpleteta v nagajivo dvoumen finale.

Potomci so sicer tiste vrste film, ki se zelo trudi vzbujati vtis, da mu je za zlate kipce in druge dekorativne praholovce bore malo mar, a njegovi snovalci brez dvoma zelo dobro vedo, kako v svojo ciljno skupino zajeti čim širšo publiko in kje so šibke točke tradicionalno ne posebej avanturističnih ameriških podeljevalcev nagrad. Film dobro pokriva vse fronte: ima predvidljivo zgodbo, ki v središče postavi družino v krizi in jo popelje iz čustvenega kaosa do končne odrešitve; dogajanje je postavljeno v eksotičen ambient Havajev in se po eni strani potruži ponuditi neklíšejski, bolj prizemljen pogled na počitniško idilo s turističnih razglednic, po drugi strani pa se tudi ne zmore upreti priložnosti za kakšno sočno tropsko panoramo; nosilec pripovedi je sivolasi megazvezdnik, ki v kinodvorane pripelje svoj delež »blockbuster« publike, v stranskih vlogah pa lep izbor manj znanih, a zato nič slabših igralcev, ki poskrbijo za »indi« aromo in pritegnejo še drugi del publike; zgodba ima kar nekaj prefinjeno prebrisanih momentov, ki bodo nagovorili tudi zahtevnejšo filmofile, a je v osnovi dovolj enostavna, da ji brez težav sledijo tudi bolj rekreativni gledalci.

Prav zaradi tega skrbnega manevriranja med skrajnostmi in dejstva, da si film ne upa niti za trenutek stopiti čez rob, v njem težko vidim kaj tako zelo inovativnega, da bi si zaslužil toliko pozornosti, kot je je trenutno deležen. *Potomci* so vsekakor dober film, ki na vseh nivojih filmske obrti (režija, scenarij, igra, fotografija ...) korektno opravi svoje delo, a mu do pravega presežka manjka nekaj avtorske predrznosti. Paynu pa je vsekakor treba priznati veliko mero tenkočutnosti pri opazovanju medčloveških odnosov in zasledovanju mikroemocij, ki se pretakajo med množico njegovih likov, predvsem pa zares poseben talent, da z zelo subtilnimi sredstvi poišče komično prav v najbolj tragičnih trenutkih. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

O ljudeh z distance

Attenberg. Režija Athina Rachel Tsangari. Grčija, 2010, 95 min. Ljubljana, Kinodvor

Čeprav se je Grčija znašla v najhujši družbeno-ekonomski krizi po koncu diktature (ali pa prav zato), je v zadnjem desetletju v nedrjih njene nacionalne kinematografije vzniknila nova generacija cineastov, ki osuplja in navdušuje tako s svojim odločnim, skoraj militantnim obračunom z družbeno realnostjo, iz katere izhaja, kot tudi s svežino svojega avtorskega izraza. In Attenberg, drugi celovečerec Athine Rachel Tsangari, je v vseh pogledih tipično delo tega novega grškega vala.

Kot nam na nek čuden način sugerira že sam naslov filma – Attenberg je namreč popačena različica imena sira Davida Attenborougha, avtorja ene najbolj slavnih serij naravoslovnih dokumentarcev –, imamo opraviti z nekakšno antropološko študijo, v kateri avtorica »osa-mi« manjše število primerkov določene vrste, tokrat ljudi, ter jih opazuje v njihovem naravnem okolju. Že ta izhodiščna ideja filma je prežeta s tisto absurdnostjo in nenavadno, skoraj temačno duhovitostjo, ki sta ključna elementa estetike mladega grškega filma. Athina Tsangari pa jima pozneje doda tudi širšo družbeno dimenzijo. A vrnimo se na začetek. Če bi njeno delo presojali v bolj konvencionalnih kategorijah, bi lahko rekli, da gre za film o odraščanju, saj avtorica v središče svoje zgodbe postavi le en lik, mlado, dvajset-in-nekaj letno Marino, ki jo nato s tremi liki ločeno združuje v pare. Osrednji par nedvomno predstavlja njeno druženje z umirajočim očetom. Z njim ima prav posebno razmerje, saj ju povezuje močna, a prvinška in asekidualna ljubezen. Prav zaradi te ljubezni, ki jo torej pozna le v njeni asekidualni, neerotični verziji, pa je oče edini moški njenega življenja. A ker oba vesta, da je njegova smrt neizbežna, se Marina odloči, da bo s pomočjo svoje seksualno ekstrovertirane prijateljice Belle začela spoznavati tudi drugo, telesno plat ljubezni. Marina z njo tvori drugi par. Tretji par pa

se vzpostavi pozneje, s prihodom tujca, moškega, ki si ga Marina izbere za prvega seksualnega partnerja.

Ne glede na zgodbo, ki je skoraj arhetipska, vsekakor pa precej konvencionalna, celota dela to še zdaleč ni. Athina Tsangari konvencije klasičnega igranega filma sesuva prav na vsakem koraku. Svojo pripoved razdeli v nekakšne sklope, ki jih določa okolje, v katerem se nahajajo igralci: naj gre za bolniško sobo, kjer oče čaka na svojo smrt, ali pa ulice mesta, po katerih se sprehajata s prijateljico. Montaža teh sklopov je groba, saj posamezne prizore ločujejo ostri rezi, a prav to jim daje tudi neko dodatno moč. Če k temu dodamo še avtorčin distancirani pogled, nekakšno opazovanje s strani, ki poskuša razkriti vse vidike določenega družbenega »obreda« ali določene geste, ki jo izvede posameznik, potem *Attenberg* resnično ni prav daleč od naravoslovnih dokumentarcev Davida Attenborougha. Nenazadnje tudi Athina ljudi opazuje znotraj njihovega naravnega okolja, urbane in industrijske pokrajine, ter ločeno od (preostalih članov) družbe, a vseeno znotraj konkretnega družbenega konteksta.

Attenberg je skrajno čudaško delo, absurdni spoj različnih filmskih žanrov in žanrskih elementov, preplet antonionijevskega industrijskega modernizma in siedlovske antropologije človeške ekscentričnosti, delo, ki na trenutke zapade v morda celo pretirano stilizacijo, a s svojo neposrednostjo in skoraj naivnostjo v gledalcu vseeno vzbudi simpatije. **DENIS VALIČ**

● ● ● ODER

Zunajserijska Kogoj in Kozmusova

4. ABONMAJSKI KONCERT: **Roza.** Simfonični orkester RTV Slovenija. Dirigent En Shao, solistka Eva-Nina Kozmus, flavta. Spored: Kogoj – Srebotnjak, Nielsen, Beethoven. Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 9. 2. 2012

Vsakokratno srečanje z Marijem Kogojem, najbolj vidnim predstavnikom, osebnostno in ustvarjalno enigmo ter referenco slovenskega glasbenega ekspresionizma, nas spomni na nikoli docela spoznano veličino relativno majhnega opusa prezgodaj usahlega ustvarjalca. Tudi posredno, kakor smo to podoživeli z minulim koncertom simfonikov RTVS z izvedbo dvanajstih (od dvaindvajsetih klavirskih) bagatel v orkestrski priredbi Alojza Srebotnjaka. Kakšno glasbeno *surovino* skriva sam izvirnik *klavirskih malenkosti* (!), razgali že solidna orkestrska replika, ki kot ena izmed možnih poti do glasbene misli in govorice avtorja, osvobodjena danosti izhodiščnega instrumentalnega okvira, četudi v izvedbi prej dobro markiranih kot ponotranjenih izraznih razponov, lahko zaživi v nekem drugem kontekstu, z drugo energijo.

Daleč od Kogoja, sočasno z njegovim skladanjem opere *Črne maske*, je Carl August Nielsen (1865–1931), najpomembnejši in še za življenja mednarodno uveljavljeni danski skladatelj, spisal leta 1926 *Koncert za flavto in orkester*. Gre za dvostavčno skladbo, v kateri ni zaznati premoči bližnjega nemškega postromantizma ali sence uglednega konservativnega predhodnika Nielsa Gada, še manj pa avantgarde, ki je pritegnila Kogoja; to je slogovno samosvoje delo, ki izžareva *l'esprit français*, poklon pobudniku in prvemu izvajalcu, danskemu flavtistu in frankofilu Gilbertu Jespersenu. In čeravno v obsežnem Nielsenovem instrumentalnem opusu skladba ne sodi v sam vrh, je zaradi svoje izčiščene glasbene govorice, tonalno-harmonske in ritmične razgibanosti, ekspresivnosti in duhovitosti izjemno privlačna, prav posebej pa je pisana na kožo mladim izvajalcem.

Tako je bilo še toliko bolj jasno, da je tokrat pozornost občinstva, zlasti mladih glasbenikov, ki so zapolnili drugi balkon Cankarjevega doma, pritegnila predvsem solistka, večkratna nagrajenka mednarodnih tekmovanj, edina slovenska evrovizijska zmagovalka, flavtistka Eva-Nina Kozmus. Nielsenov *Koncert* je izvedla z zanosom, tehnično natančno, tonsko in dinamično do potankosti izoblikovano, v kadencah in dialogih z orkestrom suvereno. Toda navzlic njeni virtuozni igri je do popolne interpretacije ostalo še nekaj korakov: delno zaradi še vedno razvijajočega se volumna tona mlade flavtistke, v glavnem pa zaradi orkestra, ki je med pogostimi menjavami tempa in dinamike dirigentu Enu Shau zvokovno večkrat opazno ušel iz rok in tako prekril solistko. Občasno je v pretanjenih dialogih s flavto zaradi neenakovredne odzivnosti nekaterih orkestrskih solistov ali skupin (timpani, fagot) tudi zastal na izraznem obrobju, zaradi robate igre pihal in trobil pa ni dosegel humorne lahkonosti kontrastov.

Višjo raven izvedbe pa je orkester pokazal v sklepu večera, z navidezno preprosto, a izvedbeno vendar tvegano, tako rekoč ponarodelo *Pastoralno, Simfonijo št. 6* Ludwiga van Beethovna. Okrog interpretacije skladateljeve izvirne ideje so tako pri izvajalcih kot pri občinstvu že od prvih izvedb številna vprašanja (Je *Pastoralna* neprekosljivi glasbeni *tableau* ali kaj več? Je instrumentalna ponazoritev ali pristna interpretacija osebnega doživetja narave, izpovedana z jezikom čiste glasbe? Kdaj med izvedbo mikavni glasbeni motivi zdrsnejo v tonsko onomatopoijo, kdaj pa popeljejo na raven poglobljenega občutenja?), na katera nimamo enoznačnih odgovorov. Dirigent En Shao je izbral srednjo pot: med jasno izvedbo z veliko učinkovitega tonskega slikanja in primerno izrazno reliefnostjo, s čimer je dosegel razgibano, slogovno korektno izvedbo dela. Še najbolj sta izstopila drugi stavek s skladnostjo dialogov (flavta, klarinet, oboa) in sproščenostjo ter edini dramatični, četrti stavek s prepričljivostjo tenzij, močnimi kontrasti in sunkovitimi (*de*) *crescendi*. **STANISLAV KOBLAR**

● ● ● RAZSTAVA

Risbe in skulpture

DUBA SAMBOLEC: **Poročilo stanja.** Razstava risb in skulptur. Galerija Škuc, do 24. 2. 2012

Razstava *Poročilo stanja* je pomembna zaradi več razlogov. Eden izmed njih je dejstvo, da Duba Sambolec učinkovito razstavi »besede«. Te so se v diskurzivno naravnani umetnosti zadnjega desetletja večinoma pojavljale kot izpraznjeno besedičenje. Avtorica pa inteligentno in z izostreno umetniško močjo pokaže, kako izjava dobi večpomensko karakteristiko, kako je istočasno poetična, politična, kritična, (samo)refleksivna, tudi provokativna ter prepričljivo umeščena na izmuzljivem stičišču ironije, črnega humorja, cinizma in občutljivosti.

Risbe izjavljajo o svetu, družbi, umetnosti, prihodnosti, dolgočasu in še in še. Ter, kar je posebno dragoceno, osvetlijo izjemno vlogo in pomen poglobljenega avtorskega premisleka. Na obrobju izjav lahko slutimo osebne izkušnje in spoznanja. Te pa z gibkostjo formalnega jezika presegajo težo osebnega.

Gledalec lahko v fragmentih risbah razbira aluzije na umetnice, kot so pisateljici Virginia Woolf in Sylvia Plath ter kiparka Camille Claudel, ali na mislece, od Feyerabendove »metode« in Deleuzove »gube« do Foucaultove in Heideggrove »resnice« ter »izjave«, ki je hkrati »nevidna in neskrita«. Izjave pustijo videti (resnično).

Poled risb avtorica razstavlja tudi skulpture – te so splet kvalitet in karakteristik, razpetih med sodobnost, svežino ter reminiscence na pretekla dela v mediju kiparstva. Umetnica raziskuje materialnost, konkretnost stvarnosti. V skulpturah so v ospredju razmerja med industrijsko določeno namembnostjo stvari ter drugačnimi rabami, tudi imaginativnimi. Zlasti je navdihujoč njen kiparsko-prostorski pristop, ki skoz ohranjanje samoumevnosti predmetov na eni strani in njihova estetska preoblikovanja na drugi sooča različne kulture. Kot da se v razstavljenih delih soočita sever in jug, utelešena v modrikasti LED svetlobi in nagubanem polivinilu postavitve *Temporary* (2011) ter z bleščicami obogateni oranžni mrežasti tkanini skulpture *Balkans on my Mind* (2011). V diptihu *Lug-gage* (2010–2011) je geopolitični diskurz presojno prekrit z etno-folklornimi sledmi izročila v tekstilnih vzorcih, v preprogi kot značilnem kosu bivanjske kulture. Poleg je objekt, ki namiguje na spovednico, hišo, pa tudi na kletko, zaboj, kovček. Omenjene metafore je treba razumeti le kot možnosti, ki jih ponujajo te sugestivne skulpture. Pretirano določevalna interpretacija bi bila napačna, saj se dvoumenje prav skoz odprto govorico pomenov, materialov in struktur.

1/2 Volume Hanging (2010–2011) je na klinu viseč ženski torzo, ki se nakaže v izboklinah, vdolbinah in gubah nekakšne odeje. Delo, ki s svojo pojavnostjo močno učinkuje na čustva, prevprašuje vlogo ženske – doma in v družbi. Z gesto obešanja je alegorična linija vpeta od zastraševalnih in zabavljaskih metod z vislicami pod oznako čarovništva, z vsemi vmesnimi postajami do ženske tukaj in zdaj, ki običajno sama ne zmore prepoznati lastnega visečega položaja. V skulpturi *This&That/Unplugged* (2009–2010) pa so roke tiste, ki visijo v zaprti škatli/kovčku. Izzovejo premislek krhkosti in razpoložljivost tega za zdaj še nepogrešljivega organa. Z vidika razumevanja umetniškega dela pa roke, odtujene in popredmetene, čeravno kaligrafsko okrašene, vrednotijo njihovo vlogo v produkciji umetniškega dela. Ob digitaliziranjem delovnem okolju in konceptualnem okolišu je premislek nadvse umesten. **PETRA KAPŠ**

ŠOLA MORA BITI PRIJAZNA IN ZAHTEVNA. NE LE ENO ALI DRUGO.

Dr. Ljubica Marjanovič Umek se je v *Pogledih* (7. 2. 2012) odzvala na intervju, ki sem ga o stanju v slovenskem osnovnem šolstvu in uspešnosti njegove prenove oziroma devetletke opravila z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom. V svojem odzivu zahteva, da se ji zaradi blatenja njenega imena javno opravičim, saj sem zastavila vprašanje, ki se glasi:



»Če presojam svoje področje, se mi zdi strokovno vprašljivo, da je tako rekoč vsa osnovnošolska berila pri eni od založb uredil isti avtor, pri kar nekaj od njih pa je bila recenzentka dr. Ljubica Marjanovič Umek, ki je obenem tudi ena od snovalk devetletke? Ali se nekdo samo zaradi tega, ker sodeluje pri prenovi osnovne šole, naenkrat lahko spozna že tudi na književno stroko in zato upravičeno sodeluje pri pripravi raznovrstnih učbenikov?«

Ga. Marjanovič Umek trdi, da sem blatila njeno ime in njena obtožba je – priznati je treba – brez dvoma precej huda. Zato sem se takoj po njeni javni zahtevi – skladno z načeli razvojne psihologije – temeljito izprašala, kaj sem v javnem mediju govorila o javnem delu osebe, ki je zadnje desetletje eno najbolj javno izpostavljenih imen prenove slovenskega osnovnega šolstva, ki se je v celoti plačevala iz javnih financ. Oziroma ali lahko z literarno stroko povežem ime osebe, ki je od petintridesetih učnih gradiv za slovenski jezik, ki so bila odobrena za prvo triado osnovne šole, kar pri petindvajsetih sodelovala kot recenzentka.

1.) Najprej sem preiskala svojo, literarno stroko. Doslej sem sodelovala v več kot dvajsetih strokovnih žirijah, komisijah, odborih ter svetih javnih zavodov in niti enkrat doslej se ni zgodilo, da bi oseba, ki je bila vpletena v proces nastajanja nekega umetniškega dela, sodelovala tudi v procesu njegovega vrednotenja in ocenjevanja. Taka oseba se je zaradi možnega suma kolizije interesov, klientelizma ali celo koruptivnosti celotne komisije vedno sama izločila iz proce-

sa odločanja. Ker so taka pravila znotraj naše stroke, sem pač upravičeno sklepala, da to velja obče, torej tudi za druge stroke. To pomeni, da naj, na primer, neka oseba, ki sodeluje pri nastajanju in razvoju novega koncepta osnovne šole in ima tako v rokah izredno pomembne vzvode moči, ne bi sodelovala pri vrednotenju konkretnih učnih pripomočkov, na katere so vezane izjemno visoke finančne konstrukcije ter vnaprej zagotovljeni (ne na prostem trgu zasluženi, ampak zakonsko predpisani) izredni zaslužki posameznikov in izbranih podjetij, saj bi lahko obstajala možnost, da bi prišlo do kolizije interesov, klientelizma ali celo suma koruptivnosti. Ena takih možnosti bi, na primer, bila, da utemeljitelj prenove osnovnega šolstva uvede za učbenike in delovne zvezke prve triade obvezno recenzijo s svojega področja in si tako zakonsko vpelje možnost dodatnega zaslužka. Še posebej je tak sum možen, če poleg že omenjenih dveh funkcij načrtovalca in recenzenta projekta hkrati prevzame še tretjo funkcijo, to je funkcijo nadzornika projekta (npr. sodelovanje v strokovnem svetu, ki učbenike potrjuje) in eventualno pri izboru učbenikov ne favorizira tistih, ki so v okviru posamezne stroke prepoznani kot najkvalitetnejši, temveč tiste, pri katerih je kot recenzent sodeloval tudi sam.

Prav tako sem se v petindvajsetih letih svojega ukvarjanja s književno stroko od študija dalje vedno učila in držala načel, da je treba literarno besedilo razumeti, poznati njegove zakonitosti ter razvozlati njegovo sporočilo in ustvarjalne možnosti, ki jih daje bralcu, če želiš o njem pisati ter razpravljati, še posebej pa če ga želiš ovrednotiti kot didaktično sredstvo, s katerim želiš doseči določene vzgojne učinke oziroma razvijati otrokovo osebnost. Zato me preseneča, da ga. Ljubica Marjanovič Umek v svojem zahtevku za opravičilo tako prostodušno zapiše: »Ne spoznam se na književno stroko, spoznam pa se na razvojnopsihološko stroko.« Sprejemam tak medstrokovno izključujoč pogled razvojne psihologije na literaturo pri vrednotenju literarnih del, a se z njim ne morem strinjati. In upam, da ga. Ljubica Marjanovič Umek prav tako sprejema dejstvo, da se zgolj zaradi drugačnega pogleda razvojnopsihološke stroke na književno stroko ne morem opravičevati, saj zgolj zato ne morem spreminjati svojih strokovnoliterarnih načel. V nasprotju z mnenjem ge. Ljubice Marjanovič Umek sem si njeno strokovno recenzijo učbenika, ki sem ga ob zastavljanju svojega vprašanja g. Musku Lešniku

imela v mislih, tudi temeljito ogledala (kar ni težaven problem, saj brez uvodnih faktografskih podatkov o gradivu obsega 1143 znakov, čeprav praviloma celo za strokovne recenzije člankov v strokovnih revijah velja, da naj bi analitični del obsegal vsaj eno stran formata A4). Njeni tezi, da je berilo primerno, ker vsebuje »različne zvrsti leposlovnih tekstov« in zajema »z izborom tekstov različne težavnosti«, me še toliko bolj prepričata, da bi morali literarna in razvojnopsihološka stroka v takem primeru sodelovati z roko v roki, saj sta v otroški literaturi in njeni vlogi za razvoj otrokove osebnosti bistveno bolj od zvrsti leposlovnih tekstov zanesljivo pomembna njihova vsebina in sporočilo.

2.) Ko nisem našla argumenta za opravičilo znotraj literarne stroke, sem se po pomoč za preiskovanje svojih besed in dejanj zatekla k pravni stroki. Še enkrat sem preverila zakonodajo s področja potrjevanja ter izbiranja obveznih učbenikov za osnovno šolo. O tem govori *Pravilnik o potrjevanju učbenikov*. Recenzije določata 10. in 11. člen. V 10. členu je zapisano, da mora predlagatelj učbenika predložiti tudi tri ocene predlaganega učbenika, in sicer:

- oceno z obrazložitvijo o skladnosti s sodobnimi spoznanji stroke oziroma strok, ki opredeljujejo predmet oziroma področje,
- oceno z obrazložitvijo o metodično-didaktični ustreznosti,
- oceno z obrazložitvijo o razvojnopsihološki ustreznosti (obvezno za učbenike prvega vzgojno-izobraževalnega obdobja).

V 11. členu pa je izrecno poudarjeno: »Recenzent, ki poda oceno o skladnosti učbenika s sodobnimi spoznanji stroke oziroma strok, ki opredeljujejo predmet oziroma poklicno področje ustreznosti, in ga izbere predlagatelj oziroma ga določi komisija, mora biti strokovnjak z znanstvenim naslovom za določen predmet, predmetno ali strokovno področje oziroma z najvišjo možno stopnjo izobrazbe, ki jo je v Republiki Sloveniji na določenem področju možno pridobiti.«

Te predpise sem preverila na primeru berila, ki se uporablja v 2. razredu osnovne šole. V njem so natisnjena naslednja imena recenzentov oziroma recenzentk:

- dr. Ljubica Marjanovič Umek – ki se pojavlja na prvem mestu in katere recenzentska vloga v kolofonu ni dodatno pojasnjena (bilo bi potemtakem dobro, da bi bila navedeno, da je zgolj recenzentka s področja razvojne psihologije, kar pa ne vključuje poznavanja literarnega področja);
- dr. Sonja Pečjak – psihologinja in strokovnjakinja za področje opismenjevanja in branja, ne pa literarna strokovnjakinja;
- Lidija Ozimek – učiteljica, ki je prav tako ne moremo ovrednotiti kot strokovnjakinje za književnost.

Nobene od navedenih recenzentk torej ne moremo označiti kot strokovnjakinje s področja literature, čeprav 10. in 11. člen *Pravilnika o potrjevanju učbenikov* to izrecno zahtevata. Ga. Ljubica Marjanovič Umek v svojem zahtevku za opravičilo celo izrecno zapiše, da to ni bila njena vloga. Toda v tem primeru analizirano berilo ne ustreza vsem razpisnim pogojem, po katerih je lahko sprejeto v učni proces, saj bi v vlogi recenzenta moral nastopati strokovnjak z literarnega področja. Podoben primer se pojavi vsaj še pri učbeniku z elementi delovnega zvezka za slovenščino v 1. razredu, pri katerem so kot recenzentke sodelovale dr. Ljubica Marjanovič Umek s področja razvojne psihologije, ena socialna pedagoginja – defektologinja, ena defektologinja in ena učiteljica.

3.) Ko mi tudi pravo ni pomagalo odkriti razlogov za opravičilo, sem se nazadnje zatekla še k filozofiji, da bi morebiti tam poiskala razlog, zaradi katerega naj bi bile moje besede v intervjuju z g. Kristijanom Muskom Lešnikom neresnične in so zato blatile ime ge. Ljubice Marjanovič Umek. Toda po zakonih filozofske logike sem ugotovila, da o delu ge. Ljubice Marjanovič Umek nisem izrekla niti ene same trditve. Le trditvam pa lahko pripišemo resničnost ali neresničnost. Jaz sem o njenem javnem delu zastavila zgolj javno vprašanje. Vprašanjem pa lahko – po načelih klasične filozofske logike – določamo vrednost verjetnosti ali neverjetnosti. In kot je razvidno iz točke 1.) in 2.) v mojem odgovoru oziroma kot je razvidno z vidika literarne in pravne stroke, je obstajala določena stopnja verjetnosti problema, zaradi česar sem opozorila nanj.

Kljub različnosti najinih pogledov na slovensko osnovno šolo in uspešnost devetletke ne bom nikoli podvomila o strokovnosti ge. Ljubice Marjanovič Umek na področju razvojne psihologije. Za zdaj pa s svojim odzivom na intervju, ki sem ga opravila z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom, dr. Ljubica Marjanovič

Umek ni odpravila mojega dvoma, da mora strokovnjak s področja razvojne psihologije poznati literarno stroko, če jo želi ovrednotiti in določevati njeno vlogo in vlogo literarnih besedil v učnem procesu.

Ignacija J. Fridl

ŠOLA MORA BITI PRIJAZNA IN ZAHTEVNA. NE LE ENO ALI DRUGO.

Odziv Založbe Rokus Klett (ZRK) na navedbe, ki jih je dr. Kristijan Musek Lešnik podal v svoji reakciji na naš odgovor, objavljen 25. januarja 2012.

Na dolgo in široko, kot to počne dr. Musek Lešnik, se z odgovarjanjem na njegova ponovna zlonamerna in namenoma dolgoviezna izvajanja, napačne interpretacije in manično užaljenost (nov termin v googlu ...) nima smisla odzivati. Dejstvo, da sta z novinarko 11. januarja pripravila/zasnovala škodoželjen intervju, je pač jasno celo površnemu bralcu. Gotovo pa vsem, tudi strokovnjakom, ki terjajo opravičila, in tistim, ki se jim sploh ljubi spremljati Muskova Lešnikova ukvarjanja z drobnjakarskimi blodnjami nad očitnimi mednarodno priznanimi dejstvi. A to vse seveda ne (z)moti namene samooklicanih mesij in njihovih veličin. Že obstoj drugih subjektov na poti do zveličavne resnice (pa četudi o oslovi senci) je za take preroke seveda ena sama grozna žalitev, kot tudi naše pojasnjevanje, kje in kako je z nagradami in kakovostjo Založbe Rokus Klett v slovenskem in mednarodnem založniškem prostoru. Velika uporaba naših učbenikov doma in v tujini avtorja nove revolucije tako sploh ne gane. Zato je vsako jadikovanje nad našimi domnevnimi manipulacijami, ki ga izvaja dr. Musek Lešnik, pač ne prav učinkovito in močno dolgočasno. Edino, kar mu še preostane, je, da z denarjem od zbranih srebrnih ali zlatih izdaj svojih knjižnih mojstrov in sam financira oglašeno kampanjo v zaščito svojega strokovnega ugleda, torej ekspoziceja o tem, ali je na kakšnem mednarodnem natečaju sodelovalo 30 ali 20 založb, kot trdi sam. In podobne neumnosti. Za ceno svete resnice in brez omenjanja dejstva, da je ZRK pač tam zmagala, oz. dobila enkrat srebrno medaljo. In tako dalje, in tako dalje ... Dovolj bo te patetike.

Povečevanje sebe in marginaliziranje drugih, sploh če so mednarodno uveljavljeni, je sicer najbolj priljubljen slovenski nacionalni šport. Praviloma to velja za ljudi, ki svojega nosu niso kaj dosti pomolil iz svoje vasi v dolini šentflorjanski. Če bi ga, bi morda ugotovili, da se v primeru držav, ki imajo v skladih dotrajan in pošvedrane učbenike, kot v Sloveniji (jih pa menjajo vseeno najmanj na tri leta), vsaj delovni zvezki množično uporabljajo (Nemčija npr. 70–80 odstotkov). V Sloveniji pa je uporabljenost delovnih zvezkov nekje med 20–30 odstotki, torej tretjinska, in tu dr. Musek Lešnik sploh ne dojame moje poante ali ponovno namerno zavajanja. Povprečen učenec zadnje triade v devetletki v Sloveniji ima namreč tako ob približno 10–12 predmetih le 3–4 delovne zvezke, vse ostalo se uči iz dotrajanih 5–6 let starih učbenikov in prepisuje po nareku v navadne zvezke! Verjetno niti dr. Musek Lešnik ni mogel nelogično razumeti, da jih ima 1/3 prav vse delovne zvezke pri vseh predmetih in 2/3 prav nobenega. To je idealen primer za razlago njegovih izjav in odgovorov na moj podatek in manifestacija resnične kredibilnosti njegovih očitkov.

Pametneje je seveda zaključiti to polemiko, ki je na ravni kozlovske sodbe v Višnji gori. Vseeno pa ne smemo pozabiti, da jo je z določenim namenom kanil zanetiti prav dr. Musek Lešnik. Podobne marginalizacije in svetovne invencije slovenskih šamanov smo že slišali v identičnih primerih v preteklosti; večinoma je tudi takrat šlo za samopromocije medijske pozornosti željnih posameznikov. Ko slednji dosežejo svoj cilj, da so široko vabljene na vsake debate o domnevno zmotnih globinah šolskih reform, ali celo ko postanejo hromeči sodniki resničnostih televizijskih šovov, so želje uredniščne in ukvarjanje s šolstvom je prepuščeno novim nadobudnežem. Ob pohodu na šentflorjanski medijski Olimp lahko za konec tako želim dr. Musku Lešniku le veliko sreče in osebnega zadovoljstva.

Rok Kvaternik
ustanovitelj in nekdanji direktor
Založbe Rokus Klett, d.o.o.

PRIPIS UREDNIŠTVA

Z objavo obeh odgovorov na dosedanje odzive, ki jih je sprožil pogovor z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom (*Pogledi*, 11. 1. 2012), na straneh *Pogledov* zaključujemo polemiko. Morebitne nadaljnje odzive bomo objavljali na naši spletni strani www.pogledi.si.



REPUBLIKA
SLOVENIJA

MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

MINISTRSTVO ZA
OKOLJE IN PROSTOR



A. B., INFORMATOR UDDBE za Vena Tauferja



FOTO BLAŽ SAMEC

ALEŠ BERGER

Pomlad 1986, april, mogoče maj, petek dopoldne. V sobi, ki jo na založbi delim s kolegom, pozvoni telefon. Glas na oni strani se predstavi: »Sretenović, Uprava državne varnosti«, rad bi govoril z mano. (Ime sem spremenil, a ga še pomnim, prihajalo je, če je bilo pravo, z istega jezikovnega območja.) O čem? Ne želi povedati po telefonu, naj se oglasim ali pa se kje dobiva, pravi. Kljub stresu, ki ga doživljam (saj se mi kaj takšnega dogaja prvič), ohranim toliko prisebnosti, da mu predlagam, naj se on oglasi pri meni. V redu, nič nima proti, v ponedeljek ob 11h na Titovi 3.

Čakata me, seveda, dva naporna, živčna dneva. (Je nalašč poklical v petek, da mi pokvari konec tedna? Bogve.) Doma nič ne povem, kaj bi še ženo spravljal v skrbi, in lahko bi res mislila, kakšen zarotnik da sem. A z nekom moram za-devo pretresti in na srečo nedaleč živi tnovski prijatelj, bridko preizkušen v tovrstnih rečeh; dobiva se v eni okoliških krčem. Razlogov, zakaj bi radi govorili z mano, je precej, a ni ga, ki bi bil čisto prepričljiv. Bi radi kaj izvedeli od mene? Pa saj, četudi sem v uredništvu Nove revije, ne vem prav dosti. Kóga očrnili, računajoč, da bom povedal naprej in nehote sejal razdor? Mi naložili kakšno ovaduštvo? Pa saj me nimajo za kaj prijeti in s tem prisiliti, in tudi nič takšnega ponuditi, da bi vneto poprijel... sreče UDV pač ne more dati. Kaj že smo glasno debatirali ondan v Medexu? S čim sem se v Štajercu postavljal pred kratkobežno simpatijo? Jih morda zanima, kaj smo se pogovarjali z Milanom Kundero, ko sva ga v Parizu obiskala z njegovim slovenskim prevajalcem? Ali pa finančne, menda, lumparije, ki naj bi se dogajale v založbi? Prijatelj skomiga, nič bolj določnega mu ne pride na misel, »mo-

V pritlehnih, a odmevnih medijih so razglasili, da je Veno Taufer (ki se je v zadnjih dneh kot predsednik Društva slovenskih pisateljev precej javno izpostavljal) svoje čase – pred več kot 50 leti! – sodeloval z UDV, in v dokaz navedli nekaj zapisnikov njegovih dokaj nevtralnih pogovorov s tamkajšnjimi uradniki. Ha, mogoče je pa tudi moj, dvajset let poznejši, kje zabeležen!

goče pa le sporočajo, da so še zmerom tu,« me bodri, ko se poslovida.

Tovariš Sretenović je vljuden, prav olikan mož, malo starejši od mene, ki jih takrat še nimam štirideset. Tajnica nama brž prinese kavo, ki sem mu jo (kot bi pač sprejel kolega na delovnem obisku) ponudil, cimra sem bil naprosil, ne da bi mu kaj pojasnil, naj se za kakšno uro umakne. Torej? »Poleti greste za en mesec v Francijo, kajne, s štipendijo?« Timojbog, kako sem si oddahnil! Res sem s posredovanjem Zavoda za mednarodno tehnično in ne vem kakšno sodelovanje (Zamtes) dobil enomesečno štipendijo za poletni kurz francoščine v Besançonu, ki se bo začel julija, in res je bila to ena zadnjih stvari, na katero bi pomislil, iščoč razloge za pogovor s tovarišem z UDV. Ko pritrdim, mi pove, da lahko tam srečam najrazličnejše ljudi, in niso nam vsi naklonjeni. Prikimavam, a omenim, da sem v Franciji že kajkrat bil, res s štipendijami tamkajšnjih institucij ali brez njih, in da sem se pogovarjal z mnogimi ljudmi, a česa neprijaznega nisem zaznal. Zdaj se razvname in me podučijo, da ravno to je tisto, saj takšni ljudje niso neljubeznivi, prav obratno, prijateljsko in s povabili na kak kozarec bi radi kaj izvlekli iz nas. »Kaj neki«, se zdaj že malo posmejim, saj me je minila začetna plahost, »tu še v knjige napišemo, v koliko izvodih so izšle, nobenih skrivnosti ne bi mogel, hoté ali nehoté, izdati«. Ne strinja se, sploh ne, vsak podatek da jim pride prav, me posvari, tudi naklada in cena knjig in kaj vi mislite o tem, naj le bom previden in čuječen, mi pokroviteljsko svetuje. Zahvalim se za opozorilo, še malo pokramljava o nevtralnih rečeh, dokaj hitro sva opravila, in, preden gre: »Če bo kaj nenavadnega, pa nam boste sporočili, ko pridete nazaj, kajne?« »Seveda,« se strinjam, a niti svojih podatkov mi, če se prav

spominjam, ne da. – Tovariša S. nisem videl ali slišal nikdar več.

V Besançonu sem se potem res dosti družil in pomenkoval, s Kamerunci o nogometu, s Fincem o žganjih, z Grkinjami in s Špankami že o čem. Na pogovor, ki ga opisujem, sem v vseh teh letih skorajda pozabil in ga tudi nisem dostikrat omenjal; bil je pohlevna anekdota v primerjavi z gnusnimi pritiski iste ustanove, za katere sem slišal od prijateljev. A pred dnevi sem se spomnil nanj: v pritlehnih, a odmevnih medijih so razglasili, da je Veno Taufer (ki se je v zadnjih dneh kot predsednik Društva slovenskih pisateljev precej javno izpostavljal) svoje čase – pred več kot 50 leti! – sodeloval z UDV, in v dokaz navedli nekaj zapisnikov njegovih dokaj nevtralnih pogovorov s tamkajšnjimi uradniki. Ha, mogoče je pa tudi moj, dvajset let poznejši, kje zabeležen! Tovariš S. je z Zamtesa dobival seznime štipendistov in jih vabil na pogovore, o katerih je po uradni dolžnosti pač napravil »službeni zaznamek«. In v enem takšnih prejkone nastopam, »A. B., francist« – prijazen, ustrežljiv, odprt za pomenek in dovzeten za nasvete, pa tudi pripravljen, če bo treba, na nadaljnje sodelovanje ... Vse to, in morda še več, nemara je tovariš S. kaj svojega dodal, da bi bil nadrejenim videti bolj domisel in prizadeven; kaj ko bi nekega dne stopil v arhiv in pogledal, ali kaj piše o tem? Ali pa počakam in storim kaj širše nevšečnega, da bo šlo komu res v nos, pa potem kmalu kje v javnosti preberem, spod peresa plačanega žurnalista ali poblaznelega pravičnika: »Aleš Berger, informator Udbe?« ■

pogledi

naslednja številka izide
14. marca 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



OPERA
BALET
LJUBLJANA

ČRNE MASKE

M a r i j K o g o j

Dirigent: **Uroš Lajovic**
Režiser: **Janez Burger**

Premiera v Ljubljani:

2. 3. 2012

Ponovitve:

od 3. 3. do 6. 3. 2012

Cankarjev dom,

Gallusova dvorana

www.opera.si

Koprodukcija:



OPERA
BALET
LJUBLJANA



MARIBOR2012
Evropska prestolnica kulture

**OPERA
MARIBOR**
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
SLOVENE NATIONAL THEATRE
www.sng-mb.si

© [cankarjev dom](http://cankarjevdom.si)