

ŠE ZADNJA
ZAROTA METUZALEMOV

Se državljanska vojna
spet razplamteva?

HIMALAJA DA,
HINDUKUŠ PA NE?

Aževednik,
leksikon za šolarje

K SPREMEMBAM
USTAVE

Najprej ustava,
ki zares deluje!

VSE ZASTONJ!

Veliki finale v
Mestnem gledališču
ljubljskem

Do kod naj sežejo?

NEBOTIČNIK

Ko je Dela še več.

Paket Premium* – Delo na tiskani, spletni, mobilni in tablični platformi. 24 ur na dan, 7 dni v tednu.

Naročniki časnika Delo uživajo ugodnosti paketa Premium!*

- brezplačna dostava časnika Delo s prilogami – vsak dan,
- prebiranje aktualne številke Dela na spletu, iPadu in Androidu – kjerkoli,
- aktualne informacije in zgodbe na spletu in telefonu – kadarkoli,
- iskanje po bogatem Delovem arhivu na spletu – neomejeno.



Več o ugodnostih za uporabnike Premium preberite na www.delo.si/premium_uporabnik.

Pridružite se naročnikom Dela in postanite uporabnik paketa Premium: pokličite brezplačno številko 080 11 99, pišite na naslov Delo, d. d., Naročnine, Dunajska 5, 1509 Ljubljana ali na e-naslov narocnine@delo.si.

*Paket Premium pripada naročnikom, ki so na časnik Delo naročeni najmanj 5 dni v tednu.

DELO

www.delo.si

080 11 99
narocnine@delo.si

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 Smešno! Žalostno!

O zadnji uprizoritvi sezone v Mestnem gledališču ljubljanskem, komediji Daria Foja, ki jo je režiral mladi Marko Manojlovič

7 Besede, ki zadevajo

Sproščenenost, slikovitost in pomenska polnost kratkih zgodb Romana Rozine *Šumijo besede domače*

8 Zakaj Himalaja da, Hindukuš pa ne?

Zakaj je *Ažvednik*, leksikon za šolarje, tako vsebinsko kot didaktično prilagojen mladim uporabnikom



9 Akcijski dokumentarec o gnilem jabolku

»Zakaj dokumentarec? Teh nihče ne gleda, posnemite raje akcijski film!« je snovalcem filma *Casino Jack in Združene države denarja* v e-pismu odgovoril Jack Abramoff, razvpiti lobist s Kapitolskega griča. In pristal za rešetkami.

10 Erotika v japonski umetnosti

V agilni Galeriji-Muzeju Lendava so tokrat pripravili pravo poslastico, butično razstavo evropskega formata.

11 Vice je izglasoval srednjeveški vox populi

Jacques Le Goff je eden velikih evropskih intelektualcev: pozna in razume zgodovino Evrope, ve, kaj je bila, razume, kaj je in kaj bi morala biti, če se hoče ohraniti. In vztraja: rojena je bila iz duha srednjega veka.

12 Jezni mladeniči

V Firencah je na ogled razstava, sestavljena kot zgodba spominov na niz ključnih srečanj Picassa, Mirója in Dalija.

13 Vrhunski nivo slovenskega džezza

Prva promocijska plošča slovenske glasbe je džezovska, sledil bo projekt etno glasbe, nato pa v naslednjih letih še kompilacije resne glasbe.

14-19 PROBLEMI: NEBOTIČNIKI – DO KOD NAJ SEŽEJO?

Pred skorajšnjim odprtjem najvišje stolpnice v Sloveniji, 89 metrov visoke Kristalne palače v ljubljanskem BTC, ki sta jo zasnovala arhitekta Brane Smolej in Denis Simčič iz Ateljeja S – še pred odprtjem se je je prijelo ime Kristalka –, nas je zanimalo, kako visoke zgradbe umeščamo v tkivo Ljubljane kot prestolnice in največjega mesta v državi. Ali so stolpnice sploh ekološke in zakaj so še vedno tako zaželena oblika mestnih zgradb?

20-21 RAZGLEDI

MATEVŽ KOS – TONE PARTLJIČ: Hvala vam, bogovi, za te blodnje

ALEN ŠIRCA – BORIS GROYS: Uvod v antifilozofijo

KATJA PERAT – RENATA SALECL: Izbira

BLAŽ PODLESNIK – MIHA JAVORNIK: Tuhtanja o ruski literaturi

22-23 ESEJ

TONY JUDD: Deželi se slabo godi

ALEŠ BERGER: Šola šansona



24-26 DIALOGI

BIL JE TOLSTOJ, IN KONEC. IN DOSTOJEVSKI. SAJ JE TO DOVOLJ.

Pogovor z ruskim pisateljem Andrejem Gelasimovim

27-28 KRITIKA

KNJIGA: Peter Rezman: Nujni deleži ozimnice (Urban Vovk)

KNJIGA: Maja Gal Štromar: Misli name, ko ti je lepo (Tina Vrščaj)

KINO: Adžami (Špela Barlič)

KINO: Tam nekje (Denis Valič)

ODER: Slike z usmrtitve (Vesna Jurca Tadel)

RAZSTAVA: Maruša Šuštar: Planetarij (Lev Menaše)

KONCERT: Mozartine 4 (Aljoša Škorja)

28-31 BESEDA

VERENA PERKO: Dediščina kot generator inspiracije in identitete

ANDRAŽ TERŠEK: O pozivih k spremembam ustave

PETER RAK: Še zadnja zarota metuzalemov



pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 10

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA: Eva Vrbnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Medvedović
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
FAKS (01) 4737 301
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 35.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
aline.belinger@delo.si
TEL. (01) 4737 566
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560

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



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a

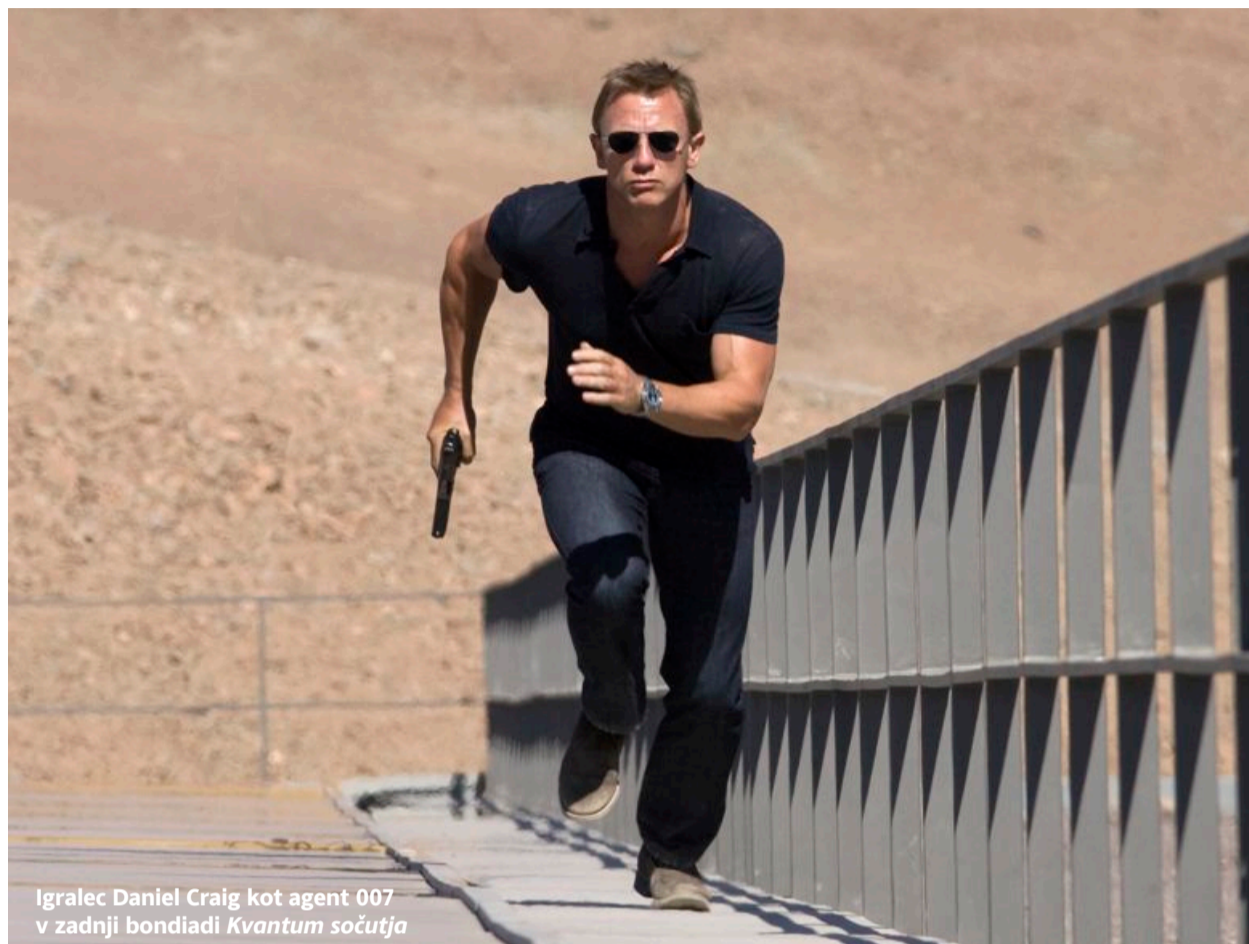


republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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 BTC, d. d., Cankarjev dom, Ceeref naložbe, d. o. o., Festival Ljubljana, Mercator, d. d., SRC, d. o. o. in Slovensko narodno gledališče Maribor.

James Bond v škodi



Igralec Daniel Craig kot agent 007 v zadnji bondiadi *Kvantum sočutja*

Če se o dobrotah komunizma in kapitalizma še vedno (ali že spet) lomijo kopja ideoloških debat, pa vsaj na filmskem bojišču v kategoriji vohunskih dram ni dvomov, kdo je zmagovalc: najslavnejši, najbolj plemeniti, najbolj glamurozni agent njenega veličanstva James Bond. Vendar pa to še zdaleč ne pomeni, da tudi 007 ni imel tekmecev oziroma odgovora v filmski produkciji z one strani železne zavese. V studiih Riverside Studios v londonskem Hammersmithu so v začetku maja ob 50-letnici postavitve berlinskega zidu priredili retrospektivo vzhodnoevropskih vohunskih filmov, piše *Guardian*.

Podobno kot v britanskih studiih Pinewood, kjer so nastajali filmi o Jamesu Bondu in so scenografi in kostumografi poskušali prikazati kar najbolj veličastno podobo zahodnega sveta, so tudi mojstri sedme umetnosti v državah vzhodnega bloka v svoje izdelke vnašali nemalo vizualne propagande. V madžarskem *Foto Haber* (1963), zgodbi o fotografskem ateljeju, ki v resnici služi za vohunska srečanja, nastopajo modno oblečeni mladi ljudje, ki na zasebni zabavi v elegantno opremljenem stanovanju srkajo martinije. Vse prej kot klavna podoba rdečeličnih gospodinj z rutami na glavah in zgaranih delavcev, ki v vrstah pred trgovinami čakajo na osnovna živila – kar je bila stereotipna podoba, ki so jo zahodni propagandisti vsiljevali prebivalstvu kapitalističnih držav.

Resnica je bila nekje vmes. A ne v filmih, tam ni bilo dvoma, kdo je boljši in plemenitejši. Pomenljiv (in danes smešen) je, denimo, prizor iz češkoslovaške vohunske drame z naslovom *Smyk (Zdrs)* in letnico nastanka 1960, kjer češkoslovaški tajni agent v nočnem lokalu v Zahodnem Berlinu klofne slačipunco iz Prage, ki jo je pravkar odvrlel iz bara. »To je klofuta v imenu na tisoče delovnih ljudi iz tvoje domovine, ki garajo za svobodo, medtem ko se greš ti prostitutko!« Nato ji predlaga, da bi služila denar drugače, na primer kot vohunka. Toda dekle mu

ne ostane dolžno: »Mislim, da je bolj pošteno delati kot prostitutka!«

Šestdeseta leta, ko je nastala večina vohunskih filmov – in ti so takrat veljali za sofisticirane izdelke filmske umetnosti, namenjene inteligentnim gledalcem z zahtevnim okusom – so nasploh veljala za zlato dobo vohunstva. Vojaška tehnologija se je naglo razvijala, telekomunikacije pa so šepale daleč zadaj. Supersili bi lahko uničili druga drugo s preprostim pritiskom na zloglasni rdeči gumb za izstrelitev jedrskih raket, sporočila med Belo hišo in Kremljem pa so za pot potrebovala vsaj dvanajst ur (med krizo v Prašičjem zalivu). Tako je bilo, dokler med ruskim in ameriškim predsedniškim kabinetom niso uvedli telefonske povezave, dotlej pa je bila vloga obveščevalcev, ki so delovali na terenu, izjemno pomembna. Še posnetki ameriških vohunskih letal U-2, s katerimi so preletavali ruske vojaške položaje, so potrebovali nekaj dni, da so prišli do direktorja Cie, prej jih je bilo treba še razviti na negativih in te posredovati obveščevalcem.

Prava filmofilska poslastica je tudi poljski vohunski triler *Spotkanie ze szpiegiem (Zmenek z vohunom)* iz leta 1964. Skrivnostni zahodni agent v črtasti obleki se s padalom spusti nekam v poljske gozdove, njegova naloga pa je zbrati informacije o poljskem vojaškem oporišču ob Baltskem morju. Seveda ga takoj odkrije domača vojaška protiobveščevalna služba, ki je nenavadno napredno opremljena, in nemudoma odpošlje tri čedne poljske agente, ki poskušajo izslediti vsiljivca. Veliki finale je v maniri najbolj žlahtnih bondiad: avtomobilska dirka, ki v marsičem spominja na podoben prizor iz filma *Dr. No*. Le da je slednji morda še bolj adrenalinski, kajti v njem je James Bond za krmilom astona martina, medtem ko se morajo poljski agenti zadovoljiti s – škodo. Pa vendar je vzporednic dovolj, da gledalec dojame sporočilo: navezadnje le ni bilo toliko razlik med vzhodnim in zahodnim blokom. Ali, bolje rečeno, med podobo, kakršno bi eden in drugi rada pričarala pri svojih tekmeceh. **A. T.**

Prvih 5 naslednjih 14 dni

ZGODOVINA SKOZI OČI MALEGA ČLOVEKA

Za zgodovino je včasih veljalo, da je pripoved o zmagah in porazih, popisovanje okrutnosti in junaštev na bojnih poljih ter morebiti še risanje razkošja v vladarskih palačah. Še več: ne le da so v zgodovinskih zapisih nastopale skoraj izključno kronane glave in ljudje modre krvi, plemenitega rodu (izobraženost in pismenost sta šli z roko v roki z imovitostjo) so bili tudi njihovi avtorji.

V tridesetih letih 20. stoletja pa je v Franciji začel izhajati časopis *Annales d'histoire économique et sociale (Anale ekonomske in družbene zgodovine)*, ki je utrl pot novi zgodovinsko-pisni šoli z najznamenitejšimi predstavniki, kot so Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel, Jacques Le Goff in Philippe Ariès, ki so v središče svojega delovanja postavljali analizo družbene zgodovine kulturnih praks. Eden predstavnikov te šole je tudi Roger Chartier, avtor v slovenščino prevedenih *Pisanje in brisanje. Pisna kultura in literatura (od 11. do 18. stoletja)* ter *Sociologija, zgodovina, književnost*, ki bo **12. maja** prišel na obisk v Ljubljano. Ob tej priložnosti bo imel v Cankarjevem domu predavanje z naslovom *Kako brati besedilo, ki ga ni – ali ga ni več?*. Na isti dan bo spregovoril tudi njegov stanovski kolega, italijanski zgodovinar Carlo Ginzburg, med slovensko beročimi med drugim znan po knjigi *Sir in črvi. Svet nekega mlinarja iz 16. stoletja*, ki je nekakšen literariziran (jabolko ne pade daleč od drevesa, kajti avtorjeva mama je bila znana pisateljica Natalia Ginzburg) zapisnik inkvizicijskega procesa,



Carlo Ginzburg



Roger Chartier

NAGRAJENCI NAGRADNE IGRE ANKETNI VPRAŠALNIK POGLEDOR

Med anketnimi vprašalniki, prispelimi do 30. aprila 2011, smo izžrebali 40 nagrajencev, ki jih bomo obdarili z bogatimi nagradami. Dobro si oglejte seznam, kajti lahko ste prav vi eden izmed srečnežev! Nagrajencem bodo nagrade poslane po pošti.

Vstopnico za dve osebi v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana prejme:

- | | | | |
|---|---|---|--|
| <input type="checkbox"/> Cecilija Šarabon, Tržič | <input type="checkbox"/> Irena Mulej, Ajdovščina | <input type="checkbox"/> Barbara Kalan, Kranj | <input type="checkbox"/> Franc Pristovšek, Ljubljana |
| <input type="checkbox"/> Nikolina Prokop, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Smiljan Trobiš, Novo mesto | <input type="checkbox"/> Tatjana Miklavc, Polzela | <input type="checkbox"/> Majda Kne, Ljubljana |
| <input type="checkbox"/> Albin Sinkovič, Buče | <input type="checkbox"/> Ivana Kalan, Kranj | <input type="checkbox"/> Urška Bračko, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Marijan Dovič, Novo mesto |
| <input type="checkbox"/> Zdenka Grun, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Milena Zupančič, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Jože Šubk, Maribor | <input type="checkbox"/> Mojca Prusnik, Ljubljana |
| <input type="checkbox"/> Martina Golob, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Primož Grešovnik, Prevalje | <input type="checkbox"/> Franc Jeromen, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Lidija Černuta Nowak, Ljubljana |

Knjigo Rim: Večen in svet, minljiv in posveten prejme:

- | | | | |
|---|--|--|---|
| <input type="checkbox"/> Elida Hamzič, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Helena Steindl, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Franc Mesarič, Murska Sobota | <input type="checkbox"/> Nataša Torkar, Jesenice |
| <input type="checkbox"/> Marija Cvikl, Celje | <input type="checkbox"/> Ivan Uršič, Komen | <input type="checkbox"/> Mihael Glavan, Ivančna Gorica | <input type="checkbox"/> Marjana Bajt, Bohinjska Bistrica |
| <input type="checkbox"/> Peter Lipar, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Bojana Planina, Šmartno ob Paki | <input type="checkbox"/> Magda Lojk, Gradac | <input type="checkbox"/> Janez Pergar, Ljubljana |
| <input type="checkbox"/> Anica Kampič, Kranj | <input type="checkbox"/> Katarina Brulc, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Zvonka Špeh, Velenje | <input type="checkbox"/> Viktorija Šuligoj, Ptuj |
| <input type="checkbox"/> Saša Vrhovnik, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Mitja Šegina, Domžale | <input type="checkbox"/> Svetozar Polič, Ljubljana | <input type="checkbox"/> Tomaž Spruk, Kamnik |

Iskrene čestitke vsem nagrajencem!

Ne sprejemajo napačnih odločitev samo vlade, tudi ljudje sprejemamo napačne odločitve – tudi z večino.



Dr. Slavko Gaber, nekdanji šolski minister, zdaj izredni profesor na pedagoški fakulteti v Ljubljani, o tem, kdo je kriv za stanje v Sloveniji.

na katerem je bil furlanski mlinar Menocchio zaradi krivoverstva obsojen na smrt na grmadi. Presenetljivo pri tem je, da je bil mlinar pismen in celo goreč bralec, svoja heretična stališča o veri si je ustvarjal na podlagi kar nekaj izposojenih in prebranih knjig, precejšnje teže pa je imela tudi ustna kultura. Prav ta (točneje ljudska kultura in nižji sloji) je postala srž raziskovalnega dela Carla Ginzburga, ki bo v CD predaval o delu zgodovinarja danes (*Naše besede in njihove besede*). Ob 18. uri pa se bosta pred občinstvom v Štihovi dvorani oba, Chartier in Ginzburg, pogovarjala o zgodovini, književnosti, resnici in fikciji. **A. T.**

DŽEZISTI NA CERKLJANSKEM

Osemnajstega maja 1996 se je v Cerknem začel prvi džezovski festival, takrat pod naslovom *Jazz v maju* in s svarilom na plakatu: »Vstopnice že v prodaji – ne ostanite zunaj«. Pr' Gabrijelu je med drugim nastopil tudi Zlatko Kaučič – in petnajst let pozneje, na šestnajsti izdaji džezovskega festivala, ki zdaj že nekaj let poteka pod pridevnikom »mednarodni«, bo Zlatko Kaučič, ki je medtem postal nagajenec Prešernovega sklada, nastopil dvakrat. V petek, **20. maja**, skupaj z Gianluigijem Trovesijem (saksofon, klarinet) in Fulvijem Marasom (tolkala, živa elektronika), naslednji večer pa samostojno, na bobnih in tolkalih.

Letošnji džezovski festival se bo sicer začel v četrtek, **19. maja**, ko bodo z *Dedalom* na »glavnem odru« nastopili Big Band RTV Slovenije pod dirigentsko taktirko Gianluigija Trovesija, sledi pa nastop poljskega dua Mikrokolektyw in zasedbe Boben in lajna s slovensko-rusko-kitajsko-ameriškim članstvom. Festival se bo zaključil v soboto, ko bodo po Kaučičevem koncertu (ki ga prireditelji napovedujejo kot »dodatnega«) nastopile še zasedbe Fidibus, Sabir Maateen Quartet in Henri Texier »Red Route« Quartet. **A. T.**

SEJEM AKADEMSKE KNJIGE LIBER.AC

Maja lani je ljubljanska Filozofska fakulteta v okviru projekta *Ljubljana – svetovna prestolnica knjige* pripravila prvi slovenski sejem akademske knjige. Sejem, ki združuje slovenske akademske založnike in promovira znanstvene publikacije, bo kot kaže postal tradicionalen, saj bo letošnja manifestacija, ki se bo **med 24. in 26. majem** odvijala v Foersterjevem vrtu za Filozofsko fakulteto, še obsežnejša, z več kot 30 razstavljalci. Spremljevalni program bo osredotočen na romansko kulturo in književnost: prisluhnili boste lahko omizju s tržaškimi književniki, si ogledali razstavo o zgodovini portugalske keramike in spoznali tamkajšnjo tradicionalno glasbo, prisostvovali plesni delavnici flamenka ali se udeležili jezikovnih delavnic za začetnike. Osrednja gostja sejma bo novinarka Mojca Širok, ki bo predstavila svoje poglede na fenomen *Berlusconi*, organizatorji pa v letošnjem programu izpostavljajo še okroglo mizo z naslovom *E-knjiga v akademskem založništvu* in razstavo ob tridesetletnici *Razprav FF* (slednje so prav letos dobile novo oblikovno podobo, v njih pa objavljajo aktualne izsledke raziskovanj s številnih področij, odmevnejše doktorske disertacije ipd.). Namen okrogle mize bo predstaviti stanje »akademskega založništva in se vprašati, kakšen pomen bo imela e-knjiga na izdajanju znanstvenih monografij in univerzitetnih učbenikov v prihodnosti«. Gostje Andrej Blatnik, Meta Grosman, Zoran Krstulović in Aleksandra Surla bodo razmišljali o že ustaljenih praksah e-založništva, o recepciji e-knjige ter njeni kvaliteti in razširjenosti, o ekonomskih vidikih izdajanja tovrstnih knjig, avtorskih pravicah in praktični uporabnosti e-znanstvenih monografij. **E. V.**

NOVO NOVO IN NOVO STARO

V organizaciji Carmina Slovenica bo v Mariboru od **17. do 20. maja** drugi festival *Choregie*, ki je v svoji prvi izdaji lani poskušal razmišljati o novem konceptu glasbeno-gledaliških form, to pa tako z lastno produkcijo kot z vabljenimi predstavami. Letošnji festival je morda na prvi pogled za spoznanje manj ambiciozen, a program samozavestno sestavlja le iz lastne produkcije, kot imenujejo tri vabljene zasedbe in avtorje. Ukvarjali se bodo na eni strani s staro in na drugi s sodobno glasbo, rdeča nit pa je »novo«, lahko tudi v smislu slabo znanega »starega«. Uvodna prireditev *Prošnja za besede* bo v mariborski Stolni cerkvi, ostale pa v dvorani Union. **B. T.**

BIG ARHITEKTURA

Na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani in še na nekaterih drugih prizoriščih bo 11. arhitekturni dogodek *BIG Architecture*, ki bo svoj vrh doživel **12. in 13. maja**, ko bodo na GR svoje delo predstavljali arhitekti iz zelo cenjenih birojev iz Španije, Belgije, Nizozemske, Danske in Norveške. Dan prej bodo na istem kraju praktiki iz različnih vej kreativnih industrij razmišljali na temo Kaj naredi dobro hišo? Dogodek vključuje tudi več spremljevalnih prireditev, med drugim razstavo *Najlepše hiše sveta* na ploščadi Ajdovščina, ki bo uradno odprta 12. maja. **B. T.**

Carlos Veliki

Britanska revija *BBC Music Magazine* je v aprilski številki objavila rezultate ankete med stoterico vodilnih dirigentov na svetu, ki so jih prosili, naj na mesta od prvega do tretjega razvrstijo najpomembnejše dirigente vseh časov. Pri tem je šlo tako za tehnične kot motivacijske komponente dirigentskega dela, pri marsikaterem pa so pomembno vlogo igrale tudi organizacijske in »graditeljske« sposobnosti ustvarjanja novih orkestrskih korpusov.

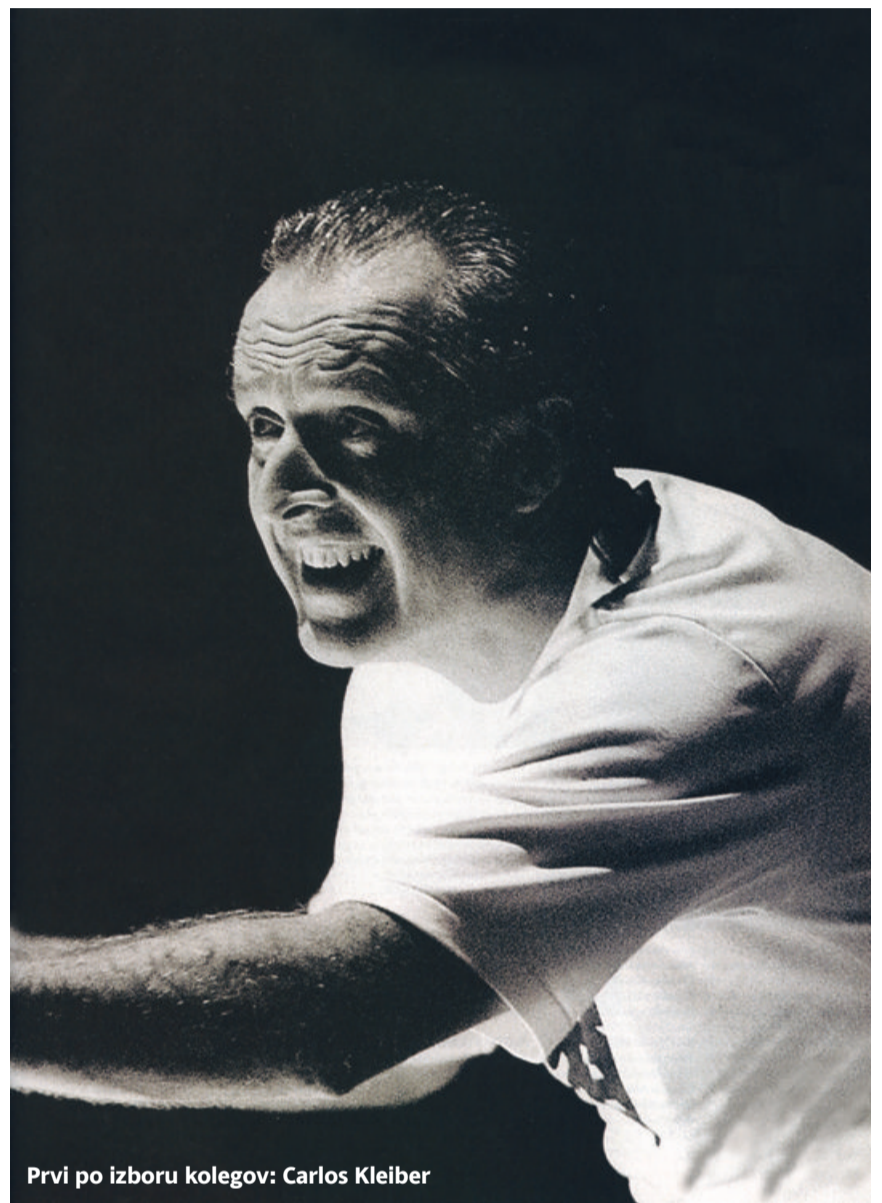
Kot je pogosto pri takšnih lestvicah, se pozna lokalni patriotizem. Ta sicer ni toliko posledica glasovanja kot izbora stotih dirigentov, ki so glasovali (pri tem je seveda jasno, da vsi povabljeni niso odgovarjali), saj so morda bolj nabrani z britanskega otočja, kot bi bilo čisto mednarodno relevantno. A vseeno so britanski maestri predvsem v spodnjem delu dvajseterice, v prvi deseterici pa je le eden, in sicer daleč najmlajši med vsemi, Sir Simon Rattle na šestem mestu. Rattle je za merila izbora značilen tudi po svojem glavnem dosežku: ko je leta 1980 pri petindvajsetih prevzel Birminghamске simfonike, je bil to sicer soliden, a brezupno provincialen orkester – po osemnajstih letih so si ne le priigrali svetovno slavo, tudi sam Rattle je bil pri komaj trinštiridesetih izvoljen za Abbadovega naslednika pri Berlinskih filharmonikih, verjetno najuglednejšem orkestru na svetu.

Berlin je dokončno potrdil kar štiri med prvimi sedmimi: in če sta Furtwängler in Karajan tam dosegla zenit, je Abbado z delom v zadnjem desetletju (predvsem z luzernskim festivalskim orkestrom) še dodal svojemu ugledu, Rattle pa je sredi petdesetih pravzaprav šele na kakšni polovici kariere (že leta 2008 so mu Berlinski filharmoniki podaljšali pogodbo do leta 2018).

Seveda je zanimivo opaziti, koga na seznamu ni: od pokojnih denimo Sira Georga Soltija in Karla Böhma, tudi Otta Klempererja in Bruna Walterja, ki je poleg prav tako odsotnega Willema Mengelberga veljal za izvrševalca oporoke Gustava Mahlerja. Od nekaj mlajših in zadnja leta zelo cenjenih pa ni denimo Jamesa Levina, Riccarda Mutija, Marissa Jansonsa in Valerija Gergijeva, ki je v isti reviji za svojo lansko izvedbo *Romea in Julije* Prokofjeva z Londonskimi simfoniki v isti reviji prejel nagrado za najboljši posnetek. Zlasti slednja dva se v prihodnjih desetletjih še utegneta znajti na kakšnih podobnih seznamih.

V primerjavi z lansko anketo omenjene revije, ki so jo izvedli med stotimi pianisti, je zanimiv prav spregled Mahlerja (in v manjši meri Richarda Straussa): med pianisti je namreč prvo mesto osvojil Sergej Rahmaninov (1873–1943), in to predvsem kot vrhunski skladatelj za klavir, manj kot izvajalec. (Pri pianistih je bila omejitev to, da so morali izbrane glasbenike vsaj slišati na posnetkih, kar je kajpak izključilo denimo Chopina, pa tudi Beethovna in Mozarta.) Verjetno je Mahlerjeva smrt leta 1911, v rosni dobi snemanj, zaradi česar praktično ni ustreznih posnetkov, preprečila, da bi ga resneje ocenjevali, četudi je v prvem desetletju 20. stoletja na podoben način prepovedal dunajsko Dvorno opero, tako kot Toscanini milansko Scalo. Seveda pa je Toscanini živel in delal skoraj štiri desetletja več. Z drugimi besedami, pianisti so bolj kot dirigenti cenili skladatelje v svojih vrstah.

Prav tako v dvajseterici ni Ericha Kleiberja (1890–1956), očeta prvouvrščenega Carlosa Kleiberja, ki je v tem, da je nadaljeval z očetovo dejavnostjo, podoben dvema drugima, popolnoma izvenserijskima umetnikoma, Mozartu in Picassu. V komentarju izbora uredniki Kleiberja primerjajo še z eno izjemno glasbenico, sopranistko Mario Callas, ki je prav tako svoje delovanje omejila na sorazmerno skromno število skladb, te pa izvajala neprekosljivo. Za dirigenta je Kleiberjev repertoar res nepopisno majhen: ena Haydnova simfonija, dve Mozartovi, štiri Beethovne, dve Schubertovi, dve Brahmsovi in ena Borodinova. Na enem samem koncertu je nastopil s solistom, in sicer s pianistom Svjatoslavom Richterjem, igrala (in leta 1976 posnela z Orkestrom Bavarske državne opere) pa sta Dvořakov *Klavirski koncert*. V operi, kjer je začel svojo kariero (in se med drugim v Düsseldorfu



Prvi po izboru kolegov: Carlos Kleiber

spoprijateljil z nedavno preminulim Rudolfom Franclom, rojakom soproge Stanke Brezovar), je temu dodal še dve operi Richarda Straussa, po eno Webrovo, Bizetovo, Wagnerjevo in Bergovo ter tri Verdijeve. Pa še *Netopirja*, kajti oboževal je glasbo družine Strauss – in tudi nastopil na dveh novoletnih koncertih Dunajskih filharmonikov.

V skoraj pet desetletij trajajoči karieri je nastopil na 96 koncertih (na dveh tudi v svoji priženjeni domovini Sloveniji, l. 1980 s Simfoniki RTV in l. 1997 z Orkestrom Slovenske filharmonije) in vodil dobrih 400 opernih predstav. In najbrž ni prav nič nenavadnega, da je ta v Buenos Airesu rojeni ekscentrični perfekcionista – ki je prisegal na tako zahtevne vaje, da si je na koncertu lahko privoščil improvizacijo s popolnoma predvidljivim učinkom – pokopan tako daleč od koncertnih odrov: v Konjšici nad Litijo, kjer sta z ženo imela počitniško hišico in v kateri se je odlično počutil, pa tudi slovensko je govoril prav dobro. V Sloveniji nastopajoči glasbeniki pogosto obiskujejo njegov in soprogin grob na vaškem pokopališču visoko nad Savo. Sam Kleiber si tega gotovo ne bi želel, kar je jasno vsakomur, ki najde pot do tega skritega kraja. **B. T.**

NAJBOLJŠI DIRIGENTOV PO IZBORU DIRIGENTOV

- 1 Carlos Kleiber, 1930–2004
- 2 Leonard Bernstein, 1918–1990
- 3 Claudio Abbado, 1933
- 4 Herbert von Karajan, 1908–89
- 5 Nikolaus Harnoncourt, 1929
- 6 Sir Simon Rattle, 1955
- 7 Wilhelm Furtwängler, 1896–1954
- 8 Arturo Toscanini, 1867–1957
- 9 Pierre Boulez, 1925
- 10 Carlo Maria Giulini, 1914–2005
- 11 Sir John Eliot Gardiner, 1943
- 12 Sir John Barbirolli, 1899–1970
- 13 Ferenc Fricsay, 1914–1963
- 14 George Szell, 1897–1970
- 15 Bernard Haitink, 1929
- 16 Pierre Monteux, 1875–1964
- 17 Evgenij Mravinski, 1903–1988
- 18 Sir Colin Davis, 1927
- 19 Sir Thomas Beecham, 1879–1961
- 20 Sir Charles Mackerras, 1925–2010

SMEŠNO! ŽALOSTNO!

V zadnji uprizoritvi te sezone na velikem odru Mestnega gledališča ljubljanskega se je z artistično dovršeno interpretacijo aktualnega besedila v Sloveniji prvič predstavil mladi srbski režiser Marko Manojlović.

VESNA JURCA TADEL

V Mestnem gledališču ljubljanskem so za zadnjo premiero pripravili odlično uprizoritev, ki je za nazaj dodatno vzbudila pomisleke o nekaterih drugih letošnjih predstavah v gledališčih po vsej Sloveniji. *Vse zastonj! Vse zastonj!* je namreč ena redkih predstav, ki je močno usidrana v naš čas, ki spregovarja neposredno o problemih, s katerimi se srečujemo vsak dan in ki določajo našo stvarnost – ki torej ni le izraz sofisticiranih, a žal pogosto preveč hermetičnih in samozadostnih režiserskih poetik, *credov* in avtoreferenc ali, kot se tudi rado zgodi, mašilo v repertoarju, za katerega iz uprizoritve ni prav dobro razvidno, zakaj je postavljeno na oder in koga naj bi nagovarjalo.

Pri uprizoritvi Foja vsi ti pomisleki in zadrege odpadejo; ustvarjalci predstave, z imenitnim mladim srbskim režiserjem Markom Manojlovićem na čelu, so izkoristili ves potencial, ki ga nosi Fojevo besedilo in se tudi zelo spretno izognili nekaterim pastem, ki se v njem vseeno skrivajo. Naredili so predstavo, ki je nabito polna smešnih peripetij in burleskno sproščujočih trenutkov smeha, a ta smeh ni sam sebi namen.

Gre namreč za besedilo, ki je nastalo pred več kot tridesetimi leti (1974) v specifični situaciji v Italiji, v času velike krize in delavskih uporov, in ki ga je Fo uprizorjal pred delavsko publiko po tovarnah ter ga sproti spreminjal glede na njene reakcije. Verzija, ki jo gledamo na odru Mestnega gledališča ljubljanskega, je izpred štirih let, vidno in primerno posodobljena, s prepoznavnimi podrobnostmi in značilnostmi današnjega časa, od uvedbe evra do problematike romunskih priseljencev in selitve proizvodnje na trge s cenejšo delovno silo. In če je leta 1974 govorila o specifični krizi v Italiji ob pojavu nebrzdane inflacije, se danes enako prepričljivo in ostro dotika današnje globalne ekonomske krize z vsemi posledicami, ki jih na svoji koži najhuje občuti prav delavski razred. *Vse zastonj! Vse zastonj!* je posrečena mešanica različnih žanrov; temelji sicer na strukturi farse, a je hkrati polna tudi značajске komike, vse skupaj pa preveva duhovit posmeh do vseh, ki tvorijo današnje družbo, tako do (ob)lastnikov kot do delavcev. Ob tem da krepko zaušnico še tako imenovanemu močnejšemu spolu, saj ponudi prepričljivo priložnost nenavadno močnim in aktivnim ženskim likom, pri čemer si ne more kaj, da si ne bi mimogrede privoščila tudi papeževega skrbnega bdenja nad duhovnim in telesnim (spolnim) življenjem svojega občestva ...

Vse zastonj! Vse zastonj! je zgodba o Antonii, ženski iz milanskega predmestja, ki je v trgovini ob novi podražitvi skupaj z ostalo razočarano in pobesnelo množico vzela pravico v svoje roke in se odločila, da nabranega blaga enostavno ne bo plačala. Ker se boji svojega moža Giovannija, načelnega poštenjaka in zavednega sindikalista, ki njene geste v svoji slepi veri v zakone nikakor ne bi razumel, prosi prijateljico Margherito, da del plena skrrije pod plašč, kar jo v hipu spremeni v nosečnico. Od tu je navidezna Margheritina nosečnost



FOTO BARBARA CEFERIN

povod za neštete smešne zaplete, saj njen mož Luigi seveda ne ve nič o njeni nosečnosti, in predstavo zapelje v za farso značilni vrtoglavi ritem nesporazumov, skrivanjaj, pretvarjanj, persiflaž in laži, ki zadobivajo tudi absurdne momente (od predporodnega odtekanja vode, ki je v resnici počena konzerva oliv, do ljubko zabite nevednosti moških o tako imenovanih ženskih zadevah), da bi bila mera polna, pa se vmes pojavi še policist/inšpektor, ki po stanovanjih išče plen in nastopi zdaj kot skriti pristaš delavskega revolta, zdaj kot nepopustljivi predstavnik oblasti. Medtem pa se v ozadju odigravajo bolj usodni dogodki, ki do nas prihajajo le po drobcih; delavski upori, streljanje policije in na koncu deložacija naših štirih junakov, ki že nekaj časa niso več zmožni plačevati položnic in kreditov in na koncu ostanejo brez vsega.

Fo svojo politično farso v novi verziji spelje bistveno drugače kot v času nastanka: medtem ko so leta 1974 junaki na koncu marširali in vzklikali revolucionarna gesla, jih zdaj praktično zasuje prah zgodovine: pred očmi gledalcev naj bi se skoraj spremenili v kipe. Delavsko gibanje je, tako se boji Fo, stvar preteklosti.

Režiser Manojlović pa je to Fojevo videenje zapeljal še malo drugače. Z natančnim in hkrati avtorskim branjem besedila, v katerem je znal na eni strani poiskati bistvo komičnega mehanizma, ki poganja ta farsični vrtinec smešnih situacij, na drugi pa po svoje interpretiral ostrino in domet njegovega kritičnega angažmaja, je v predstavi učinkovito in vseskozi izjemno duhovito vodil dve osnovni liniji: tisto sproščujoče smešno in tisto družbenokritično. Na odru (scenograf Branko Hojnik) tako vidimo pravzaprav nekakšno simbolno podobo današnjega sveta: vse je nastlano z različnimi ofucanimi kosi pohištva, prostori se prepletajo, hkrati lahko označujejo tako delavsko stanovanje kot tovarno, meje med zunanostjo in notranostjo so vrata, ki jih nastopajoči poljubno prestavljajo, zadaj je nekakšen vhod v razpadajoč blok, vse to pa omogoča hkratno dogajanje v več planih, kar Manojlović večkrat spretno izkoristi za razne

poante. Ta prostorska fluidnost in večplastnost dogajanja omogoča tudi dovolj pomenljiv in pravočasen vdor nevarnosti oziroma krute realnosti, ko dva statista v vlogi brezimnih izvrševalcev oblasti (Borislav Horvat in Rok Solje) sprva komaj opazno, potem pa

MANOJLOVIĆEVA REŽIJA JE INVENTIVNA, NATANČNA IN KONSEKVENTNA. ZLASTI NATANČNA JE PRI VODENJU IGRALCEV IN IZMIŠLJEVANJU DROBNIH KOMIČNIH ELEMENTOV, KI SO IGRALCEM POMAGALI USTVARITI ŽIVE, VEČINOMA ZABAVNE, PA TUDI PRETRESLJIVE LIKE.

vedno bolj moteče in brezobzirno odnašata pohištvo z odra in junake na koncu tudi vržeta iz stanovanja.

Manojlovićeva režija je inventivna, natančna in konsekventna. Inventivna je zlasti pri nenehnem menjavanju zornih kotov in planov, pri duhovitem komentiranju dogajanja z različnimi nabritimi detajli, pri iskanju originalnih mizanscenskih rešitev, pri gegovskih »štosisih« in pri učinkovitem skakanju iz odrske iluzije in nazaj. Natančna je pri konsekventni premišljenosti vseh elementov (kostumi Barbare Stupica so bili olajšujoče realistični in nepretenciozni) in pri črtanju manj posrečenih Fojevih domislic ter preveč deklarativnih političnih sporočil. In zlasti natančna pri vodenju igralcev in izmišljevanju drobnih komičnih elementov, ki so igralcem pomagali ustvariti tako žive, večinoma zabavne, pa tudi pretresljive like: najprej Mojca Funkl kot Antonia, vsa veherentna, prefrigana in zagreta, v odnosu do

moža sicer nekoliko pokroviteljska, saj se ve, kdo kljub njenemu strahu pred njegovo načelnostjo dejansko nosi hlače v hiši; Iva Kranjc kot manj spretna, plašna, vodljiva in pobožna Margherita ne dohaja Antonijinih improvizacij, zato ji sledi z zamikom in dostikrat z občudovanjem opazuje, česa vsega je sposobna prijateljica (eden vrhunec predstave je gotovo njuno improvizirano uprizorjanje legende o sveti Eulaliji, s katero želita prelisičiti inšpektorja); pa Uroš Smolej kot Giovanni, ki v svoji okorni dobrodušnosti in trdi zaverovanosti v svoj in sindikalni politični prav ter v neke za današnji svet preživele in neuporabne družbene norme doživi na koncu precej bridke poraz in je seveda tarča Fojevega ostrega in hkrati blagega posmeha; pa Jurij Drevšek kot njegov prijatelj Luigi, po eni strani še bolj (kar se tiče ženine nosečnosti), po drugi strani pa dosti manj naiven, saj je prepričan, da se delavci morajo upreti; in pravo komično odkritje – Jaka Lah v izbrušeno enako-r različnih vlogah policista, inšpektorja, grobarja in starca (drugi vrhunec predstave je prizor, v katerem se kot inšpektor napihuje, da ga skoraj odnese v zrak).

Konsekventna pa je Manojlovićeva režija najprej v definiranju in potem v vzdrževanju osnovnega tona predstave, ki se izteče v končno poanto: v skladu s celotno interpretacijo besedila, kjer je Manojlović posebej pazil na intimno zgodbo štirih junakov in poskušal razumeti njihovo rezoniranje, predstavo tudi zaključiti: ko se znajdejo brez vsega, brez služb, brez stanovanja, si, kot da bi se zavedli, da jim ne preostane nič drugega, a da kljub vsemu imajo vsaj drug drugega, naredijo nekakšen piknik iz zaplenjene hrane. A ko se tako bašejo, jim statista ukineta še elektriko in znajdejo se v temi. S takim koncem Manojlović briljantno in občutljivo zaključiti vse linije, nad gledalci pa obvisi velik vprašaj, kako bodo junaki sploh preživeli.

Predstava, skratka, kakršnih bi v teh časih pričakovali več, saj se dotika kupa aktualnih vprašanj, poleg tega, da da misliti, pa je še zabavna in odlično odigrana. ■

DARIO FO

Vse zastonj! Vse zastonj!

PREVOD GAŠPER MALEJ
REŽIJA MARKO MANOJLOVIĆ
MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO
Premiera 21. 4. 2011, 95 min.

BESEDE, KI ZADEVAJO

Roman Rozina, letnik 1960, nekdanji novinar in publicist, od leta 2008, ko je izšel njegov romaneskni prvenec *Štiri Sneguljčice in Palček*, pa pisatelj, je eden redkih avtorjev, ki se zavedajo, da danes mnoge knjige ostanejo brez bralcev in je zanje pravzaprav škoda dreves. Sam z novo, po *Relativnostnem triptihu z vrtnico* drugo knjigo kratkih zgodb *Šumijo besede domače* stoji na drugem bregu: s sproščenostjo, slikovitostjo in pomensko polnostjo bralca posrka v besedni vrtinec, ki povrh še lepo šumi.



TINA VRŠČAJ

Knjige brez bralcev, govori, ki gredo mimo poslušalcev, in slike brez dojemalcev so nemi kriki, ki opozarjajo na jalovost komunikacije; prav ta je verjetno najpogostejša tema slovenske kratke proze zadnjih let. Zavest o tej carverjevski problematiki, ki jo je v slovensko literaturo prinesel Andrej Blatnik, ima za logično posledico minimalistični pristop k pisanju. Avtorji skušajo z besedno askezo besedam vrniti vsaj nekaj njihove čistosti in učinka. Med tistimi, ki ubesedujejo spodletelo verbalno sporazumevanje z novo svežino, je tudi Roman Rozina.

Tematizacija nemoči besed ne pomeni, da avtor sam zapade pod ta urok. Nasprotno! Rozina pisanje in pripovedovanje vidi v prvi vrsti kot osmišljanje, kot nekaj, kar naj bi bilo polno smisla in pomena, zato njegova dela niti za hip ne zdrsnejo v prazno besedičenje. To je veljalo že za njegov drugi roman *Galerija na izviri Sončne ulice* (2010), ki se je uvrstil med deset nominirancev za letošnje nagrado kresnik (peterica bo znana 23. maja), in še bolj velja za najnovejšo knjigo, zbirko kratkih zgodb *Šumijo besede domače*. Priljubljeno kratkoprozno temo praznega besedičenja, komunikacije brez tarče, sporočil, ki ne najdejo naslovnika, in redkih katarzičnih trenutkov, ko se to vendarle zgodi, Rozina tu v vsaki zgodbi obdela nekoliko drugače, a vsakič z izvirnostjo in občutkom.

PISATELJEV SLOG JE LAHKOTEN, A NE PLITEK. NEPRISILJENO IN NEVSILJIVO SE POIGRAVA Z BESEDAMI, JEMLJE JIH ZA SVOJO SNOV, MOTIV IN TEMO. Z JEZIKOM SE SKUŠA PRETIPATI DO NEKE SKRIVNOSTI, ODKRITI KLJUČ UJEMANJA VSEGA, POVEZATI NA VIDEZ NAKLJUČNE POSAMEZNOSTI V CELOTO, KI NAMIGUJE NA NEKI VIŠJI NAČRT.

Prvo zgodbo, *Zasuj me z besedami*, avtor, ki se nenehno poigrava z besedami, označi za »razgibano«. Tako je predvsem zaradi več prvoosebni pripovedovalcev, ki si besede podajajo kakor žogo. Vrtijo se okrog istega motiva: časopisa oziroma časopisnega članka o pisateljih in knjigah, ki da potrebujejo več finančne pozornosti. (Tovrstno metodo menjave pripovedovalcev je avtor uporabil že v drobni knjižici s tridelno zgodbo *Relativnosten triptih z vrtnico*, prav tako v obeh najdemo povezovalni predmet, časopis oziroma vrtnico, ki potuje od rok do rok.) Zgodba se začne z govorom predsednika DSP na Dnevih knjige, ki razpreda o današnji poplavi knjig ter obratno sorazmerni povezavi med množičnostjo in kakovostjo; nato poziva predsednika vlade in druge, naj knjigi namenijo več denarja, saj je »knjiga danes nedvomno podcenjena, usoda njenih avtorjev je odrinjenost na družbeni rob.« Njegove besede žal ne padejo na plodna tla, ker so poslušalci, s predsednikom vlade vred, nekam zaspani in z dolgočaseni. Govor, ki se odvija pred njihovimi očmi, je zanje očitno le formalnost, forma brez vsebine; vsebina odplava mimo, kakršnakoli že je. Pripoved nadaljuje pisec članka o tem dogodku, ki je imel članek pripravljen vnaprej in mu ga je nastopajoči z improviziranjem govora povsem pokvaril. Vnaprej pripravljen članek je še ena gola forma, ki je sama sebi namen, njegove vsebine očitno ni nikomur mar. V članku piše, da si pisatelj želi odpravo davka na knjige, štipendije, financiranje prevodov in podobno, toda: koga to sploh zanima? Rozina, ki ga skrbi, »da bomo izgubili besede, da bomo kot akvarijske ribice samo še prazno odpirali usta in bolščali drug v drugega«, si postavlja isto vprašanje in poišče odgovor tako, da se v nadaljevanju zgodbe pomudi še pri uredniku, trafikantu in različnih bralcih tega časopisnega



FOTO BLAŽ SAMEC

članka. Trafikant meni, da je pisanje v časopisu »mlatenje prazne slame«, in iz izkušenj ve, da se bo prodalo le malo izvodov. Boji se, da bodo neprodani časopisi njegovo trafikico spremenili v »grobnico papirja«, ga zasuli z besedami. Tako v nas zbudi občutek, da besede uporabljamo res neodgovorno, da z njimi ravnamo potratno in potrošniško. Neka pivka kave ima pred seboj razgrnjen časopis le zato, da ne more nihče prisesti in da ni sama, a besede nekako ne najdejo poti do nje. Avtobusni potnik nad časopisom je sendvič, tako da vanj zbira drobtine in ne smeti po tleh. Prav ob tem prizoru si zlahka predstavljamo, kako junaku iz ust meži hrana in na časopisu pušča mastne madeže. Časopis je uporabna reč, le za branje ni kaj prida. Nazadnje besedo dobi sam časopis. Veter ga nosi sem in tja, dokler ne pristane na vetrobranskem steklu avtomobila in povzroči nesrečo. Žrtvovani voznik je avtor uvodnega govora z naslovom *Zasuj me z besedami* – in besede ga zasujejo. Pisatelj ob tem ugiba: »Morda pa so se le besede vrtnile k tistemu, ki jih je izrekel? Je z besedami, ki jih nihče noče, vedno tako?« Pred nami je dobro izpeljana zgodba, ki nam sporoča, da besede niso prazna slama, ker prinašajo realne posledice in lahko odločajo celo o življenju in smrti. Pri Rozini ni naključij, samo videti je tako. Kakor ni naključno sporočilo te in drugih njegovih zgodb, tudi ni naključje, da v njegove besede ne bomo zavili ostankov hrane za na kompost, temveč jih bomo z veseljem prebirali, saj učinkujejo s prvinsko močjo.

Vodoravno in navpično je bolj »umirjena« zgodba, ker se v njej pretežno leži, osrednje mesto pa zavzame preprosta miselna igrice. Bolnik z rakom v bolniški postelji rešuje križanke. Poigrava se z različnimi pojmi oziroma besedami in jih razvršča v dve kategoriji, vodoravno ali navpično, ki sta poljubni ravno toliko, kolikor je poljubna vsaka vez med označevalcem in označencem. Ko naposled vstane iz postelje, ne dvomi več, da je človek navpičen in da k tej kategoriji sodijo tudi titanske prsi zdravniške sestre.

V naslednji, »razvneti« zgodbi z naslovom *Neznosno privlačna Sara* se na šolski obletnici stari znanci igrajo »pokvarjeni telefon«. Poanta te pripovedi je, da nam oči povedo mnogo več od besedi. V »zadržani« zgodbi *Novo življenje Alojzija Bezjaka* pripovedovalec pripravlja knjigo stotih znamenitih meščanov nekega mesta, čeprav jih toliko sploh ni. Med njimi ima status znamenitosti tudi Alojzij Bezjak, toda vprašljive narave. O njem v arhivih ni kaj dosti podatkov, zato je potrebno stkati novo življenje; materiala, besed, je na pretek. Zgodovine ni, dokler je ne skonstruiramo, splesti jo moramo kakor zgodbo. »Občutljiva« zgodba *Rad imam sneg* prikazuje, kako zlahka se pustimo besedam zavesti, ne da bi vedeli, da jih narobe razumemo, da si jih interpretiramo čisto po svoje. Najprej zavedejo junaka, ki v snežnem metežu hiti na, tako si misli, zmenek s staro ljubeznijo. Nato zavedejo bralca, ki pričakuje, da bo v pripovedi, ki se stopnjuje v ritmu klasične kratke zgodbe, na koncu deležen nekakšnega zasuka. Uspešno »zgodbarsko« presenečenje pa je v tem, da

se ne dogodi skorajda nič; vsekakor ne zmenek, h kateremu je junak hitel in stremel. Pripoved se poigrava z različnimi znamenji, ki zavajajo vraževerne oziroma namigujejo na to, da ima vse skupaj nek višji smisel. Zgodba *Pljučni kralj* »igrivo« pripoveduje o dedku, ki si v časopisne izrezke zvija tobak in potem kadi besede; najraje ima stare časopise, da lahko vsrkava zgodovino. Tudi tu nastopi pripovedovalec, ki v glavi naplete zgodbo z mnogimi podrobnostmi – in to o dogodku, ki ga ni doživel. Njegove domneve in predsodki sestavljajo, kakor sprevidi bralec, junakovo mentalni konstrukt resničnosti, nikakor pa niso resničnost sama.

Zbirko krona sedma zgodba *Dnevnik Ane Fink*, spisana v »tožeci« dnevniški obliki. Ano, ki živi v domu ostarelih, so besede, lastne in tuje, utrudile; spoznala je, da občevanje prinaša preveč motenj in bolečin. »Kadar govorim, ljudje ne slišijo tistega, kar jim želim povedati, prav tako so iznakažena sporočila, ki jih sama sprejemam od njih. Kot da so besede izgubile utrjeno gotovost, kot da se za vsakogar od nas preoblačijo v nove pomene.« Dovolj ima ničevih naporov, da bi ljudem kaj sporočila z besedami. Dovolj vseh tistih, ki sploh ne govorijo zato, da bi kaj povedali. Izguba vere v komunikacijo z drugimi jo pripelje do pisanja dnevnika, kamor zapiše svojo odločitev, da bo z novim letom postala nema in gluha. Ker pa je vsaka človeška skupnost zgrajena na besedah, se stvari začno zapletati. V molk je potrebno drseti postopno, skoraj neopazno. A besede Ani nazadnje vendarle pridejo prav in knjiga se sklene z žarkom optimizma.

Zbirka zgodb *Šumijo besede domače* je nastala v skrbi za besede, tako kot je nekoč Ingoliča v pisanje gnala skrb za »gozdove domače«. Rozina si hitro pridobi naše zaupanje in odpravi vsakršen strah, da bi mu utegnili spodrsniti in bi s tem povzročil nehotene dvome v pripovedni svet. Kak morebitni dvom v njegove besedne stvaritve je namerno izzvan in sodi k temi. Njegov slog je lahkoten, a ne plitek. Neprisiljeno in nevsiljivo se poigrava z besedami, jemlje jih za svojo snov, motiv in temo. Z jezikom se skuša pretipati do neke skrivnosti, odkriti ključ ujemanja vsega, povezati na videz naključne posameznosti v celoto, ki namiguje na neki višji načrt. Zgodbe nove knjige so ravno prav čudaške, da so prikupne, zlasti pa so berljive in pomenljive; tako v ničemer ne zaostajajo za enako prikupno *Galerijo*. Uspeva jim tudi to, da presejajo bralčev horizont pričakovanja, a tega ne počno na grob, drastičen in šokanten način, temveč minimalistično – blago, skoraj neopazno, mimogrede. ■

ROMAN ROZINA

Šumijo besede domače

MODRIJAN, LJUBLJANA 2011

144 str., 13,80 €

ZAKAJ HIMALAJA DA, HINDUKUŠ PA NE?

Ažvednik, leksikon za šolarje, je tako vsebinsko kot didaktično neprilagojen mladim uporabnikom. Iz splošnega leksikona pač ni mogoče narediti šolskega leksikona brez temeljnih posegov v strukturo, tematiko in formo ter brez nadgraditve za ciljno populacijo. Poleg tega v njem manjka marsikaj, kar sodi ne le v splošno znanje vsakogar, temveč tudi v šolske programe.

DRAGO BAJT

Leksikoni in enciklopedije so temna luknja slovenskega založništva. Izvirna dela splošne vrste lahko preštejemo na tri prste: Glonarjev *Poučni slovar* (1931–33, 2 zvezka), *Slovenski veliki leksikon* (2003–05, v 3 zvezkih) in *Enciklopedija Slovenije* (1987–2002, v 16 zvezkih). Nekaj več zadovoljstva občutimo, če tej beri dodamo še tuja, za slovenskega uporabnika prirejena leksikografska dela, denimo *Leksikon Sova*, enozvezkovno priredbo po nemškem Herderju (več izdaj, zadnja 2006), *Veliki splošni leksikon* nemške založbe Knauer (1997–98, 8 zvezkov) in *Splošni leksikon* založbe Modita po nemškem Brockhausu (en zvezek, 2006). Seveda so prevedeni in prirejani tuji leksikoni pogosto slabo uporabni za Slovenca; v njih je vse premalo slovenskih tem in pomembnih Slovencev, pa tudi gesla za preostali svet so oblikovana po okusu dežele in jezika, kjer je leksikon izšel (v našem primeru nemško govorečih držav). Četudi so Nemci vodilni v leksikografski stroki, je vendar presenetljivo, da so prav vsa prevedena splošna leksikografska dela, doslej izdana pri nas, nastala v Nemčiji.

Slovenski veliki leksikon (SVL), ki je v začetku tega stoletja izšel pri založbi Mladinska knjiga, je prvi izvirni slovenski splošni leksikon. Nastajal je deset let, po izvirnem načrtu in z domačimi sodelavci malone vseh strok in področij. Četudi je bil pionirsko delo, se ga je založba po spletu okoliščin malone sramovala; kaj hitro je tri debele zvezke razbila (brez omenbe vrednih popravkov in dopolnil) v 12 zvezkov za knjižni klub Svet knjige, o njegovi nadaljnji usodi (popravljeni in dopolnjeni natis, elektronska nadgraditev) pa molči. Tako tisk kot tudi strokovna kritika sta leksikonu zamolčala, saj je izšlo le nekaj novinarskih zapisov ob izidu, strokovne ocene pa leksikon ni doživel. Prvo znamenje, da se je s SVL vsaj znotraj založbe začelo nekaj dogajati, je bil izid *Ažvednika*, »ilustriranega leksikona za šolarje«, ki je prišel med bralce ob lanskem slovenskem knjižnem sejmu. Ker gre očitno za derivat (izpeljanko) iz zgornjega splošnega leksikona, je treba o »šolskem leksikonu« reči kaj več.

SVL je namenjen splošni, torej izobraženi odrasli publiko, ki kdaj pa kdaj začuti potrebo, da se o kakšni stvari prepriča z vpogledom v kvalificirano strokovno publikacijo, kakršna je leksikon ali enciklopedija. *Ažvednik* je namenjen šolarjem, torej učeči se mladini, vaje uporabe specifičnih knjig in priročnikov (učbenikov, beril, slovarjev), ki zadovoljujejo njene učne potrebe. *Ažvednik* ni prirejen za te potrebe, saj ne prinaša specifičnih gesel, uporabnih v pedagoške namene, niti celotnega vedenja, nujnega za osnovno ali



srednjo šolo, ne podaja na ustrezno didaktičen leksikografski način. Je zgolj izbor gesel iz *Slovenskega velikega leksikona*, ki so se uredništvu zdela primerna za šolsko rabo; ta gesla so večinoma dobesedno prepisana, torej formulirana za splošno rabo, prav nič pa prilagojena starosti in razumevanju šolske populacije. O šolski rabi leksikona v nadvse skromnem uvodu ni pojasnil.

Potemtakem *Ažvednik* ni ustrezen leksikon za šolarje; kot izpeljanka SVL tudi ne more biti. Le dve značilnosti *Ažvednika* lahko na zunaj pritegneta mladega, šolajočega se človeka, ki se prvič srečuje z leksikonom. To so najprej ilustracije, prevzete iz originala (risbe, zemljevidi, preglednice), večkrat pa tudi nove (poleg starih npr. številne nove fotografije). Druga stvar pa so informacije v posebnih okvirčkih, ki sicer na neleksikografski način podajajo različne informacije o določeni temi (npr. o daljnogledu ali imunskem sistemu). Te informacije so opremljene tudi s simbolnimi risbicami osmih osnovnih področij v leksikonu (narava, družba, geografija, zgodovina, umetnost, znanost in tehnika, šport in splošno). Kot rečeno, so to le zunanji znaki leksikografskega dela; notranja struktura, didaktična predstavitev pojmovnosti in stil pisanja gesel prejkone ostajajo za šolarja prezahtevni; vsekakor niso »vsevedni sopotnik za mlade radovedneže«, kot lahko beremo v predgovoru.

Urednica Maja Ogrizek piše: »*Ažvednik*, ilustrirani leksikon za šolarje, pojasnjuje znanje in manj znane dogodke iz daljne in bližnje preteklosti ter pojme in pomembne osebnosti iz zgodovine in sedanjosti.« Trditev je problematična in na majavih nogah. Pregled črke D med drugim pokaže, da v *Ažvedniku* manjka obilica »pojmov in pomembnih osebnosti«, nekaterih prav blizu šolski populaciji. Denimo Daljni vzhod, Darej, David, december, deizem, dekan, Demokrit, Demosten, dereze, derivati, dermatologija, derviš, desetec, desetina, despotizem, detektiv(ka), diakon, Diderot, dieta, dijak, dišavnice/dišave, divizija, divjad, dnevnik, Donizetti, dresura, Država SHS, duhovščina, Dürer, dvigalo, Dvořák, dvorec, džihad, džungla; ob njihovem umanjkanju pa se je vendarle našel prostor za debakel, diadohe, dietileter,

Dinarsko gorstvo, disputacijo, Dolino smrti ali donos. K Dolini smrti pridemo celo prek angleške kazalka Death Valley; kazalk je zgolj pri črki D kar precej, mnoge so nepotrebne: design → oblikovanje, dekompozitorji → razkrojevalci, deviškoročnost → partenogeneza, disco → disko, divji petelin → petelin (!). Primerjava z gesli iz *Slovenskega velikega leksikona* pokaže, da je urednica nekatera oklestila in upoštevala le delena ali en sam pomen pojma, na primer pri dekadenci (le splošen pomen, ne pa tudi umetnostni) ali diferencialu. Na novo pa je uvrstila le geslo dlančnik, kar je sicer hvalevredno, vendar za šolski leksikon odveč.

Pri bežnem pregledovanju celote se pozoren bralec, ki tehta to ali ono geslo, nenehno sprašuje: Zakaj to in ne ono? Zakaj dvoboj, ne pa dvigalo? Zakaj dharma, ne pa derviš? Zakaj datumska meja, datum pa ne? Zakaj niso v *Ažvedniku* obdelani mesci, ki so prav hvaležna tema za šolskega leksikografa? Ali pa denimo otroške, miselne in zabavne igre? V leksikonu imamo (kar je prav) vse samostojne in neodvisne države sveta; ko pa smo pri največjih otokih, gorovjih ali puščavah, pa marsikaj brez pravega razloga in kdove zakaj manjka. Imamo Kanalske otroke in Madeiro, ne pa veliko večjih Nove Zemlje, Spitzbergov, Celebesa, Luzona ali Hokaida; lahko spoznamo Apalače, ne pa Altaja, Himalajo, ne pa Hindukuša, Skalno gorovje, ne pa Sierre Nevade, Atacamo, ne pa avstralskih puščav, Nagasaki, ne pa Nagoje. Pogrešamo celo vr-

NEKAKŠNA AVERZIJA DO VSEGA SLOVENSKEGA, NE LE POLITIKOV, SE V LEKSIKONU KAŽE VSEPOVSOD, POSEBEJ PA NA PODROČJU UMETNOSTI.

sto pomembnih polotokov, gorovij, puščav: Kamčatko, Kolo, Sinaj, Pamir, Rodope, Tatre, Tjanšan, Taklo Makan. Tudi pri velemestih je *Ažvednik* skop; čeprav imamo skoraj vsa največja, predvsem pa večino glavnih mest velikih in srednjih držav, nekateri večmilijski kraji manjkajo (Osaka, Karači, Daka, Lagos ali Madras ...). Z geografijo je torej opravljeno dokaj na kratko.

Še večje luknje, ki jim tudi v primeru šolskega leksikona lahko rečemo pomanjkljivosti ali celo hude napake, pa najdemo pri zgodovini in literaturi (v splošnem pa celotni umetnosti). V *Ažvedniku* najdemo svetovne zgodovinske osebnosti, ki so spreminjale svet (na primer Aleksander Veliki, Atila, Džingiskan, Karel Veliki, Marija Terezija, Napoleon, Peter Veliki, Tito, Washington; ali pa Churchill, Franco, Gandhi, Gorbačov, Lenin, Stalin) – a kaj, ko jih množica nič manj pomembnih manjka, na primer Bajazit, Barbarossa, Cromwell, Garibaldi, Ivan Grozni, Julij Cezar, Kserks, Hruščov, Franc Jožef, Nehru). Pri slovenskih politikih pol-

pretekle dobe in posebej sedanjosti je bila urednica *Ažvednika* načelno neizproсна, saj si niso zaslužili dostopa do šolarjev ne stari Bleiweis, Korošec ali Kidrič, pa tudi ne malo mlajši Kardelj, Ribičič, Drnovšek in Pučnik, da o še živečih Kučanu, Türku ali Janši niti ne govorimo.

Nekakšna averzija do vsega slovenskega, ne le politikov, se v leksikonu kaže vsepovsod, posebej pa na področju umetnosti. Če bežno pregledamo slovensko literaturo, jo v *Ažvedniku* zastopajo in katastrofalno predstavljajo samo Trubar, Dalmatin, Valentin Vodnik, Prešeren, Levstik, Aškerc, Gregorčič, Cankar, Župančič in Kosovel. Denimo Bohorič, Kopitar, Miklošič, Jenko, Stritar, Kersnik, Tavčar, Kette, Murn, Finžgar, Pregelj, Gradnik, Bevk, Prežihov Voranc, Grum, Bartol, Kosmač, Udovič, Kocbek, Zupan, Minatti, Smole, Strniša, Zajc, Svetlana Makarovič ali Jančar za uredništvo ne obstajajo oziroma niso dovolj pomembni za šolske potrebe (četudi so številni med njimi mladinski pisatelji). Podobno bi lahko rekli za slikarstvo (Grohar je, Jakopiča, Pilon, Kregarja ali Stupice ni) ali glasbo (Gallus in Kogoj sta, Škerjanca in Globokarja pa ni).

Ažvednik, leksikon za šolarje, ima tudi področje, označeno s posebnim simbolom, tj. šport in šah; tako upravičeno pričakujemo, da bomo našli marsikaj, kar danes zanima mlade, odraščajoče ljudi. V njem najdemo veliko večino športov (manjkajo denimo kimboks, kegljanje, balinanje, bovljng, paraski, kotalkanje in balonarstvo) in nekaj športnih izrazov (bivak, bonus, diskvalifikacija, doping, ferplej, reli, sumo, trening, turnir), ob katerih ni jasno, zakaj manjkajo veliko bolj splošno znani in specifični (denimo as, blok, dan, derbi, direkt, dribling, džokej, favl, finiš, galop, kontra, klinč, kroše, lob, nokavt, ofsajd, pirueta, regata, ring, runda, salto, servis, sprint, stadion, start, treking, tuš). Leksikonu so tako svetovni kot slovenski športniki, torej »pomembne osebnosti«, zoprni tako zelo, da ni ne enih ne drugih; od Slovencev torej ni ne Štuklja in ne Cerarja, ne Daneua in ne Križaja. Za mlade ljubitelje športa bo leksikon torej veliko razočaranje.

Kaj lahko sklenemo po tem kratkem in bežnem pregledu *Ažvednika*, leksikona za šolarje? To, da je tako vsebinsko kot didaktično neprilagojen mladim uporabnikom, smo že rekli; iz splošnega leksikona ni mogoče narediti šolskega leksikona brez temeljnih posegov v strukturo, tematiko in formo ter brez nadgraditve za ciljno populacijo. Poleg tega v njem manjka marsikaj, kar sodi ne le v splošno znanje vsakogar, temveč tudi v šolske programe. Kljub privlačnemu videzu je vsebinsko neprehtan, tako v izbiri pojmovnih kot imenskih gesel. Tematsko so področja neuskajana; če so geografija, zgodovina, umetnost ali šport, ki smo jih podrobneje pregledali, sila luknjasti in neizenačeni, potem so nekatera področja (na primer računalništvo) nerazumljivo podrobna. Ob tem so redke napake (denimo napačno zapisano geslo dominikanci ali nepravna slika ob Petru Velikem) samo pika na i vseh nesporazumov, ki gredo na rovaš uredništva *Ažvednika*. ■

AŽVEDNIK

**Ilustrirani leksikon
za šolarje**

UREDNIKA MAJA OGRIZEK
MLADINSKA KNJIGA, LJUBLJANA 2010
732 str., 89,96 €

AKCIJSKI DOKUMENTAREC O GNILEM JABOLKU

»Zakaj dokumentarec? Teh nihče ne gleda, posnemite raje akcijski film!« je snovalcem dokumentarnega filma *Casino Jack in Združene države denarja* (*Casino Jack and the United States of Money*) v e-pismu odgovoril Jack Abramoff, razvpiti lobist s Kapitolskega griča v Washingtonu in hkrati njihov portretiranec. Kdo ve, če se je tokrat zamislil vsaj, ko je že kliknil »Send«, kajti elektronska pošta ga je drago stala. Maili so bili za Jacka Abramoffa enako pogubni kot davčne utaje za Ala Caponeja: dokazni material, s katerim so ga spravili za rešetke.

AGATA TOMAŽIČ

Toda kdo sploh je Jack Abramoff? Podatek, ki se sprva zdi bistven – kdo pa bo šel gledat film o vzponu in padcu človeka, čigar ime prvič sliši? –, se v prvih posnetih minutah izkaže za drugotnega pomena. Dokumentarec je mogoče gledati tudi kot fiktivno pripoved o gnolnosti ameriškega političnega sistema, manihejskem boju med dobrim in zlim, dvoličnosti prerojenih kristjanov in pohlepu, ki je postal legalen. Teme so tako univerzalno človeške, v resnici tudi čisto svetopisemske – a prav nič moralistične, tako da sploh ne moti, če gledalec ne pozna ozadja vseh nastopajočih, prepletenih v veličastno hobotnico. Navsezadnje mu protagonist predstavi filmska pripoved: Abramoff je (bil) velelobist s široko razpredenim omrežjem med republikanskimi kongresniki, vernik prostega trga, častilec Ronalda Reagana, ortodoksní Jud, ki se je odvrnil od sekularizma svojih staršev, paranoični antikomunist, filmski producent (slabih akcijskih filmov), bleščeči prepričevalec, ki bi »še psa spravil iz mesnice«. Leta 2006 je bil obsojen na šest let zapora, od kazni je odslužil tri leta in pol in bil izpuščen junija 2010. Do decembra lani je



»V PRVI DEKADI TRETJEGA TISOČLETJA SE JE KAR NAPREJ POJAVLJALA BESEDA TEROR. OSAMO, ODGOVORNEGA, SO ZDAJ UBILI. V DRUGI DEKADI SE POJAVLJA BESEDA KRIZA – KOGA BOMO UBILI ZDAJ?« JE POGOVOR SKLENIL ŠTEFANČIČ. LOBISTE?

delal v neki piceriji, ve povedati *Wikipedia*. Kar se je dogajalo pred tem, je brez kakršnihkoli dramaturških popravkov snov za prvovrsten – akcijski dokumentarec.

Leglo zla, v katerem se je vse začelo (če naj verjamemo avtorju dokumentarca Alexu Gibneyju, nagrajenemu z oskarjem), so bili Fakultetni republikanci. Nekakšno Tajno društvo PGC z izrazito konservativno, paranoično antikomunistično, reaganovsko agendo je bilo v osemdesetih valilnica najperspektivnejših republikanskih kadrov, ki so se na začetku devetdesetih pod plaščem Georgea Busha starejšega zavihтели na oblast (oziroma zavzeli tiste kuloarje, kamor reflektorji medijev nikoli ne posvetijo, a se v njih sprejemajo najbolj dalekosežne odločitve), na pragu tretjega tisočletja pa so se pod Bushem mlajšim razrasli do nevarnih razsežnosti. Ali je *Casino Jack in Združene države denarja* film o propadu enega samega človeka ali zgodba o tem, kaj se je zgodilo z našo demokracijo, se na začetku vpraša eden od sodelujočih. Izvirni greh so volilne kam-

panje, za katere je iz volitev v volitve treba zbrati več denarja. Financiranje kampanj je uzakonjeno podkupovanje, se glasi najbrž zelo točna oznaka stanja v ameriški politiki. Lobisti so zgolj našli šibko točko ameriških politikov: za denar so pripravljene prodati oblast in moč.

Tom DeLay, Bob Ney, Ralph Reed, Neil Volz so imena, ob katerih povprečno politično ozavešeni Američani najbrž zastrže z ušesi. Pri nas z izjemo Toma DeLaya, nekdanjega vodje republikanske večine v kongresu, seveda niso tako znani (a ob podatku o dokaj nizkem prihodku dokumentarca v ameriških kinodvoranah – 175.604 dolarjev do julija 2010 po podatkih z *imdb.com*, se pojavi tudi vprašanje, koliko Američanov jih zares pozna oziroma si želi izvedeti več o njih ...), vendar zadošča, da se nasloniš v sedež in se pred tvojimi očmi na platnu zvrsti galerija standardnih bizarničev iz ameriške popkulture menažerije, od TV-privdigarjev do politikov, ki so po obdobju pijančevanja »našli Jezusa«, poslovnežev, ki so začeli karioero kot vodje telefonske prodaje žimnic, in reševalcev iz vode, ki so zasedli mesta direktorjev mednarodnih korporacij. K temu je treba dodati še srhljivo zgodbo o tem, kaj se zgodi z ozemljem, kjer so kapitalizem spustili z vajeti in je postal uresničenje sanj vseh deregulatorjev – Severni Marianski otoki v Tihem oceanu. V tej državni tvorbi v navezi z ZDA ameriški zakoni niso veljali, zato je otočje postalo velikanska tekstilna tovarna, kjer so se potili Filipinci, Kitajci in drugi siromaki, ki so jih delodajalci priklepali za delovne stroje, oni pa bi bili za svobodo pripravljene dati ledvico... »Petrijevka svobodnega kapitalizma«, od koder so tovarnarji nakazovali prostovoljne donacije ameriškim kongresnikom (in lobistom), je danes »pekel

svobodnega trga« z opuščeni tovarniški halami in seksualnim turizmom kot prevladujočo gospodarsko panogo.

Tempo akcije se še zviša, ko se v zgodbo vključijo indijanska plemena s pravicami do postavljanja igralnic na svojem ozemlju. Abramoffu in pajdašem jim jih je uspelo opetnastiti za več deset milijonov dolarjev. Potem pa so Indijanci vrnili udarec, nebrzdano bogatenje drznega lobista je vzbudilo tudi zanimanje novinarke *Washington Post* Susan Schmidt, ki je s svojim člankom spodmaknila prvo karto, zaradi katere se je hišica v celoti sesula.

Abramoff ni gnilo jajce, gnila je cela košara, je v kamero komentiral eden od poznavalcev. Ganljive so tudi izpovedi skesancev – Abramoffovih sodelavcev, ki so stopali po stopničkih zasebnega letala lobistične družbe Greenberg Traurig in se pri tem čisto potihoma spraševali, če morda kršijo zakone in počenjajo kaj nemoralnega. »Pri srcu mi je bilo težko,« izusti eden od njih in njegova izjava je skoraj tako absurdno smešna kot premišljena glasbena podlaga, duhovito dvoumni mednaslovi filmskih poglavij ali banalne podrobnosti: da so lobisti morebitne omahljivce dokončno pridobili na svojo stran z mestom v kateri od štirih lož na športnih stadionih ali kar z obilno večerjo v Abramoffovi washingtonski restavraciji Signatures.

Vprašanje, ali je bilo gnilo eno samo jajce ali cela košara, ni pravo, v resnici gre za simboliko praznika vstajenja, ki to košaro vleče že dva tisoč let, vse skupaj pa simbolizira finančno ekonomijo, ki nas spremlja in ogroža hkrati, je na razpravi po premieri dejal dr. Bogomir Kovač, eden od dveh sogovornikov voditelja Marcela Štefančiča, jr. Abramoff ni eksces, ampak pravilo, je sklenil

uvodno repliko v Kinodvorovi kavarni, nabitno polni ljudi, ki jih skoraj dve uri trajajoči dokumentarec ni tako intelektualno izžel, da ne bi zmogli prisostvovati še diskusiji na isto temo. Seveda se sogovorniki – tretji, ki je zastopal lobiste in tako prostovoljno prevzel vlogo negativca, je bil Tine Kračun – niso mogli izogniti primerjavam s slovensko lobistično sceno. *Feeji* so pri nas dosti nižji kot v ZDA, je z nasmeškom na ustih, ki ga ni zapustil ves čas zelo živahne razprave, pokenimentiral Kračun. Dejavnost lobista bi lahko primerjali z odvnetnikovo, ki pred senatom in ostalimi zakonodajnimi organi predstavi argumente, pri tem pa seveda išče sive cone in zakonske vrzeli, je še povedal. Torej je z lobisti podobno kot s trgovino z drogo, bolje jih je imeti registrirane in pod kontrolo, mu je vrnil Štefančič v čudovitem retoričnem – no, če ne bi za mizo sedeli trije s skoraj enako močnim udarcem, bi lahko zapisali »nami-znem tenisu«. Proti koncu, malo pred deseto uro zvečer, se je smela vključiti še publika. In ciničnih opazk je bilo toliko, da so se stoli v rednih presledkih tresli pod smejočimi se. »V prvi dekadi tretjega tisočletja se je kar naprej pojavljala beseda teror. Osamo, odgovornega, so zdaj ubili. V drugi dekadi se pojavlja beseda kriza – koga bomo ubili zdaj?« je sklenil Štefančič. Lobiste? ■

MLADININA PREMIERA

Casino Jack in Združene države denarja

SCENARIJ IN REŽIJA ALEX GIBNEY
ZDA 2010, 118 MIN.
Ljubljana, Kinodvor, 5. maja 2011

POMLAD Z DALJNEGA VZHODA

Zadnje čase prihajajo z Japonske dramatično slabe novice. Postala je dežela rušilnega potresa, cunamija, jedrske katastrofe ... Zavest o tem, da gre za okolje s svojsko, zelo bogato kulturo, je kar nekako poniknila, pristala v senci tegobne aktualnosti. Razstava v Lendavi jo zopet utrjuje, in to na zelo specifičen način.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

V agilni Galeriji-Muzeju Lendava so tokrat namreč pripravili pravo poslastico, butično razstavo evropskega formata. Njena tematika je manj znana, zato pa toliko bolj vznemirljiva, gre za shungo oziroma šungo, japonsko erotično umetnost, upredmeteno v obliki slik na papirju, svili, enobarvnih ter večbarvnih lesorezov. Navadno so bile tovrstne podobe naslikane na svitke ali pa vezane v albume, praviloma žepnih velikosti. Razstavljena dela časovno segajo od 17. do 20. stoletja, tematsko pa od prizorov iz legend, prek prikaza različnih spolnih praks, do primera tiskane erotične igre.

Ustvarjalnost šunga je neločljivo povezana z japonskimi »podobami minljivega sveta«, med katerimi so najpogostejši in najbolj znani lesorezi, ki so se zlasti namnožili po uvedbi barvnega tiska leta 1764 in približno stoletje pozneje, v obdobju močnejšega odpiranja dežele Zahodu, ki je postal hvaležni potrošnik tovrstnih izdelkov. Tematsko so ekskluzivnejše slikane podobe in lesorezi pokrivali širok spekter vsakdanjega, predvsem mestnega življenja, od priljubljenih razgledov, znamenitosti, do znanih, množicam zanimivih osebnosti, na primer igralcev in kurtizan, ki so tudi bile nekakšne zvezde svojega časa, ob tem pa tudi usmerjevalke mode in še kaj.

Japonske kurtizane – ne gre jih enačiti z gejšami, saj te odjemalcem svojih uslug niso nudile spolnih užitkov – so večinoma domovale v posebnih »četrtih zabave«, med katerimi je bila najbolj znana Jošiwara v Edu, današnjem Tokiu. Delovale so v javnih hišah, a tudi v uglednejših »čajnicah«, njihove odnose s strankami pa je urejal dovolj zapleten in pretanjen sistem pisanih in nepisanih pravil, odsev širše kulture tamkajšnjega okolja. Zaradi specifičnega družbenega položaja in posebnih zgodovinskih okoliščin je bilo v Edu kar dve tretjini prebivalstva moških, tako da kurtizanam, samo registriranih je bilo v določenem obdobju čez tri tisoč, dela zlepa ni manjkalo. Tudi povpraševanje po erotičnih tiskovinah je bilo očitno veliko, saj naj bi kar tretjina vseh lesorezov prikazovala tovrstne radosti življenja.

Ime šunga sicer pomeni »pomladne slike«, kajti Japonci so, podobno kot naši predniki, pomladno prebujanje enačili tudi z erotičnim, spolnim. Do tega dela življenja naj bi imeli precej sproščen odnos in tudi tovrstni tiski in slike so veselo krožili, dokler sredi 19. stoletja vmes ni posegla cenzura. V imenu javne morale, seveda.

A tudi ta razširjenega in priljubljenega pojava ni uspela zatreti in radostno je cvetel vse tja v 20. stoletje. Da šunga ni bila kakšna marginalna ustvarjalnost, priča dejstvo, da so se ji, ob svojem siceršnjem, takrat in danes bolj znanem delu, posvečali tudi domala vsi največji mojstri klasičnega japonskega lesoreza, od Utamara do Hokusaija in Hirošigeja, ki pa se na tovrstne stvaritve pogosto niso podpisovali. Dela z razstave pa tudi niso bila namenjena le nepotešenim samcem, ampak so jih, v »izobraževalne namene«, podarjali mladoporočencem, potujoči trgovci naj bi jih uspešno prodajali podeželskim gospodinjam (hm ...), pa tudi v javnih knjižnicah naj bi si jih izposojali različni intereseanti.

Kot rečeno, je bila podobno široka tudi tematika »pomladnih slik«. Najprej so prevladovali zgodbe iz večini prebivalstva nedostopnih prizorišč, plemiških dvorov in samostanov, s katerimi sta ljudska domišljija, pa tudi izročilo od nekdanj povezovala vsakršno »grešnost«, pozneje so prevladali prizori iz vsakdanjih, predvsem mestnih okolij. Šlo je bodisi za intimna srečanja med dvema osebam različnih, včasih pa tudi istega spola ali pa za množične prizore z različnim številom udeležencev, ki so se včasih razvili v skorajda brezmejno domišljjsko-dekorativne orgije. Posebna redkost niso bili niti prizori s posilstvi, pri katerih niso bile vedno žrtve ženske in nasploh ni manjkala domala nobena še danes znana oblika



Utawaga Kunisada I (1786–1865), ok. 1845, knjižni lesorezni odtis, 22,2 x 18,2 cm

zadovoljevanja spolnih potreb. Vsi mogoči položaji, tudi takšni za zelo spretne, starejši in mlajši osebkni v različnih kombinacijah, nosečnice, voajerji, različni pripomočki, sadomazo igrice ... le za nekrofilijo se ne spomnim zanesljivo, ali sem jo že videl na tovrstnih umetninah, a konec koncev nekrofilija ni ravno »pomladna« dejavnost.

SLIKE NISO BILE NAMENJENE LE NEPOTEŠENIM SAMCEM, AMPAK SO JIH, V »IZOBRAŽEVALNE NAMENE«, PODARJALI MLADOPOROČENCEM, POTUJOČI TRGOVCI NAJ BI JIH USPEŠNO PRODAJALI PODEŽELSKIM GOSPODINJAM (HM ...), PA TUDI V JAVNIH KNJIŽNICAH NAJ BI SI JIH IZPOSOJALI RAZLIČNI INTERESENTI.

Je pa značilno, da večina slik in grafik vsaj toliko kot razkriva tudi prikriva. Prizorov s povsem golimi telesi skoraj ni, vedno se bohotijo kimoni, prepasnice, odeje ... ali pa dogajanje zastira vsaj kakšna široka mreža proti komarjem. Japonci, vajeni golih teles iz javnih kopalšč, so se očitno dobro zavedali, da je popolna razkritost manj dražljiva od delne, da nazornost ne vzburja nujno bolj od pretanjenega doziranja in namigov.

Prizori z erotičnimi igrami in boji so večinoma zasnovani kompozicijsko polno in celovito, skoraj enaka pozornost kot osrednjemu dogajanju pa je posvečena tudi okolju. Interierji in eksterierji so praviloma izbrani, vidimo tudi opremo, različne predmete, med njimi tudi nekatere simbolne, na primer pipice in robčke, namenjene uporabi po spolnem aktu. Zaradi takšnega uravnoveženega pristopa in skrbno izrisane okolja učinkoviteje zaživijo tudi dražljivi osrednji prizori, ki ne učinkujejo nesorazmerno izpostavljeni. Je pa to seveda odvisno od mojstrstva posameznika

avtorjev, in tudi glede tega je na razstavi razvidna razlika med vrhunskimi in povprečnimi. Dela znamenitih mojstrov so namreč izdelana enako kvalitetno kot njihove stvaritve z drugačno tematiko, nekateri drugi avtorji z razstave pa njihove ravni ne dosežajo. K sreči se srečamo s kar nekaj vrhunskimi umetniki, dela ostalih pa so zanimiva predvsem zaradi motivne širine ali le zato, da mojstrstvo prvih pride še bolj do izraza.

Med zanimivostmi splošne narave vzbudi pozornost pogosto upodabljanje včasih celo prepoznavnih, na stene obešenih lesorezov v ozadjih interierjev, med erotičnimi elementi pa so seveda nespregledljivi predimenzionirani, domala »poosebljeni« spolni organi, še posebej ogromni, grčasti penisi, v šintoizmu tudi simboli plodnosti. Med simpatične detajle sodijo skrbno izrisani curki in potočki »intimnih tekočin«, opazna pa je tudi skrb za ženski in ne le za moški užitek, kar pritrjuje spoznanju, da je bila šunga domena obeh spolov.

Razstavo primerno zaokroži nekaj predmetov, od primerka lesorezne matrice iz češnjevega lesa, do vsakdanjih predmetov kurtizan (kimoni, skrinje, pipica ...), kakršne vidimo tudi na likovnih stvaritvah. Posebno pozornost pa seveda pritegnejo »intimni predmeti«, na primer čajne skodelice z erotičnimi motivi, leseni penis, pa njegova miniaturna na vrvcu ... Negativno presenetli, da v katalogu manjka kakšno razstavljeno delo, ki bi si prostor zaslužilo, in dejstvo, da so podpisi pod reprodukcijami v njem le v angleščini.

Umetnost šunga je, skupaj z ostalimi japonskimi lesorezi in slikami, svojčas pomembno vplivala na evropsko umetnost (Toulouse-Lautrec, Klimt ...), pozneje je bila za kar nekaj časa tabuizirana, v zadnjih tridesetih letih pa je spet opazneje izplavala na površje zanimanja in raziskovanja. Za naše okolje se zdi razstava v lendavskem gradu zanimiva iz vsaj dveh razlogov: gre za ponovno srečanje z zlahtno tujo kulturo, ob tem pa za sicer rafinirano, a vseeno dovolj neposredno erotiko, česar v naših galerijah nismo deležni prav pogosto ... V časih, ko smo pri nas skoraj tako turobni, kot so nesrečni Japonci, le da tukaj za to ni poskrbela narava, ampak poklicni ubijalci volje in upanja, pride takšna »pomladna« razstava še toliko bolj prav. O tem verjetno priča tudi obisk, ki je bil v prazničnih dneh za naše razmere prav neverjeten. ■

SHUNGA

Erotika v japonski umetnosti

LIKOVNA RAZSTAVA
GALERIJA-MUZEJ LENDA
do 3. 7. 2011

VICE JE IZGLASOVAL SREDNJEVEŠKI VOX POPULI

Jacques Le Goff je eden velikih evropskih intelektualcev: pozna in razume zgodovino Evrope, ve, kaj je bila, razume, kaj je in kaj bi morala biti, če se hoče ohraniti. In vztraja: rojena je bila iz duha srednjega veka.



JANI VIRK

Jacques Le Goff (1924) je tisti sodobni francoski zgodovinar in predstavnik paradigmatične *le nouvelle histoire*, ki ga Slovenci najbolj poznamo. Že v prvem letniku Studia humanitatis je leta 1985 med velikimi imeni humanistike (Levi-Strauss, Althusser, Duby ...) izšel prevod enega njegovih temeljnih del *Za drugačen srednji vek*, pozneje so v zbirki Claritas Študentske založbe izšli še *Intelektualci v srednjem veku* (1998), pri založbi *cf. *Se je Evropa rodila v srednjem veku?* (2006), spet pri Studii humanitatis *Nastanek vic* (2009) in pri Celjski Mohorjevi *O srednjem veku za otroška ušesa* (skupaj z Jean-Luisom Schleglom, 2010). Knjige, prevedene v slovenščino, kažejo na večplastnost Le Goffovega avtorskega delovanja, ki sega od obsežnih specialističnih študij na temo zgodovine idej (o času, delu in kulturi na Zahodu, o pojmu vic, pojavu intelektualcev in nastanku univerz ipd.) do bralnih enciklopedičnih prikazov tematike srednjega veka za širok krog bralcev ali prikazov tematike srednjega veka in genealogije Evrope za otroke ali mladino.

V fokusu celotnega Le Goffovega dela sta torej srednji vek in Evropa, mentalne, organizacijske, kulturne in družbene strukture, značilne zanju. Obe temi se v večini njegovih del neločljivo prepletata, Le Goff je tako kot oba slavna prenovitelja historiografije, njegova predhodnika pri reviji *Annales* in njena ustanovitelja Marc Bloch in Lucien Febvre, prepričan, da se je Evropa rodila v srednjem veku. Konstitutivni značaj srednjega veka za današnjo Evropo Le Goff v knjigi *Se je Evropa rodila v srednjem veku?* zajame v preprost stavek, da je »med vsemi dediščinami, ki so na delu v današnji in v jutrišnji Evropi, najpomembnejša prav srednjeveška dediščina«.

Elementi te dediščine se povežejo v novo paradigmatično tkivo med 11. in 13. stoletjem, torej predvsem v visokem srednjem veku, ko so nastale razmere za vsestranski družbeni, kulturni in gospodarski razvoj. To je bil čas prosperitete brez velikih epidemij, v katerem je vzcvetela



Jacques Le Goff

ODLOČILNEGA SUNKA ZA UVELJAVITEV VIC KOT KRAJA (PURGATORIJA) OB KONCU 12. STOLETJA NISO PRISPEVALI CERKVENI OČETJE, TEMVEČ LJUDSKE MNOŽICE, KI SO POTREBOVALE KRAJ, V KATEREM BI LAHKO PO SMRTI Z MANJ NEGOTOVOSTI PRIČAKALE POSLEDNJO SODBO.

trgovina in se je prebivalstvo Evrope v nekaterih predelih več kot potrojilo, gozdovi so se posledično umikali poljem, težišče življenja se je umikalo iz pokrajin z gradovi kot središčnimi točkami civilizacije v mesta, skratka, kultura je prevzemala primat nad naturo in se urbanizirala, v mestih so se sočasno s stavbeništvom razvijale številne obrti in nastavki za poznejše industrije, denimo tekstilno, nadzor nad organizacijo dela in družbenimi rituali je namesto naravnih ciklov jutro, dan, večer, noč vedno bolj prevzemala ura (mehanizem, ki je, če pogledamo z današnje perspektive, pripeljal do diktature in brezdušne birokratske prevlade časa na praktično vseh področjih človekovega delovanja). Mesta se niso razmejevala le od nature, ampak vedno bolj tudi od posvetnega nadzora monarhičnih fevdalnih gospodstev in tudi od nadzora Cerkev, v njih so nastale prve mestne šole in univerze, pa urbanizirani uboštevni meniški redovi, ki jih je ob onstranstvu začelo vedno bolj zanimati tudi dogajanje v tostranstvu in s tem skrb za slehernika, v Angliji so z Magno karto in več kot simbolnim porazom kralja z več kot pomenljivim vzdevkom Ivan *Brez dežele* leta 1215 nastali temeljni nastavki za razvoj parlamentarne demokracije (ki tudi v razvitejših demokracijah še danes ne zmore

narediti koraka naprej od teh temeljnih nastavkov, lahko navzgor resignirana opomba).

V tem obdobju so se oblikovale nacije, zgodil se je premik iz oralne v pisno kulturo, pojavile so se književnosti v nacionalnih jezikih, v Languedocu je vzniknila prefinjena in visoko razvita kultura, v marsičem pravzaprav predhodnica renesanse v Italiji, ženske so (vsaj simbolno z marijanskim kultom čaščenja v Cerkvah in privzdignjenim opevanjem v viteški dvorski literaturi) iz zaodrja stopile na svetlobo družbenega prizorišča.

Nova samozavest zahodnega človeka, ki se je, prešita s hkratno versko vznesenostjo in zavojevalsko slo križarskih vojn, kalila in oplajala tudi ob intenzivnejših stikih in trkih z bizantinsko in arabsko kulturo, ter silovita ustvarjalna energija, povezana z novo pridobljenimi znanji, geografskimi in duhovnimi pokrajinami ter stremljenjem po vertikali, se najbolj materialno kaže v gotških katedralah, v marsičem še danes nepreseženih objektih evropske civilizacije. In kot so se navzven v prostor materialnih znakov srednjega veka vzpostavile gotške katedrale, so se navznoter, v literarno zakladnico in hkrati arhetipski genski zapis zahodnega človeka zapisali formativni vzorci mitov o Tristanu in Izoldi, o iskanju grala in o kralju Arturju ter vitezih okroglega mize.

Če k vsemu naštetemu prištejemo še sugestivno ikonografijo, ki se je ob vseh upodobitvah Robina Hooda, zgodbah o templarjih, gralu, kralju Arturju in njegovih vitezih, čudežnem meču Excaliburju ali čarodeju Merlinu v zadnjih desetletjih pojavljala na filmskih platnih ali v televizijskih ekranizacijah, nam srednji vek v svojih temeljnih kulturnih in civilizacijskih potezah ni več tuj; v njem lahko današnji Evropejec kot prehodno antropološko epizodo dejansko prepozna obrise svojega rojstnega kraja, osvetljenega, bližnjega in domačnega prostora na poti med dvema oddaljenima teminama, lokalnimi brbotajočimi zametki zavesti v naravi predzgodovine in izbrisu, *deletu* zavesti na tehnološki površini globalne kibernetične postzgodovine.

Strukturne spremembe v osrčju srednjeveške družbe med 11. in 13. stoletjem, iz katerih so vzniknile težnje po osvajanju geografskega prostora izven Evrope (z namenom vključitve geografskega Jeruzalema v njen korpus), težnje po osvajanju vertikalnega prostora (z namenom materializacije nebeškega Jeruzalema v podobi gotške katedrale), težnje po individualizaciji in ponotranjenju zahodne kulture in zahodnega človeka (nacionalne literature z avtorji, ki zavzamejo mesta prej večinoma brezimnih ljudskih ustvarjalcev junaških epov, mitoloških zgodb ali liturgičnih besedil, »vznik posameznika v družbi«, tiho branje navznoter, ki se umika branju na glas, individualna spoved »na uho« ipd.), so botrovale tudi nastanku vic.

Le Goffova knjiga *Nastanek vic* govori ravno o genealogiji tega, kako so med razcvetom v 12. stoletju, ki se je med drugim širil tudi v zemljepisno in ideološko ekspanzijo, »vice bile prvine te ekspanzije v družbenem imaginariju, v zemljepisu onstranstva, v religiozni gotovosti«. Poglavitno motivacijsko predivo za materializacijo vic v kraj se po Goffu skriva v dejstvu, da je hkrati s tem, ko je v 12. stoletju »zahodna civilizacija eksplodirala z neverjetno vitalnostjo, energijo in voljo do prenove« (G. Vinay), prav v središču tega vitalnega zagona zaveval tudi strah pred smrtjo in trpljenjem. In tako odločilnega sunka za dokončno uveljavitev vic kot kraja (purgatorija) ob koncu 12. stoletja niso prispevali cerkveni očetje, teologi ali intelektualci z levega brega Sene, temveč ljudske množice, ki so potrebovale kraj, v katerem bi lahko po smrti z manj negotovosti in z možnostjo očiščevanja pričakale poslednjo sodbo: potreba po vicah v visokem srednjem veku je postala vox populi. Vice so mejo temne negotovosti smrti potisnile do roba obzorja, k zemlji so priključile področje, naseljeno z občestvom čakajočih umrlih, z »državljanom onstranstva« (Le Goff).

Nastanek vic je napisan v najboljši maniri novih zgodovinarjev. Avtor na skoraj šeststo straneh s pomočjo antropoloških, socioloških, religiozoloških, teoloških, mitoloških, psiholoških in drugih orodij natančno raziskuje sledljivost ideje vic od predkrščanskih religij in mitologij, njeno umestitev v zgodnje krščanstvo in poznejši razvoj skozi srednji vek do njene zmagoslavne umestitve v imaginarij zahodnega človeka in v nepogrešljiv inventar krščanstva ter Cerkev. Ob analizah zgodovinskih, teoloških in mitoloških dokumentov, ki jih, redke dragulje, premišljeno vtakane v tkivo teksta, pogosto deloma ali v celoti vključuje v svoje besedilo, posebno poglavje posveti Danteju in analizi vic v njegovi *Božanski komediji*.

Razpon Le Goffovega znanja, njegova zmožnost analitičnih vpogledov in sinteze so osupljivi. Je arheolog idej, ki jim zmore slediti nazaj po glavnem toku in njegovih pritokih do izvorov. Njegovo sugestivno pisanje ustvarja neposreden stik z realnostjo srednjega veka, eleganca, jasna linija in hkrati sočnost njegove pisave ga umeščajo v linijo najboljših tradicij francoskih humanističnih piscev. Zdi se kot arhivar, ki iz starih zabojev na luč sveta dviguje pozabljene predmete in jim zna določiti pomen ter poiskati mesto v današnjosti. Branje *Nastanka vic* in drugih njegovih knjig, s katerimi še posebno v zadnjem obdobju postaja eden najbolj gorečih in seveda tudi relevantnih apologetov in interpretov Evrope, navaja na misel, da je Jacques Le Goff eden poslednjih velikih evropskih intelektualcev. Pozna in razume zgodovino Evrope, ve, kaj je bila, razume, kaj je in kaj bi morala biti, če se hoče ohraniti. Njegove knjige so neprecenljiv prispevek k razumevanju zgodovine in današnje podobe Evrope, teritorij, na katerem je mogoče graditi tudi prihodnost. ■

JACQUES LE GOFF

Nastanek vic

PREVOD KATARINA ROTAR
SPREMNA BESEDA DUŠAN MLACOVIĆ
STUDIA HUMANITATIS
Ljubljana 2009, 602 str., 30 €

JEZNI MLADENIČI

Zgodba o začetnih iskanjih treh izjemno pomembnih osebnosti likovne umetnosti preteklega stoletja se v tej odlični – četudi nekoliko sporni – razstavi povezuje s koreninami modernosti.

REBEKA VIDRIH

Razstava je tako dobro zastavljena, da preživi brez enega samega zelo slavnega dela, ki bi igralo vlogo magneta za množice obiskovalcev. Predstavlja zgodnja dela treh katalonskih umetnikov, dveh avtohtonih in enega priseljenega: Picassovo predkubistično obdobje (1900–05) ter Mirójeva (1915–20) in Dalíjeva (1920–25) iskanja pred odkritjem nadrealizma.

Predstavlja jih z zgodbo, ki je zasnovana kot film, sestavljen iz *flashbackov*, spominov na niz ključnih srečanj na njihovih poklicnih poteh: ko naj bi na primer leta 1926 dvaindvajsetletni Dalí v Parizu srečal Picassa – kakor pripoveduje v svoji avtobiografiji *Skrivno življenje Salvadora Dalíja* iz leta 1942, mu je dejal: »Prišel sem k vam, še preden sem obiskal Louvre.« In mojster je odvrnil: »Prav je tako.« (Ne vemo sicer, ali se je obisk dejansko zgodil ali je le plod Dalíjeve domišljije). In ko je leta 1917 štiriindvajsetletni Miró obiskal Picassa, ki se je ravno mudil v Barceloni, vendar ga ni bilo doma, srečal je le njegovo mater (in ga nato spoznal šele leta 1920 v Parizu). Ali ko je devetnajstletni Picasso leta 1900 prispel v Pariz. Zgodba pa se začne s prologom, v prostoru, kjer sta razstavljena rimski kip *Apolon Likijec* iz 4. stoletja pred našim štetjem in afriška maska z začetka 19. stoletja kot tisti dve skrajnosti, med katerima se razvije modernizem (oziroma dve plati iste medalje, kot je razvidno iz nadaljevanja).

RETROSPEKTIVNI SCENARIJ

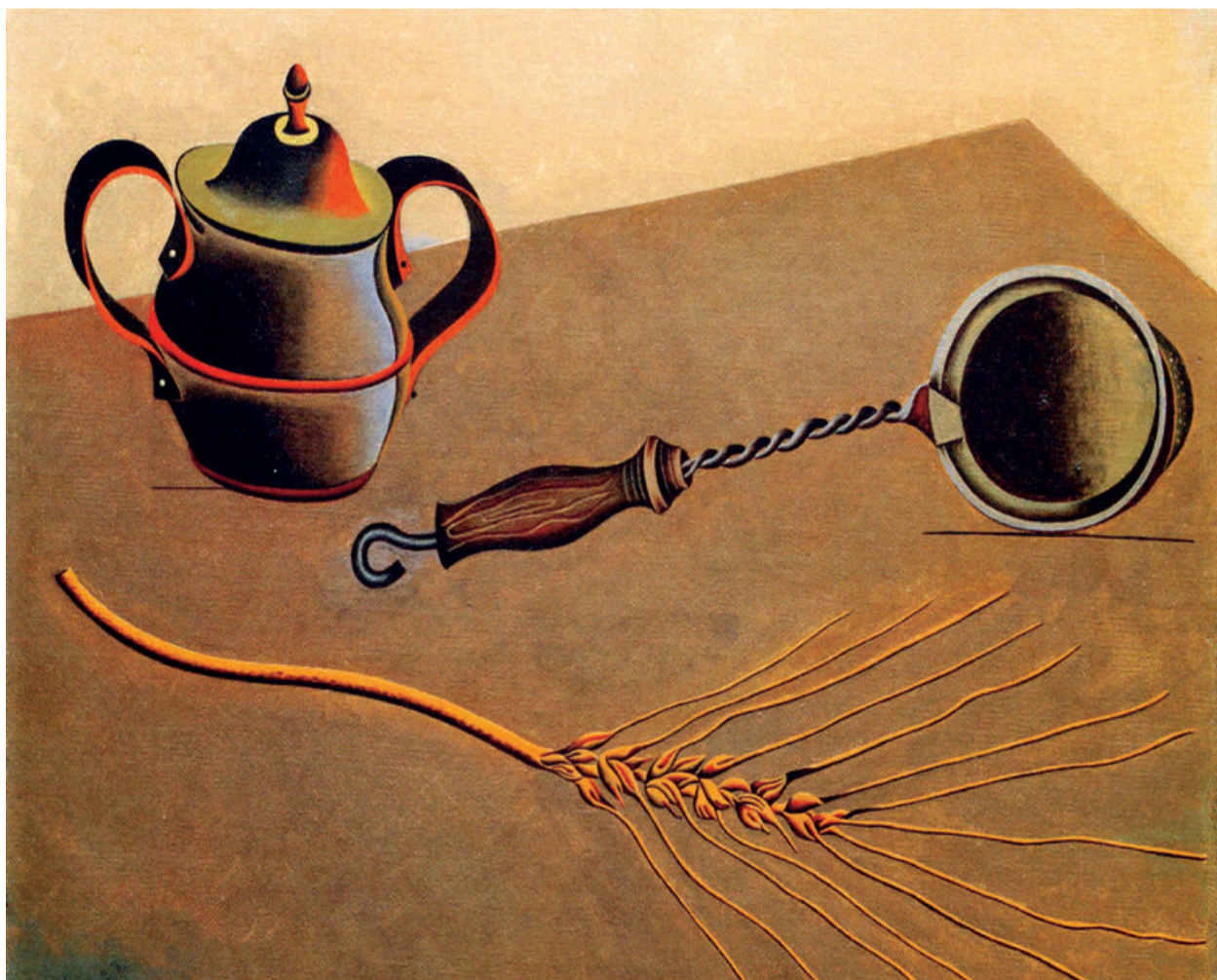
Pripovedno linijo, ki poteka vzvratno, tvorijo štirje premisleki (*pensieri*). Prvi, ko naj bi leta 1926 Dalí srečal Picassa, predstavi Dalíjevo sintezo Picassovega tako kubističnega kot neoklasičnega obdobja, tako imenovani »neokubizem«, ki sicer klasično podobo strukturira na kubistično geometričen način. Dalíjevo izhodišče je *no-ucenišme*, politično in umetniško gibanje iz prve tretjine 20. stoletja, ki si je prizadevalo za družbeni in kulturni preporod Katalonije. Gospodarsko močni barcelonski buržuji so se skupaj z intelektualci zoperstavili *art-nouveauevskemu*, larpurlartističnemu, individualističnemu, boemskemu *modernizmu* s konca 19. stoletja (ki ga ne smemo mešati z zahodnoevropskim modernizmom in v katerega še spada Picassovo modro obdobje) ter pozvali k poustvarjanju večnih vrednot mediteranskega in klasičnega grško-rimskega sveta. Teza razstave je tako ta, da sta Picassov kubizem in neoklasično obdobje, ki mu sledi, ne le logično povezana, temveč – v tem specifično katalonskem razumevanju – ena in ista zadeva, isti projekt. Zares moderen in zares aktualen je za Dalíja in druge neoklasični (in ne kubistični) Picasso.

Naslednji postanek je Katalonija v letih 1915–25: medtem ko Picasso večino časa preživi v Parizu, Miró in Dalí v krajinah, tihožitjih in portretih iščeta vsak svojo maniro. Dalí eksperimentira z različnimi -izmi (z neoimpresionizmom, kubizmom, purizmom), Miróju pa kljub spremljanju sočasnega evropskega likovnega dogajanja kot pglavitni navdih služi katalonsko podeželje, v svojih delih silno natančno izrisane detajle združuje s ploskovitostjo katalonske romanike.

Tretji postanek, ko je Miró skoraj srečal Picassa, se odvija leta 1917, ko je Picasso v Barceloni, pripravlja scenografijo in kostumografijo za balet *Parada* (v produkciji Djailevovih *Ballets Russes*, s Cocteaujevim libretom, Satiejevo glasbo in Massinovo koreografijo), potem ko je bil obiskal Italijo in se pustil navdahniti Michelangelovim kipom v Novi zakristiji florentinske cerkve San Lorenzo. *Parada* v njegovem opusu označuje obdobje prehoda med kubizmom (kostumi) in neoklasiko (zavesa), trenutek, ko začne razvijati svoj neoklasični besednjak, vendar kubizma preprosto ne opusti. ■



Salvador Dalí: Kompozicija s tremi figurami. Neokubistična akademija (Mornar. Neokubistična akademija), 1926, Montserrat, Museu de Montserrat



Joan Miró: Tihožitje (Žitni klas), 1922–23, New York, The Museum of Modern Art

PICASSO MIRÓ DALÍ

Mladi in jezni: rojstvo modernosti

PALAZZO STROZZI, FIRENCE
do 17. 7. 2011



Parada: kostum ameriškega upravnika, rekonstrukcija po Picassovih osnutkih iz leta 1917, Bordeaux, Opéra National de Bordeaux

Četrti premislek zadeva Picassa, ki leta 1900 pride v Pariz. Po samomoru prijatelja Casagemasa začne slikati izobčence, berače in prostitutke v melanholičnih modrih tonih, nato pa odkrije ustvarjalnost primitivnih ljudstev in leta 1907 ustvari *Avignonske gospodične*: rodila se je moderna umetnost. Newyorška MoMA slike za to razstavo ni posodila, pozornost zato velja Picassovim študijam zanj, skicirki *Cahiers 7*, »v kateri lahko stran za stranjo opazujemo njegov boj za ustvarjanje novega slikarskega ezika«, samo rojevanje rojstva modernizma.

Zgodba dobi epilog v treh delih iz tridesetih let, ki te tri umetnike kažejo take, kakršne najbolje poznamo (Mirójev in Dalíjev nadrealizem ter Picassova picassovska manira), in ki opozarjajo, da jih brez Picassove kubistične revolucije ne bi bilo.

METODOLOŠKI POMISLEKI

Razstava torej, kakor navajajo spremljevalni teksti, »zastavlja vprašanje, kako je Picassovo revolucionarno odkritje kubizma vplivalo na Dalíja in Mirója« in »na modernost samo«. In tu naletimo na problem. Tako rojstvo modernizma kot izum kubizma sta precej arbitrarno označena z *Avignonskimi gospodičnami*, čeprav je razprava o začetku modernizma in o njegovi naravi že dolga (traja vse od Baudelairea dalje in še zdaleč ni zaključena) in je

S POUДАРJANJEM AVIGNONSKIH GOSPODIČEN RAZSTAVA IZPOSTAVLJA PRIMITIVISTIČNE VIRE KUBIZMA, OBENEM PA IZUM KUBIZMA PROSTODUŠNO PRIPIŠE ZGOLJ IN SAMO PICASSU. BRAQUE NI OMENJEN, ČEPRAV JE V STVARITVI KUBIZMA ODIGRAL VSAJ ENAKOVREDNO, ČE NE CELO VODILNO VLOGO.

bilo tudi o začetkih kubizma prelitega že veliko umetnostozgodovinskega črnila.

S poudarjanjem *Avignonskih gospodičen* razstava izpostavlja primitivistične vire kubizma in se elegantno izogne drugim virom (Cézannovemu in Rousseaujevemu vplivu, na primer), obenem pa izum kubizma prostodušno pripiše zgolj in samo Picassu. Braque ni omenjen, čeprav vemo, da je v stvaritvi kubizma odigral vsaj enakovredno, če ne celo vodilno vlogo.

Pohvalno razstava ni tipično monografska, prikazati želi srečevanja med umetniki in prepletanja v njihovih ustvarjanjih, vendar pa ostaja tipična *Kunstlergeschichte* na eni in *Stilgeschichte* na drugi strani, ostaja osredotočena na biografski razvoj sloga. Prikazuje iskanje osebnega slikarskega jezika: preko preizkušanja raznih danih likovnih opcij (Dalí), vztrajanja pri neki svoji viziji (Miró), odzivanja na življenjske dogodke (Picasso).

Razstava poudarja, da je »za razliko od Dalíja in Mirója, na katera je vplival, moral Picasso umetnost novega stletja izumiti sam (enako kot Einstein svojo znanost)«, *ex nihilo*, brez opore v zahodnoevropski umetnostni tradiciji, izhajajoč zgolj iz svojega lastnega življenja, iz zunaj umetniških pojavov (prijateljevega samomora in afriških mask), zato po učinku vendarle ostaja monografska: za povečevanje Picassa, herojskega pionirja, enega in edinega stvaritelja umetnosti 20. stoletja, za to konec koncev edinole gre. ■

VRHUNSKI NIVO SLOVENSKEGA DŽEZA

Prva promocijska plošča slovenske glasbe je džezovska, sledil bo projekt etno glasbe, ki naj bi stekel v jeseni, nato pa v naslednjih letih še kompilacije resne glasbe.

JURE POTOKAR

Ko sem pred poldrugim letom po e-pošti dobil vabilo Slovenskega glasbenoinformacijskega centra k sodelovanju v komisiji za izbor glasbenikov oziroma zasedb na promocijski plošči slovenskega džeza, sem ponudbo takoj z veseljem sprejel. Najprej zato, ker o poslanstvu in projektih sorazmerno novega centra nisem prav dosti vedel, po tistem, kar je bilo mogoče prebrati na njegovi spletni strani (poglejte si prenovljeni portal www.sigic.si), pa je nastal prav zato, da bi, povedano poenostavljeno, domačim glasbenikom vseh žanrov in usmeritev pomagal pri ustvarjanju in plasiranju glasbe. Drugič pa zato, ker sem že nekaj časa prepričan, da je postala slovenska džezovska produkcija tako bogata, raznorodna in prodorna, kot ni bila še nikoli. In to kljub skrajno slabim pogojem za delo, za objavljanje nosilcev zvoka in celo nastopanje pred domačo publiko. Mlajši

MLAJŠI DŽEZOVSKI ROD JE NE SAMO ODLIČNO AKADEMSKO IZŠOLAN NA ZELO RAZLIČNIH IN UGLEDNIH TUJIH AKADEMIJAH IN KOLIDŽIH, AMPAK IMA TUDI KAJ POVEDATI IN ZNA HKRATI POISKATI POTI ZA TO, DA S SVOJO GLASBO DOSEŽE ŠIRŠE OBČINSTVO.

džezovski rod je ne samo odlično akademsko izšolan na zelo različnih in uglednih tujih akademijah in kolidžih, ampak ima tudi kaj povedati in zna hkrati poiskati poti za to, da s svojo glasbo doseže širše občinstvo. Pa čeprav večinoma še zmeraj bolj na tujem kot doma.

Nekaterim se zdi morda celo preveč samoumevno, da ameriška strokovna revija slovenskega glasbenika razglasi za enega izmed desetih najbolj vročih instrumentalistov (revija *Guitar Player* o Samu Šalamonu leta 2008). Da je Zlatko Kaučič, letošnji dobitnik nagrade Prešernovega sklada, pravkar objavil tretji solistični projekt (*Emigrants*) pri legendarni britanski založbi Leo. Da je saksofonist Jure Pukl za začetek maja v New Yorku najavil snemanje nove plošče z zvezdniško zasedbo Vijay Iyer (klavir), Joe Sanders (kontrabas) in Damion Reid (bobni). In to še zdaleč ni vse!

Štiričlanska komisija (Hugo Šekoranja kot vodja, Mario Batelić in Marko Kumer ter podpisani) je morala seveda najprej določiti kriterije, po katerih bi glasbenike uvrstili na ploščo. Vendar tukaj pravzaprav ni bilo nikakršnega razhajanja: sklenili smo, da sta edini zavezujoči merili, da sta glasbenik oziroma zasedba še zmeraj aktivna in da posnetek, s katerim bo v projektu zastopan, ni starejši od treh let.

Zapisal sem *posnetek*, ker je kmalu postalo jasno, da bo lahko vsak zastopan samo z eno skladbo. Kljub temu smo zelo hitro in brez težav zbrali dvaindvajset imen bodisi glasbenikov bodisi skupin, ki še kako živahno delujejo in predstavljajo – tako si vsaj domišljam – skoraj celoten diapazon džezovske ustvarjalnosti pri nas. Resnično namreč upam, da pri našem izboru nismo naredili kakšne velike krivice. Delo komisije je bilo pravzaprav s tem opravljeno, čeprav sta nam sodelavca SIGIC-a na nekem sestanku pokazala tudi podobne projekte, ki jih v drugih državah že leta uspešno izvajajo – kar je v nas samo utrdilo prepričanje, da mora biti, če hočemo, da bi takšna kompilacija smiselna in bo imela tudi primeren odmev, zasnovana čim bolj premišljeno, da morajo biti dodani vsi bio- in bibliografski podatki, predvsem pa, da mora biti privlačno in prepoznavno oblikovana, kajti to je predpogoj, da jo bodo ljudje sploh vzeli v roke.



In čeprav je nastajanje dvojne plošče *Jazz Slovenia 2011* trajalo več kot leto, lahko danes rečem, da je bilo vredno čakati. Na prvi pogled zato, ker je oblikovalsko zelo posrečeno rešena in tudi opazna, in ko jo odpremo, tudi zato, ker v odlično zasnovani spremni knjižici s sliko in kratkim besedilom predstavlja vse glasbenike, zasedbe in naslove izvornih izdaj. Kot tudi to, kako je z glasbeniki mogoče priti v neposredni stik.

NEUTRUDNI NEVIDNI SODELAVCI

Tistim, ki so kdaj sodelovali pri čem podobnem, je gotovo jasno, da gre za zelo zahteven projekt, pri katerem je treba uskladiti celo vrsto na koncu popolnoma neopaznih stvari, kot so denimo izbor skladbe (prepuščen avtorju oziroma izvajalcu) in prenos avtorskih pravic, iskanje piscev za predstavitev glasbenikov, pa prevajalca, lektorja, korektorja itd., itd. Vsak založnik vam bo takoj povedal, da je prav sestavljanje kompilacije uredniško najzahtevnejše delo, še toliko bolj pa, če je treba podrobnosti zanj urejati z množico glasbenikov, ki so razpršeni skoraj po vsem svetu.

Prav zato se mi zdi, da je treba izreči vse priznanje uredniku izdaje, Viktorju Škedlju Renčlju in strokovnemu sodelavcu Mihi Kozorogu, kot tudi oblikovalki Edi Pavletič. Po njihovi zaslugi in zaslugi številnih drugih sodelavcev smo dobili prvo promocijsko ploščo slovenske glasbe, ki je tokrat sicer džezovsko zasnovana, bo pa v prihodnjih letih dobra osnova za podobno zasnovane projekte drugih glasbenih zvrsti, ki bodo sledile. SIGIC že govori o projektu etno glasbe, ki naj bi stekel v jeseni, nato pa v naslednjih letih tudi o projektu resne glasbe.

Jazz Slovenia 2011 je v prvi vrsti seveda namenjena predstavitev glasbenega snovanja v tujini, vendar še zdaleč ne izključno. Zdi se mi, da bi morala najti pot v vsako knjižnico in šolo, kajti samo tako lahko zagotovimo, da bodo mladi seznanjeni s tem, kakšno bogastvo talentov se skriva tudi v slovenskem džezu, ki žal vse prerediti najde pot v medije celo takrat, ko gre za res vrhunske posameznike ali zasedbe, takšne, ki po kakovosti in prodornosti včasih precej presegajo promocijsko spretnost in finančno mnogo bolj podprte ustvarjalce z drugih področij. Menim, da bi morali prav na tem področju v prihodnje narediti kaj več, in pri tem imam v mislih tudi SIGIC, ki bi moral uspehe glasbenikov, ne glede na to, na katerem področju so doseženi, bolj agresivno promovirati. Zaenkrat pa kompilaciji zaželimo srečno pot in čim večji doseg! ■

RAZLIČNI IZVAJALCI

Jazz Slovenia 2011

DVOJNA KOMPILACIJA

SLOVENSKI GLASBENOINFORMACIJSKI CENTER

Ljubljana 2011

NEBOTIČNIKI DO KOD NAJ SEŽEJO?

Pred skorajšnjim odprtjem najvišje stolpnice v Sloveniji, 89 metrov visoke Kristalne palače v ljubljanskem BTC, ki sta jo zasnovala arhitekta Brane Smolej in Denis Simčič iz Ateljeja S – še pred odprtjem se je je prijelo ime Kristalka –, nas je zanimalo, kako visoke zgradbe umeščamo v tkivo Ljubljane kot prestolnice in največjega mesta v državi. Ali so stolpnice sploh ekološke in zakaj so še vedno tako zaželena oblika mestnih zgradb?



V VIŠINO: RAZVOJ MESTA ALI BAHUŠTVO KAPITALA?

V osemdesetih letih 20. stoletja je urbanizem še težil k določenemu redu v mestu, v današnjem času globalnega kapitalizma pa red vse bolj izpodriva nered. Ni malo tistih, ki dvomijo, da je sploh še možno in smiselno uveljavljati določeno prostorsko-časovno organizacijo v mestu, pa tudi v širšem merilu pokrajin in države.

VESNA TERŽAN

Enega od razmislekov na temo nove paradigme v urbanizmu je leta 1995 ponudil Rem Koolhaas, ko je v članku *Kaj se je vendar zgodilo urbanizmu?* slednjemu napovedal konec, češ da neučinkovito rešuje probleme postmoderne družbe. Tovrstne razprave so se odvijale tudi v Sloveniji, navsezadnje so »socialistične« oddelke za urbanizem v slovenskih mestih ukinili. Prostor je, morda bolj kot karkoli drugega, začel oblikovati kapital, ki si je v samostojni Sloveniji vzel prvo besedo.

»Stolpnica je tip gradnje, ki odgovarja modelu vertikalnega mesta. Visoka stavba je oblika točkovne zgostitve uporabnih površin, ljudi in njihovih dejavnosti, kakšno omogočajo ustrezna konstrukcija, način gradnje in tehnologija dvigal. Za moderne stolpnice je najbolj značilna kombinacija različnih programov in dejavnosti, ki so razporejene ena nad drugo in med seboj povezane po višini stolpa glede na pogoje dostopnosti in frekvenco obiskovalcev,« pravi profesor na Fakulteti za arhitekturo in podžupan Mestne občine Ljubljana, zadolžen za urbanizem, **Janez Koželj**.

Ali bi bile lahko stolpnice na začetku 21. stoletja podoben izziv stroki, kot so bile na začetku 20. stoletja, ko so v New Yorku postavili Flatiron, Chrysler in Empire State Building? Glede tehničnih izzivov in novih materialov morda, vendar kot odgovarja dr. **Ilka Čerpes**, predavateljica urbanizma na Fakulteti za arhitekturo, so stolpnice, če že niso presežena oblika, vsaj energetske preveč potratne. Hkrati pa sem jim niti arhitekti niti urbanisti in seveda tudi investitorji ne želijo odreči.

Mlajša generacija slovenskih arhitektov še vedno zagovarja izrazito gradnjo v višino. **Aljoša Dekleva** iz arhitekturnega studia *Dekleva Gregorič arhitekti* je tako prepričan, da je »stolpnica kot tipologija zazidave v svojem bistvu zelo ekološki način proizvodnje poslovnih, stanovanjskih ali drugih površin, ki jih vsakodnevno uporabljamo. Uporabi relativno malo prostora 'na zemlji' za relativno veliko 'uporabne površine'. To je smotrna koncentracija človekove dejavnosti v mestih, torej poseljenih središčih.« S tem lahko po njegovem mnenju prizanesemo naravi in podeželju z generično »nekontrolirano«, razpotejneno in raztreseno pozidavo. »Vsako koncentriranje različnih programov znotraj mesta dejansko vzpodbuja in omogoča krajše poti do delovnega mesta, prostora nakupov ali kulture.« Dr. **Aleš Vodopivec**, prav tako predavatelj na ljubljanski Fakulteti za arhitekturo, je mnogo bolj kritičen: »Edini namen stolpnice je oplemenitenje kapitala, se pravi čim večji zaslužek na čim manjši parceli. Mesto in meščani nimajo od tega nič. Stolpnica sicer res zasede manj prostora, a hkrati povzroči kup problemov: predvsem prometnih, s tem pa tudi ekoloških in drugih.«

Arhitekt in predavatelj **Vasa J. Perović** iz biroja *BevkPerović arhitekti* nas želi postaviti na realna tla: »Stolpnice v sodobnih mestih so dejstvo, so naravni del enega izmed procesov razvoja sodobnega mesta; omogočajo razvoj infrastrukture, koncentracijo poslovanja ali/in bivanja ter programsko kompleksnost delov mesta, v katerih nastajajo.« Arhitekt **Denis Simčič**, soavtor Kristalne palače, pa je prepričan, da Ljubljana potrebuje dobro, a tudi smelo arhitekturo, ki bo zaznamovala njen občutek za čas: »Pri tem višina ne sme biti ne cilj ne omejitev. Mestno središče že ima svoje višinske poudarke, njegova infrastruktura pa zelo omejuje zgostitve z gradnjo v višino. Takšne zgostitve so mogoče ob zunanjem mestnem obroču obvoznice, kjer tudi oblikovnih zadržkov glede višine ni. Ljubljana potrebuje poslovno središče, za katerega je postavljeno merilo ožjega mestnega središča pretesno. Prav ta vsebina lahko na urbanih robovih požene kvalitetne pogonke sodobnih urbanih ambientov s presežno arhitekturo, ki diši po prihodnosti. Takšen začetek je Kristalna palača, ki bo nadgradila svoj smisel z razraščanjem projekta Šmartinka. S tem bo tudi mestno središče lažje zadihalo v kulturnih, turističnih in upravnih vsebinah.«

Dejstvo je, da so na področju BTC in na severnem robu Ljubljane ugodni geomehanski pogoji za gradnjo stolpnice. Kristalka je postavljena v okolje poslovno-nakupo-



Najvišjo stolpnico v Sloveniji, Kristalno palačo v ljubljanskem BTC, bodo uradno odprli v začetku julija. V teh dneh pa že dobiva svoje prve stanovalce.



Janez Koželj: »Stanovati na svežem zraku, visoko nad prometom in življenjem ulice, odkoder se odpirajo lepi pogledi, je vendarle prijetno. Sodobna tehnologija dvigal in gradbena tehnologija sta naklonjeni visoki gradnji. Tudi drugod po svetu se vse bolj uveljavlja sodobna oblika tako imenovanega »sky living« v visokih stavbah, kjer se po prerezu odvijajo različne funkcije in dejavnosti v višino.«



Dr. Stanko Kristl: »Ljubljana ima s svojo okolico – Kamniške Alpe, Savsko hribovje, Golovec, Krim, Polhograjski dolomiti, Šmarna gora ... – enkratno kuliso. To so naravni poudarki in arhitekti urbanisti, kot sta bila Fabiani in Plečnik, so upoštevali to ljubljansko lego in navedene vedute (vizure). To so spoštovali!«



Dr. Ilka Čerpes: »Če že niso presežena oblika, so stolpnice vsaj energetske preveč potratne.«

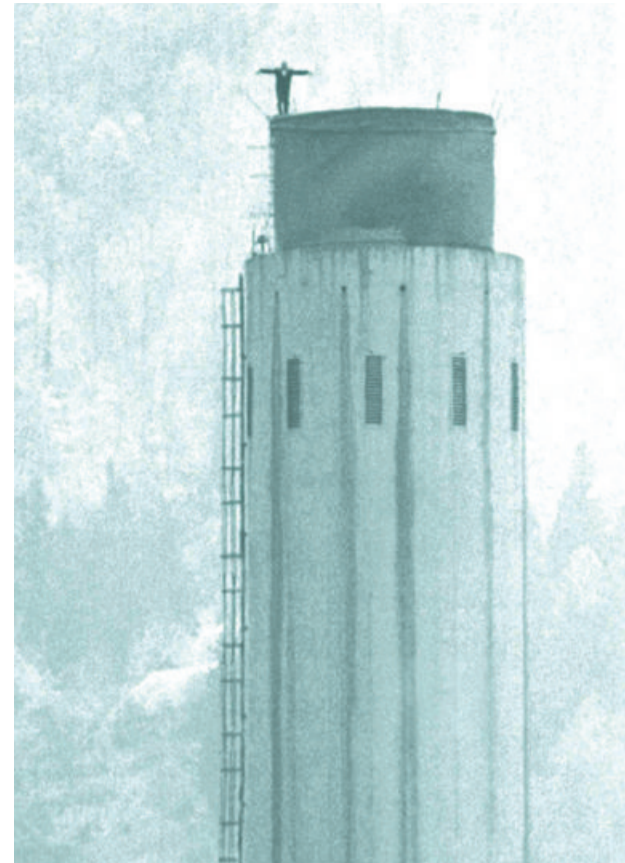


Dr. Aleš Vodopivec: »Edini namen stolpnice je oplemenitenje kapitala, se pravi čim večji zaslužek na čim manjši parceli.«
»V mestu potrebujemo marsikaj, stanovanja, kulturne ustanove, fakultete, bolnišnice, rekreacijske površine, prometno infrastrukturo itd. A zakaj potrebujemo stolpnice? Stolpnica je izum Amerike, je izraz moči in kapitala. Tudi arogance.«

valnega središča, ki je nekaj povsem drugega kot tradicionalno mesto. Zgradil jo je zasebni kapital, podobno kot celoten BTC, arhitekturna in urbanistična stroka tukaj igra obrobno vlogo.

Arhitekt **Matevž Čelik**, direktor Muzeja za arhitekturo in oblikovanje, meni, da so arhitekturni projekti, ki so zaznamovali prostorsko produkcijo v Ljubljani v 20. stoletju, dokaz, da je stolpnice mogoče dobro in uspešno umestiti praktično kamorkoli. Ravnikarjeva dvojčka TR stojita na samostanskem vrtu v središču mesta, Nebotičnik in Metalka sta umeščena v Fabianijevo mrežo, soseka BS3 je bila zgrajena na nepozidanih površinah na robu mesta. »Še bi lahko našteval«, pravi Čelik. »Območje Šmartinske ceste je v novi urbanistični paradigmi Ljubljane prepoznano kot eno od razvojnih težišč in je urbanistično trenutno najbolje obdelan del mesta. Švicarski arhitekti *Hosoya Schaefer* so za ta del pripravili odlični masterplan, v katerem je predvideno več visokih zgradb, pa tudi park in zelena avenija do centra mesta. Razprava o višini stavb je zato relevantna samo v odnosu do drugih urbanističnih parametrov. Nobena stolpnica ni previsoka, če je dobro oblikovana in če je dobro oblikovan prostor okrog nje. Bolj od višine stavb je za prijetno mesto pomembno načrtovanje javnega prostora na tleh – ulic, trgov in zelenih površin. Upam, da bo novi nebotačnik kmalu dobil sosede, BTC pa park in tramvajsko linijo, ki ga bo povezala z mestnim središčem.« Vendar, kot poudarjajo nekateri naši sogovorniki, je vprašanje, kam v Ljubljani umeščamo stolpnice, zelo pomembno, kot je pomembno, da pri tem upoštevamo smernice, ki jih je zarisal mestni prostorski plan. Temu pritrjuje tudi **Dekleva**, ki pravi, da ta tip pozidave vsekakor potrebuje transparenten in dobro delujoč mehanizem reguliranja, skratka nadzor: »Mestni urbanizem bi pravzaprav moral imeti dobro razvito strategijo umestitve stolpnic, ki bi temeljil primarno na prostorskih, socioloških in arhitekturnih aspektih – in ne zgolj na ekonomskih. Stolpnica je kot tipologija že v urbanističnem smislu poudarek in je torej trajna kvaliteta njene arhitekturne podobe toliko bolj pomembna.«

Koželj, ključni mož, ki naj bi bedel nad prostorskimi, sociološkimi in arhitekturnimi aspekti ljubljanske nove urbanizacije (ne zgolj nad ekonomskimi) meni, da je zidava v višino tudi trajnostna gradnja in kot tip gradnje primerna za vzidave v mestno središče in v druge strnjene predele mesta, kjer so vrzeli in ostaline premestitvene zazidave. »S točkovno zazidavo najlažje vstavljamo generatorje razvoja v prazne ali izpraznjene parcele, ki potem poživljajoče vplivajo na okolico. Takšne vzidave so ponavadi stolpiči, stolpi in nebotačniki, odvisno od pogojev lokacije. Stanovati na svežem zraku, visoko

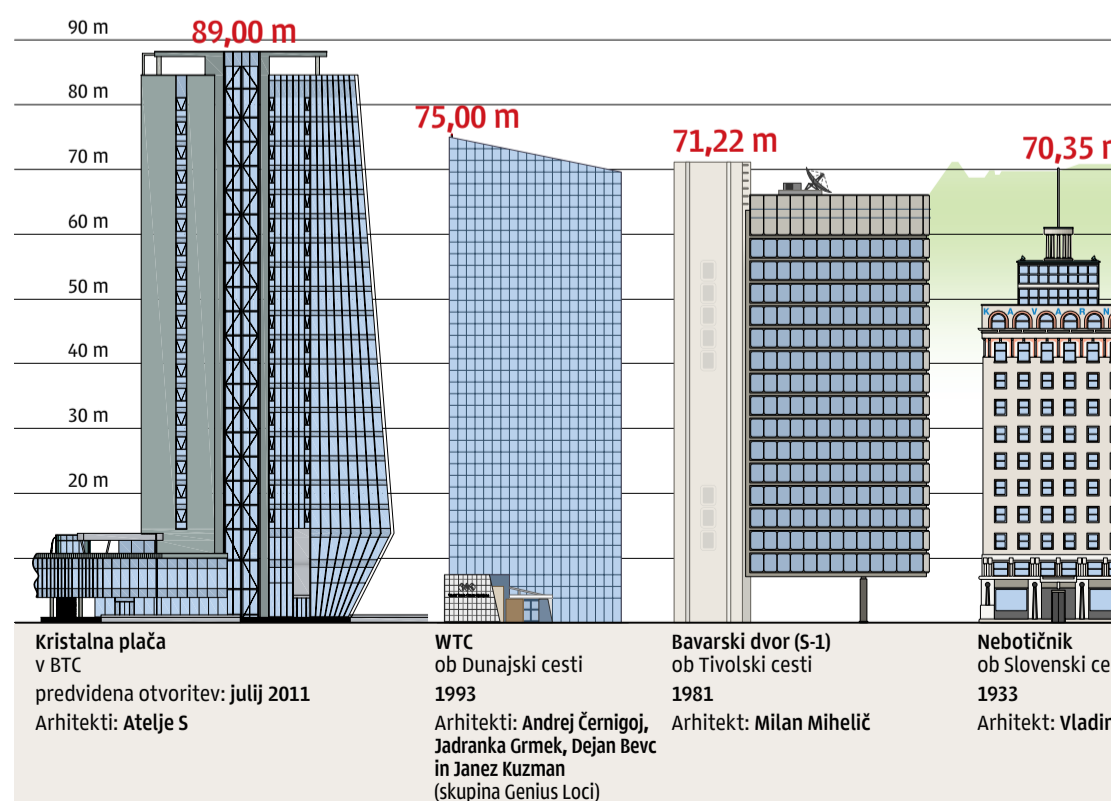


Najvišji objekt v Sloveniji je dimnik trboveljske termoelektrarne. Izток Kovač leta 1996 odplesal »vrtoglavega ptiča«. Visok j

nad prometom in življenjem ulice, odkoder se odpirajo lepi pogledi, je vendarle prijetno. Sodobna tehnologija dvigal in gradbena tehnologija sta naklonjeni visoki gradnji. Tudi drugod po svetu, kjer se trenutno gradi več kot dvajset tisoč stolpov, visokih nad 200 metrov, se vse bolj uveljavlja sodobna oblika tako imenovanega »sky living« v visokih stavbah, kjer se po prerezu odvijajo različne funkcije in dejavnosti v višino. Seveda naj bi se višine stolpnic in nebotačnikov skladale z merilom posameznega mesta, njegovim skyline obrisom in značilno podobo.« Koželj je prepričan, da tudi v Ljubljani nobena od načrtovanih stolpnic znotraj mestnega središča ne bo bistveno višja od ljubljanskega Nebotačnika iz leta 1933, ki je visok 71 m in je postavljen na mero stolpnice na Bavarskem dvoru iz leta 1981 z 72 m višine. Zanimivo je tudi, da 100 m omenja kot maksimalno višino, ki je dovoljena za gradnjo stolpov na posebej predvidenih lokacijah, kjer so za to izpolnjeni posebni pogoji po predpisanih merilih. Skratka strokovni dogovor, ki naj bi veljal v Ljubljani, je, da se stolpnice lahko gradi na križiščih vpadnic in obvoznice.

Mnenje dr. **Stanka Kristla**, profesorja in akademika ter enega odličnejših slovenskih arhitektov modernistov, je glede umeščanja stolpnic v Ljubljano nasprotno od Koželjevega. »Ljubljana ima s svojo okolico

Najvišje stavbe v Ljubljani





Stolpnice, na vrhu katerega je plesalec in koreograf. Visok je 360 m in velja za najvišji evropski dimnik.

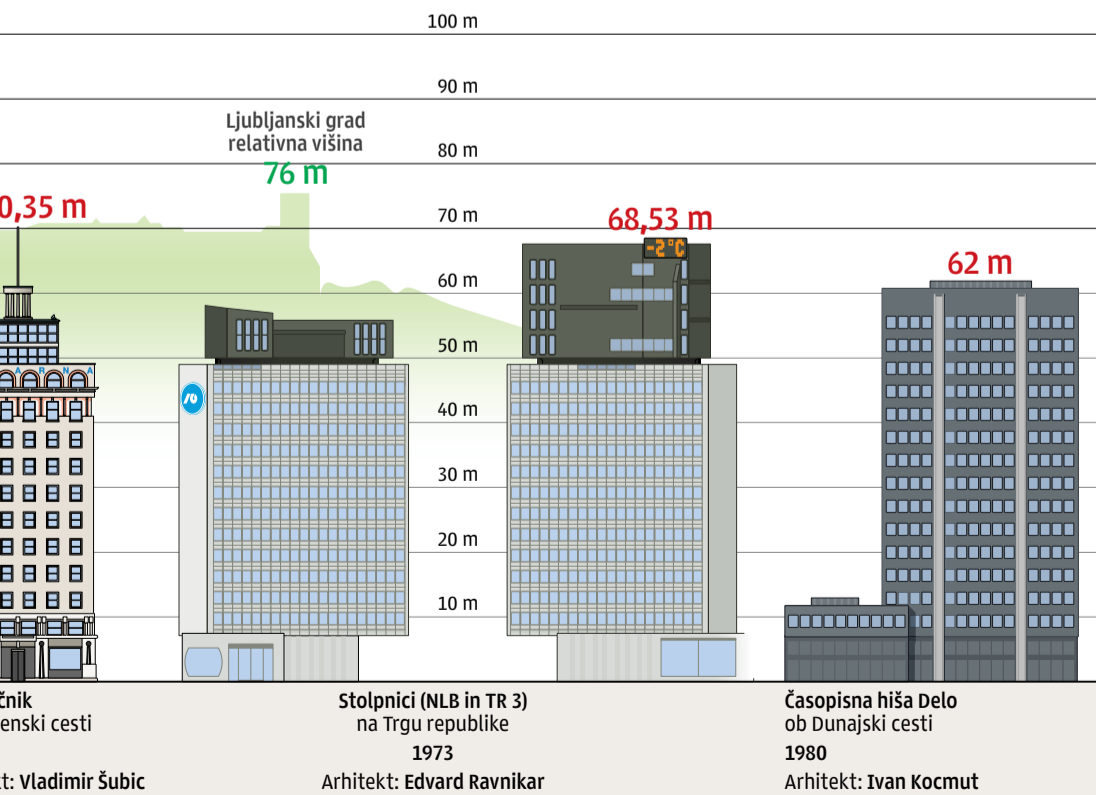
FOTO ŽIGA KORTNIK

– Kamniške Alpe, Savsko hribovje, Golovec, Krim, Polhograjski dolomiti, Šmarna gora ... –, enkratno kuliso. To so naravni poudarki in arhitekti urbanisti, kot sta bila Fabiani in Plečnik, so upoštevali to ljubljansko lego in navedene vedute (vizure). To so spoštovali! Obe Ravnikarjevi stolpnici, tako imenovana Ljubljanska vrata, so simbol socializma (ena je bila namenjena vladi, druga gospodarstvu) in Ravnikar je upošteval te vizure. Njena višina bi morala ostati najvišja točka v mestnem središču. Zato se mi zdi to, kar se sedaj načrtuje s stolpniciami po Ljubljani, kriminal.« Kristl poudarja, da je arhitektura sporočilo. »In kaj nam sporoča sodobna arhitektura? Arhitekti želijo s svojimi kreacijami odstopati od okolice in graditi ikone, kot je Gehryjev muzej v Bilbao. Tako sklepam, da se sodobna arhitektura ne ukvarja s tistimi problemi, s katerimi bi se morala, torej graditi prostore za človeka, v katerih naj bi se dobro počutili. To je eno, drugo vprašanje pa je, kje kaj postaviš, potrebna je ustrezna umestitev. Naj bo stolpnica deset ali petindvajset nadstropna, pomembno je, kje v mestu bo umeščena, upoštevati mora mestni gabarit. Kajti še vedno se morajo nizati trgi, da imamo skupne urbane prostore. Tam živijo meščani, ne pa v neki luknji v petnajstem nadstropju. In danes ne znajo nič drugega kot postavljati te kristale, same steklene fasade, saj je to

najlažje narediti. Samo zanesljivega izvajalca potrebuješ, da naredi tako, da ne zamaka.« Kristl v svoji akademski strogosti opozarja, da je »arhitektura znanost in umetnost. Pri arhitekturi imamo opravka z aksiomi, dokazi in s principi, ki pa so nedokazljivi. Arhitektura brez duše, brez simbolike, brez pirlpovednosti, ni arhitektura.«

Aleš Vodopivec poudarja, da so do pojava prvih poslovnih stolpnic imeli višinski poudarki v mestih vedno tudi simbolni pomen. »Pomagali so k berljivosti mestne podobe. Ravnikarjevi urbanistični načrti Ljubljane so predvideli stolpnice le na skrbno izbranih mestih, ob glavnih mestnih vpadnicah kot označitev mestnega središča ter na Trgu republike, kot simbolni portal tako imenovanih ljubljanskih vrat. Zato ne razumem namer, da bi gradili stolpnice kjerkoli. Očitno nekateri verjamejo, da bomo na ta način postali moderni, tako kot so verjeli v sredini preteklega stoletja, ko so gradili stolpnico v Kopru ... V mestu potrebujemo marsikaj, stanovanja, kulturne ustanove, fakultete, bolnišnice, rekreacijske površine, prometno infrastrukturo itd. A zakaj potrebujemo stolpnice? Stolpnica je izum Amerike, je izraz moči in kapitala. Tudi arogance. Ljubljana ima še dovolj prostora, zato ni nikakršne potrebe za pretirano gradnjo v višino, toliko bolj, ker mesto ne raste, število prebivalcev se celo zmanjšuje. Z gradnjo stolpnic Ljubljana ni nič bolj svetovljanska, le izgublja del značilne prostorske silhete. In nena zadnje, živimo v času, ki terja skromnost, ne pa bahaštvo.«

Morda pa je prav aktualna svetovna gospodarska kriza trenutek, da si zastavimo vprašanja, kam vodi t. i. novi urbanizem, ki naj si ne bi delal utvar, da je prostor možno kontrolirati. Nasprotno – gre za inscenacijo negotovosti, za oplajanje teritorijev s potencialom, za oskrbovanje procesov, za manever, da se z razvojnimi pojmi zanika meje in omejitve ter manipulira z infrastrukturo, da se doseže spremembe, ki so bližnjice do prerazporeditve tako prostora kot kapitala in družbene moči. Takšna svoboda v urbanizmu pa ne služi prebivalcem, ampak kapitalu in predvsem kontroli prebivalcev s strani upravljalcev mesta. Danes je urbanost povsod, tako se novi urbanizem ne ukvarja z mestom in ne operira s kategorijo *novo*, ampak več; ne ureja, ampak modificira, ne išče več kulture, temveč procese »oplemenitenja kapitala«. Vendar pa isti kapital sploh ne ve, kaj bi s kulturo, zato išče zapuščene prostore, ki mu nudijo svobodo manipuliranja. V tovrstnem »načrtovanju« imajo stolpnice nedvomno svoje mesto, a hkrati so tudi tisti drobni predmet v velikem sistemu, ki nas lahko pripelje do kritike urbanističnih in arhitekturnih procesov, ki se danes odvijajo. Kristalka je le ena izmed njih, ki postavlja tovrstna vprašanja. ■



Arhitekt: Vladimir Šubic

Stolpnici (NLB in TR 3) na Trgu republike 1973 Arhitekt: Edvard Ravnikar

Časopisna hiša Delo ob Dunajski cesti 1980 Arhitekt: Ivan Kocmut

DELO Vir: MOL, dokumentacija Dela, Ljubljanski nebotalnik (Bogo Zupančič, lj. 2001) in Atelje S



FOTO BLAZ SAMEC

Aljoša Dekleva: »Stolpnica je kot tipologija zazidave v svojem bistvu zelo ekološki način proizvodnje poslovnih, stanovanjskih ali drugih površin, ki jih vsakodnevno uporabljamo.«



FOTO VORANEC VOGEL

Matevž Čelik: »Nobena stolpnica ni previsoka, če je dobro oblikovana in če je dobro oblikovan prostor okrog nje. Bolj od višine stavb je za prijetno mesto pomembno načrtovanje javnega prostora na tleh – ulic, trgov in zelenih površin.«



FOTO ALJOŠA REBOLJ

Brane Smolej in Denis Simčič
Denis Simčič: »Ljubljansko mestno središče že ima svoje višinske poudarke, njegova infrastruktura pa zelo omejuje zgostitve z gradnjo v višino. Takšne zgostitve so mogoče ob zunanjem mestnem obroču obvoznice, kjer tudi oblikovnih zadržkov glede višine ni. Ljubljana potrebuje poslovno središče, za katerega je postavljeno merilo ožjega mestnega središča pretesno.«



FOTO ALEŠ ČERNIČEK

Vasa J. Perović: »Stolpnice v sodobnih mestih so dejstvo, so naravni del enega izmed procesov razvoja sodobnega mesta; omogočajo razvoj infrastrukture, koncentracijo poslovanja ali/in bivanja ter programsko kompleksnost delov mesta, v katerih nastajajo.«

KRISTALKA, ZELENA STOLPNICA?

Nekateri pravijo, da je izraz zelena stolpnica oziroma zeleni nebotečnik oksimoron, skratka bistroumni nesmisel, kot denimo virtualna resničnost, organiziran kaos, steklena plastenka ali živ mrlič. Pa je res tako?

MARJETA DOUPONA HORVAT

Še ta mesec bodo v ljubljanskem BTC odprli novo poslovno stolpnico, ki že nosi ljubkovalno ime Kristalka. Bo najvišja stavba v Ljubljani in Sloveniji. Do sedaj je bila najvišja stolpnica pri nas World Trade Center za Bežigradom v Ljubljani, sledili so ji Nebotečnik, stolpnica TR3, pa tudi »stara« čokata stolpnica v BTC, ki meri 67 m. Najvišji zgradbi v Ljubljani sta sicer dimnika obeh toplarn: šišenski s 150 m in moščanski s 101 m višine. Tudi najvišji objekt v Sloveniji je dimnik. Dimnik trboveljske termoelektrarne, na vrhu katerega je plesalec in koreograf Iztok Kovač leta 1996 odplesal »vrtoglavega ptiča«, je visok 360 m in velja za najvišji evropski dimnik. Če bi ga postavili v New York, bi bil tretja najvišja zgradba, takoj za Empire State Building in newyorško noviteto, stolpnico Bank of America (2009). Slednja je pridobila okoljevarstveni LEED certifikat in trenutno velja za najbolj zelen oziroma najmanj okoljsko škodljiv nebotečnik v Ameriki.

O okoljevarstvenih dosežkih se govori tudi v zvezi s Kristalko, ki poleg višine (89 m) prinaša nekatere oblikovne novitete in novosti v tehnologiji načrtovanja stavb v Sloveniji, kot vsaka noviteta pa tudi nekaj dvomov in vprašanj.

STOLPNICA KOT SIMBOL

Stolpnice so v svojem bistvu statusni simboli za korporacije in posameznike. Višina je le redko nujno potrebna. Velikokrat slišimo, da se nebotečniki gradijo zato, ker naj bi »prihranili prostor«. Po eni strani ga res, vsaj takrat, ko so vsi stanovanjci ali uslužbenci na »svojih mestih«. Kar se tiče transporta, pa stolpnice predstavljajo velik logističen problem in je zanje potrebna posebna prometna infrastruktura, ki mestu jemlje dragoceni prostor. Washington, na primer, zelo dobro shaja tudi brez nebotečnikov.

Glede umestitve Kristalke v Ljubljano **Janez Koželj**, podžupan mestne občine Ljubljana in tudi sam arhitekt, pravi, da sta »postavitev stolpnice ob glavnem vhodu v poslovno središče BTC na njegovi magistrali kot tudi višina stolpnice premišljeno izbrani z upoštevanjem več meril za načrtovanje nebotečnikov v Ljubljani. Višina stolpnice je poravnana z višino temena grajskega griča in kot prostorsko znamenje na obrisu mesta označuje vrata (*Tor Situation*) na eni od mestnih ljubljanskih vpadnic. Po klasifikaciji K. Lyncha, utemeljitelja zaznavne metode v oblikovanju mesta, je Kristalna palača znamenje (*landmark*) pomembnega vozlišča v mestni sliki. Da je nova stolpnica v resnici več – kot le čim več prostora na čim manjši površini –, je razvidno tudi iz pojasnila **Jožeta Mermala**, predsednika uprave BTC, ko smo ga vprašali, ali gre pri novi stavbi za simbolni prikaz trgovske moči in kapitala: »Z novim nebotečnikom, Kristalno palačo, smo želeli doseči ne le dodaten poslovni prostor, temveč tudi nov prepoznaven arhitekturni element, novo simboliko mesta, ki bo ponazarjala njegov preporod, kreativnost, poslovno strast in estetiko ter izboljšanje kakovosti prostora.« Torej gre za simbolni prikaz moči, za pečat, ki so ga mestu in sebi vtisnili investitor BTC, arhitekta Ateljeja S Denis Simčič in Branko Smolej ter mestna oblast. In zakaj je naročilo dobil prav Atelje S? Ker gre za zasebni kapital, javnega natečaja ni bilo, bil pa je vabljeni natečaj. Mermal pojasnjuje: »K izdelavi inovativnih in ustvarjalnih arhitekturnih rešitev je družba BTC povabila osem arhitektov oziroma arhitekturnih birojev: Biro



S 366 metri je stolpnica Bank of America, ki je bila zgrajena leta 2009, druga najvišja v New Yorku in četrta v ZDA. Projektirana je bila v biroju *Cook+Fox Architects* in velja za eno energetske najučinkovitejših in ekoloških zgradb na svetu.

71, Atelje S, Eko Art, AA kultura, Sadar Vuga arhitekti, PB Velenje, Arhe Pangerc in Arhe Koritnik. Najpomembnejši kriteriji, ki smo jih zasledovali, so bili: arhitekturna dovršenost in svežina, tehnološka sodobnost, energetska učinkovitost in skrb za ekologijo. Povabljeni arhitekti so se odzvali z deli, ki so bila razstavljena tudi v atriju Magistrata. Po končani razstavi je bila izbrana idejna rešitev Ateljeja S, in sicer tudi ob pomoči sugestij in mnenj strokovnjakov ter širše javnosti.«

OBLIKOVNE ZNAČILNOSTI

Kristalka je prepoznavna. Vidna od daleč. Deluje višja, kot je v resnici. Kot pojasnjuje **Denis Simčič**: »Izhajali smo iz tega, da 90 metrov virtualno še malo raztegemo navzgor. Če bi naredili navadno štirioglo stolpnico, bi se zdela dosti bolj čokata, ta hiša pa, nasprotno, deluje zelo sloko.« **Branko Smolej**, soavtor, dodaja: »Zavedali smo se omejitve, ki jih glede višine postavlja Ljubljana, vseeno pa je bila v osnovi projekta prisotna tendenca, da se višina poudari. Zato je tudi stavba razdeljena tako, da je sestavljena iz treh vertikalnih delov. Severnega in južnega dela, ter osrednjega dela z infrastrukturnimi komunikacijskimi vodi.«

Stolpnica ima na enem delu poševno fasado, lomljen zid. Arhitekta sta seveda ponosna, da jima je – pa ne samo njima – uspelo izvesti nekaj, česar v Sloveniji do sedaj še ni bilo. Simčič: »Gre za to, da pokažeš svojo kreativno moč in da narediš nekaj, kar še ni bilo narejeno. Pokazalo se je, da smo v Sloveniji arhitekti in projektanti, ki

znamo načrtovati, imamo izvajalce, ki znajo to izvesti. V kolosalnih stebrih za pročeljem se skriva pripovedka in obiskovalec, ki bo vstopil, bo to začutil. Ne gre za razkazovanje mišic, ampak za dokaz, da je vizijo mogoče uresničiti.« V spodnjem delu, kjer se poševnina lomi navznoter, bo »iz zidu« pritekala voda in ustvarila vodno zaveso. Tekoča voda je živa, ustvarja dobro vzdušje. Ob slapovih se ljudje počutijo dobro, kot po nevihti, ki zrak nabije s pozitivnimi ioni. V drugem nadstropju je na strehi celotnega nizkega dela stavbe načrtovan 2000 kvadratnih metrov velik zelen, javno dostopen park. V pritličju na pročelju nas ob vhodu pričaka steklena guba. V 21. nadstropju razgledna ploščad. Na strehi heliport. V dveh vrstah na obeh straneh južne fasade visokega dela in na celotni južni fasadi nizkega dela so postavljeni fotovoltaični paneli. Za primer izpada električne energije ima stolpnica dizelske agregate za proizvodnjo elektrike. Je požarno in potresno varna – do 9. stopnje. »Toplotna regulacija je zelo enostavna. Hiša je upravljana z enega mesta in temperatura prostorov, ki jih je seveda mogoče lokalno upravljati, je računalniško avtomatizirana, kar pomeni, da če se v nekem prostoru na hitro spremeni, sistem dobi signal, da je nekaj narobe in ukrepi takoj sledijo,« pravi Smolej.

EKOLOGIJA

Kristalka je prva stolpnica pri nas, ki bo sama proizvajala električno energijo. Tudi drugod po svetu je to trend. Nebotečniki za proizvodnjo električne energije izrabljajo

sončno in vetrno energijo. Fotonapetostnih panelov na Kristalki je toliko, da je stolpnica sposobna s svojo sončno elektrarno pokriti približno tretjino svojih potreb po elektriki. No, čisto tehnično jih ne bo, ker bo elektriko oddajala v omrežje in potem kupovala nazaj (kot je to običajno). Arhitekta pravita, da bi bilo mogoče zbrati tudi več elektrike, toda podoba stavbe bi bila potem povsem druga. Možna bi bilo celotno južno fasado prekriti s fotonapetostnimi paneli, saj obstajajo taki, ki so na pol prepustni za svetlobo, vendar bi bil karakter stolpnice potem drugačen. Ena od značilnosti stavbe je svetloba od tal do stropa, saj parapetov tako rekoč ni.

V srednjem delu stavbe, ki je infrastrukturni komunikacijski vod zgradbe, so prezračevalni kanali, vodi za ogrevanje in vodi, po katerih teče v klet zbrana meteorna voda. Za hlajenje bo Kristalka uporabila podoben koncept, kot ga uporablja že omenjena newyorška stolpnica Bank of America. V Kristalki so v 3. kleti po celotni širini 30 metrov locirani hladilni stolpi, ki ponoči akumulirajo hlad in delajo led. Gre za sode premera 2 metra. Led se dela ponoči, ko je električna energija cenejša. Ko se podnevi led tali, hladi zrak, ki se po prezračevalnih kanalih razpihuje po stavbi. Kot mnogo drugih odličnih idej, je tudi ideja ohlajanja zraka z ledom enostavna – in obenem zelo stara, saj je princip ohlajevanja z ledom starejši od elektrike.

NE-EKOLOGIJA

Glede ogrevanja nove stolpnice pa ne moremo govoriti o inovativnih rešitvah. Kristalka, ki bo s pomočjo fotonapetostnih modulov na fasadi tvorila električno energijo in ponoči iz meteorne vode proizvajala led za hlajenje podnevi, se bo ogrevala s toploto iz ljubljanske toplarne! Zakonodaja na področju toplotne zaščite stavb sicer določa, da se mora določen del energije za ogrevanje novogradenj pridobiti iz obnovljivih virov energije. Kako ohlapna so ta merila, pa nam pove podatek, da je Termoelektrarna Toplarna Ljubljana eden večjih onesnaževalcev zraka v Ljubljani. Večino energije proizvede s sežiganjem premoga in le 8 odstotkov toplotne in električne energije nastane s sežiganjem lesnih sekancev, ki so v nasprotju s premogom obnovljiv vir energije. Z vidika lastnika je daljinsko ogrevanje iz toplarne racionalno. Toplarna vedno deluje in cena energije je dokaj ugodna. Skratka, kljub temu da obstajajo tehnološko mnogo naprednejše in čistejše rešitve za ogrevanje, je družba BTC določila dobavitelja, ki bo najnaprednejšo stavbo v Sloveniji grel na premog.

NOV IMPERATIV

Nova stolpnica pa ni vse, kar nas v prihodnje čaka v Ljubljani. Poleg Kristalke bo v BTC zgrajen še hotel. **Mermal**: »Mestni svet je oktobra 2007 sprejel osnutek sprememb prostorsko-ureditvenih pogojev za prostorsko celoto območja BTC, ki je dopuščal boljše in bolj kakovostno izrabo prostora za uredništev dveh velikih projektov na območju BTC – novega poslovnega nebotečnika in hotela. Nebotečnik in hotel bosta vzhodni del Ljubljane, ki se čedalje bolj povezuje z mestnim jedrom, naredila veliko bolj urban. Lokaciji obeh stavb sta izjemni, saj sta na poti od vzhodne mestne obvoznice do središča mesta, na poti, ki bo na podlagi pisma o nameri, podpisanega z Mestno občino Ljubljana in z nekaterimi drugimi investitorji, svojo podobo iz današnje mestne vpadnice postopoma spreminjala v pravi bulvar, nov simbol prestolnice.« ■

STOLPNICE: JA ALI NE? OBOJE!

Kaj se dogaja s sodobno Ljubljano? Ali se tudi v Ljubljani počasi realizira nova paradigma urbanizma in ali tudi pri nas arhitekti prevzemajo vlogo mediatorja in promotorja zamisli o možnih oblikah materializacije razvojnih teženj v prostoru?

ILKA ČERPES

Novi pristopi v urbanizmu gotovo sovpadajo s pomembnimi družbenimi spremembami. Tako se pričujoča debata o stolpnicah v Ljubljani tiče dveh tem: ena je tema stolpnic nasploh in drugo je tema o različnih pojavnih oblikah sodobnega mesta, ki sobivajo in se razvijajo v istem času in prostoru. Pri Kristalki, novi stolpnici v ljubljanskem BTC, se obe temi prekrivata. Kristalka in BTC sta tip razvoja strnjeno grajene strukture izven značilno oblikovanega zgodovinskega mestnega središča, za katerega je značilno, da je funkcijsko in oblikovno določen z velikim merilom bližnje regionalne prometne infrastrukture. V tej luči je pojavnost nove stolpnice v tem območju pričakovana in smiselna.

Kljub temu je preteklo stoletje pokazalo, da stolpnice kot tip gradnje niso ekološke, ne morejo biti ekološke, ker so energetske preveč potratne. Po vsem svetu že iščejo projektne rešitve, kako bi se ta tip gradnje prilagodil energetskim trajnostnim zahtevam. Skratka, povsod si postavljajo vprašanje, kako narediti stolpnico bolj v skladu z vzdržnim razvojem. To je dejstvo! Kot zagovornica trajnostnega razvoja sem zadržana do tega tipa gradnje. Glede umeščanja stolpnic v Ljubljano je moje stališče umirjeno, sredinsko. Mislim, da ne smemo oditi v nobeno skrajnost – niti da bi rekli, ne bomo gradili v višino, niti da bi mesto preplavili s stolpnicami. Tudi v prihodnje jih bomo gradili, ampak potrebno je vedeti, kje, oziroma upoštevati ustrezna merila za izbor lokacij in pri tem predvsem spoštovati merilo Ljubljane. Merilo Ljubljane pa ni samo staro mestno jedro in tradicionalno grajeno ožje mestno središče, ampak tudi BTC in stolpnice ob Dunajski cesti. To se mi zdi ključno. Po moji presoji Kristalka izpolnjuje oboje – prvič je postavljena v okolje BTC, ki je popolno nasprotje tradicionalnega mesta, zgrajeno je spontano na podlagi potreb kapitala. Oblika celote ni načrtovana s strani stroke, ampak jo je samogenerirala logika profita in potrošnje, ki je bila in je še vedno legitimna razvojna paradigma sodobne družbe. Tudi Kristalka je zgrajena in »oblikovana« v okviru te paradigme. Gre za isti sistem, za isto produkcijo grajenega prostora, gre za skladnost, saj Kristalka znotraj BTC ne bo povzročala nikakršnih motenj; v tistem okolju jo vsi sprejemajo kot izraz napredka v razvoju. To je prvi razlog. Drugi razlog je, da stoji v bližini križišča obvoznice in vpadnice. To je v skladu z neformalnim strokovnim dogovorom in izhodišči zadnjega ljubljanskega prostorskega plana, ki je sedaj veljaven. Po tem dogovoru naj bi bila križišča med vpadnicami in obvoznico ustrezne lokacije za stolpnice. Tako Kristalka izpolnjuje tudi to, poleg tega pa leži na severu Ljubljane, kjer so dobra nosilna tla, primerna za gradnjo visokih stavb.

Ostane nam še njena simbolna vloga: Ali Kristalka simbolizira moč kapitala v mestu tudi zato, ker je najvišja? Torej, da



Ljubljanski Nebočnik je bil v času svojega nastanka leta 1933 s 70 metri daleč najvišja stavba v Ljubljani. Še danes velja za enega najznačilnejših simbolov mesta.

bi njena simbolna govorica opozarjala na pomen kapitala v sodobni družbi in da je kapital najpomembnejši? To je seveda stvar interpretacije! Po mojem mnenju ni nič slabega, da se Ljubljana ponaša z nekim gospodarskim segmentom, ki je tako svetovno prodoren, da mu je s to ideologijo uspelo zgraditi celo novo mesto, tudi najvišjo stolpnico v Ljubljani. Ta dejstva so v prostoru vidna, ne moremo jih zanikati, s tem bi lagali o samih sebi in o času, ki ga živimo. Kar se tiče tradicionalnega mestnega obrisa, ki ga opazujemo od zunaj, Kristalka ne posega vanj. Tradicionalni mestni jedri *skyline*, ki ga orisujejo grad in cerkveni zvoniki, Ravnikarjevi stolpnici, Rožnik ..., ostaja neokrnjen, ker je Kristalka zelo na robu mesta. Še več, ona gradi *skyline* nove Ljubljane in ne zdi se, da bi prekrivala kakšne pomembne mestne vedute.

Glede višine bodočih ljubljanskih stolpnic pa se strinjam, da bi morali biti Ravnikarjevi stolpnici na Trgu republike merilo, od katerega se lahko odstopa navzgor, vendar ne pretirano.

S tem vatlom moramo meriti tudi Emoniko. Predvidena lokacija ob prometnem vozlišču regionalnega pomena, ki je delno že pozidano s stolpnicami oziroma je njihova gradnja v teku, kaže, da bi na tem mestu lahko stala stolpnica. Vendar je oblikovanje volumna in mikrolokacijo stolpnice, zaradi neposrednega stika z zgodovinskim mestnim središčem,

potrebno uskladiti predvsem z merilom secesijske Ljubljane, z vedutami na grad, Kamniške Alpe in Rožnik ter z višino Ravnikarjevih stolpnic na Trgu republike. Emonika v danih pogojih ne bi smela prevzeti vloge nove dominante mestnega obrisa, kar pomeni, da je v višino omejena.

Mislim, da pri vprašanju stolpnic v Ljubljani ne bi smelo biti več velikih strokovnih dilem, saj smo sprejeli nekatera določila in dogovore. Moramo se držati okvirov, sicer bo mesto postalo sračje gnezdo. Ohranjati moramo tradicionalne vedute na mestni obris in iz mesta na okolico, predvsem tudi vzdolž vseh pomembnih javnih prostorov. Za severni del Ljubljane, kjer so dobri geomehanski pogoji za gradnjo stolpnic, so hkrati značilne tudi čudovite vedute proti Kamniškim Alpam. Če bi izbrali kvalitetna tla za visoke gradnje, ki bi jih nizali v vrsto, recimo vzporedno z obvoznico, je to zelo nevarna strategija, ker bi gradili zid okrog Ljubljane in bi zakrili Kamniške Alpe. Tovrstne ideje so bile aktualne v času priprav na stadion v Stožicah. Tukaj je treba biti pozoren in zdi se, da projekt Šmartinski park to upošteva. Zato verjamem, da je nekritična razprava o gradnji stolpnic v Ljubljani z novim prostorskim planom ukinjena in presežena. ■

DR. ILKA ČERPES je predavateljica urbanizma na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani.

V petih točkah do odgovora

VASA J. PEROVIĆ

1. Stolpnice v sodobnih mestih so dejstvo, so naravni del enega izmed procesov razvoja sodobnega mesta; omogočajo razvoj infrastrukture, koncentracijo poslovanja ali/in bivanja ter programsko kompleksnost delov mesta, v katerih nastajajo.

2. Razprava stolpnice da ali ne je potemtakem nepotrebna. Bolj gre za razpravo *kje in kako*; če razprava KJE spada v domeno mestne strategije (ki je lahko dobra ali slaba, oziroma izpostavljena javni razpravi, komentarjem in kritiki ali pohvali strokovne javnosti), potem razprava KAKO spada v domeno arhitekturne stroke (z javnimi natečaji, z enakimi možnostmi za udeležbo vseh potencialnih projektantov ipd.).

3. V primeru BTC gre po mojem mnenju za največji in potencialno najvitalnejši del primestne/mestne strukture, ki ima v svoji osnovni dejavnosti storitvi (žal sta to nakupovanje in zabava), ki sta danes edina močna finančna generatorja. Hkrati ima »centralizirano« lastni-

štvo in upravljanje, kar bistveno skrajša proces odločanja in učinkovito izvedbo potencialnih razvojnih projektov. Ponuja pa se vprašanje, ali ima zares strategijo in vizijo, ki se zaveda »lastne« moči? Do sedaj smo bili v primeru BTC predvsem priče eksplozivnemu razvoju in hitrosti, posledica tega pa ni »boljše« ali »drugačno« življenje, ampak predvsem in izključno »večji izkoristek« in »večji zaslužek« za lastnike. Menim, da bi z zastavljeno prostorsko/finančno vizijo (ob že dokazani ekonomski moči, ki se lahko kosa celo z močjo mesta samega) lahko bili rezultati bistveno uspešnejši in na daljši rok v korist vsem prebivalcem mesta, ne le »nakupovalcem« ...

4. Do arhitekturne rešitve za stolpnico Kristalka v kompleksu BTC je prišlo relativno netransparentno (brez dejanske udeležbe stroke?), zgrajena pa je bila zelo hitro in učinkovito, kar je pohvalno. Za arhitekturno oceno pa je potrebno počakati do zaključka. Šele takrat bomo lahko videli, ali mestu zares prinaša novo arhitekturno kvaliteto (ali vsaj samemu BTC) ali pa prinaša le atrak-

tivne poglede na mesto njenim srečnim uporabnikom, ki pa niso tako številni, kot je mesto samo. Kroži veliko informacij o njeni trajnostni zasnovi, kar je (v primeru, da to velja) zelo dobro.

5. Dodal bi še en pomemben aspekt »trajnosti« pri objektu, to je arhitekturna kvaliteta, saj bo tudi najbolj trajnostno zasnovan objekt, v primeru netrajnostne arhitekturne kvalitete, mesto žal le »zastropiljal« naslednjih 50 ali 100 let, česar mestu ne bo povrnila nobena inteligentno zastavljena strojna napeljava. To ne pomeni, da objekt a priori kritiziram! Projekta niti ne poznam dovolj, saj doslej na noben način ni »sodeloval« v javnem profesionalnem arhitekturnem diskurzu. Vendar pa, še preden je objekt končan in na voljo za komentar, poraja neka druga razmišljanja o procesih, možnostih in idejah o razvoju mesta. ■

VASA J. PEROVIĆ je docent na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani in solastnik arhitekturnega biroja BevkPerović arhitekti.

avtobiografija

REKAPITULACIJA

MATEVŽ KOS

TONE PARTLIČIČ: **Hvala vam, bogovi, za te blodnje.** Ljudje, kraji, dogodki v mojem življenju. Litera, Maribor 2010, 345 str., 30 €

V sake oči imajo svojega malarja, se glasi znana globokoumnost. Kako je z očmi malarja, ki izrisuje svoj avtoportret, ob tem pa še *ljudi, kraje, dogodke v svojem življenju*? Stoji pred ogledalom, a to ogledalo ne sme zakriti celote sveta, ki stoji za ogledalom. Če je malar predaleč od ogledala, ne vidi dobro svojega pomanjšanega jaza. Če stoji preblizu, mu veličina lastne podobe zakriva svet. Za pravo razdaljo torej gre, a točka *pravega* pogleda, v kateri se uspešno ujmeta bližina in daljaba, jaz in svet, ni zadeva arbitražnega (ne)sporazuma, kot ga določajo paragrafi nenapisane mednarodne poetike (avto)biografije, ampak individualnega pripovedovalskega talenta, njegovega stopanja iz sebe v svet in nazaj.

V umetnosti avtobiografije seveda ne gre brez zgodovine prvoosebne narcizma – če je akter avtobiografije genij, to še kako gre, saj vsi radovedno prisluhnemo njegovim besedam, ko govori o korakih na svoji življenjski poti. Pa čeprav gre za trivialnosti in bizarnosti na kvadrat – ali ravno zato, kajpada. Prizemljenjša, skromnejša, manj vase zazrta avtorska eksistenca, ki se odloči za avtobiografijo, in Partličič brez dvoma sodi v to avtobiografsko podvrsto, pa svoje pisanje razume predvsem kot nekakšno spravno daritev na koncu prehojene poti: ko je včerajšnjih korakov v vsakem primeru več kot jutrišnjih. To se tudi spodobi za trenutek zrele resnice po divji kohabitaciji – ali, tudi to se dogaja, harmoničnem dvoglasju – jaza in sveta.

Kako je pri Partličiču s tem jazom in (njegovim) svetom? O dilemah in dvomih avtobiografskega podjetja se razgovori takoj na prvih – »metodoloških« – straneh svoje zajetne knjige. Partličič se bralcu, v svoji bolj ali manj simpatično prostodušni maniri, ki je stalnica njegovega

(ne samo avtobiografskega) pisanja, obenem zaupa tudi na čisto svetovnonazorski ravni. Pisatelj *credo*, kot ga povzema zadnji odstavek uvoda v knjigo, se glasi takole:

»Rojevamo se, umiramo in izginjamo, a na srečo se prav takrat, ko se nekemu izteka kratko gostovanje na tem svetu, rojeva nekdo nov, ki bo živel ta svet od samega začetka. Koncev sveta je bilo napovedanih že nič koliko, apokalipse smo že doživeli in preživeli, in tudi oblube raja. Krščanstvo napoveduje raj za pridne in verujoče, Slovenci sploh mislimo, da živimo v raju pod Triglavom, ideologi komunizma pa so nam

Temelj in obenem rdeča nit Partličičevega avtobiografskega pripovedovanja je vsesplošna življenjska dobronamernost, prijazna naravnost in razumevajoč, dopuščajoč in odpuščajoč posluš za vse človeško, prečloveško. ¶

napovedovali proletarski raj na koncu dialektične preobrazbe sveta. Sam ne verjamem ne v zemeljske ne v nebeške rajске vizije in niti v napovedi o skorajšnjem koncu sveta. Dobro vem, da bo tudi po moji smrti svet kar lepo šibal naprej. Dokler se morda v veselju ne zgodi kaj, česar pa niti pesimistični starci ne morejo slutiti. Ne, ob koncu mojega *zadnjega diha* ne bo veseljnega pesimizma. Zatrdo upam. Zato se odpravimo na to pot, pojdemo gledat z očesom spomina!«

Iz teh pomenljivih vrstic ni težko izluščiti nekaj poudarkov, ki so presojevalno orodje Partličičevega »življenjske filozofije«, njegove vere v lastno optimistično nevero. Nekaj jih je kozmoloških, v smislu dialektike človeka, misli in sveta. Človek živi, umira in se rojeva. Ker ne verjame v odrešitev, se ne boji tudi večne sodbene. Konec sveta je samo konec *njegovega* sveta. To ni posebna katastrofa, saj, lakonično rečeno, ni ne prvi ne zadnji. Predvsem pa: tako kot njegova preteklost, tisto nepovratno, živi v njegovem spominu in, ko je ubesedena, v njegovih *spominih*, tako bo on sam živel v spominu drugih, ne nazadnje ob pomoči svoje avtobiografije.

Iz takšne – skeptično-zdravorazumske – perspektive življenje ne more biti metafizična epopeja, temveč totaliteta dogodkov med rojstvom in smrtjo. Lahko bi bilo drugače, se da pomodrovati za nazaj, a tako pač je. Sila avtobiografskega spomina pa nosi s sabo pozitiven naboj: ko se nekdanje peripetije, stiske, bolečine in radosti spletejo v zgodbo življenja, ki zase ve, da je enkratna in – ravno zato – neponovljiva. Recimo, da je to temelj in obenem rdeča nit Partličičevega avtobiografskega pripovedovanja. Sem sodijo še vsesplošna življenjska dobronamernost, prijazna naravnost in razumevajoč, dopuščajoč in odpuščajoč posluš za vse človeško, prečloveško. A bolj kot deklarativni humanizem, ki bi glasno opozarjal nase in užival v tem samozadovoljstvu, je to pri Partličiču nekakšna naravna drža – vsaj kakor jo lahko razberemo iz zgodbe življenja, popisane na njegovih avtobiografsko-pričevanjskih straneh.

Partličičeva zgodba se, kajpada, začne čisto na začetku. Pri prvih, ne popolnoma gotovih, nedoločnih spominskih drobcih na zgodnja otroška leta, sčasoma trdnejših, jasnejših in pozneje podprtih s spomini in pripovedmi najbližjih ter z dokumentarnim gradivom: o tem, kako je »zares« bilo. To so poglavja o dečku iz Pesnice, dramatičnih vojnih letih njegovega očeta in vrnitvi domov, odraščanju, šolah od osnovne do učiteljske, pa o branju, prijateljstvih, prvih ljubeznih itn. Prvi del spominov Partličič sklene z letom 1960, ko konča učiteljske. Sledijo leta učiteljevanja v Brezovcu, Ribnici na Pohorju, v Vuzenici in na Sladkem vrhu, vmes je pri vjakihi, študira na Pedagoški akademiji, intenzivno se posveča kulturnemu delovanju, doletijo ga (kratki in neprostoovoljni) stiki z državnovarnostnimi organi itn. Vse to popisuje spretno in plastično, nemalokrat, zlasti ko gre za tisto, kar se mu je najbolj vtisnilo v spomin in srce, že kar prozaično, podprto tudi z anekdotično-humorističnimi vložki (bodisi na lasten bodisi na tuj račun). Ob vsem tem se, na drugi ravni in nekako nehoti, pred bralcem izrisuje sociološko-kulturološko poučna podoba razmer v socialistični Sloveniji povojnih desetletij, šolskega in kulturnega aparata na podeželju in v Mariboru, partijske kulturne (in kadrovske) politike ter, ne nazadnje, življenjskih možnosti in preizkušenj, ki so stale pred mladim »vaškim učiteljem« in kulturnim delavcem – toliko bolj, če bi ta rad v življenju počel tudi še kaj drugega, recimo da intelektualno zahtevnejšega, a mora najprej domovini vrniti tisto, kar je ta vložila vanj oziroma v njegovo šolanje.

Tretje obdobje se začne z letom 1971, ki pomeni slovo od učiteljevanja (pa tudi od ljubiteljske kulture): Partličič namreč postane dramaturg v (mariborski) Drami, kmalu se vzpostavi krog tako imenovane literarne peterice, ki je pomembna točka Partličičeve pisateljske iniciacije in ki ji skozi spomine posveča obilo prijaznih strani. Omenjeno peterico (ob Partličiču so jo sestavljali Andrej Brvar, France Forstnerič, Drago Jančar in Marijan Kramberger) je kmalu doletela tudi udbovska preiskava in nato Jančarjev zapor zaradi »sovražne propagande«, ki naj bi stvari v Mariboru in še kje – v opomin drugim – postavil na svoje mesto. Pomembna

epizoda iz tega obdobja je – na čisto osebni ravni – tudi avtorjev padec v alkoholizem in nato uspešno zdravljenje, vse to popisuje brez dlake na jeziku in tako detabuizira eno izmed tem, o kateri neradi govorijo tudi najbolj trezni akterji slovenske literarne srenje.

Sedemdeseta – na ideološko-politični ravni *svinčena* – leta so po drugi strani tudi obdobje prvih Partličičevih literarnih uspehov, predvsem komedij, seveda, s katerimi je nagovoril najširše občinstvo in postal tako rekoč ljudski pisatelj. A vprašanju lastnega pisateljstva, njegove genealogije in ustvarjalnih dilem ob (po večini popularnih) žanrih, v katerih se je pisateljsko naselil, se v spomnih posveča razmeroma malo. Večjo pozornost odmerja prepletanju javnega in zasebnega, srečanjem in razhajanjem, pozneje vodenju Društva slovenskih pisateljev sredi osemdesetih let, podrobnostim mariborskega gledališča, dogajanju na odru in za njim (teater brez notranje teatraličnosti, pa naj gre za vodenje ali za zasedbo vlog, pač ni mogoč). Leta 1987 je kot umetniški vodja prestopil v Mestno gledališče ljubljansko, nato v ljubljansko Dramo (1990–1992), za kratek čas na podpredsedniško mesto mariborskega Izvršnega sveta, leta 1993, potem ko je bil na parlamentarnih volitvah izvoljen za poslanca, pa se je za dobro desetletje zapisal profesionalni politiki.

Te strani so popisane manj sočno, tudi manj zagreto kot tiste, posvečene zgodnejšim – nedolžnejšim? – letom. Vmes se razživi ob nekaterih (bodisi veselih bodisi žalostnih) dogodkih, povezanih z usodo njegovih najbližjih, tudi kužka Miška, nasploh ob družinskem in prijateljskem življenju, ob ribolovu itn. Partličičev politični angažma, kot se da o njem poučiti izpod njegovega peresa, ne priča o kakšni posebni strasti, ampak bolj o politiki kot – resda izvoljeni – poslanski službi. To očitno ni bilo desetletje izpolnjenosti, ampak rahlega nelagodja ob siceršnjem ugodju večkrat izvoljenega predstavnika ljudstva – tistega ljudstva, kateremu je posvečal večino svojih prozih in dramskih strani; kot da pisatelj ne bi bil čisto s srcem pri stvari politike nasploh in svoje liberalnodemokratske stranke posebej. Tu je najbrž pri delu tisto osnovno, elementarno nezaupanje do velike (in male) politike ter njene retorike, o tem *nezaupanju* med drugim govori najbolj znano Partličičevo delo, komedija (in nato film) *Moj ata, socialistični kulak*. Nič manj pa tudi poznejše politične humoreske, s katerimi je komentiral dogajanje ob slovenskem osamosvajanju in po njem.

Nezaupanje do politike gre pač z roko v roki z ljubeznijo do elementarne *naturnosti* in tako imenovanega malega človeka, ki je ena stalnic Partličičevega opusa. Zakaj je ta opus takšen, kot je, in zakaj drugačen biti ne more – o vsem tem od prve pa do zadnje strani nepretenciozno, (samo)kritično in zvečine v zavetju *zdravega razuma* kot merila svojega pogleda nase in na druge pripoveduje knjiga *Hvala vam, bogovi, za te blodnje*.

V tem – spravnem – kontekstu bi morali razumeti tudi tole jedrnatno observacijo, zapisano proti koncu Partličičeve avtobiografije: »Rekapitulacija mojega premoženja: Ljubezni. Družina. Knjige. Prijatelji. Gledališče. In ribolov na morju pod svodom zvezd!« ■

filozofija

ANTIFILOZOFIJA JE KVAZIFILOZOFIJA

ALEN ŠIRCA

BORIS GROYS: **Uvod v antifilozofijo.** Prevod Tanja Petrič in Tomaž Grušovnik. Študentska založba (Zbirka Koda), Ljubljana 2010, 236 str., 26 €

Red vami je nova, »radikalna« zgodovina filozofije, ki si je nadela monstruozno ime antifilozofija. Ker živimo v dobi t. i. post-antifilozofije, je poznavanje njenih spregledanih in pozabljenih revolucionarnih idej malone neizogibno. Nič hudega, če ima ruski nadih, kajti z njo je mogoče v naši kulturi spretno mahinirati vse od kierkegaardovskih vprašanj o Bogu do najnovejših aporij digitalne umetnosti. Pridite, kupite, čisto ceneno je.

Borisa Groysa pri nas poznamo predvsem kot teoretika umetnosti in mediologa. Tokrat se nam hoče predstaviti kot filozof, ki je sposoben ločiti pleve od zrnja: ločiti hoče med tradicionalno, z metafiziko obremenjeno filozofijo in novo, moderno filozofijo, ki jo zaradi njene (domnevne) radikalnosti in subverzivnosti imenuje kar antifilozofija. In kaj naj bi bila ta antifilozofija? Groys ne komplicira, tako kot je to po njegovem počela filozofija dva tisoč let in še več. »Ne sprenevedajmo se,« na tihem pravi, saj vemo, da je vse že od nekdaj podvrženo logiki tržne ekonomije. Vse od toaletnega papirja do Boga je najprej in predvsem tržno blago, vse je naprodaj. Tudi filozofija je že od Sokrata naprej samo velik supermarket resnice. Filozofi naj v primerjavi s sofistami ne bi bili proizvajalci resnice, ampak njeni potrošniki. »Prestop s pozicije sofista na pozicijo filozofa je prehod od produkcije resnice h konzumiranju resnice.« Od Platona do Marxa naj bi bila pasivna kontemplativna drža filozofov kar paradigma potrošništva. Misliti je torej po Groysu konzumirati. Vendar bi bilo nasprotno treba ubogati. Zato se antifilozofija kot posebna in odlikovana (beri: »tista prava«) veja filozofije nič več noče uspavati s premisslavljanji o resnici, ampak želi delovati. Antifilozofi zapovedujejo – in tako je prav, to je resnična filozofija.

Razgledan bralec bo le stežka nasedel Groysovim razglabljanjem. To ni problem. Problem je, da gredo dandanes takšne populistične, brez večje občutljivosti in inteligence pisane knjige o filozofiji dobro v promet. ¶

bijanstvo je pa tudi že vse, kar je pri Groysu izvirnega. Vse drugo je povzemanje, ki z uvodno tezo pogosto nima nobene zveze.

Kljub temu je to povzemanje vsaj v svoji subjektivni omejenosti lahko tudi privlačno. Groys namreč v knjigi zbere kaj pisano družino domnevnih antifilozofov. Tako se na primer skupaj znajdetta Richard Wagner in ameriški teoretik medijev Marshall McLuhan. Groysu je vendarle treba priznati, da je njegov izbor nekateri manjših, marginaliziranih figur (npr. Lev Šestov, Theodor Lessing in Ernst Jünger) atraktiven. Poleg tega seveda naletimo tudi na pričakovana velika imena, kot so Kierkegaard, Heidegger, Benjamin in Derrida.

Groys želi predvsem provocirati. Resnobne platonike poskuša razkačiti s tezo, da je Sokrat potrošnik *par excellence*, izvedence za Heideggerjevo filozofijo pa vznejevoljiti z ugotovitvijo, da je tudi Heideggerjeva bit navsezadnje prevedljiva v bolj vsakdanji jezik: »Če želimo znova govoriti v mendedžerskem jeziku, je jasna biti tržna niša, ki naj bi jo zapolnil v prihodnost zagledan podjetnik.« Vse to je seveda smešno. Groysove provokacije so v resnici burke.



Knjiga bo morda zanimala tudi slovensko lacanovsko sceno. Kot dober poznavalec ruske filozofske tradicije Groys trdi, da je v korenini vsega evropskega poststrukturalizma, zlasti pa lacanovskega hegeljanstva, ruska religiozna renesansa s konca 19. in začetka 20. stoletja. Presenečeni? Groys ne naredi nič drugega, kot da gre za en člen nazaj po verigi vplivov. Znano je, da so Lacan in njegovi tedanji kolegi iz vrst francoskega nadrealizma (Bataille, Breton, Queneau) poslušali kulturna predavanja o Heglovi *Fenomenologiji duha*, ki jih je imel ruski emigrant, nečak samega Kandinskega, Alexandre Kojève – njegov pravi priimek je Koževnikov – v letih od 1933 do 1939 v Parizu, in iz njegove interpretacije (ki je bila v bistvu samo reprodukcija *ready-made* Heglovega diskurza) obilo črpali zase. (Na primer brez Kojèvejeve interpretacije Heglove dialektike gospodarja in hlapca ni Lacanovega zrcalnega stadija.) S Kojèvejem, ki je med drugim znan tudi po tem, da je veliko pred Fukuyamo oznanjal konec zgodovine, se namreč začne Heglovo osvajanje Francije. Toda Kojève ni prišel k Heglu iz nič. Kot ugotavlja Groys, Kojève Hegla ne bere toliko skozi Marxa kot skozi Vladimirja Solovjova (1853–1900), največjega ruskega religioznega filozofa. Nič čudnega, saj je Kojève pri Karlu Jaspersu doktoriral iz religiozne filozofije Solovjova. Groys seveda ve, da je Kojèvejevo branje Solovjova v marsičem potvorjeno, vendar je nespregledljivo, da ga prav on pripelje k Heglu. Torej: ruska Sofija naj bi bila mati vseh hegllovskih obratov na Zahodu – do danes. To je precej »hecna« teza, vendar nemara ne povsem brez soli. Morda bo treba vzeti v roke znameniti spis Solovjova o ljubezni (*Smysl ljubvi*, prevedeno v slovenščino *Smisel ljubezni*, 1997) in pogledati, koliko solovjovske ljubezni je ostalo pri Lacanovi želji.

Kakor koli že, Groys je konservativec. »Za modernizem,« se glasi njegova deviza. Proč z vsemi sodobnimi »post-izmi!« Poststrukturalizem, ali iz njega izhajajoč postmodernizem, je doktrina razredne nadvlade intelektualcev, ideologija širših slojev intelektualne elite. »Zato ne preseneča, da se je treba vrniti k avantgardam, tudi tistim stalinističnega kova, saj je tu zanj še veliko tega, kar bi morali danes temeljito premisliti.« Izvorna ocena umetniške avantgarde zgodovinsko sploh ni presežena – in navkljub vsej površinski etabliranosti sodobne umetnosti zmerom znova priplava na površje v številnih različicah. »Onkraj Duchampa in Warhola je lahko samo post-umetnost. In to je slabo. Čeprav so Groysove teoretične sodbe o umetnosti ponekod precej priljubljene, je njegovo slaboumje tudi tu precej očitno.

Razgledan bralec bo le stežka nasedel Groysovim razglabljanjem. To ni problem. Problem je, da gre do dandanes takšne populistične, brez večje občutljivosti in inteligence pisane knjige o filozofiji – pri čemer je treba za boljši tržni status knjige dodati bombastično predpono »anti-« – dobro v promet. Pa saj so vedno šle – in tudi bodo. O Groysovi knjigi ni treba izgubljati veliko besed, pravzaprav zadostuje čisto kratka oznaka: antifilozofija je kvazifilozofija. ■

družboslovje

NIČ NI NAROBE S SISTEMOM, NEKAJ JE NAROBE S TABO

KATJA PERAT



RENATA SALECL: *Izbira*. Cankarjeva založba, Ljubljana 2010, 143 str., 19,95 €

Renata Salecl ni prva intelektualka, ki meni, da s kapitalizmom nekaj ni v redu. Ne gre toliko za to, da je človeška družba skozi vso zgodovino intelektualno, duhovno in materialno cvetela, zdaj pa smo se nenadoma znašli pred vrati pekla – vsaka doba ima svoje specifične frustracije in naloga družbenega kritika je, da svojem času postavlja ogledalo. Da skozi teorijo ponudi metodo za preučevanje duha časa in, kar je še pomembneje, poskuša iskati rešitve. Kot teoretska psihoanalitičarka se Renata Salecl na simptomatiko dobro spozna, kot sociologinja pa ima tudi uvid v mehanizme družbene dinamike. Glede na to, da na pravni fakulteti v New Yorku predava predmet Psihoanaliza in pravo, kot redna gostujoča profesorica na londonski ekonomski fakulteti pa

predmet Psihoanaliza in sodobna družba, bi lahko sklepali, da je njeno raziskovanje usmerjeno v jedro družbenega veziva – torej v delovanje posameznika. *Izbira* je tako knjiga, ki problemsko žarišče prestavi v domove ljudi, za katere se zdi, da bi jim moral kapitalizem koristiti. Pravzaprav se na neki način ukvarja s posledicami kalvinistične morale na življenje v tako

Če *Izbira* prepričljivo pokaže, da kapitalizem za posameznikovo samopodobo (in s tem srečo) ni prava perspektiva, pa se ustavi pred vprašanjem, s kakšno perspektivo jo potemtakem zamenjati. ¶

imenovanem razvitem zahodu – z rastjo individualizma, deloholizma, narcizma in potrebe po nadzoru.

Diagnoza je podana – ljudje niso srečni. Ne ljudje v tretjem svetu in na kriznih žariščih, temveč ljudje v vaših pisarnah, v vaših supermarketih, v vaših dnevnikih sobah, vaši nadrejeni, vaši podrejeni, vaši otroci, vi sami. Evolucijski zmagovalci, civilizacijska smetana, lepi, mladi, lepo počesani, z občudovanja vrednim delovnim mestom in zavirljivim stanovanjem, ti ljudje se masovno zgrinjajo k psihoterapevtom in manično kupujejo knjige za samopomoč, ker jim nekaj manjka. Kaj manjka v svetu, kjer je vse na voljo?

»Kadar je neka ideja v določeni družbi v določenem času deležna posebnega povičevanja, je treba biti glede nje skrajno previden.« Za kapitalizem ta sveti gral predstavlja koncept izbire – tisto, čemur avtorica na več mestih pravi »ideologija neskončnih možnosti«. Stvar je pravzaprav takšna: kapitalizem je obseden z individualizmom, stoji in pade z zamisljivo »self-made mana«. Vsak človek se rodi svoboden, njegove lastne zmožnosti in ves svet pa so mu brezpogojno na voljo, da iz njih ustvari raj na zemlji. Vsa odgovornost posameznika je na njem samem, vsak je kriv za svojo lastno nesrečo, če mu ne uspeva, je to izključno njegov problem. Če je s kom kaj narobe, ni kriv sistem, ampak posameznik sam. Čeprav se je seveda dobro zavedati svojih zmožnosti, dragocen pa je tudi občutek osebne odgovornosti, pa je ta perspektiva vendarle zavajajoča, ker neomejena izbira in neomejena svoboda, če ne drugega, ne prinašata pričakovanih rezultatov – ne osrečujeta. Življenje v svetu neskončne konkurenčnosti krepki tesnobi, občutke neustreznosti in občutke sramu, ki sicer niso nekaj novega, kar bi pripisovali zgolj modernemu človeku, vendar pa lahko kapitalistična mentaliteta človeka hitro pahne v jamo samoobsojanja, ki onemogoča spremembo ravno zato, ker onemogoča jezo. Namesto nje ponuja obup.

»Ali naša družba z vztrajanjem pri izbiri in z njo povezanim navideznem nadzoru na neki način daje prednost obsesivnemu odnosu do življenja? Namesto ugotovitve, da je psihološki porast, je pametneje zaključiti, da je vztrajanje pri izbiri na vseh področjih našega življenja porodilo obsesivno potrebo po nadzoru in predvidljivosti ter hromeč strah pred smrtjo in

izničenjem.« Avtorica tako zaključuje, da ljudje kapitalističnih družb nismo bolj zmešani ali oškodovani kot kdo drug, vendar nas kapitalizem zapira v krog zmotnih predpostavk.

Če sklenem tam, kjer sem začela: družbena kritika naj bi bila usmerjena v dva cilja – diagnostiko in težnjo sanirati obstoječe stanje. *Izbiri* kot teoretskemu tekstu ni mogoče očitati neaktualnosti, polna je dragocenih in pomirjujočih uvidov, ki prispevajo k stabilizaciji zbezanega modernega človeka, ki le s težavo razume, zakaj se pri vseh dosežkih še vedno počuti tako mizernega, vendar se ji zalomi na terenu razreševanja zagate. Osvetli področje naše tesnobe, ko ugotovi, »da je vztrajanje pri izbiri na vseh področjih našega življenja porodilo obsesivno potrebo po nadzoru in predvidljivosti ter hromeč strah pred smrtjo in izničenjem«. Skratka, avtorica argumentirano pojasni, kako ideologija kapitalizma negativno vpliva na posameznikovo samopodobo. Svojega bralca zapusti z občutkom, da zdaj končno lahko razume, kaj mu manjka. Pa vendar bralec kljub vsemu nič bolj ne razume, kako si lahko z vsem skupaj pomaga. Ali drugače: če *Izbira* prepričljivo pokaže, da družbeni ustroj kapitalizma za posameznikovo samopodobo (in s tem srečo) ni prava perspektiva, pa se ustavi pred vprašanjem, s kakšno perspektivo jo potemtakem zamenjati. ■

literarna zgodovina

KVADRATURA KROGA RUSKE LITERATURE

BLAŽ PODLESNIK



MIHA JAVORNIK: *Tuhtanja o ruski literaturi*. Literarno-umetniško društvo Literatura (Knjižna zbirka Novi pristopi), Ljubljana 2011, 326 str., 25 €

Naslov določa knjigo podobno, kot določa literarnega junaka njegovo ime, in ne glede na to, ali se naslov porodi pred, med ali po nastanku besedila, se besedilo – ki si nadene nov naslov – spremeni. V *Tuhtanjih* bo bralec, ki spremlja, kaj se na Slovenskem piše o ruski kulturi, našel besedila, ki jih je bilo sicer v nekoli-ko drugačnih različicah že mogoče prebrati, a pod novim naslovom se mu bo ponudila drugačna, na poseben način vznemirljiva celota. Javornikove razprave, ki smo jih že lahko brali v revijalnem tisku, kot spremna besedila h knjižnim izdajam ruskih avtorjev ali v gledaliških listih ob njihovih uprizoritvah, se kot *Tuhtanja* namreč povežejo v dokaj nekonvencionalen pogled na zgodovino ruske književnosti, ki si hkrati prizadeva poiskati znanstveno argumentirane dominantne razvoja, vendar se obenem ves čas zaveda tudi omejitev, ob katere znanost trči, ko se loteva kompleksnih pojavnosti kulture.

To dvojnost besedila deli (ali mu jo morda celo podeli) implicitna slogovna katahreza v naslovu: lahkotno pogovorno *tuhtanje* se v njem spoprime s klasično veličastnostjo tradicionalnih predstav o *ruski literaturi* ter 'trdo', natančno znanstveno obravnavo posameznih tem, avtorjev in del poveže v celoto z drznimi domisleki in posplošitvami, ki obravnavane pojave umestijo v avtorjevo celovito razumevanje razvoja ruske kulture. Tuhtanje ob tem ostaja to,

kar je. Ne poskuša biti pregledna ali literarnozgodovinska monografija, a bralcu, ki ga ruska književnost zanima, bo morda ravno zaradi tega lahko ponudilo nekaj drugačnega.

Za slovenskega bralca, ki se je v svojem seznanjanju z rusko knjižnostjo ustavil pri avtorjih, kot sta Bulgakov in Pasternak, bo Javornikova knjiga pravo odkritje. ¶

Kaj torej *Tuhtanja* ponujajo bralcu? Avtor rdečo nit vseh svojih razmišljanj najde v odnosu med centrifugalnimi in centripetalnimi silnicami oziroma procesi, ki

središčijo, enotijo oziroma urejajo kulturni prostor, ter procesi, ki njegovo urejeno monolitnost nenehno rušijo. Odnos med obema tipoma razvojnih procesov pisec pojasnjuje z razmerjem med sintagmatskimi in paradigmatškimi odnosi v znakovni stvarnosti kulture, kar mu omogoča, da v okvirih semiotike znanstveno umeri kvadraturu pulzirajočega kroga ruske književnosti in kulture. Zanj je po Javornikovih opažanjih nedvomno značilna močna težnja po osrediščanju, nenehno iskanje enoznačne Besede, ki bo sposobna celovito izraziti Resnico, zato centripetalne procese vidi »kot nekaj prehodnega«, kot masko, »pod katero se skriva centripetalna sila«. Če nas uvodna teoretska razprava o predvidljivosti in nepredvidljivosti v razvoju kulture seznanja z avtorjevim razumevanjem dinamike centrifugalnih in centripetalnih silnic v zgodovini kulture nasploš, se že v naslednjem poglavju knjige znajdemo na prelomni točki ruskega 20. stoletja – v dvajsetih letih, ko pluralnost različnih modernističnih umetniških videnj dejansko začne zamenjevati vse enotnejša režimska kultura.

Za slovenskega bralca, ki se je v svojem seznanjanju z rusko knjižnostjo ustavil pri avtorjih, kot sta Bulgakov in Pasternak, bo Javornikova knjiga pravo odkritje. Z gledišča izmehičnega vzpostavljanja in rušenja monolitnih jezikov kulture mu bo najprej predstavila trenutek, ko se iz avantgardnih iskanj rodi književnost totalitarizma, nato pa ga bo popeljala po literaturi zadnje tretjine 20. stoletja, kjer bo ob podrobnejših predstavah ustvarjanja nekaterih v slovenščino že prevedenih sodobnih ruskih prozaistov (Viktor Jerofejev, Vladimir Sorokin, Viktor Pelevin) spoznaval, kako se podobne zakonitosti kulturnega razvoja kažejo v ruskem postmodernizmu in po njem. Posebno razsežnost tej predstavitvi dodaja zadnja razprava, ki sklone Javornikovo približevanje literarni sodobnosti, saj se avtor v njej ob prozi posveti tudi sodobni dramatik. Po krajši predstavitvi kulturnega konteksta, v katerem se je ruska dramatika razvijala v zadnjih nekaj desetletjih, nam v analizi drame Olge Muhine pokaže, kako procese, ki vzpostavljajo urejeno središče in/ali kaotično kulturno periferijo, reflektira sodobna dramatika.

Dramatika je tudi most, po katerem se *Tuhtanja* iz konca 20. stoletja sprehodijo v klasično 19., kjer nato zakonitosti podobnih kulturnih procesov opazujemo v dialogu med zgodovino ruske proze in dramatike. Od komedije *Gorje pametnemu*, Puškinove *Pikove dame*, Gogoljevega *Revizorja*, *Zločina in kazni* Dostojevskega do *Ivanova* Čehova ter romana *Mojster in Margareta* Mihaela Bulgakova lahko v analizah na različnih ravneh besedil opazujemo, kako so se najpomembnejši avtorji v različnih obdobjih 19. ter na začetku 20. stoletja lotevali za rusko kulturo tako pomembne »ujetosti v besedo na meji med centrifugalnostjo in centripetalnostjo.«

To »ujetost« so od predmeta svojega preučevanja očitno podedovala tudi *Tuhtanja*, ki so monografija – znanstveno argumentiran model razvoja neke kulture –, obenem pa ostajajo niz samostojnih obravnav posameznih avtorjev, besedil in problemov, iz katerih se nastavki za bodoča, morda tudi polemična razmišljanja, ponujajo v vseh mogočih smereh. Celota, ki je sešita iz časovno in metodološko različnih branj fragmentov ruske kulture, neravnih robov in gub, ki zaradi tega nastanejo, torej ne poskuša skriti, temveč jih sprejme, paradigmatško sopolstavi, osmisli ter »poimenuje«, s čimer se *Tuhtanja* tudi na metabesedilni ravni približuje svojemu predmetu. ■

DEŽELI SE SLABO GODI

Predzadnjo knjigo britanskega zgodovinarja Tonyja Judta *Ill Fares the Land* imajo bralci za njegovo oporoko, saj je izšla lani, v letu, ko je Judt umrl. V slovenščini bo pri Mladinski knjigi izšla konec maja z naslovom *Deželi se slabo godi*. V njej piše o materialistični in sebični naravnosti sodobnega sveta, korupciji, naraščajoči razliki med revnimi in bogatimi ter kultu privatizacije. Pod vprašaj postavlja ustaljene modrosti tako ameriške kot evropske celine, zelo pogosto omenja prakso socialne demokracije in nujnost vrnitve k etično naravnani razpravi. Objavljeni odlomek je iz šestega poglavja knjige.

TONY JUDT

Ce ne bomo videli argumentov, ki govorijo v prid trošenju kolektivnih sredstev za železnice, to ne bo samo zato, ker smo se vsi naselili v zaprte sosese in ne potrebujemo ničesar več razen lastnih avtomobilov, s katerimi se bomo prevažali med njimi, temveč zato, ker smo postali zaprti posamezniki, ki ne znajo deliti javnega prostora za skupno korist. Posledice tovrstne izgube bi daleč presegle zaton ali propad enega prometnega sistema na račun drugega. Pomenile bi, da smo odpravili sodobno življenje samo.

ŽELEZNICE: ŠTUDIJA PRIMERA

»[Ž]elezniške postaje ... ki skoraj niso del mesta, vendar vsebujejo bistvo njegove osebnosti ter nosijo njegovo ime, zapisano na signalni tabli.«

Marcel Proust

Predstavljajte si običajno železniško postajo: Waterloo Station v Londonu, denimo, ali Gare de l'Est v Parizu, dramatično mumbajsko Victoria Terminus ali sijajni novi berlinski Hauptbahnhof. V teh katedralah sodobnega življenja ima svoje mesto zagotovo tudi zasebni sektor, saj ni nobenega razloga, zakaj bi morala časopisne stojnice in bifeje upravljati država. Vsakdo, kdor se spominja posušenih, v plastiko zavitih sendvičev v kavarnah British Railways, bo rade volje priznal, da je treba konkurenco na tem področju spodbujati.

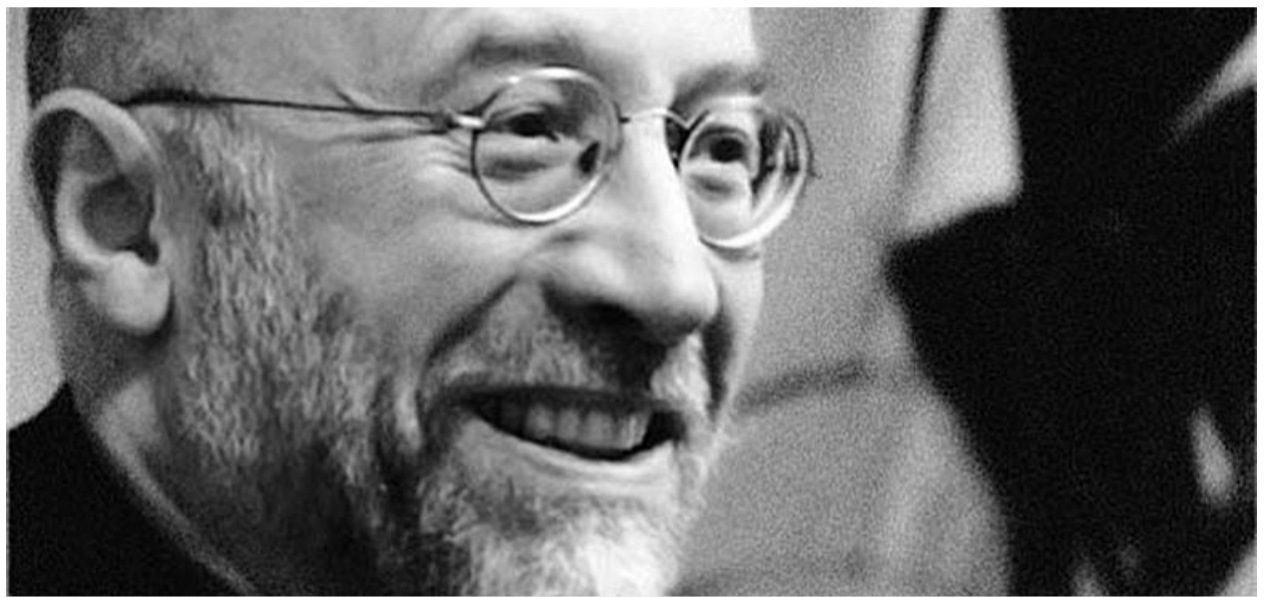
Vlakov pa ne boste mogli upravljati konkurenčno. Železnice – podobno kot kmetijstvo ali pošta – so sicer gospodarska dejavnost, vendar so obenem tudi ključna javna dobrina. Poleg tega učinkovitosti železniškega sistema ne morete izboljšati preprosto tako, da dva vlaka postavite na tire in pogledate, kateri je uspešnejši, kakor bi to nemara storili z dvema znamkama masla na polici v supermarketu. Potniki se ne odločajo, na katerega od dveh sočasnih vlakov se bodo vkrkali, na podlagi videza, udobja ali cene. Gredo s tistim, ki pripelje. Železnice so naravni monopol.

To ne pomeni, da železnice ni mogoče privatizirati – saj so jih marsikje –, toda posledice so največkrat sprevržene. Predstavljajte si, da bi država dovolila trgovski verigi Safeway izvajanje petletnega monopola nad prodajo v supermarketih na območju, ki se razteza od Bostona do Providencea oziroma od Londona do Bristola. Nadalje si zamislite, da država jamči Safewayu za vsako izgubo pri poslovanju. Nazadnje pri Safewayu prejmejo še kopico pisnih navodil o tem, kaj naj prodajajo, razpon cen, znotraj katerega smejo to prodajati, ter ure in dneve, ko imajo lahko odprto.

Seveda nobena veriga supermarketov, ki kaj da nase, ne bi sprejela take ponudbe – niti je noben politik pri zdravi pameti ne bi dal. Vendar so to v bistvu pogoji, pod katerimi zasebne družbe že od sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja upravljajo vlake v Veliki Britaniji, torej kombinacija najslabših plati monopolističnega nadzora trga, državnega vmešavanja in moralnega hazarda. Razlog, zakaj se nam zdi primerjava s supermarketi smešna, seveda tiči v dejstvu, da je konkurenca med špecerijami ekonomsko zelo smiselna. Konkurenca med železniškimi družbami, ki uporabljajo en sam sklop obstoječih tirov, pa preprosto ni mogoča. V tem primeru bi moral monopol ostati v javnih rokah.

Argumenti glede učinkovitosti, na katere se zagovorniki največkrat sklicujejo pri dajanju prednosti zasebnemu podjetju pred javno storitvijo, za javni prevoz pač ne veljajo. Paradoks javnega prevoza preprosto tiči v dejstvu, da bolje ko deluje, manj »učinkovit« bo. Tako bo zasebna družba, ki ekspresni avtobusni prevoz opravlja za posameznike, ki si ga lahko privoščijo, in se izogne odmaknjenim vasem, kjer bi se vkrcal le sem ter tja kak upokojenec, lastniku prinesla več denarja. V tem smislu je učinkovita. Vendar mora nekdo – država ali lokalna skupnost – še vedno zagotoviti nedonosno, »neučinkovito« lokalno storitev za tistih nekaj upokojencev.

Če take storitve ne bo, bodo od tega zagotovo kratkoročne ekonomske koristi. A to bo izničilo dolgoročno škodo, ki jo bo utrpela skupnost nasploh – sicer težko izmerljiva, a nedvomno



Tony Judt (1948–2010) je bil po izvoru britanski Jud, po študiju specialist za francosko intelektualno zgodovino, po političnem prepričanju pa liberalec v angleškem pomenu besede. Bil je dolgoletni direktor inštituta Remarque na New York University. Njegovi spisi o vojnah na tleh bivše Jugoslavije, njegov kritičen odnos do Izraela in do vojne v Iraku pričajo, da je bil Judt močno profilirana in angažirana osebnost, ki se ni bala povedati svojega mnenja in kritično presojati najaktualnejših tem sodobnega sveta. V tem smislu je napisal tudi knjigo o zgodovini Evrope, v katero je zajel pol stoletja življenja našega kontinenta, na katerega gleda kot na celoto kljub nacionalni, državni in ideološki večplastnosti. Zanj je bil leta 2006 nominiran za Pulitzerjevo nagrado, v slovenščini pa je izšla leta 2007 z naslovom *Povojna Evropa* (1945–2005).

resnična. Kot tipičen primer lahko vzamemo privatizacijo britanskega avtobusnega prevoza. Kot je bilo pričakovati, so »konkurenčni« avtobusi – razen v Londonu, kjer je ponudbe na pretek – povzročili zmanjšanje števila storitev, povečanje stroškov, naloženih javnemu sektorju, strmo rast cen vozovnic na raven, ki jo trg lahko prenese – in seveda privlačen dobiček za ekspresne avtobusne družbe.

Tudi vlaki so podobno kot avtobusi predvsem socialna storitev. Malone vsakdo bi lahko upravljal donosno železniško progo, če bi mu bilo treba samo prevažati polne ekspresne vlake sem ter tja od Londona do Edinburga, od Pariza do Marseillea, od Bostona do Washingtona. Kaj pa železniške povezave med kraji, kjer ljudje sedijo na vlak le občasno? Noben posameznik ne bo dal denarja, potrebnega za pokritje ekonomske cene tovrstne storitve zgolj za tiste redke priložnosti, ko jo bo uporabil. To lahko stori samo kolektiviteta – država, vlada, lokalna oblast. Subvencija, ki je za to potrebna, pa bo po mnenju nekaterih ekonomistov zmeraj veljala za neučinkovito. Kaj ne bi bilo ceneje izruvat tirnice in najraje vsakdo uporablja svoj avto?

Leta 1996, tj. zadnje leto pred privatizacijo britanskih železnic, je družba British Rail premogla najnižjo javno subvencijo za železnice v Evropi. Tistega leta so Francozi za svoje železnice načrtovali stopnjo naložb v višini 21 funtov na prebivalca, Italijani 33 funtov, Britanci pa samo 9 funtov. Poleg tega je britansko finančno ministrstvo v istih letih zahtevalo desetodstotni donos na svoje investicije v elektrifikacijo železniške proge East Coast Main Line – kar je daleč višji odstotek, kot so ga zahtevali pri gradnji avtocest. Te razlike so se seveda nemudoma odrazile v kakovosti storitve, ki jo opravljajo zadevni državni sistemi.

Pojasnujejo tudi, zakaj britanskega železniškega omrežja ni bilo mogoče privatizirati brez ogromne izgube. Njegova infrastruktura je bila namreč v tako slabem stanju, da je bilo zelo malo kupcev pripravljenih sprejeti tveganje, če jim niso ponudili drage garancije. Mačehovske naložbe britanskega finančnega ministrstva v poddržavljeno železniško omrežje – oziroma ameriške administracije v železniško družbo Amtrak, ki je v državni lasti – kažejo (pravilno), da državno lastništvo *per se* ni nobeno zagotovilo za dobro upravljani prometni sistem. Nasprotno pa lahko rečemo, da četudi so nekateri železniški sistemi, ki so že tradicionalno v zasebnih rokah, ustrezno financirani in zagotavljajo (pravzaprav morajo zagotavljati) prvovrstne javne

storitve – na misel mi pridejo regionalne železnice v Švici –, tega za večino pač ne bi mogli trditi.

Razlike v naložbah med ZDA in Veliko Britanijo na eni strani ter večino celinske Evrope na drugi lepo osvetljujejo mojo misel. Francozi in Italijani že dolgo obravnavajo svoje železnice kot socialno storitev. Dejstvo, da vlak vozi v oddaljeno regijo, pa najsi bo še tako stroškovno neučinkovit, namreč ohranja lokalne skupnosti. Zmanjšuje okoljsko škodo, saj ponuja alternativo cestnemu prometu. Železniška postaja skupaj z infrastrukturo, ki jo zagotavlja celo najmanjšim skupnostim, je tako simptom kot simbol družbe, usmerjene v kolektivna prizadevanja.

Zgoraj sem omenil, da ima zagotavljanje železniških prevoznih storitev v oddaljene predele socialni smisel, četudi je ekonomsko »neučinkovito«. To pa seveda odpira pomembno vprašanje. Kaj natanko pri zagotavljanju javne storitve pomeni učinkovitost in kaj neučinkovitost? Strošek je zagotovo en dejavnik – za plačevanje javnih dobrin, ki jih potrebujemo, ne moremo preprosto tiskati denarja. Tudi najbolj zmerni socialni demokrati bodo morali priznati, da se je treba odločiti. Vendar je treba pri odločanju med nasprotujočimi si prioriteta upoštevati več kot samo eno vrsto stroškov. Obstajajo namreč tudi oportunistni stroški – stvari, ki jih z napačno odločitvijo izgubimo.

V zgodnjih šestdesetih letih prejšnjega stoletja je britanska vlada sprejela priporočila odbora, ki mu je predsedoval dr. Richard Beeching, in ukinila 34 odstotkov železniškega omrežja v državi – v imenu varčevanja in učinkovitosti. Štirideset let pozneje lahko ocenimo resnično ceno te katastrofalne odločitve, ki zajema okoljsko ceno gradnje avtocest in spodbujanja uporabe avtomobila, škodo, povzročeno več tisoč mestom in vasem, ki so jim bile odvzete učinkovite povezave med njimi samimi in preostalo državo, ogromne izdatke, potrebne za rekonstrukcijo, obnovo in ponovno odpiranje starih prog več desetletij pozneje, ko so njihovo vrednost ponovno znali ceniti. Kako učinkovita so bila torej priporočila dr. Beechinga?

Edini način za izogibanje tovrstnim napakam v prihodnje je, da ponovno razmislimo o merilih, ki jih uporabljamo za ocenjevanje različnih stroškov, tj. socialnih, okoljskih, človeških, estetskih in kulturnih pa tudi ekonomskih. Na tej točki pa nas lahko naučita pomembne lekcije prav javni prevoz v splošnem in železnice v posamičnem. Javni prevoz namreč ni kakršna koli storitev in vlaki niso kakršen koli način za

prevažanje ljudi od točke A do točke B. Njihova pojavitev v zgodnjem 19. stoletju je namreč sovpadla z nastankom moderne družbe in storitvene države, zato sta njuni usodi tesno prepleteni.

Potovanje je že vse od iznajdbe vlakov simbol in simptom modernosti. Tako so se na vlake – podobno kot na kolesa, motorje, avtobuse, avtomobile in letala – v umetnosti in trgovini sklicevali kot na dokaz, da je neka družba v sami špici razvoja. Vendar je bilo sklicevanje na določeno obliko prevoza kot na simbol novitete in sodobnosti v večini primerov efemerno. Kolesa so bila »novost« samo enkrat, tj. v devetdesetih letih 19. stoletja. Motorna kolesa so bila »novost« v dvajsetih letih 20. stoletja, in sicer za fašiste in mlade bistroglavce (*Bright Young Things*), vse od tedaj pa so nesporno »retro«. Avtomobili (podobno kot letala) so bili »novost« v edvardijanskem desetletju in spet na kratko v petdesetih letih 20. stoletja. Odtlej sicer pomenijo marsikaj – zanesljivost, blaginjo, razkazovalno potrošnjo, svobodo –, ne pa »modernosti« *per se*.

Železnice so nekaj drugega. Vlaki so že v štiridesetih letih 19. stoletja postali simbol modernega življenja – od tod mik, ki so ga imeli za »modernistične« slikarje od Turnerja do Moneta. To vlogo so imeli še v času velikih ekspresnih vlakov, ki so v devetdesetih letih 19. stoletja povezovali skrajne konce različnih držav. Elektrificirani vlaki podzemne železnice so bili idoli modernističnih pesnikov in grafičnih umetnikov po letu 1900 in prav nič ni bilo bolj ultramoderno kot novi, aerodinamično oblikovani vagoni potniških hitrih vlakov, ki so krasili neoekspresionistične plakate iz tridesetih let 20. stoletja. Japonski šinkansen in francoski TGV pa sta danes pravi ikoni tehnološkega čuda in visokega udobja pri 300 kilometrih na uro.

Videti je, kot da so vlaki večno sodobni, četudi se za nekaj časa zgubijo iz vida, zato je vsaka država brez učinkovitega železniškega omrežja v ključnih pogledih »zaostala«. Podobno lahko rečemo tudi za železniške postaje. Bencinski »postaji« [sic] zgodnjih magistralk danes sicer velja nostalgčna naklonjenost v upodobitvah in spominih, vendar so jo v resničnem svetu množično nadomestile funkcionalno modernizirane različice, v izvorni obliki pa se je ohranila le kot drag spomin. Letališča se sicer značilno (in živce parajoče) obdržijo pri življenju še dolgo potem, ko so estetsko in funkcionalno že zastarela, kljub temu pa si jih nihče ne bi želel ohraniti zaradi njih samih. Še toliko manj lahko pričakujemo, da bo letališče, zgrajeno leta 1930 ali celo 1960, danes uporabno ali vsaj zanimivo.

Toda železniške postaje, zgrajene pred enim ali celo poldrugim stoletjem – pariški Gare de l'Est (1852), Paddington Station v Londonu (1854), Keleti pályaudvar v Budimpešti (1884), züriški Hauptbahnhof (1893) –, niso samo všečne, temveč so tudi estetsko privlačne in delujejo. Natančneje, delujejo enako, kot so delovale takrat, ko so jih zgradili. To je seveda najlepši dokaz za kakovost njihove zasnovne in gradnje, izpričuje pa tudi njihovo večno relevantnost. Ne »starajo« se.

Postaje niso niti dodatek sodobnemu življenju oziroma njegov del niti njegov stranski produkt. Postaje so tako kot železniška proga, ki jo na vsake toliko prekinejo, sestavni del sodobnega sveta samega. Topografija in vsakodnevno življenje mest, kakršni sta denimo Milano in Mumbai, bi bila nepredstavljivo spremenjena, če bi njihove glavne železniške postaje nenadoma izginile. Londona brez podzemne železnice si ni mogoče zamisliti (pa tudi živeti v njem ne) – zato nam naravnost ponižujoče neuspešni poskusi novih laburističnih vlad, da bi privatizirale »Tube«, toliko povejo o njihovem odnosu do sodobne države nasploh. Tudi v New Yorku prava duša mesta tiči prav v razmajanem, a nepogrešljivem podzemnem železniškem omrežju.

Prenaglo predpostavljamo, da je določujoča lastnost modernosti posameznik kot nereducibilni subjekt, neodvisna oseba, svobodno sebstvo, državljan, ki ni nikomur nič dolžen. Tega neodvisnega posameznika nato radi postavljamo nasproti odvisnemu in ustrezljivemu subjektu predmodernega sveta. Nekaj pri tem nedvomno drži: »individualizem« je morda res floskula našega časa, vendar v dobrem in slabem priča o povezani izolaciji brezžične dobe. Vendar resnična značilnost sodobnega življenja ni neodvisni posameznik, temveč družba. Bolj natančno civilna – oziroma (kakor je veljalo v 19. stoletju) buržoazna – družba.

Železnice ostajajo nujni in naravni sopotnik nastanka civilne družbe. So kolektivni projekt za individualno korist. Ne morejo obstajati brez skupnega soglasja in v zadnjem času tudi ne brez skupnih stroškov, saj že po svoji zasnovi nudijo praktično korist tako posamezniku kot kolektiviteti. Tega ne moreta doseči niti trg niti globalizacija – razen po srečnem naključju. Železnice sicer niso bile vedno okoljsko občutljive – četudi je parni stroj v skupnih stroških onesnaženja povzročil manj škode kot njegov tekmeč na notranje izgorevanje –, vendar so bile in so morale biti že od najzgodnejših let dovzetne za družbene vidike. To je eden izmed razlogov, zakaj niso bile toliko donosne.

Če opustimo železnice oziroma jih izročimo zasebnemu sektorju in se izognemo kolektivni odgovornosti za njihovo usodo, smo izgubili dragoceno praktično prednost, katere nadomestitev oziroma ponovna vzpostavitev bi bila nezno draga. Če zavržemo železniške postaje – s čimer smo že začeli v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja z vandalskim uničenjem postaje Euston, Gare Montparnasse in predvsem velike Pennsylvania Railroad Station na Manhattanu –, bomo zavrgli spomin na to, kako je živeti zaupanja polno življenje v mestu. Ni naključje, da se je Margaret Thatcher zdelo nujno poudariti, da nikoli ne potuje z vlakom. ■

Prevedla Marjana Karer

Šola šansona

ALEŠ BERGER

S

inoči sem po dolgem času prižgal (»prižgal« na spletu, kot se dandanašnji stvari streže) *Radio Nostalgie*, ki sem ga bil med svojimi bivanji v Franciji toliko poslušal na kakšnem starem tranzistorju, pritorovljenem s seboj. Tokrat se je pri pričoglasil Charles Aznavour, in sicer s pesmijo *La Mamma*, pripovedjo o ženski, ki umira in so k njenemu vzglavju, ob katerem popevajo sovaščanke in breinka kitarist, prišli sorodniki z vseh koncev, *même Giorgio, le fils maudit, avec les présents plein les bras*.

Pesem me je, kot vselej, prevzela, da sem opustil, kar sem pač počel, in ji zbrano prisluhnil, čeprav jo dodobra poznam. Dramatičnost, nabita s čustvom, dovršen aranžma, kitaristovi vložki, predvsem pa Aznavourjev raskavi in obenem topli glas zame še zmeraj niso izgubili nekdanjega čara. A bilo je zraven še nekaj, kar me v kotičku pameti in srca dostikrat obide, ko ga zaslišim: nežen, če ne kar hvaležen spomin, da je bil drobn, žilavi Armenec moj prvi učitelj francoščine, tiste žive in govorjene, ki smo jo v gimnazijskih in pozneje študentskih letih slišali bolj malo in zato še manj razumeli.

Kako je prišlo do tega, da je bil že takrat slavni mojster moj popoldanski inštruktor? Mati je tedaj po službenih opravkih precejkrat šla v Francijo, in čeprav se ni francoščine nikdar učila, jo je nekako obvladala in ji je bila všeč; sam sem se, kljub preglavicam, ki sem jih imel z njo v šoli, tudi ogreval zanj in sva torej z materjo ob njej imela majčkeno skupno veselje – kazalo se je tudi v tem, da je začela s potovanjem nositi gramofonske plošče, najprej, se mi zdi, »long playa« Yvesa Montanda in Charlesa Aznavourja. Tudi prvi ni bil od muh in sem ga dosti poslušal, a se mi je potem zazdel preveč lajnast oziroma polikan; Aznavour pa je ostal moja kar trajna simpatija (in prijazna usoda je hotela, da je jeseni 1977 gostoval v Ljubljani in sva ga šla z materjo skupaj poslušat v tivolsko dvorano; najina francoska epizoda je s tem skladno izvenela).

Tiste Aznavourjeve plošče se dobro spomnim; še zdaj je v hiši, kjer to pišem, in ko končam, jo bom šel pogledat. Domislil se večine njenih skladb, čeprav mi nekje manjka naslov in včasih napev, a skoraj povsod se spomnim »vsebine«. Saj za njo je, ob vsem neskaljenem uživanju v glasbi, v veliki meri tudi šlo! Takrat me je že »neslo« v francoščino, za razredni stenčas sem prevedel Prévertovo *Barbaro* in s sošolci smo pripravili recital črnske poezije, pisane v francoščini (za oboje je bila, zelo diskretno, zaslužna prav profesorica, ki mi je iz tega jezika dvakrat prismolila »grajo«), in trudil sem se razbrati in razumeti čim več tistega, kar sem slišal. Kakšno veselje, in zadoščenje!, ko se

mi je ob ponovnem poslušanju posrečilo povezati prej osamljene besede v smiselno celoto, dešifrirati novo frazo, zaznati kulturni kontekst ...

Aznavourju se je kmalu pridružila Edith Piaf (k hiši je prišel krasen posnetek koncerta iz leta 1960, z vsem ploskanjem in pevkini napovedmi), potem so prišli Gilbert Bécaud, Jacques Brel, Barbara in še kdo; vsem je bila skupna neoporečna, čista izgovarjava, s kakršno so se odlikovali in je tuju bistveno olajšala razumevanje njihovih besed, in z vsakim od njih sem preživel dosti intenzivnih ur. A nova stopnja (stopinja?) mojega druženja s francoskimi pevci se je brez dvoma začela, ko sem prvič slišal Georges Brassensa in s tem končno naletel na pravi francoski šanson. Takoj sem se navdušil zanj in za njegova besedila (ki so bila zaradi pogoste rabe *argoja* kdaj težje razumljiva, a zato tem bolj vabljiva) in jih par (*Oporoka*, *Zaljubljeni z javnih klopi*) celó prevedel, pred petinštiridesetimi leti, v prav isti hiši, kjer zdaj sedim! Seveda sem že imel knjižno izdajo Brassensovih šansonov (iz zbirke *Poètes d'aujourd'hui* založbe Seghers) in potrudil sem se jih spraviti v rime, kolikor sem takrat pač znal, a brez ambicije, da bi se dalo prevedeno tudi zapeti, saj sem se zavedal svojih muzikaličnih omejitev; prevodi so bili objavljeni v *Mladih potih*, takratni literarni prilogi *Mladine*, in zapis o avtorju je prispeval Peter Vodopivec, ki me je bil, če se ne motim, na Brassensa tudi opozoril ... Deset let pozneje, ob daljšem bivanju v Parizu, iz tranzistorja spoznavam Maxima le Forestiera, takrat šestindvajsetletnega interpreta lastnih nežnih, pa tudi žolčnih in sarkastičnih besedil, njegovega starejšega kolega Guya Béarta pa se mi posreči slišati na koncertu v *Carré Marigny*, kjer mu menda edini v dvorani ne znam odpevati njegovih priljubljenih verzov; oba me potem spremljata še lep čas in tudi ob njunih interpretacijah se bogati moje poznavanje njunega jezika ...

Seveda je bilo še dosti drugih, ob katerih sem se učil in ob njih užival, a naj ostanem pri profesorjih in ne omenjam vseh asistentov. Zadnji med »mojimi« velikimi je bil (in ostal) Rénaud; julija 1986 se je iz džuboksa v bistroju v Besançonu dostikrat slišal njegov šanson s skrivnostnim naslovom *Mistral gagnant*, ki je nostalgčno prikliceval podobe iz otroštva in obenem nežno šepetal paru, prijetno osuplemu nad dejstvom, da se je našel ... A Rénaud je bil v večini drugih pesmi nekonvencionalnej, upornež, jezljivec in zmerjač, kar vse se je kazalo tudi v njegovem besedišču, (pre)polnem vsakršnega *argoja*, in njegovi nalašč nemarni izgovarjavi, ki dodatno otežkoča razbiranje njegovih besedil, pa je zato vse skupaj bolj intrigantno. Z Rénaudem nisem ostal le v sentimentalni navezi iz poletnega Besançonu; kolikor se je dalo, sem ga spremljal in preposlušal še kar nekaj njegovih plošč oziroma kaset in na vsaki je bila skladba, dve, ki sta mi še zmerom blizu.

Ni lepo, seveda ne, da se mi je zapisala beseda »asistenti« in da je nisem popravil, omilil njenega rahlo omalovažujočega prizvena. Kajti nikakor niso bili le »pomočniki«; vsak od njih mi je bil, pa četudi le s pesmijo, dvema, nekaj časa blizu in ljub, marsikoga sem, najsi sem se zavedal, da je na robu pogrošnosti, težko čakal, da se oglasi z radia *Nostalgie*. V pariških hotelih, v stolpnici v Saint-Nazairu in v arlskem domovanju so me dohajali in bili dobrodošli tudi mnogi drugi pevci, ujeti na bolj ali manj šibke frekvence tranzistorja, in njihove melodije in besede so me marsikdaj spremljale tudi potem, ko se je program iztekel.

Danes je kajpada drugače: ni mi treba hoditi v Francijo, da bi poslušal radio *Nostalgie*. In tudi mi ni treba tu domá poslušati radia *Nostalgie*, da bi ujel to ali ono pesem, saj jo lahko dobim, prav tisto, po drugih medmrežnih poteh. Ne bom pleteničil, kako ni dobro, če je vsega preveč, saj si z veseljem (in tudi večkrat zapored) na računalniku zavrtim to ali ono pesem, a hkrati ne bom tajil, da mi bo, ko stopim izza ugaslega ekrana pogledat stare longplejke v njihov zaprašeni predal, močno žal po davnem gramofonu, na katerem bi spet zaprasketala Aznavourjeva *La Mamma*. ■



FOTO AFP

Andrej Gelasimov, pisatelj

BIL JE TOLSTOJ, IN KONEC. IN DOSTOJEVSKI. SAJ JE TO DOVOLJ.

LIJANA DEJAK *foto* UROŠ HOČEVAR

Angleščina, češčina, estonščina, hebrejščina, italijanščina, katalonščina, kitajščina, latvijščina, madžarščina, nemščina, srbščina, španščina, švedščina in sedaj tudi slovenščina so jeziki, v katere so prevedena dela ruskega pisatelja Andreja Gelasimova (1966), ki je nedavno prišel v Slovenijo na predstavitev prevoda svojega mladinskega romana *Leto prevar* (založba Modrijan). Po rodu je iz sibirskega mesta Irkutsk, po izobrazbi je filolog in gledališki režiser. Deset let je kot docent predaval na katedri za angleško jezikoslovje Jakutske univerze. Zdaj že skoraj desetletje živi v Moskvi kot svobodni pisatelj in filmski scenarist. Literarno kariero je začel sorazmerno pozno, s črtico *Rosna leta*, ki jo je leta 2001 objavil na spletu, pozneje pa jo je vključil v roman *Leto prevar*. Še prej kot doma je zaslovel v tujini, zlasti v Franciji, kjer je najbolj priljubljen ruski pisatelj, v francoščino so prevedena vsa njegova dela in revija *Lire* ga je vključila v seznam petdesetih mladih avtorjev, ki naj bi definirali svetovno književnost 21. stoletja. Njegova pomembnejša dela so še roman *Hiša na Ozjorni*, noveli *Fox Mulder je podoben prašiču* in *Žeja*, otroški roman *Prstan belega volka* in roman *Stepski bogovi*, za katerega je leta 2009 prejel nagrado Nacionalni bestseller.



Vaš roman *Leto prevar* je mogoče brati kot roman o ljubezenskem trikotniku ali pa kot roman o sodobni ruski družbi ...

V resnici je oboje. Vendar je glavna tema, ki me je zanimala, narava laganja, narava laži. Kako ljudje lažejo drug drugemu. Ko sem začel pisati ta roman, sem študiral na gledališki fakulteti in vadili smo dialoge Oscarja Wilda *Razkroj laganja*; takrat me je tema laganja začela zanimati, ker je prav v času naših vaj razpadla Sovjetska zveza in to je bila velikanska prevara, prevarana so bila pričakovanja vseh sovjetskih ljudi, mojih staršev, dedov, babic, ki so v trenutku izgubili ne le vse prihranke, temveč tudi vero v komunizem in v tisto, za kar so živeli vsa ta dolga leta, sedemdeset let. Zato je bil ta naslov, *Leto prevar*, zame zelo pomemben. To je bilo zame povezano predvsem z izgubo idealov in vrednot. Da pa bi mi bilo s tem zanimivo delati, sem si izmislil ljubezenski trikotnik in na materialu tega trikotnika spremljal, kako ljudje lažejo drug drugemu.

Res sta laž in prevara rdeča nit romana, vsi glavni liki nenehno lažejo drug drugemu, pogosto iz plemenitih vzgibov, pa kljub temu ... Vtis imam, da so ljudje v Rusiji bolj strpni do laži kot drugod, verjetno iz zgodovinskih razlogov, saj so bili časi, ko je bilo brez laži in prevar zelo težko preživeti. Ali se motim?

Prav imate. Odnos do laganja je strpnejši kot v Evropi, in sicer do vsakdanjega laganja. Ne vem, zakaj. Mogoče zato, ker smo na pol Azijci – to je azijska zvičajnost. Vedno je bilo tako, tudi pred komunizmom, v 19. stoletju. Zvičajnost, navada ne povedati vsega, kar bi morali, je bolj značilna za azijsko kulturo. Poleg tega je bila v Rusiji vedno zatrta osebnost. Pri nas še vedno ne vemo, ali je človek zaradi države ali država zaradi človeka. Dokler tega vprašanja ne bomo rešili, Rusija ne bo vedela, kam naj gre. Pred komaj dobrimi sto petdesetimi leti smo ukinili tlačanstvo, ki je bilo praktično suženjstvo. To je suženjska mentaliteta – nate pritiska gospodar, in če hočeš preživeti, mu ne smeš povedati vse resnice, moraš zvičajti, se prilagajati, modulirati resničnost.

Na začetku romana Mišo vržejo iz službe zaradi nesposobnosti, potem pa ga šef pokliče in mu ponudi dvakrat več denarja za to, da bi »vzgaljal« njegovega mehkužnega sina, tako da bi ga »naučil piti, tepsti se in kurbati se, skratka, da bi iz njega naredil človeka«. Ta zgodba zveni kot čista fantastika, ampak, kot sem nekje prebrala, se je to zares zgodilo. Najbrž si sami te zgodbe ne bi izmislili, saj je preveč neverjetna ...

Ne, česa takega si pisatelj ne more izmisliti.

Vas je prav ta zgodba spodbudila k pisanju romana? So v knjigi tudi drugi resnični elementi in osebe?

Res so mi povedali to zgodbo, ki se je primerila nekemu mladeniču, ne pa tudi tega, kako se je to končalo, kaj je bilo potem z njim. Zato mi je bilo zanimivo izmisliti si nadaljevanje. Takrat sem si zamislil ta ljubezenski trikotnik. Tudi resnični ljudje so v romanu, uporabil sem nekaj svojih prijateljev, je tudi nekaj tipičnih likov, značilnih za Rusijo tistega časa, konca devetdesetih let, časa kolapsa, Jelcinovega obdobja, v knjigi so resnični dogodki.

In tista famozna klopca, ki krasi platnice slovenske knjige, v Aleksandrovem parku tik za kremeljskim obzidjem, kjer so si petične dame lahko izbrale čakajoče mladce?

Tudi taka klopca je res bila. Zame je bilo pomembno, da bi se resnična zgodba, ki sem jo slišal, gladko prelila v mojo izmišljijo, da bi se to zgodilo brez stika. To je bila moja laž. Tudi jaz sem v tem primeru lagal, moral sem lagati to zgodbo, in to tako, da bi bila podobna resnici. Ta naloga me je zelo pritegnila. Bila je zabavna, vendar se je meni kot pisatelju takrat zdela zanimiva. Zato je tudi nastal zabaven roman. Zabaven in žalosten hkrati, o strtih srcih, o ljubezni in, najpomembneje, o vrednotah. Pravzaprav moj junak na začetku nima vrednot, vendar jih v odnosih z drugimi liki postopoma pridobiva. Sprva je popoln cinik, ne verjame ne v ljubezen ne v prijateljstvo; v tistem trenutku je bil čisto sodoben tip človeka, značilen za Rusijo. Takrat smo

vsil na lepem izgubili vero v vse. Nismo več verjeli v komunizem, nismo več verjeli drug drugemu in najpomembnejši je postal denar, glavna vrednota je postal dobiček.

V intervjuju na francoski televiziji so mi pred kratkim postavili zelo težko vprašanje: »Pri Američanih je nacionalna ideja demokracija, pri Francozih so to ideje francoske revolucije – svoboda, enakost, bratstvo. Ruska ideja je bila prej komunizem, kaj pa je zdaj?« Takrat nisem vedel, kaj naj rečem, potem pa sem spoznal, kaj je zdaj ruska nacionalna ideja – in tej knjigi to ustreza: to je draga vila na Azurni obali. Vsi Rusi to hočejo. To združuje vse Ruse. Kaj je pravzaprav nacionalna ideja? To je, ko ves narod nekaj hoče. Pojavila se je ideja uspeha.

Najprej je treba preživeti, potem pa uspeti, ne glede na sredstva. Kdo so ruski junaki? Predvsem Roman Abramovič. Prej so vsi poznali astronave in junake druge svetovne vojne, zdaj pa oligarhe in glamurozne televizijske novinarje. Tudi Hodorkovski je junak, le da je on padli junak – tako kot padli junaki iz vojne. Ta roman je bil napisan že prej, vendar je v njem napovedano, da gre ruska družba v to smer, v smer nove religije – religijo komunizma je zamenjala religija uspeha.

V prizoru na tržnici, kjer starka psuje vlado z grobimi besedami, nenavadnimi za staro gospo, je najbolj čutili, kako težko je bilo ljudem v času takratne krize, leta 1998. Kako ljudje doživljajo sedanjo krizo v Rusiji, v primerjavi s tedanjo?

Zdajšnja kriza ni tako huda. Moram pa reči, da to niso čisto nenavadne besede za starejšo damo, to je odvisno od socialnega cenzusa. Starejši ljudje iz socialnega dna res tako govorijo. To tudi zdaj lahko slišite na tržnici. Upoštevati morate, da kljub vsemu nismo Evropejci in naš kulturni cenzus ni zelo visok. Pri nas se ne zanimajo vsi za balet.

Saj se tudi pri nas ne vsi ...

(smeh) Takrat, v tistih letih – tisto ni bila kriza. Bila je katastrofa. V bistvu smo bili na robu vojne, državljanske vojne. Molim v zahvalo za to, da se država ni sesula, ker bi se lahko zgodilo to, kar se zdaj dogaja v severni Afriki. Ljudje bi se lahko začeli pobijati, ker so vsi izgubili svoj denar, v nekaj dneh. Denimo, včeraj je dolar stal šest rubljev, jutri jih bo pa trideset. Vlada je za menjavo denarja dala samo dva ali tri dni. Ljudje so ponoči stali v dolgih vrstah pred bankami, vse to so prenesli. Takrat nismo dobivali plače. Predaval sem na univerzi in pet mesecev nismo dobili nobenega denarja. Smo pa vseeno hodili v službo. Zakaj smo hodili? To je ruska potrebnost. In v teh petih mesecih je bila država rešena. Če bi takrat vsi nehali hoditi v službo, bi se začela vojna. Mi pa smo hodili. Zato bi morala vlada ljudstvu postaviti spomenik, zaradi teh petih mesecev.

Veliko pišete o šoli, o mladosti, o mladini. Pred kratkim ste napisali celo otroški roman *Prstan belega volka* – ali je to prav roman ali so črtice, pravljice, povezane med sabo?

To je roman pravljica. To niso črtice, to je celovita zgodba. Pisal sem jo za svoje otroke, ko so bili stari tri, štiri in pet let. To sem napisal kot darilo za sina. Pol leta sem bil v Angliji na praksi in zelo sem pogrešal otroke in Nadjo. Bližal se je sinov rojstni dan in začel sem mu pisati pravljico. Napisal sem prvo poglavje kot sklenjeno zgodbo in mu jo poslal za rojstni dan. Prebrali so jo in mi pisali: Kaj pa je bilo potem?

Lepo darilo. Se pravi, da so vas oni pravilno do tega, da ste pisali naprej?

Ja, rekli so: Kaj je bilo potem? Pa sem moral nadaljevati. V pol leta sem napisal to knjigo. Vendar je petnajst let nisem objavil, ker je bila darilo. Zdaj pa sem jo izdal, saj so otroci stari že osemnajst let in več in avtorske pravice so prešle name.

Fox Mulder je podoben prašiču prav tako govori o mladini, o šoli. Je to avtobiografska novela? Sami ste se namreč pri štirinajstih letih, pri dokaj občutljivi starosti, s starši preselili iz Irkutska daleč na sever. To je bilo najbrž težko za vas?

Zelo težko. To je bila huda izkušnja, saj sem iz velikega mesta – Irkutsk je veliko

kulturno središče, z lepo arhitekturo, ki v marsičem spominja na ljubljansko, prav tako ima staro mestno jedro, le da iz 18. in 19. stoletja – prišel v popolno divjino, v majhno naselje, ki stoji na območju zemeljskega mrzlega tečaja, v Ojmjajonski regiji, kjer so namerili najnižjo temperaturo na planetu, pod minus sedemdeset. Od tam smo se pozneje preselili v Jakutsk, ki je kljub vsemu mesto, a severno, majhno mesto, hiše so na pilotih. Zdaj pišem roman, ki se dogaja v tem mestu, njegov naslov je *Mraz*. Tam sem napisal novelo *Fox Mulder je podoben prašiču*. Res je precej avtobiografska, pisal sem o svojih šolskih izkušnjah, o učiteljih, o tem čudnem učiteljskem 'muzeju nakaz', ki me je obdajal. Ne vem, kakšni so učitelji v Sloveniji, ampak pri nas so taki, kot tam piše.

Dolgo ste živeli čisto na meji, kjer je sploh še mogoče živeti. Kako je bilo živeti tam?

V Ojmjajonski regiji sploh ni mogoče živeti, ampak mi smo živeli. V naselju Ust-Nera, to je skoraj tisoč kilometrov daleč od Jakutska, proti severovzhodu.

In kako je sploh živeti v Sibiriji, kakšna je razlika med Irkutskom in Jakutskom?

Razlika je velika. Sibirija je še v redu – Krasnojarsk, Novosibirsk, Irkutsk, to so dobra, civilizirana mesta s kar sprejemljivo klimo, celo pozimi. Temperatura ne pade pod minus trideset, povprečno je pozimi kakih minus petindvajset. Nič hudega – oblečeš kožuh, se pokriješ s kučmo in greš. Jakutsk pa je že minus petinštrideset, petdeset, in to je povprečna temperatura celih pet mesecev. Gosta megla je, ker je mesto v kotlini. Ob

PRI NAS ŠE VEDNO NE VEMO, ALI JE ČLOVEK ZARADI DRŽAVE ALI DRŽAVA ZARADI ČLOVEKA. DOKLER TEGA VPRAŠANJA NE BOMO REŠILI, RUSIJA NE BO VEDELA, KAM NAJ GRE.

mestu teče velikanska reka Lena, velikanska, ne predstavljate si, kako široka je. Če stojite na bregu, ne vidite drugega brega, kakor morje je, samo otoke vidite. Drugi breg je več kilometrov daleč. Kakšen milijon vaših Ljubljanic bi šlo v Leno.

No, mogoče ne milijon ...

Kakih sto tisoč pa gotovo. To je čista divjina. Najbližje mesto je več tisoč kilometrov daleč. To je poldrugi tisoč, dva tisoč kilometrov tajge. Pet mesecev traja zima, imeti moraš posebna oblačila, posebno obutev, kožuhovinaste *unte*, škornje iz jelenje kože, kožuhovinaste palčnike in kučmo. Obraz si moraš zakrivati kot muslimanke.

Kaj pa tisti severni pojav, ko se naredi nekakšna črna stena in se lahko izgubiš in umreš?

V Jakutsku, v mestu tega ni, čeprav tudi v mestu ljudje umirajo. Če se ti zunaj mesta, lahko samo tri kilometre daleč, pokvari avto in v dvajsetih, tridesetih minutah nihče ne pripelje mimo, je s tabo konec. Ampak v takem primeru odvijesh kolesa in jih zažgeš. Tako si povečaš možnost, da te kdo reši. Čisto na severu, v mestu Tiksi na bregu Arktičnega oceana pa je močan veter, ki lahko odnese človeka v tundro. Tam nisem bil, to so mi samo pripovedovali. Drevje je tam čisto nizko, kakor tole okno (kaka dva metra). To je tajga.

Mar niso v tajgi visoka drevesa?

Pri Irkutsku so, veliki bori, ob Bajkalskem jezeru. Tajga na severu pa je čisto nekaj drugega. Jakutsk je popolnoma odvisen od sistema centralnega ogrevanja. Tam je toplovodno omrežje in toplarna na mazut. Mislim, da je decembra leta 2006 tam nastala okvara in vse mesto je za tri ure ostalo brez ogrevanja. Če bi to trajalo še nekaj časa, na primer čez noč, bi cevi v vseh stavbah popokale, saj so notri cevi iz železa. Tako ogrevanja ne bi bilo mogoče

spet vzpostaviti, celo če bi odpravili okvaro. Še nekaj ur, pa bi morali odpeljati tristo tisoč prebivalcev Jakutska. Ceste pa ni, železnice tudi ne. Je samo *zimnik*, to je zamrznjena reka Lena – samo po ledu bi lahko šli.

Kako pa potujejo poleti?

Z ladjo, *baržo*. In letalom. Si predstavljate, da bi morali prepeljati tristo tisoč ljudi z letalom? Kaj bi se začelo? Na dan pa sta samo dva leta. In v letalo gre sto ljudi. In kam bi jih dali tristo tisoč? Takrat so mesto rešili. A ta dogodek me je spodbudil, da sem se lotil pisanja romana o tem, kaj se lahko zgodi z mestom v taki situaciji. In kaj bi se dogajalo z ljudmi, kako bi se počutili. Povedali so mi, da takrat ljudje v mestu niso bili več pri sebi. Po črnih ulicah so vozili avtobusi in ljudje so jurišali nanje, ven so metali starke, ženske, in se rinili vanje, samo da bi se prebili do doma. Vsi so prišli iz službe, ker so vse zaprli. Iz univerze je po glavni ulici šlo devet tisoč študentov. V tisti megli, strupenem mrazu. Vsi so hodili in niso vedeli, kaj je doma. Bilo je, kakor da bi padla jedrska bomba.

Nimajo nobene druge, nadomestne kurjave?

Nič nimajo. Popolnoma so odvisni od centralne kurjave.

Koliko časa pa ste živeli tam, v Ust-Neri in v Jakutsku?

V Ust-Neri sem živel eno leto. To je majhno naselje, kjer kopljejo zlato in pridobivajo antimon. Tam mimo je potekala kolimska magistrala, ki so jo zgradili kaznjenci iz gulagov. Zgrajena je bila na kosteh.

To mi je znano, saj že več kot leto prevajam *Kolimske zgodbe Šalamova*, tri cikluse črtic iz stalinističnih taborišč, ki govorijo o tem.

Potem pa veste – Ust-Nera stoji prav na kolimski magistrali Jakutsk–Magadan. V Jakutsku pa sem živel petnajst let. Tam so se rodili vsi moji otroci. Zato poznam te kraje, poznam te ljudi, vem, kako živijo, kako se oblačijo, vem, kako mraz vpliva na kožo, zato tudi pišem ta roman.

To tudi ne bo ravno vesel roman, kajne?

Veste, to je pa odvisno. Vzel sem zelo kontroverzno osebo, čudaško. V kontekst tega trdega, surovega okolja sem postavil lik, ki mu nikakor ne ustreza. To je moden, glamurozen moskovski gledališki režiser. Sploh ne razume, kaj se dogaja, a pri tem je ciničen, zanaša se na svoj denar, na svoj uspeh, in je poln humorja, vendar črnega, ciničnega humorja. Tu se opiram na byronsko tradicijo, razvijam jo. Se pravi Byron, Lermontov in zdaj moj junak Filja. To je ironičen lermontovski junak. Če je Pečorin pri Lermontovu resen, tragičen junak, prav tako pri Byronu, ga jaz ironiziram.

Sem mislila, da imate nekaj proti ironiji, da se vam zdi destruktivna?

To je res. Zato mi je ta junak skrajno nesimpatičen. Saj je negativen lik, slab je, počne odvratne stvari, baraba je in podlež. Ampak jaz ga imam zelo rad.

Nekje sem prebrala, da so vaša dela najprej zaslovela v tujini in šele potem v Rusiji. Taki primeri obstajajo; tudi pri nas. Prevajala sem recimo Andreja Kurkova ...

To je moj dober prijatelj ...

Ja, vem. On je še zdaj bolj znan v drugih državah kot v Ukrajini in Rusiji.

Drži ...

Zakaj, mislite, je bilo tako? In zakaj ste najbolj priljubljeni prav v Franciji?

Pravzaprav ne vem. Tako je nanoslo. Moji prvi knjigi, *Žeja* in *Fox Mulder*, sta po naključju prišli v roke francoski prevajalki. Prijatelj ji je prinesel knjigo, njej je bila všeč, začela jo je prevajati, pokazala jo je založniku Actes Sud, izdali so jo in postala je priljubljena. Ko je *Žeja* izšla v Rusiji, je takoj dobila nekaj nagrad, vendar je pri nas pot od nagrade do bralca nekoliko daljša kot v Evropi, ker se povprečni ruski bralec ne meni kaj dosti za nagrade. Nagrade so za intelektualni in z literaturo povezani krog ljudi, za kritike, pisatelje, njihove žene, brate in otroke. In za filologe. ■

Kaj pa nagrada Nacionalni bestseller?

To je pa nekoliko drugačna zgodba. Ampak za Žejo sem prejel nagrado Apollona Grigorjeva. Te nagrade na žalost zdaj ni več, je pa bila zelo ugledna v filoloških krogih in popolnoma neznana širokemu bralstvu. Imela je tudi za tiste čase veliko denarno komponento – 25 tisoč dolarjev. Ni pa vplivala na bralce in ne na prodajo knjig. Nacionalni bestseller je drugačna nagrada, naravnana je na množičnega bralca in njeno geslo je: Prebudil sem se slaven.

A kljub vsemu pod besedo uspešnica ponavadi razumemo trivialno literaturo, vaša pa še zdaleč ni taka.

Tudi sam sem to vprašanje postavil ideologu te nagrade, peterburškemu kritiku Viktorju Toporovu, ki jo je uvedel, si jo izmislil in tudi zdaj obstaja zahvaljujoč njegovi energiji. In on mi je odgovoril: V mislih smo imeli intelektualno uspešnico. Ampak besedo intelektualna so črtali, jo dali v oklepaj, da bi se knjige prodajale. To je bila strateška poteza ustanoviteljev te nagrade. In posrečila se je. Letos je desetletnica te nagrade, zato nameravajo pripraviti tekmovanje, ki se bo imenovalo Super bestseller. Deset nagrajencev iz teh desetih let bo tekmovalo med sabo.

Z istimi deli?

S tistimi, s katerimi so zmagali. Izbirali bodo rusko knjigo desetletja, žirija pa bo sestavljena iz častnih predsednikov žirij iz preteklih let. Ti prej niso glasovali, razen v primeru, če je žirija glasovala neodločeno. V tem primeru ima častni predsednik pravico poseči vmes in reči: ta knjiga. Zdaj pa bodo oni žirija in izbirali bodo med desetimi knjigami. Tudi sklad za nagrado se je bistveno povečal – na sto tisoč dolarjev. To bo 29. maja. Člani žirije so zvezde: Irina Hakamada, znana ruska demokratska političarka, slavni oblikovalec Valentin Judaškin ...

Se pravi, ne samo ljudje literature ...

Ne, sploh ne. Je pa tudi pisatelj Eduard Limonov in še nekaj znanih imen. Častni predsednik žirije pa bo Dvorkovič, pomočnik ruskega predsednika Dmitrija Medvedjeva. Torej nagrada dobiva tudi nekakšen političen pomen. Mislim, da je namen te strategije popularizirati resno literaturo, ji dvigniti rating.

Napisali ste tudi scenarij za film po romanu *Leto prevar*. Kmalu bo premiera – se zelo razlikuje od romana? Videla sem, da ga predstavljajo kot romantično komedijo. Knjiga pa ni ravno komedija, kajne?

Film je zelo drugačen, in ko sem pisal scenarij, sem seveda predelal roman za ekranizacijo. V filmu je vse linearno, v romanu pa kompozicija ni linearna: so štirje letni časi, spreminja se pripovedovalec. V filmu ne moreš zamenjati pripovedovalca, ne morejo biti štirje letni časi, ker bi to snemanje zelo podražilo, zato se vse zgodi v dveh tednih. To so posebnosti snemanja filma, sicer bi moral imeti zelo velik proračun. Film je bolj dinamičen, v njem je več erotike, ljubezenska linija je v prvem planu, ker mlade gledalce zanima ljubezen, zato je to film o ljubezni. Pojavi se sicer tudi tema smrti, takrat ko Serjoža pravi Mihailu: »Saj boš ti tudi umrl«, ni pa takega resnega pogovora kot takrat, ko mu Oktjabrina Mihajlova pravi: »Potipaj svoje koleno – notri je okostje.« Tako resno se v filmu ne pogovarjamo.

Po izobrazbi ste filolog in gledališki režiser. Pišete tudi scenarije za filme. Kako usklajujete različne dejavnosti?

Mislim, da je Aristotel rekel, da si najbolje odpočiješ, če se lotiš drugega dela. Napisal sem polovico romana *Mraz* in začutil, da si mora gradivo odpočiti. Ne jaz, ampak gradivo. Malo mora poležati, živeti svoje življenje in si samo kaj izmisliti zase. Pozneje pa bom prišel in ga vprašal: No, kako? In gradivo mi bo nekaj povedalo. Vem, kaj mi bo povedalo. Ampak za zdaj leži. In medtem ko leži, moram kaj početi. In v tistem me pokliče producent in vpraša: »Hočeš napisati scenarij za film o baletu?« Jaz pravim: »Uf, nikoli nisem vedel, kaj je to balet.« On: »Gremo v Bolšoj teater.« Z Nadjo naju odpelje tja, posadi v prvo vrsto, gledava balet, jaz sem navdušen. Nadja je že prej poznala balet, včasih je ple-

sala, in to profesionalno, zame pa je bilo to novo in sem se navdušil. Pogreznil sem se v ta svet in popolnoma pozabil na roman, pogreznil sem se tudi v začetek 20. stoletja, saj je Matylida Krzesińska baletka preloma 19. in 20. stoletja, obdobja secesije, ki jo imam zelo rad. Tudi magistriral sem z disertacijo o Oscarju Wildu. Zato je to obdobje zame zelo pomembno, estetsko in vizualno, Gustav Klimt je zame zelo pomemben umetnik. In ko so mi na lepem predlagali, naj se ukvarjam s tem obdobjem, jaz pa sem si predstavljal vse tiste klobuke, ki so jih nosile dame, pajčolane, obleke, korzete, krila ... Predstavljal sem si tudi častnike, velike kneze, Romane, epoete, vojaške plašče, vse te odnose med velikimi knezi in baletkami, ljubezen, romance, varanje, prešuštvovanje – in balet. In potem revolucija, državljanska vojna, vse je izgubljeno, in tri leta bežijo iz Sankt Peterburga na jug. Baletke hodijo gledat usmrtnice boljševikov. Krzesińska piše v spominih: »Danes si je šla moja sestra Julija z možem ogledat usmrtnice boljševikov.« Grdobija – in to baletke! Kaj se dogaja, kajne? In pozneje, v Novorossijsku, zadnji mesec pred odhodom v Benetke, so stanovali v vagonu, v ogrevanem tovornem vagonu; velika baletka je živela tam s služabnico. Ostalo ji je eno samo krilo, prej pa je imela razkošne vile, bila je ljubimka ruskega carja. Zdaj pa ima eno krilo, ki ga



nima kje oprati, ker na kolodvoru ni vode. Še umiti se nima kje. In ta prehod od sijaja do popolnega ponižanja je izredno dramatičen. Tako sem privolil, da bom napisal scenarij, končal sem ga ravno predvčerajšnjim in ga poslal producentu. Zelo sem vesel tega.

Vendar pa te vaše dejavnosti vplivajo drug na drugo, saj je denimo tudi ta roman, *Leto prevar*, zelo filmski. Ko bereš roman, ga lahko skorajda vidiš, še zlasti v dialogih. Se strinjate?

Zato tudi dobivam toliko ponudb od producentov. Kar naprej me kličejo. Pogosto moram odkloniti. Za roman *Stepski bogovi* sem dobil že štiri ali pet ponudb, pa sem vse zavrnil, ni mi bilo všeč tisto, kar so mi ponudili.

Ko so v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige predlagali izmenjavo dveh mladih pisateljev, ljubljanskega in moskovskega, sem listala po delih zelo mladih moskovskih avtorjev in dobila sem občutek, da so to v glavnem zelo mračni teksti. Kaj mislite o trenutnem položaju teh pisateljev?

Mladi pisatelji so res v nekakšni depresiji, v stanju izgube, ker imajo nostalgijo po preteklosti, po pretekli komunistični socialni blaginji, čeprav je sami niso doživeli, in so zelo nezadovoljni z vsem, kar se dogaja zdaj. Jaz pa mislim, da se nekoliko motijo, saj je mlad pisatelj vedno reven pisatelj – tako tudi mora biti. Oni svojo revščino ekstrapolirajo na vso državo, mislijo, da je vsem tako slabo. Jaz pa odgovarjam: jaz sem v redu, dobro sem, rad pišem veselo zgodbo, čeprav sem preživel zelo težke čase.

Mislite torej, da sedanja situacija v ruski literaturi ni ravno rožnata?

Saj nikoli ni bila rožnata. Tudi v času Tolstoja ne. Bil je Tolstoj, in konec. In Dosto-

jevski. Saj je to dovolj. In tudi zdaj je tako. Je Ljudmila Ulicka, jaz malo pišem, je še nekaj resnih avtorjev. Več ni treba.

Praktično vsa ruska literatura, tudi sodobna, je dostopna na spletu. Kot prevajalca se v ruskih spletnih knjižnicah počutim kot miš v siru. Kako pa na to gleda pisatelj? Je to problem, ali je rusko tržišče kljub vsemu tako veliko, da se knjige dovolj dobro prodajajo?

Seveda je pojavitev spleta zelo spodkopala prodajo. Včasih pogledam, kaj pravijo bralci o mojih knjigah na spletu, v svojih blogih, in ponavadi ugotovim, da so knjige brali na spletu. Pravijo – naložil sem knjigo, našel sem jo na spletu, ne rečejo – šel sem v trgovino in kupil knjigo. To pomeni, da sem izgubil deset rubljev.

Ampak v trgovinah ljudje vseeno še kupujejo knjige?

Ravno predvčerajšnjim sem se na predstavitvi nagrade Super bestseller pogovarjal z Julijo Kačalkino, urednico založbe EKSMO, ki izdaja samo sodobno intelektualno prozo, nobene komercialne in nobenega Tolstoja. Rekla je, da je v državi, v kateri živi 150 milijonov ljudi, njihovo tržišče omejeno na tristo tisoč ljudi. To so izračunali glede na letno prodajo svojih knjig. Izdajajo pa,

Kot anglist spremljate sodobno literaturo v angleščini. Kaj pa sodobna ruska literatura?

Ta me manj zanima. To je zaradi moje izobrazbe – študiral sem angleško filologijo, ne ruske. Pri osemnajstih letih sem začel brati Hemingwaya in Fitzgeralda, onadva sta bila ljubezen moje mladosti, in tako se nadaljuje. Potem sem začel brati Faulknerja, nato Salingerja in naprej, naprej do 21. stoletja, in zdaj vse knjige, ki postanejo bolj ali manj opazne v Angliji in ZDA, kupim in preberem. Včasih poskušam brati tudi sodobno rusko književnost, vendar ne vidim ničesar takega ... Všeč mi je, če je stvar narejena profesionalno in dobro. Kadar človek zna delati tisto, kar dela. Da pozna tisto, o čemer govori. Da obvlada rudmet. In za zdaj razen Ljudmile Ulicke ne vidim nikogar. Lahko berem njo, odlomke. Njene črtice me včasih ganejo do solz. Ko sem letel v Barcelono, sem bral njeno črtico in sem jokal. V letalu.

Imam pa en problem – težko preberem knjigo do konca, ker začnem sam ustvarjati namesto pisatelja in vem, kaj bo naprej. Zato mi ni več zanimivo. Preberem pet strani, zdi se mi zanimivo, nov svet, novi liki, nova pravila. Na sedmi strani začnem razumevati pravila in si mislim: Na osmi bo tako. Berem naprej – in res je tako. Edini, ki me je v zadnjem času presenetil, je bil McCarthy, ki je napisal *Cesto* in *Ni dežela za starce*.

Obe knjigi sta prevedeni v slovenščino ...

Tudi Pulitzerjevo nagrado je dobil. On me preseneča, čeprav mi ni všeč, ker je protihumanist, vsem nam izreka obsodbo, naravnost pove: Ne zaslužite si, da živite, nihče. Človeštvo je napaka. To je čisto nekaj drugega kot Faulkner. Ta pravi: Človeštvo ni napaka. Izgubili smo se, vendar iščemo, pošteno gremo naprej. Motimo se, prizadevamo in goljufamo drug drugega, a pošteno iščemo. McCarthy pa pravi: Bedaki ste, umreti morate. A to počne z veliko nadarjenostjo. S tem me je presenetil. Protihumanistično stališče mi ni blizu, v resnici je satanistično in meni kot globoko vernemu človeku ni blizu. Ponavadi pa mi je pri knjigah vse jasno.

Na koncu pa še klasično vprašanje: o čem pišete sedaj?

Trenutno me še vedno vznemirja junak romana *Mraz*, ki ga bom, upam, končal do jeseni. Ta junak je namreč prezebel, zanima me, ali se bo pogrel ali ne. Ne vem niti tega, ali bo preživel. Možno je, da ne bo.

Vaši junaki očitno živijo svoje življenje?

Junaka opazujem. Ko sva z Nadjo pisala scenarij o Krzesiński, sem producentom, še preden sem začel pisati, povedal, kakšna je. Prebral sem njene spomine, potem pa sem rekel: Taka je, taka in taka. Oni so rekli: Super. Tu imaš denar in piši. Všeč jim je bilo. Rekel sem jim: Ona je prva menedžerka. Prva ženska 20. stoletja. Je glasnica Coco Chanel, nove ženske, nove emancipacije, ko ženska ni več odvisna od moških, ko ni igračka v moških rokah. Bila je ljubimka carja in dveh velikih knezov, njegovih bratov, in morda se zdi, da so se oni igrali z njo. Ne, ona je izbirala! In ko sem to spoznal, sem spoznal, kako narediti ta film. Izbirala je med carji, razumete, kakšne višave? Pred kratkim sem bral razlago imen in tam o imenu Matylida piše vse, kar sem o njej ugotovil, v njenem imenu je sinopsis našega filma. Moral bi bil najprej pogledati tja, pa se mi sploh ne bi bilo treba izmišljevati. Piše, da je voditeljica, menedžerka, da vedno doseže svoje. Likov si ne izmišljam, samo pozorno jih opazujem. Opazuješ lik, potem pa poslušaj, kakšen je, kako hodi, kako sedi, kako kadi, kako se razjezi ... in naprej je zelo lahko pisati. Ne razumem pisateljev, ki pravijo, da pišejo stežka. Takim pravim: Zamenjaj poklic. To je kot tango. Ko plešete tango, vam ni težko, če ste mojster. Všeč vam je drseti po parketu, čutiti partnerko. Vse razumete, tega ni mogoče opisati z besedami. Prav tako je, kadar pišete, če ste res na pravem mestu. Nietzsche pravi: Kdor ne pleše, ni filozof. Tako je govoril Zaratustra. Tako se knjiga začne. Tisti, ki ne pleše, ni filozof. Rad imam ta stavek. ■

● ● ● KNJIGA

Vešče povezan kvartet neenakovrednih glasov

PETER REZMAN: **Nujni deleži ozimnice.** Spremna beseda Barica Smole. Založba Goga, Novo mesto 2010, 124 str., 24,90 €

Potem ko je Peter Rezman predlani morda nekoliko nepričakovano, a povsem zaslužno prejel nagrado fabula za delikatesno zbirko kratke proze *Skok iz kože*, na slovenski literarni sceni nikakor ni več manj znano ime. Lani sta izšli kar dve njegovi prozni knjigi, poleg pričujoče zbirke kratke proze še roman *Pristanek na kukavičje jajce*. *Nujni deleži ozimnice* prinašajo štiri »kratkometražna« besedila, ki dogajalno niso več povezana z rudnikom in življenjskimi zgodami in nezgodami rudniških delavcev, temveč pisatelj tokrat svoje zanimanje namenja malomestnim slehernikom, ki se soočajo z univerzalnimi tegobami, kot so (načrtovana!) nosečnost mladoletne hčerke, zloraba prijateljskega zaupanja in pretkana kraja »v nogavici« hranjenega denarnega premoženja, soočenje z usodo, bolečino in bližajočo se smrtjo zaradi napredujoče bolezni ter družabna mešetarjenja zbranih sorodnikov med njihovim čakanjem na dostavo pokojničinega pepela.

Rezman je kot nekdanji rudar s svojim *Skokom iz kože* slovensko bralsko srenjo navdušil s slikovitim portretiranjem in zlahtnimi prikazi rudniškega in obrudniškega življenja. Prozo iz te zbirke je začel z ravno pravo mero žargonskih izrazov, slengizmov in lokalizmov, da se je zdelo privlačno živopisna in eksotična (tudi) »centralnemu« bralcu, po drugi strani pa »eksistencialno zavezana« pristni in neposredni življenjski in poklicni izkušnji. Bolj kot ekonomija Rezmanove kratkoprozne forme in pisateljeva pripovedna disciplina (neredko je – to je že treba reči – zapisal tudi kako poved preveč, tu in tam zahajal v pretirane in nebitvene, zlasti tehnične podrobnosti, pogosto ponovil tudi kak že znan podatek) so navduševale njegove jezikovne bravure, občutek za detajl in neodkrita lepote v vsakdanjem. Pa seveda tudi nepozabni kulinarčni opisi ženske anatomije in prizori spolnih združitvev (le redkokatera se mi je v zadnjih letih branja tako močno vtisnila v spomin kot ravno neustavljivi vzajemni naskok »nohšiterja« in rudarske vdove iz njegove zgodbe *Avgust, petnajsti*, ki jo najdemo v nagrajeni zbirki).

Pisave, ki v literarni prostor prinesejo svojstveno jezikovno artikulacijo in literarno domala še neosvojeno, neobdelano stvarno in duhovno okolje, se zdijo ravno zaradi svoje »zaznamovanosti« še posebej občutljive za vprašanja njihovega nadaljnega literarnega razvoja in morebitne nadgradnje, saj nadaljevanje v risu zastavljenega praviloma ne prinaša rezultatov, ki bi se po izpovedni moči lahko kosali z učinki udarno novega in svežega. Morda ali najbrž se je tega zavedal tudi sam avtor in se po odmevni in nagrajeni knjigi polotil drugih motivnih izzivov, kar ne velja za njegov romaneskni prvenec *Pristanek na kukavičje jajce*, kjer se še vedno marsikaj vrti okoli *šah*ta.

Nujni deleži so zbirka štirih kratkih proz, zato bo nemara glede na zmeren obseg in različne pripovedne strategije še najpodjetneje, če se na kratko posvetim vsaki posebej. Zares odlična je prva zgodba *Dan*, kjer Rezman v izpiljenem minimalističnem slogu spretno pelje in prepleta dve pripovedni liniji: starševski šok zaradi hčerine prezgodnje in menda celo načrtovane nosečnosti in nejevolja zaradi breje psice, ki se sočasno potika okoli hiše. Razvoj nosilnega lika od ravnaja na začetku, ko skuša psico brezsravno napoditi izpred hiše, do omeščanega konca, ko se odloči, da ji bo vseeno nasul briketov, je tako prepričljiv in strukturno ubran, da nam je na koncu že žal, ker v zadnji repliki zaključnega dialogskega prizora ženi zaupa, da ne bo hčeri nič rekel (kar pomeni, naj se sama odloči), saj se zdi takšen sklep v tako spretno vodeni zgodbi že impliciran in skoraj samoumeven. Manj posrečeno je Rezmanovo spogledovanje z žanrom (mehke) kriminalke v drugi zgodbi, kjer se v začetnem prizoru najdemo v družbi čudaškega upokojenega učitelja, ki ravno prihaja k zavesti po močnem udarcu, ki mu ga je, kot lahko razberemo iz nadaljevanja, prizadejal tat dela njegovega precejšnjega denarnega premoženja, ki ga zaradi nezaupanja bankam, pognalega na tleh propadle Jugoslavije, skriva doma. Ravno zaradi tako očitne in enodimenzionalne karakterizacije se zdi dokaj neprepričljiv krovni zaplet zgodbe, saj je vsaj nekoliko nenavadno, če že ne neprepričljivo, da ne bi tako nezaupljiv lik vsaj enkrat v zgodbi pomislil na možnost, da je s krajo tako ali drugače povezan njegov vse prej kot dolgoletni prijatelj, ki ima ključ njegovega stanovanja, v katerega ni bilo niti na videz vlomljen (!), za nameček pa je okradeni še odkrito nezaupljiv do »prijateljeve« življenjske družice. Z zelo ambicioznim, čeprav z bralskega vidika nekoliko manj atraktivnim pripovednim izzivom se je Rezman soočil v tretji zgodbi *Vezana vloga*, v kateri spremljamo ugašanje življenjske sile in sposobnosti ljubiteljskega gledališkega režiserja (zgolj mimogrede: takšnemu dejavnostnemu opisu ustreza tudi osrednji protagonist avtorjevega romana), ki ga zdravnik v začetnem prizoru seznanj z diagnozo bolezni, med posledicami katere je tudi izgubljanje spomina, čemur se hoče bolnik upreti z nenehnimi miselnimi ponavljanji vidjenih podrobnosti, med katere se čedalje pogosteje

vrivajo drobci sprotnega dogajanja, dokler na koncu ne preidejo v miselno in skladiščno čedalje bolj nepovezano in razdrobljeno artikuliran notranji (samo)govor, ki lepo zrcali pacientovo slabšanje zdravstvenega stanja in postopno prehajanje vijugaste črte v ravno, ki jo odseva končna vertikalna besednih odkruškov. Največje razočaranje je bila za pisca pričujočih vrstic prav zadnja zgodba, ki veliko igra in preveč stavi na množstvo pripovednih osišč, akterjev, ki skozi svoja para oces in – razen v primeru oprezajoče sosede, ki dogajanje pri sosedih spremlja skozi okno svoje hiše – ušes motrijo in komentirajo dogajanje na prisil(je)nem družinskem *reunionu*. Vse se vrti okoli nesporazuma, ki ga avtor sicer spretno izrabi za opise podrobnosti iz življenj vseh prisotnih posameznikov, a težava s pripovedno strategijo tiči drugje: med različnimi pogledi in segmenti pripovedi ni dovolj dinamične, da bi lahko drobčen zaplet ohranjal pri kondiciji tridesetstranske zgodbe. Nasprotno: koščki sestavljanke s podrobnimi podatki o navzočih družinskih članih se veliko pogosteje kot dopolnjujejo – ponavljajo, glasovi govorcev pa tudi niso dovolj raznorodni, da bi bila lahko sama po sebi zanimiva že različna izvajanja in nivoji ubeseditiv.

Po seštevku vrednosti posameznih delov in ob upoštevanju splošnega (umetniškega) vtisa o prebranem je bil Rezman pri svojem *pristanku na zunajšahovskem* terenu (le) polovično uspešen. Opaziti je boljšo organizacijo tekstov in večjo pripovedno disciplino, z manj stranskimi odvodi in zastranitvami, kar dokazuje tudi preiščena struktura zbirke, saj sklepni prizor vsake od zgodb neprisliljeno preide v začetnega naslednje. Žal pa si je treba priznati, da je z manj jezikovne sočnosti in za prejšnjo zbirko tako značilnega *šahovskega* žmohta Rezmanova proza izgubila nekaj svojega dragocenega šarma. Nedvomno pa je *Dan* zgodba, ki bi si zaslužila mesto v vseh sodobnih antologijah Dežele, zato bi *Nujne deleže* kljub nekaterim pomislekom uvrstil v elitni razred kratkoproznih knjig minule sezone. **URBAN VOVK**

● ● ● KNJIGA

Zakaj mrtvim ne zaploskamo ob odhodu?

MAJA GAL ŠTROMAR: **Misli name, ko ti je lepo.** Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), Ljubljana 2011, 119 str., 22,95 €

Novo prozno delo *Misli name, ko ti je lepo* je Maja Gal Štromar posvetila svojemu očetu. Njena prvoosebna pripovedovalka Maja besedilo, ki je pred nami, zapisuje in na avtorico spominja tudi z nekaterimi drugimi potezami. Stara je skoraj štirideset let, izsolala se je za igralko, odpotovala v Pariz. Na začetku pripovedi vztraja, da »to ni zgodba«, ker nima ne začetka ne konca. Recimo temu torej izsek iz (predvsem duševnega) življenja, prelit na papir. Osrednje Majino zanimanje pripade njenemu odnosu z očetom. Analitično popisuje svoje misli, občutja in ugotovitve, povezane z očetom, in ga včasih neposredno nagovarja, da bi z njim sama pri sebi enkrat za vselej razčistila. Kajti čas bi že bil, da se osvobodi podedovanih ter privzgojenih determinant, kakršna je odmev starševskih besed v notranjosti: »ne bo ti uspelo«.

Vsak odnos, s katerim se ukvarjamo, je travmatičen; a brez skrbi, Majin do očeta ostaja v mejah normale. Je bolesten in obžalujoč, a spet ne preveč, ker je hkrati že tudi sprijazen, razumevajoč, odpuščajoč. Zapisovalka pomni redke prijetne trenutke iz otroštva, ko se ji je oče še tu in tam posvetil. Večinoma pa je molčal, še zlasti o svojih čustvih. Bil je torej po moško zaprt in tudi po moško bahav. Zelo pomembno zanj je bilo, kako je videti navzven, zato je vztrajno skrival svoje slabosti in se pretvarjal, da je nezmojljiv; do drugih ljudi je bil izjemno radodaren, čeprav je njegova lastna družina trpela pomanjkanje. Ta oče je bil razvejena oseba, počel je marsikaj, od opravljanja zobozdravniškega poklica do ljubiteljskega fotografiranja. Maja se sprašuje, ali je tega moža sploh kdo poznal, kajti tudi sama mu ni mogla priti do dna. Ni se mu znala približati niti v njegovih poslednjih dneh; celo tedaj, ko so nekomu šteti dnevi, je težko biti iskren. Šele na njegovem pogrebu je izvedela, da se je potem, ko je pred mnogimi leti zapustil družino, znova poročil. Z oporoko je vse imetje namenil vdovi, otroka pa razdedinil. Tako in drugače Maji postaja jasno, da nje in njenega brata pač nikoli ni imel rad. Nekje na poti vsega tega premlevanja Maja preneha biti »mati svojemu očetu« in postane ženska. Naposled odredi, naj porušijo »hišo otroštva«, to dejanje pa simbolizira tudi njen mentalni in čustveni korak naprej.

Ob osrednji temi, očetu, je govor tudi o minljivosti in smrti. Junakinja se po otroško iskrično sprašuje, »zakaj vsem mrtvim ne zaploskamo ob odhodu?« Posamezna doživeltja spremljajo junakinjine sanje z včasih bolj, drugič manj izvorno simboliko. Pisava pripovedi je pravzaprav izpovedna, zato je tudi slog ritmičen, poetičen in z mnogimi kratkimi stavki, ki nastajajo ob kar najtesnejši, neposredni zvezi med avtorico in njeno pripovedovalko. V tej pisavi bi lahko iskali attribute »ženstvenosti«, a hkrati je tudi izrazito samorefleksivna. Pripovedovalka del pozornosti nenehno namenja jeziku, ki ga uporablja. Večkrat se z njim pogravata ali ga vzporeja s tujimi jeziki. Mnoge besede celo poudarja s

poševnim tiskom. Tudi nekaj neologizmov stke, npr. »čebuliva o kremah«, »iztišinjena v sebi« in »nemim«. Maja ve, da je jezik tisti, ki je postavil nepremostljivo razdaljo med nas in naša življenja. Zato je lahko le »zunanja dopisnica svojega lajfa« in ne more zapluti s tokom reke.

Misli name, ko ti je lepo (dragi oče, in ne le tedaj, ko bi rad tarnal) je nepretenciozna izpoved, ki govori o dejanskem očetu; a ta je podoben mnogim drugim očetom po tem, da ga ni bilo. Maja ugotavlja, da »skoraj vsi, ki jih srečujem na svoji poti, tako ženske kot moški, niso imeli ali nimajo očeta. Prezgodaj umrl, zbežal še pred rojstvom, se zapil, se zaprl, se umaknil, zatajil.« In ker je danes, kot kaže, oče ogrožena vrsta, je pisateljica, pesnica, prevajalka in igralka svojemu napisala soliden »hommage«. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KINO

Ulice zla

Adžami. Režija Scandar Copti, Yaron Shani. Nemčija/Izrael, 2009, 124 min. Ljubljana, Kinodvor

Izraelci in Palestinci zadnja leta ne tekmujejo več le za ozemlje, ampak tudi za filmske lovoričke. Tako izraelska kot palestinska kinematografija počasi prihajata v zrelo leta – palestinska predvsem po zaslugi mojstra Elie Suleimana (*Čas, ki ostaja*, 2009), izraelska pa na račun mladih in drznih režiserjev, ki so se pogumno zažrtli v smrdljive posle domače ozemeljske politike in ustvarili tako inovativne filme, kot sta animirani *Valček z Baširjem* (Ari Folman, 2008) in klavstrofobični *Libanon* (Samuel Maoz, 2009). Obe kinematografiji se v svojih top filmskih produktih ukvarjata s temami, ki se jim glede na poreklo skoraj ne moreta ogniti – s trkom različnih kultur in nasilništvom, ki iz kipi iz njega –, in obe na konflikt raje kot z nacionalne gledata s človeške mikro plati, pri tem pa ne glorificirata ali vilificirata ne ene ne druge strani, ampak le beležita stanje stvari in prikazuje ta, kako politično vdira v osebnost.

Vse to velja tudi za film *Adžami*, ki nacionalno razcepjenost presega že po produkcijski liniji – družno sta ga namreč režirala izraelski in palestinski režiser. Majhen korak za film, a velik za boljše sosedske odnose. Adžami je ime arabskega geta na obrobju izraelskega mesta Jaffa. V labirintu ozkih, prašnih uličic se tragično prepletejo zgodbe petih prijateljev, ki organsko izraščajo iz okolja, v katerem se junaki gibljejo. V filmu ni dobrih in slabih, so le tisti, ki so bili nehote pahnjeni v človeku neprijazne okoliščine in so se z njimi spopadli po svojih najboljših močeh. Režiserja namenoma ne poudarjata vizualnih kulturnih označevalcev in se do te mere izogibata nacionalnim stereotipom, da je zgodbi kar malo težko slediti in sproti razbirati, kdo pripada kateremu klanu. Od daleč so vsi le to, kar v resnici edino šteje: ljudje s svojimi skrbmi in težavami, z ljubeznijo in sovrastvom, veseljem in bolečino.

Največja odlika Coptijeve in Shanijeve režije je v tem, da je zgodba povedana tako, da je po eni strani povsem sprijeta z okoljem, ki jo je porodilo, po drugi strani pa je povsem univerzalna. Revščina, socialna deprivilegirano in kulturna diskriminacija so vedno dobro gojišče za kriminal in anarhijo. V svoji tematski naravnosti sta *Adžamijeva* režiserja tesno za petami svojih v uvodnem odstavku omenjenih kolegov, v izvornosti sloga pa ju ti isti kolegi prehitujejo po levi in po desni. *Adžami* narativne trike pobira z vseh koncev in krajev, kakšnim posebej vplivnim možem pa bi se moral prikloniti kar poimensko. Ināritu bi bil navdušen nad mojstrskim prepletanjem zgodb, ki isto situacijo osvetljujejo z različnih perspektiv in se na koncu sestavijo v koherentno celoto. Shakespeare bi zadovoljno predel ob gomili mrtvih, ki pod težo usodne zmote obležijo v mlaki krvi. In, nena-zadnje, dolga tradicija filmov, ki poskušajo dokumentarno neposrednost ustvariti s pomočjo tresočne kamere iz roke, je dobila še eno (nepotrebno) vajo v slogu. Vsaj te zadnje finte smo že rahlo naveličani, ni res? **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Dolgočasno in enolično

Tam nekje (Somewhere). Režija Sofia Coppola. ZDA, 2010, 98 min. Kolosej, Kinoklub Vič, Ljubljana

Sofii Coppola moramo priznati vsaj nekaj – v svojem zadnjem filmu, umirjeni, nepretenciozni karakterni študiji z naslovom *Tam nekje*, gledalcu že po nekaj uvodnih prizorih omogoči, da z vso intenzivnostjo začuti njegovo atmosfero. Gledalec je namreč po prvih 10 minutah filma že povsem prežet z občutjem glavnega lika, hollywoodskega zvezdnika akcijskih filmov, Johnnija Marca, za katerega že kmalu ugotovimo, da živi predvsem na račun stare slave. Malce zaskrbljujoče je le to, da je to občutje praznine, neskončne naveličanosti in dolgčasa osebe, ki lahko v vsakem trenutku dobi vse, kar si želi.

A ta nesporna odlika Sofie Coppola, ki smo jo lahko zaznali že v filmu *Izgubljeno s prevodom* (Lost in Translation, 2003) – *Tam nekje* je na nek način njegovo nadaljevanje, saj v obeh preiskuje življenje hollywoodskih zvezdnikov, katerih življenje je ujeto v sicer bleščeči, a prazni

kletki bogastva in slave –, manj pa v neposrečeni kostumski ekstravaganca *Marie Antoinette* (2006), ki je pri nas sicer nismo videli, se kmalu izkaže za dvorezen meč. Tveganje, da bo gledalec ostal ujet v tem občutenju, je namreč veliko. Zdolgočasnega gledalca pa si verjetno nihče ne želi.

Te nevarnosti se je nedvomno zavedala tudi Coppola in zato je v zgodbo vpeljala nov lik, Johnnyjevo hčerko iz njegovega propadlega zakona, s tem pa gledalčevo pozornost preusmerila na njuno razmerje. A preden se to zgodi, mine cela večnost. No, morda je to malce pretirano rečeno, a na začetku se je kar težko znebiti občutka, da avtorici nekako ne uspe ujeti pravega ritma. Po posrečenem uvodu, v katerem vidimo Johnnyjev črni ferrari, kako na prazni, opusteli dirkaški stezi izgubljeno kroži, kakor da ne bi znal najti izhoda, zaradi česar se vedno znova najde na isti točki, Coppola gledalca vpelje v enolični, a tudi nepredvidljivi ritem Johnnyjevega življenja, v njegov prazni tek, ki ga na trenutke usmerjajo njegovi agenti (ti ga pošiljajo na promocijske in delovne obveznosti), spet drugič pa naključna srečanja na hodniku hotela, v katerem živi. A čeprav so posamezni prizori nad vse posrečeni – Johnnyjeva zdolgočasnost je tako intenzivna, da ga tudi obet seksualnega vzbujenja ne obrzri v budnem stanju, pač pa zaspri dobesedno z glavo med ženskimi nogami –, prepričljiv pa je tudi sam lik Johnnyja (Coppola se ne trudi, da bi mu dala nepričakovano globino oziroma kompleksno osebnost ali pri gledalcu poskušala vzbuditi simpatijo do njega), pa se vseeno preko celotnega filma ne moremo znebiti občutka, da nekaj manjka. V prvem delu je to predvsem manko razloga, kaj je Johnnyja privedlo v tako stanje. Zakaj ga nič več ne vznemiri, zakaj je tako apatičen? Je to način življenja, razpad zakona? Zakaj ga, vsaj bistveno in predvsem dolgoročno (zdi se, da se vsakič, ko hči Cleo odide, vrne v svoje skoraj katatonično stanje), ne spremenijo niti družjenje s hčerko, ki mu je zmožna vsaj za trenutek odpreti oči? Res je sicer, da nam Coppola proti koncu filma vendarle razkrije ta razlog (a ta nam pove le to, kar smo gledali že cel film – da je Johnny pač le podoba, prazna figura, ki je lepo videti na fotografijah, pod njeno površino pa ni ničesar – le da se zdaj tega zave tudi Johnny sam), a medtem film teče v istem enoličnem ritmu ter nekako izgubljen, kot Johnnyjevo življenje, ob tem pa pri gledalcu le še naprej stopnjuje zdolgočasnost. Tako se bo kljub dejstvu, da skoraj vseh 98 minut filma sledimo le Johnnyju, na koncu večina gledalcev, tako tistih, ki so vztrajali v čuječnosti, kot tistih, ki so si privoščili kratki dremež, verjetno začela spraševati: Kdo je Johnny Marco? **DENIS VALIČ**

● ● ● ODER

Navidezna provokativnost

HOWARD BARKER: **Slike z usmrtitve**. Prevod Zdravko Duša, režija Lindy Davies. SNG Drama Ljubljana. Premiera 7. 5. 2011, 170 min.

Barkerjeva drama *Slike z usmrtitve* (Scenes from an Execution, 1990) naj bi razpirala vprašanja o umetnikovi svobodi v odnosu do oblasti, kot se nakazujejo v zgodbi o slikarki Galactii, pri kateri beneški dož naroči upodobitev bitke pri Lepantu. A medtem ko naročnik (država) pričakuje, da bo slika izražala veličastno zmagoslavje Benetk nad muslimanskim svetom, kakor to interpretira zgodovina, čuti slikarka dolžnost, da prikaže bitko le kot pokol, nesmiseln masaker, gmoto razsekanih teles, sredi katerih beneški admiral, dožev brat, seveda ni naslikan kot taktični genij, temveč kot brezčutna surovina, ki se ne bo odzvala na rotnenje turškega vojaka, ki ob njenih nogah v smrtnem strahu prosi za milost ... Ker država od umetnice ni dobila želenega rezultata, najame drugega slikarja, njenega ljubimca Carpeto, čeprav je njegov umetniški izraz neprimerno šibkejši, njo pa pošlje simbolično celo v ječo. A dož po prigovarjanju inteligentne kritičarke, ki se zaveda, da je treba za vsako ceno paziti na konstruktivno odvisnost umetnikov od državne podpore, od česar je konec koncev tudi sama odvisna, saj potrebuje objekt kritike, ugotovi, da državi lahko dolgoročno bolj koristi, če vzame provokativno umetnost za svojo, s čimer najzanesljiveje nevtralizira njen potencialno subverzivni naboj. Sporna slika je tako postavljena na ogled javnosti, ki je ob ogledovanju primerno pretresena. Galactia kljub vsemu doseže svoj cilj; a ko jo dož na koncu povabi na večerjo, je zadnja replika v drami njen nepričakovani »ja«.

Če torej pogledamo, kakšen je rezultat dvoboja umetnik : država, potem se izkaže, da sta zmagovalca pravzaprav oba. Še več: na vsa vprašanja, ki se med igro zastavljajo, Barker z deklarativnimi izjavami likov in z na trenutke prozorno teznimi in okornimi dialogi sproti odgovarja. Tako umetnica kot država sta na koncu profitirala, čeprav sta vmes druga drugo malo manipulirali in izkoriščali. Položaj umetnosti in umetnika, kot ga Barker prikaže na koncu z Galactijinim »ja«, pa je, zdi se, v današnjem svetu splošno sprejet in neproblematiziran.

Zato je Barkerjeva igra lahko vznemirljiva le, če se ustvarjalci zavedajo globoke ironije in paradoksa, ki leži v njenem izhodišču. V intervjuju v gledališkem listu sam postavlja pod vprašaj poanto o vprašanju umetnikove svobode: »Na splošno nima družba nikakršnih obveznosti do umetnikov (jih poslušati, plačevati in tako naprej), a seveda je res tudi obratno. Tudi jaz nimam nikakršnih dolžnosti do družbe.

Odgovarjam le svoji domišljiji. To pa je morda za družbo bolj koristno kot politično ambiciozni umetniki, kar se mene tiče.«

In tako se zdi, da je avstralska režiserka Lindy Davies vzela Barkerjevo besedilo preveč zares in dobesedno (podobno kot v prejšnji sezoni *Premenjave*). Na odru gledamo ploskovito, enoznačno postavitev, ki ne ve prav dobro, kaj bi počela z Barkerjevimi kontrasti, nelogičnostmi, anahronizmi, ter nenehno, izrazito menjavanje stališč in vidikov, ki je najbolj izraženo v večplastnosti likov: Galactia ni le iskrena, strastna umetnica, je tudi prepotentna, izkoriščevalska in narcistična (kot jo Barker sam označi); dož ni topoumni arogantni oblastnik, pač pa inteligenten, v svoji logiki simpatičen in prepričljiv; tudi admiralovo in kardinalovo rezoniranje, ki v temelju zavrača Galactijino umetnost, je na trenutke duhovito.

Posledica tako splošnega režiserkinega izhodišča je, da zazveni Barkerjevo besedilo marsikdaj naivno in pompozno, zlasti v prizorih, kjer spoznavamo Galactio z intimne plati, v odnosu do ljubimca in hčerke; in da so najbolj zanimivi tisti prizori, kjer so odnosi jasni in nedvoumni, kot je na primer prizor, v katerem Carpeta poklekne pred dožem in kardinalom in izda svojo ljubezen do Galactie, ko ji spjelje naročilo. Taki trenutki so omogočali tudi odlične igralske bravure – Marko Mandić kot dož, Valter Dragan kot kardinal Ostensibile in Uroš Fürst kot Carpeta, poleg njih je treba omeniti vsaj še Roka Viharja kot veterana s puščico v glavi in Barbaro Cerar kot Supporto, racionalni protipol svoje matere Galactie; celotna predstava seveda sloni na tem liku, ki ga je Saša Pavček prežela s strastjo, neugnano iskrenostjo, nepredvidljivostjo in impulzivnostjo; zares velika vloga.

A naj je Galactia še tako polnokrvna in prepričljiva, naj so nekatere replike res kar duhovite in sočne, še vedno ostaja ogromno praznih mest, okornih dialoških prehodov in prizorov, zaprta struktura, v kateri avtor sam odgovori na vsa vprašanja, ki jih je zastavil, pa onemogoča tako aktualizacijo (Kateri odnos je danes tak? Kdaj je država tako direktna naročnica dela?) kot premislek o izvoru konflikta med »državo« in »umetnikom«. **VESNA JURCA TADEL**

● ● ● RAZSTAVA

Vznemirljiva mnogoplastnost

MARUŠA ŠUŠTAR: **Planetarij**. Ljubljana, Galerija Equurna, do 13. 5. 2011

Ena od slikarskih kolegic je o Maruši Šuštar rekla, da je »zelo hitro potegnila«. To drži, vsaj v naših razmerah, določiti pa je mogoče tudi trenutek, ko se je to zgodilo – po sredi prejšnjega desetletja, ko se je začela ukvarjati s ciklom *Izbranci*. Najbolj očitna novost cikla so bile v (horizontalno ali vertikalno) vrsto postavljene figure telovadcev, zaradi katerih so gledalci slike vsi po vrsti imenovali »Telovadci« – vsaj za nekoliko starejše je bila asociacija na množične nastope na takšnih ali drugačnih proslavah neizogibna.

Zakaj toliko besed o slikah, ki jih v Equurni ni mogoče videti? Razloga sta predvsem dva. Prvič: na *Izbrancih* so se, kakor rečeno, uveljavile človeške figure, ki jih je že na slikah iz naslednjega cikla *Nad/zor* umetnica bistveno zmanjšala, hkrati pa tudi pomnožila, in ki so od takrat do danes na njenih delih imele ključno ali vsaj nedvomno pomembno vlogo. Na drugi razlog opozarja vsebinski nesporazum: slike Maruše Šuštar so vedno mnogoplastne, od gledalca, od njegovega vedenja in prepričanja pa je odvisno, na katero od plasti bo – zavestno ali podzavestno – postal najbolj pozoren. Poleg tega so njena dela praviloma kritična in zato so v bistvu politične asociacije in reakcije še toliko manj presenetljive.

Eden od prvih elementov, ki so opozarjali na kritične poudarke del, je bila mreža, ki se je prvič znova pojavila na *Izbrancih*. Njena vloga je bila dvojna: v simboličnem smislu je poudarjala ujetost figur, v likovnem dvodimenzionalnost slikarske površine. Poudarek je bil v obeh smislih oster, zato se mu je umetnica v nadaljevanju, podobno kakor velikim figuram, odpovedala: zamenjala ga je motivika zemljevida z včasih še vedno poudarjenimi vzporedniki ali poldnevnik. Tudi ti pa so z najnovjših del (npr. *Ne/sveta dežela*, 2011) izginili. Tradicionalni kartografski pogled je zamenjal pogled tipa *Google Earth*, s tem pa se je simbolično težišče slik znova premaknilo h kritičnemu polu, k še bolj poudarjeni temi neprestanega nadzora: ta je od vseh, ki se jih loteva, za slikarko najbolj značilna.

Enak razvoj je mogoče opazovati tudi v njenih figurah, ki se niso samo zmanjšale, ampak so hkrati postajale vedno bolj slikovite. *Izbranci* so bili trdi, simbolično šablonski; poznejše figur(ice) so bile vedno bolj razgibane, čeprav le redko resnično živahne, konture pa so z njih – z značilno izjemo simboličnih likov – izginjale; na stopnji, ki jo kažejo nekatere v preteklem letu nastale slike (predvsem *X-topia*, 2010) marsikatera sploh ni več oblikovana s potezo, ampak zgolj s pritiskom v barvo namočenega čopiča – poigravanje, ki ga v slikarstvu srečujemo vse prerediti, morda najbolj blesteče v Rafaelovem opusu, torej v opusu slikarja, ki (neupravičeno) velja za vse prej ko igrivega.

Takšen razvoj vodi do najnovjših umetniških del, s katerih so figure dokončno izginile, glavno vlogo pa prevzema barvno vedno bolj nasičena površina slik. (Zanimivo je, da

se je pri tem spremenil tudi običajni format slik, saj je horizontalnega zamenjal vertikalni – *Ne/sveta dežela* npr. meri 240 x 135 cm, torej ravno obratno kakor leta 2010 nastali *Črni NY*, eno od sicer redkih slikarkinih – spet v vseh pomnih – »temnih« del.) Takšen pristop k problematiki slike spominja na stopnjo, ki so jo nekateri slovenski umetniki, npr. Emerik Bernard, dosegli v sedemdesetih letih, seveda pa na vprašanje, ali se bo umetnica v naslednjih delih dejansko obrnila v to smer, še ni mogoče odgovoriti; nedvomno je samo, da jo bo vredno spremljati na vsaki poti, ki se bo zanjo odločila. **LEV MENAŠE**

● ● ● KONCERT

Obetaven začetek, skromen konec

Mozartine 4. Simfonični orkester RTV Slovenija, dirigent Günther Pichler, solist Primož Zalaznik (violončelo). Slovenska filharmonija, Ljubljana, Dvorana Marjana Kozine. 17. 4. 2011

Muzikologi smo zelo nenavadna bitja; ne moremo, ne znamo, nočemo (!) se upreti dejstvu, da se kriteriji glasbenih izvedb vedno višajo.

Koncert je bil, tehnično, povedno, tudi muzikalno, svetlobna leta oddaljen od prvega koncerta iz nedeljskega cikla *Mozartin* Simfonikov RTV. Vendarle orkester in dirigent že četrtič sodelujeta (pošvedranih vstopov, recimo, ni bilo več, prav tako ne farsično poudarjene vodilne vloge koncertnega mojstra). In tudi orkester je na vrhuncu vsakoletnega nihanja kondicije: intonančnih labilnosti praktično ni bilo več, tudi sodelovanje med skupinami je bilo vrhunsko! No, do tja, kamor orkestraš sme in zmore. A vendarle se ne morem otresti občutka, da bi bil koncert lahko (oziroma bi moral biti) bistveno boljši, predvsem pri vprašanih glasbene interpretacije, povednosti itd. itd.

Beethovnova *Uvertura k baletu Prometejeva bitja* je bila izvrstna! Interpretacijo »plavajoče osrednje teme« (tako koncertni list ...) so od rogov in oboj čudovito prevzele *prime* in jo nadgradile v res efektivno in bleščečo glasbo. Nekoliko so zmotila le vprašljiva razmerja med rogovi in flavtami v ekspoziciji sonatnega dela, zelo pa razmerja med prvimi in drugimi violinami, ki so najverjetneje posledica stare postavitev; če so slednje zaprte s prvimi violinami in violami, je prag njihovega *pianissima* pač potrebno postaviti nekoliko višje.

Orkester se je v Haydnovem *Koncertu za violončelo* izkazal kot izvrsten spremljevalni partner. Prve lege godal so bile izjemne, glasba je naravnost tekla, plavalala, valovila in dihala skupaj z dirigentom, solistom in med sekcijami. Razmerja med njimi so bila vseskozi šolsko natančna in domišljena. Nekaj stalnic je žal ostalo ... Maestro Pichlerju je ponovno zmanjkalo časa, da bi uskladil artikulacije in fraze (med prvimi violinami in oboami že kar na začetku, pa med godali in solistom ...). Ponovno opozarjati na dirigentovo vsiljevanje tempa solistu pa se mi ni zdelo smiselno, dokler se ni Pichler nagnil (!) k solistu in dirigiral le njemu! Res je, moja dirigentska izobrazba je skromna, prav tako so skromne orkestrske dirigentske izkušnje, a vendar so me v tujini vedno učili, da je dirigent pri koncertih za solista in orkester zgolj in samo urejevalec prometa in glasnosti ...

Solist, Primož Zalaznik, je bil dober. Je pa tipičen predstavnik slovenske violončeliščne šole: s tehničnega gledišča je bil perfekten, ima pa zelo nenavaden ton – stisnjen, grlen, prehlajen. Posledično je intonančno precej labilen (in to ne le v vertikalni, temveč tudi linearno). Delno je bila ta labilnost verjetno povezana tudi z nekoliko previsoko uglasitvijo, ki Haydnu ravno ne naredi usluge, sploh pa ne čelistu, ki Haydna igra. Pogrešal sem tudi več dinamičnega razpona. Interpretacijsko pa je bil Zalaznik skoraj izvrsten. V prvem stavku je zahteval svoj tempo in ga tudi dosegel. Proti koncu *allegro* se je (sicer za moj okus z nekoliko preveč agogike) kar razpel in s tem tudi bistveno popravil ton. V drugem stavku sta sicer z dirigentom imela povsem različne ideje o tempih, a je vendarle ostal speven, predvsem pa me je navdušil z res lepo, mojstrsko frazirano in nerazsekano, mehko kadenco in v tretjem stavku pokazal celo nekaj poigravanja z idejo karakternih variacij.

Tehnično je bila Beethovnova *Druga simfonija* na zelo visoki ravni. Bistveno bolj vprašljiva se mi je zdela Pichlerjeva interpretacija, ki je prepogosto mejila na pretiravanje in občasno tudi segala v banalnost. Skoraj herojski uvod je bil timidno rjav, pritiskanje na godala (prva tema) je pripomoglo h grozljivi kričavosti, razmerja med godali, pihali in trobili so bila humorna, poudarki v postopih pihal (izpeljava) so se mi zdeli nenavadni. In pišem šele o prvem stavku.

V čudovitem, spevnem *largettu* so nenavadno poudarjeni *sforzandi* v klarinetih še okrepili vtis banaliziranja. K sreči so k vsaj nekoliko »romantičnemu« vzdrušju prispevali hornisti z izjemno muzikalno vodenimi triolami, pa fagotisti in čelisti s samostojnim vodenjem fraz.

V tretjem in četrtem stavku, ki ponujata (tretji sploh, že z naslovom) vsaj kanček humorja in iskrovosti, pa se ni zgodilo praktično nič. Ja, tudi tokrat so se poslušalci v moji neposredni bližini dolgočasili. Note so bile vse na svojem mestu, žal je umanjala glasba. **ALJOŠA ŠKORJA**

DEDIŠČINA KOT GENERATOR INSPIRACIJE IN IDENTITETE

VERENA PERKO

Muzeji so stare ustanove. Njihovo ime korenini v aleksandrinskem *Museionu*, ki ga je pred več kot dvema tisočletjema ustanovil Ptolomej Soter z namenom, da egipčanskemu dvoru prinese blišč svetovljanstva. V *Museionu* so se zbirali najvidnejši znanstveniki in filozofi helenističnega Sredozemlja. S svojimi zbirkami, knjižnico in vrtovi je antičnim učenjakom omogočal prostor za nemoteno raziskovanje in diskusije. Mogočni vladar tedanjega sveta si je tako utrdil sloves razsvetljenega, napredku naklonjenega vladarja.

FUNKCIJA MUZEJEV SKOZI ZGODOVINO

In temu so do neke mere služili vsi poznejši muzeji, ki so se kot ustanove z zbirkami starin, umetniških slik in naravoslovnih predmetov razvili iz renesančnih kabinetov čudes. Muzej kot identitetni prostor pa se je izoblikoval v 19. stoletju z rojstvom nacionalnih držav. Tedaj so velike zahodne države druga za drugo ustanovljale svoje nacionalne muzeje: z zbirkami vsepovsod nagrabljenih predmetov in umetnin so pričevali o slavni preteklosti velikih, zahodnih narodov in posredno kazali na njihovo pravico po vladanju nad preostalim svetom. Z velikimi arheološkimi izkopavanji v Egiptu, na Bližnjem vzhodu, v Grčiji in drugod so nastajala jedra najpomembnejših muzejskih zbirk, ki so po evolucionističnem principu kazala večvrednost zahodne kulture.

Toda v istem času so se muzeji prelevili že tudi v ustanove, ki so podpirale prizadevanja pedagogov. Ohranjali so stare veščine in dragocena tradicionalna znanja, ki bi sicer zaradi naglega industrijskega razvoja utonila v pozabo. Muzeji s konca 19. stoletja prepoznava nevarnost izginjanja kulturnih okolij, ljudskih običajev in z njimi povezanih prastarih modrosti. Švedski učitelj Artur Haselius je leta 1893 v predmestju Stockholma postavil prvo muzejsko naselje, kamor so začeli seliti podeželske hiše in obrtniške stavbe z originalno opremo, s pripadajočimi vrtovi ter nemalokrat celo njihovimi prebivalci, ki so v novem muzejskem okolju skrbeli za ohranjanje dediščine celotne Švedske. Nastal je znameniti *skansen* in tako dal ime muzejem na prostem.

V 20. stoletje vstopajo muzeji z zavestjo znanstvene nevtralnosti in družbene koristnosti. V Nemčiji med obema vojnoma kot po tekočem traku ustanavljajo *heimat* muzeje. Ti so z odličnimi didaktičnimi zbirkami nazorno prikazovali znanstveno utemeljene rasne teorije o večvrednosti germanskega ljudstva. V času, ko si znanost, skrita pod plaščem navidezne nevtralnosti, kupuje pri politični oblasti sramotni mir, muzeji z govorico predmetov služijo politikom kot močno orodje.

Muzeji druge polovice 20. stoletja se zato odzovejo klicu demokratizacije in potrebam sodobne industrijske družbe. Zaradi množičnih preseljevanj, izginjanja podeželja in uničevanja starega se v zahodni družbi pojavi velika identitetna lakota. Javnost zaradi ekoloških katastrof in nesmiselnih vojn zahteva drugačne muzeje. Odrečejo naj se službi znanosti in služenju *estblišmentu*, služijo naj ljudem. Tako se je rodil *ekomuzej*, muzej brez stavbe, kjer prebivalci z načinom življenja ohranjajo dediščino v izvornem okolju. Nastajati so začeli muzeji sosesk, ki služijo obrobni okolju z učenjem vsakdanjih veščin, higijene in preživetja. Skrbijo za zane-marjeni materni jezik manjšinskega prebivalstva in ohranjajo njegovo kulturno identiteto. Z vključevanjem na družbeni rob potisnjenih skupin vračajo družbi ravnovesje. Seveda pa so sedemdeseta tudi čas, ko se muzeji odzovejo diktatu množičnega turizma.

Posebej velikim spremembam smo bili priča v zadnjem desetletju. Javnost postane drugačna. Od kulturnih ustanov zahteva angažiranost, podporo pri demokratizaciji in pomoč pri izkustvenem izobraževanju ljudi vseh starosti.

Ne moremo prezreti, da slovenski muzealci v nasprotju z ostalimi kulturniki, posebej od konca osemdesetih let prejšnjega stoletja dalje, ne sežejo do intelektualne elite, ki snuje novo državo.

Odperta in konstruktivna kritičnost pač ni vrлина slovenske družbe – muzeji pa so njeno zrcalo.

Od muzejev zahteva kritično refleksijo politike in znanosti. Od njih pričakuje odgovor na pereča identitetna vprašanja v globaliziranem svetu. Sodobna družba je družba izgubljenega smisla. Z ohranjanjem kolektivnega spomina se muzeji preobražajo v prostor srečevanj in komunikacije.

SLOVENSKI MUZEJI SO ... MUZEJSKI

Kako pa je s slovenskimi muzeji? Habsburških korenin so domala vsi pokrajinski in tudi Narodni muzej Slovenije, ki je bil vse do leta 1919 deželna ustanova. Čas po drugi vojni je bil čas ustanavljanja številnih novih zbirk (zlasti o NOB) in muzejev, na drugi strani pa so se muzeji (pomenljivo) selili v povsem neprimerne, napol uničene in od ljudstva osovražene gradove. V mračne, vlažne prostore so se stisnili muzealci in njihove dragocene zbirke vsepovsod nabrane – in včasih tudi nagrabljenega dediščinskega blaga. Večina tega gradiva ne bo nikoli na ogled in mnogi dragoceni predmeti so ostali brez dokumentacije o svojem izvoru. Zaradi neurejenih prostorskih razmer in jugoslovanske dediščinske politike ostaja v času po drugi vojni velika množina arhivskega in muzejskega gradiva nema. Spregovorijo tiste zbirke, ki izražajo marksistični univerzalizem in podpirajo zgodovinske resnice. Kolektivni spomin ostaja zavrt v temo. Muzeološka govorica socialistične dobe se boji prebuditi skritega duha simbolne govorice predmetov.

Oddaljena preteklost je odprta izsledkom arheoloških znanosti z utemeljevanjem naše skupne, ilirske identitete. In tako kot ni bila marksistična ideologija nikoli naklonjena malim narodom, tudi v dobi Titove Jugoslavije slovenski muzeji niso namenjali kakšne posebne pozornosti slovenstvu – razen v sklopu tem, ki so podpirale proletarske ideje in revolucijo: kmečki upori in tolminski punt, etnološke, kmečkemu in podeželskemu življenju namenjene razstave, delavstvo in tovarne, napredek za vsako ceno in seveda velike teme NOB. O meščanstvu in slovenstvu skorajda niti sledu. Če pa že, potem se ga trudijo prikazati z znanstveno nevtralnostjo in v sklopu skrajne politične korektnosti.

Toda v istem času sosednje republike z močno identiteto, predvsem Hrvaška, že razvijajo muzeološko izobraževanje. Zavedajo se identitetnih potreb družbe in jim strežejo z močjo dediščinske, neverbalne govorice. Slovensko muzealstvo tudi po osamosvojitvi vztraja v okviru varne pragmatičnosti. Muzeografska znanja se omejujejo na nego muzejskih predmetov in urejanje zbirk. Ne moremo prezreti, da slovenski muzealci v nasprotju z ostalimi kulturniki, posebej od konca osemdesetih let prejšnjega stoletja dalje, ne sežejo do intelektualne elite, ki snuje novo državo. V devetdesetih prezejo hlepenje domače javnosti po identiteti. Razstav, ki bi govorile o slovenstvu, tudi v samostojni državi skorajda ni. Naši muzeji se še vedno zatekajo na polja znanstvene nevtralnosti in se odmikajo v vrhove estetike. Sledijo imperativu internacionalističnega modernizma. Le redke izjeme strežejo na družbeni rob odrinjenim javnostim in še redkejši se zoperstavljajo diktatu znanosti ter globalizacijski politiki. Odperta in konstruktivna kritičnost pač ni vrлина slovenske družbe – muzeji pa so njeno zrcalo.

MUZEJ KOT TEMELJ DRUŽBENEGA INTELEKTA

Sodobni muzeji po svetu so prostori druženja in doživetij, so točke kolektivnega spomina in mnogih identitet. So kritični do političnih oblasti, ustvarjajo distanco do brezpogojnega sprejemanja rezultatov znanosti in branijo izvorno okolje kot edini pravi prostor za ohranjanje narodove dediščine. Dediščina postaja generator navdiha, kreacije in identitete.

To pa so tudi temeljni razlogi, zaradi katerih so muzeji postali naši družbi odvečni. Tradicionalne ustanove so, podobno kot brezzobi tigrji v džungli sodobne družbe, postale odvečne, preobraženi muzeji pa bi utegnili biti oblastni-

kom nevarni. Glavna naloga sodobnih muzejev namreč ni več zgolj zbiranje identitetno kastriranih in družbeno amputiranih predmetov in zbirk (še do nedavna zaprtih v nepredušnih grajskih podstrešjih in zato politično povsem neškodljivih), temveč skrb za celotno dediščino v izvornem okolju. Sodobni muzej se je spremenil v prostor demokratizacije, v torišče družbene kritičnosti in konstruktivnega oblikovanja družbenega intelekta.

Bati pa se je, da bomo s pripajanjem muzejev raznim napol zasebnim zavodom dobili monstrozne kulturne ustanove, ki bodo prisiljene služiti zgolj interesom lokalnih elit. Utegne se zgoditi, da bodo slovenski muzeji kot družbeno nenevarni priveski namesto za narodno identiteto skrbeli za blišč družbene puhloglavosti. Najlaže je vladati v deželah, kjer je identiteta ljudi neizražena, izkoreninjenost v prostoru pa velika. Tu ni ovir za rušenja, brezoblične novogradnje in brezmejna uničenja narave. Temu se dandanašnji lahko uspešno zoperstavi zgolj avtonomna muzejska ustanova, ki se zaveda svoje družbene vloge in ima javnost na svoji strani.

Namesto skrbi za izročilo in dediščino, kar je etični imperativ sodobne muzejske stroke, sejejo za ceno peščice cekinov brezmejno uničevanje izvirnega kulturnega okolja.

Morali bomo spoznati, da si brez profesionalizacije muzejev, brez njihove avtonomije ter izrecne, centralistično naravnane skrbi države za ohranjanje narodove dediščine in slovenstva ne moremo obetati harmoničnega razvoja naše družbe. In morda tudi ne njenega preživetja v dobi globalizacije.

Vsekakor pa smo lahko prepričani, da bo v takem okolju odlično uspeval kapital in mastni dobički elite, njenih sorodnikov in znancev. ■

DR. VERENA PERKO, arheologinja in muzeologinja, je zaposlena v Gorenjskem muzeju v Kranju.

O POZIVIH K SPREMEMBAM USTAVE

ANDRAŽ TERŠEK

»Ni dvoma, da je vloga sodišč pri uporabi in razlagi ustave prežemajoča in osrednja, ne glede na status in naravo ustavnega reda.«

Ruth Gavison

»Najboljše upanje je, da volilno telo nikoli ne bo tako kratkovidno, da bi na položaje izvolilo moške in ženske, ki bi uničili ustavno demokracijo. Četudi se to upanje le ni vselej uresničilo.«

Walter F. Murphy

»Z upoštevanjem ene zadeve – tj. splošne občutljivosti sodišč za ustavna vprašanja, ki jih vsebujejo vloge na ustavno sodišče – dokazi jemljejo pogum, saj je je bilo zelo malo.«

Herman Schwartz

Ustava, ustavnost, ustavna demokracija, ustavodajna oblast, ustavna identiteta in ustavnštvo seveda niso samo prazne besede. To so politični, filozofski in pravoznanstveni koncepti, ki imajo določeno vsebino, izoblikovano v stoletjih rabe človekovega uma. To so politične institucije, s katerimi se poskuša doseči največja možna kakovost politično organiziranega življenja. To so temeljna načela, tudi vrednote, ki odražajo človekovo razumevanje dobrega. Predpostavljamo, da so predmet dobro pretehtanega dogovora, ki morebiti res ne pomeni soglasja, zagotovo pa je daleč od popolnega nesoglasja. To so tudi intelektualni, politični, socialni in znanstveni izzivi, ki odražajo uspešnost družbe pri uresničevanju individualne in kolektivne odgovornosti za kakovost življenja.

Na tem mestu ne gre podrobneje utemeljevati vsakega od teh konceptov. Velja pa poudariti, da govorimo predvsem o določeni VSEBINI. In da ta presega zgolj tisto, kar se očem prikazuje kot zapisane črke na papirju. Bodisi v obliki pravnih določb in členov, bodisi kot učbeniške definicije ali kratka enciklopedična pojasnila. Njihova vsebina je vse tisto, kar mislimo, si mislimo, ali občutimo, ko razmišljamo o svojem položaju v družbi, o drugih ljudeh, o družbenih pravilih in o institucijah. Njihova vsebina je vse tisto, kar smo kot politična bitja. Načelni odnos do teh besed, pojmov, institucij, načel in vrednot je prvi in največji pokazatelj odnosa – spoštovanja in ljubezni – do samega sebe in do drugih. Njihovo razumevanje je pomemben pokazatelj intelektualne moči.

ABECEDA

Ena od nezaželenih značilnosti slovenske dnevne politike je prav prepogosto, preveliko in očitno nerazumevanje ustave, ustavnosti in z njima neposredno povezanih pojmov in konceptov. Tudi tistih najbolj temeljnih. To se odraža mdr. pri prepogosti neusklajenosti zakonskih besedil s kriteriji ustavnosti in enaki javni retoriki politikov. Včasih zaradi enostavnega pomanjkanja razumevanja ustavnosti in vedenja o ustavnem pravu, ne redko pa tudi kot rezultat hotenega spregleda ali načrtovane izrabe ustavnosti za doseg posameznih, kratkoročnih, ustavno nesprejemljivih in politično nedostojnih ciljev. Ta dejstva se odražajo tudi v neustreznem odnosu do ustavnega sodišča kot institucije in do ustavnosodnega pravotvorja. Med značilnostmi slovenskih politikov in dnevne strankarske politike običajno ni zaznati ali celo prepoznati suverena obvladanja

Ena od nezaželenih značilnosti slovenske dnevne politike je prav prepogosto, preveliko in očitno nerazumevanje ustave, ustavnosti in z njima neposredno povezanih pojmov in konceptov. Tudi tistih najbolj temeljnih.

ustavnopravne abecede, dostojnega odnosa do ustave kot temeljnega pravnega dokumenta, politično odgovornega odnosa do ustavnosodnega nadzora nad sprejemanjem pravno zavezujočih odločitev ali celo do ustavnopravne vede kot takšne in njenih proizvodov (znanstvenih in strokovnih knjig, člankov, revij ipd.). Četudi je res, da to velja tudi za mnoge ljudi in predstavnike poklicev, celo družboslovnih strok.

RAZLAGANJE »ŽIVEGA BESEDILA«

Ustava je »živo besedilo« v smislu, da se vsebinsko spreminja predvsem z njeno (razvojno) razlago-interpretacijo. V »zdravih« ustavnih demokracijah bo razlaga ustave predvsem rezultat aktivnega, odgovornega in suverena sodelovanja zakonodajne oblasti, vlade, pravnih strokovnjakov, intelektualcev, sodne veje oblasti in končno ustavnega sodišča v javni ustavnopravni razpravi. Uspešno delovanje takšne, »razpravljajoče ustavne države« odločilno prispeva tudi h kakovosti delovanja ustavnega sodišča in k ustavnosti kot kakovosti celotnega pravnega sistema. Na ta način se izoblikuje zglebna »ustavna identiteta« države. Zanj mora biti značilno, da se – namesto strokovno nepravilnega in politično neprimernega sklicevanja na ustavo ali namesto javnih prikazov nepoznavanja ustavnopravne slovnice – trajno in učinkovito uresničujejo temeljna ustavna načela in pravila. In da javne polemike zadevajo le tista ustavnopravna vprašanja, kjer je res mogoče govoriti o legitimnem obstoju več ustavno sprejemljivih stališč ali o t. i. težjih ustavnopravnih vprašanjih.

V takšnih družbenih okoliščinah je potem razvojna razlaga ustave res lahko odraz družbenih sprememb, na katere velja odgovoriti tudi na ustavni ravni kot najvišji pravodajni ravni, ali pa primerno orodje za neposredni vpliv na družbene spremembe. Neposredni posegi v besedilo ustave naj se zgodijo le takrat, ko je to neizogibno. Razumevanje ali interpretacija pojma »nujno« mora biti skrajno zadržana, restriktivna.

NEPOTREBNE SPREMEMBE

Ustave Republike Slovenije ni treba spremeniti zato, da bi vzpostavili višjo raven demokratičnosti, vladavine prava, socialne države ipd. Tudi ne, da bi na splošno dvignili raven pravne zaščite katerekoli od človekovih pravic. To je namreč odvisno od ustavnopravne razlage ustave s strani vseh akterjev v javni ustavnopravni razpravi, od kakovosti ustavnega sodišča in pravnih kakovosti ustavnosodnih odločb. V ustavo se naknadno, z izrecnim zapisom, tudi ne vnaša tistega, kar je v njej že eksplicitno vsebovano, četudi to ni posebej in izrecno omenjeno. Predvsem pa za kakovost političnega sistema, pravnega reda in družbenega življenja na splošno ni odločilno, kaj točno je zapisano v »formalni ustavi«, pač pa tisto, kar pomeni »dejansko in delujočo ustavo«: vprašanje načina, obsega in učinkovitosti uresničevanja ustavnosti v dnevni družbeni praksi.

SPREJMLJIVE SPREMEMBE

Kljub temu pa bi bil ponovni razmislek o morebitni spremembi nekaterih določb ustave, ki urejajo organizacijo in pristojnosti predstavnikov državne oblasti, legitimen. Na primer o tem, da bi se predsedniku republike odvzela pravica do predlaganja kandidatov za nekatere javne funkcije v imenovanje ali izvolitev v Državnem zboru in bi se prenesla na pristojnega ministra ali na vlado. Po drugi strani pa

bi se predsednikove pristojnosti lahko okrepile. Predvsem s pravico predsednika, da zadrži razglasitev in objavo zakona, ki ga je sprejel državni zbor, če meni, da vsebuje protiustavno vsebino, in zahteva, da o tem v kratkem roku odloči ustavno sodišče.

Morda bi se res lahko okreplila pristojnost predsednika republike, da v določenih primerih in pod jasnimi ustavnimi pogoji razpusti parlament in razpiše ponovne oziroma predčasne volitve. V tem oziru bi lahko prišlo tudi do delne spremembe koncepta oblikovanja vlade, z večjo močjo izvoljenega premierja pri izbiri ministrskega kabineta.

Po sedANJI ustavni ureditvi državni svet nima prave vloge, da bi deloval kot pristen in učinkovit drugi dom parlamenta. Ideja, da bi preuredili njegovo sistemsko vlogo, strukturo in pristojnosti, sama po sebi ni nerazumna. Mandat ustavnih sodnikov bi veljalo raztegniti na 15 ali vsaj 12 let. Tudi vnovična in poudarjena razprava o spremembi volilnega sistema ne bi bila nerazumna. In morda še kaj.

NESPREMENLJIVE VSEBINE

V političnih razpravah o poskusih urejanja problema »izbrisanih« so se pojavile tudi ideje o tem, da bi za nazaj spremenili besedilo *Temeljne ustavne listine o samostojnosti in neodvisnosti RS*. Iz konceptualnih ustavnopravnih razlogov bi bilo takšno ravnanje nesprejemljivo. Enako velja za ideje o spreminjanju preambule k ustavi. Pomenilo bi zlorabo forme pravnega dokumenta na ustavni ravni, zlasti če bi bilo namenjeno razbremenitvi politične in pravne odgovornosti za pravne napake iz preteklosti.

Politični razpravi o odvzemu trajnega mandata sodnikom velja nasprotovati. Problem slabega dela nekaterih sodnikov ali sodišč je treba reševati drugače. Pravni red to nedvomno že omogoča, samo razumeti in uresničevati ga je treba pravilno, odločno in odgovorno.

NOTRANJE RAVNOVESJE

Urejanje posameznih in konkretnih vprašanj z ustavo ni sprejemljivo, če odgovore nanje zagotavlja pravilna razlaga ustave. Spremembe ustave tudi ne smejo ustvarjati notranjega protislovja, ali neravnovesja glede na ostale določbe ustave, glede na njena temeljna načela, duh ustavnosti kot celote, temelje ustavne identitete iz preambule k ustavi in nenazadnje glede na *Temeljno ustavno listino o samostojnosti in neodvisnosti Republike Slovenije*. Spremembe ustave ne smejo pomeniti zlorabe forme ustave, da bi se tako poskusilo uresničiti po vsebini neustavne težnje. Poudarjanje domnevne potrebe po spremembi besedila ustave tudi ne sme pomeniti izkoriščanja slabe poučenosti državljanov o vsebini ustave in možnostih, da bi se s spremembo njene vsebine izboljšala kakovost družbenega sistema in življenja. Zato moramo biti še toliko bolj pozorni in kritični do vseh predlogov za neposredni poseg v besedilo ustave. Tudi do ideje o spreminjanju ustave kot take. ■

DR. ANDRAŽ TERŠEK je ustavni pravnik, urednik revije *Revus – revija za evropsko ustavnost*, raziskovalec in predavatelj na Univerzi na Primorskem.

ŠE ZADNJA ZAROTA METUZALEMOV

PETER RAK

Uživajmo v vojni, kajti mir bo strašen. Nemško krilatlico iz zadnjih mesecev druge svetovne vojne, ko je bilo sesutje tisočletnega rajha že na dlani, bi lahko aplicirali tudi na aktualne napetosti v slovenski družbi. Pravzaprav v smislu parafrazirane von Clausewitzeve sintagme, namreč, da je mir le nadaljevanje vojne z drugimi sredstvi. In ta sredstva so v slovenskem primeru konstantno forsiranje povsem anahronističnih tem druge svetovne vojne oziroma NOB, ki ciklično vedno znova sprožajo polemike, v zadnjem času pa smo priča pravi ekspanziji, ki pri posameznih akterjih meji že na nevrotičnost in histerijo.

Racionalnih razlogov za takšne družbene interakcije ni mogoče identificirati, jih analizirati in še manj z njimi operirati, in to iz preprostega razloga, ker je tako imenovana NOB že davno prerasla v mit, mitologije pa se seveda ne da presojati s pomočjo klasičnih zgodovinskih ali socioloških metod. Do slovenske osamosvojitve je namreč NOB veljala za mantra, tako rekoč sestavni del vsakega diskurza, ki se je praviloma začel z žebanjem o »dosežkih naše narodnoosvobodilne vojne in revolucije«, nato pa so z enostavno, zgolj na deklarativni ravni izpeljano operacijo ta siamska dvojčka ločili in nezaželeno revolucijo poskušali izbrisati iz kolektivnega spomina. Z razkritjem dotlej zamolčanih zgodovinskih dejstev je po razpadu Jugoslavije žebanje te mantre začasno nekoliko potihnilo, prišlo je celo do poskusa distanciranja od komunističnega značaja partizanskega gibanja z ustanovitvijo tako imenovanega Združenja svobodnih partizanov, kar pa se je izkazalo za povsem utopičen projekt peščice, ki proti monolitnemu ZKB ni imel nobenih možnosti.

Če pogledamo suha zgodovinska dejstva, je NOB polna antagonizmov. Ena temeljnih dilem je seveda smiselnost tovrstnega odpora proti zasedbenim silam, ki so se izkazale za ene najbolj brezobzirnih in brutalnih v vsej zgodovini človeške civilizacije. Priporočila Londona, naj se odpor omeji na posamezne sabotaže in gverilske akcije, saj bodo v nasprotnem primeru represalije nad civilnim prebivalstvom uničujoče, so upoštevali v večini zasedenih držav, ena redkih izjem je bila prav Jugoslavija, saj je bila vsesplošna mobilizacija in ustvarjanje vojaške sile pač edina možnost vodstva komunistične partije, da se po vojni polasti oblasti. V tem pogledu se zdi zanimiva denimo analogija med Poljsko in Češko – medtem ko je bila Varšava zaradi vstaje Armije Krajowe (seveda zgolj v zadnjih tednih vojne, pa še to se je izkazalo za prezgodnjo odločitev) tako rekoč izbrisana z oblička zemlje, je Praga nemško kapitulacijo dočakala nedotaknjena, saj se je vojna pač odločila na velikih bojiščih med štirimi velikimi silami.

Če pasivnost v slogu Čehov ni temeljna črta slovenskega narodnega značaja, je to lahko seveda tudi razveseljivo, zagotovo pa odporiško gibanje nikakor ne bi smelo imeti prevladujoče ideološke komponente. Ta se je izkazala za najbolj uničujoč in konflikten element partizanskega upora, ki je seveda nujno sprožil reakcijo in državljansko vojno, saj tukaj ni šlo za spontan revolucionarni projekt, temveč za enostavno kopijo sovjetskega modela, brutalnost režima, ki je pod Stalinom dobil razsežnosti povsem iracionalne, vsesplošne paranoične destruktivnosti in terorja, pa je bila v predvojni Evropi vsem znana.

Kakorkoli že, kar se tiče teh dilem, konsenza ni in ga tudi nikoli ne bo, za to pa tudi ni nobene potrebe. Ideja o tako imenovani spravi je

Ker je tako imenovano desnico po mnenju nekaterih možno pri nas še vedno zgolj tolerirati kot dekoracijo parlamentarne demokracije, medtem ko mandata za vladanje pač ne more in ne sme dobiti, saj je ta že od nekdaj rezerviran za »levico«, gre očitno za obupen manever veteranov revolucije, da se reši, kar se rešiti da.

povsem devalvirala, vsi smo se že spravili s tem, da bodo poglavitni akterji sprtih strani svoje zamere in sovražstva odnesli v grob, in s tem se pravzaprav nihče več ne obremenjuje. Kar se tiče te epizode naše zgodovine, bi bila edina racionalna poteza potegniti črto in sešteti pluse in minuse. Na pozitivno stran partizanskega upora in komunističnega eksperimenta bi lahko uvrstili zaokrožitev slovenskega narodnega ozemlja (tudi tukaj se sicer zastavlja vprašanje, če ne bi imeli brez statusa Stalinove ekspoziture leta 1945 več možnosti, da pridobimo tudi Trst, Gorico in Celovec), formiranje republik, kar je bil soliden formalni okvir za osamosvojitve (zagotovo veliko boljši, kot so bile predvojne banovine), vzpostavitev mreže slovenskih institucij, ki so prav tako funkcionirale kot solidno izhodišče za samostojno državo, tukaj pa je tudi nekaj sprememb v slovenski mentaliteti, saj je upor nedvomno v določeni meri vplival na vzpon samozavesti in ponosa. Nič krajši seveda ni seznam negativnih posledic revolucije. Ob medvojnih in povojnih likvidacijah ter vsesplošni strahovladi je uvedba totalitarnega režima rezultirala v izbrisu narodove elite, kar se zdi še danes eden največjih hendikepov pri upravljanju z državo (tovrstne elite se formirajo spontano in organsko, iz generacije v generacijo, in jih ni mogoče producirati in reproducirati s partijskimi dekreti), dolgoročno povsem zgrešen ekonomski sistem, ki je temeljil na avtarkiji, politična, gospodarska in kulturna izolacija pred domnevno sovražnim zunanjim svetom ter predvsem vsesplošna apatičnost in usihanje osebne in kolektivne iniciative ter državljanskega poguma na vseh družbenih področjih, kar je ena temeljnih slovenskih pomanjkljivosti še danes.

Kot rečeno, bi morali pod to bilanco sedaj – če nam že ni uspelo pred dvema desetletjema – potegniti črto. Vendar nekaterim pač ni do risanja črt, veliko raje vedno znova pogrevajo to staro mineštro, demonizirajo nekdanjega nasprotnika, ki so ga v veliki meri že tako in tako davno pometali v roške jame, iščejo fantomske sovražnike in predvsem operirajo z besednjakom, ki bi v začetku 21. stoletja v Evropi zvenel komično, če ne bi imel tudi veliko grotesknih primesi. Tako rekoč del slovenske folklorne so že postali vsakoletni partizanski zleti in mitingi, ki sprožijo obvezne polemike, ki pa so – vsaj do sedaj – po nekaj dneh zvodenele, dokler ni bila na vrsti spet nova obletnica kakšne velike zmage ali tragičnega poraza partizanske epopeje. Z zadnjimi nastopi oziroma izpadi Janeza Stanovnika in Svetlane Makarovič pa je bila ta sorazmerno benigna folklorna tradicija prekinjena oziroma je dobila nove, za parlamentarno demokracijo nepredstavljive, celo nevarne razsežnosti.

Če lahko napletanja Makarovičeve o domobrancih in Vatikanu še označimo za ekshibicijo ekstravagantne gospe, ki si v svojem neizmernem egu domišlja, da bo s takšnimi domislicami šokirala javnost, pa je Stanovnikov diskurz veliko bolj problematičen. Ne nazadnje kot predsednik ZKB zastopa in simbolizira dokaj vplivno združenje, zato imajo njegove besede določeno težo, pa četudi si tega ne zaslužijo. Če zanemarimo nekaj žaljivih in zaničljivih opazk, je seveda najbolj sporen njegov napad na »strankokracijo« in poziv k »zbiranju pod partizanskim praporom«. Kaj naj bi to konkretno pomenilo, je sicer nemogoče razvozlati (tega seveda ne ve niti sam), morda pa se je po Pahorjevi tretji domislil kakšne četrte poti, po kateri bomo kot prvi Zemljani prispeli v obljubljeno deželo popolne harmonije in brezkonfliktnosti. Dokler nam ne razkrije podrobnosti

tega veleumnega načrta, seveda lahko zgolj ugibamo, kakšne so njegove intence, vendar je možaku potrebno nemudoma pojasniti, da bi bilo zanj bolj primerno krmljenje labodov in rac v parku, kot pa pozivanje k nekakšnemu revivalu revolucionarnih prevratov, ker si še od prejšnjega nismo opomogli.

Sintagma o domnevni pogubnosti strankokracije seveda ni povsem nova, v javnost se lansira vedno, ko gre t. i. levi politični opciji slabo. In sedaj ji gre zelo slabo. Pravzaprav je v tako obupni kondiciji, da se nasprotni opciji zmaga ponuja sama po sebi, pa naj bo to na predčasnih ali na rednih volitvah. Ker je t. i. desnico po mnenju nekaterih možno pri nas še vedno zgolj tolerirati kot dekoracijo parlamentarne demokracije, ki naj nekoliko popestri barvno paleto v parlamentu, medtem ko mandata za vladanje pač ne more in ne sme dobiti, saj je ta že od nekdaj rezerviran za »levico«, gre očitno za obupen manever veteranov revolucije, da se reši, kar se rešiti da. Vendar Stanovnik s takšnimi pozivi v slogu slovenske verzije zarote metuzalemov seveda ne more rešiti nič, še najmanj »levico«. Ta se bo morala formirati na povsem novih temeljih in v politični areni svoje politične barve braniti s sodobnim programom, brez odvečne ideološke navlake, starih zamer in izključevanja; še zlasti pa se bo morala znebiti mentorjev v stilu Stanovnika in njegove garde, sicer lahko kratkoročno pristane v opoziciji, dolgoročno pa ji grozi tudi izbris s političnega prizorišča. Začasno sicer lahko Stanovnik animira in zmanipulira peščico starejših in tudi precej mladih, ki povsem nekritično tradicijo partizanstva ter kvazilevičarsko pozo štejejo kot samo po sebi napredno, prevratniško in revolucionarno, vendar je to v slovenskem primeru pravzaprav izrazito konformističen način razmišljanja in delovanja, ki nima nobenega aktualnega dometa in še manj perspektive.

Ker skoraj nihče več ne uživa v vojni razen nekaj vojnih hujskačev in vojnih dobičkarjev in četudi se zdi mir nekaterim še tako strašen, je čas, da vojno zaključimo. Od stare generacije podpisa mirovne pogodbe kot rečeno ni pričakovati, zato jo je potrebno prepustiti njenim iluzijam, blodnjam in utvaram. Petinštirideset let so imeli neomejene možnosti ustvariti družbo, kot so si jo zamislili, vendar je njihov projekt bankrotiral. In sedaj se je njihov čas dokončno iztekel. Prapor partizanstva, še zlasti tistega s krvavo rdečo zvezdo, sodi v muzej, vsak pa se lahko povsem svobodno odloči, ali ga bo častil, prezrl ali preziral. Tudi to sodi med prvine demokracije, pa četudi se to zdi komu povsem nedoumljivo. ■

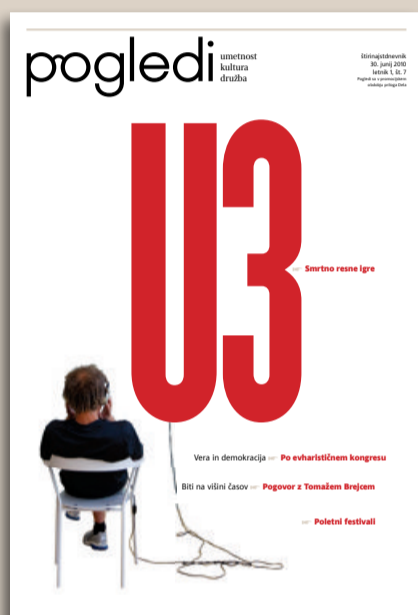
PETER RAK je novinar kulturne redakcije *Dela*.

naslednja številka izide 25. maja 2011



NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



DODAJ SVOJE
MNENJE IN
IZOSTRI SVOJ
POGLED!

pogledi.si



AKTIVNO soustvarjanje vsebin

MNENJA, kritike, intervjuji

DOSTOP do digitalnega arhiva vseh preteklih števk Pogledov

www.pogledi.si

