



ZASEBNO ŠOLSTVO

Pravica do izbire ali privilegij premožnih?



ZDRUŽENE DRŽAVE EVROPE

Drago Jančar
Marko Pavliha

KOCBEK

1932, prvo
dnevniško leto

GLASBA

Besedni in zvočni
vihar Boba Dylana

ŠTUDIJ ARHITEKTURE

Zakaj ga odsvetuje
Janez Suhadolc

DIALOGI

Pogovor z Markom
Naberšnikom

Nas berete na spletu? Podprite nas še v tisku!

Naročite Pogleda!



In bodite del zgodbe
edinega štirinajstdnevnikarja
za umetnost, kulturo in družbo pri nas!

NAROČILA IN DODATNE INFORMACIJE



080 11 99



narocnine@delo.si

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 PUSTITE MI, DA SE ZABAVAM

Kriza, negotova prihodnost, vrtoglavi tehnološki razvoj, vloga umetnosti, vloga znanosti, etika, položaj človeka v svetu – to so velike teme, ki so zaznamovale začetek letošnje gledališke sezone. Kako uspešno, piše **Vesna Jurca Tadel**.

7 IDEJNI, BESEDNI IN ZVOČNI VIHAR

Natanko ob 50. obletnici izida svojega prvega albuma je Bob Dylan 11. septembra izdal petintrideseto ploščo, eno boljših, ki po mnenju **Jureta Potokarja** dokazuje, da Dylan zlepa ne namerava odnehati in da je izbrušen in oster kot v najboljših letih.

8 OB KOCBEKOVEM DNEVNIKU 1932

Edvard Kocbek je začel pisati svoj dnevniški *opus magnum* konec leta 1931. Čez tri desetletja, potem ko je imel za sabo tisoče popisanih dnevniških strani, je tovrstno pisanje opredelil kot »posebno živo zvrst umetniškega pričevanja«. Zvest ji je ostal, skorajda nepretrgoma, vse življenje, do leta 1978, ko je, tri leta pred smrtjo, njegovo – tudi dnevniško – ustvarjalnost zaustavila bolezen. O prvem Kocbekovem dnevniku piše **Matevž Kos**.

9 BÓLNICA ANJA IN ZDRAVNICA FRANJA

Druga svetovna vojna je bila vse od svojega konca privlačna snov za filmarje, še zlasti so po njej radi posegali jugoslovanski filmarji. Njihovi izdelki so bili bolj ali manj kritični in ne gre zanikati, da je vmes nekaj mojstevin. Po dobrih šestih desetletjih pa je gotovo mogoče takratne dogodke v zgodbe predelovati z večjo, ideološko manj zamejeno distanco, pa tudi v drugačnih, bolj človeških kontekstih. Tak primer – sicer na področju dokumentarca – so *Otroci s Petrička*, tak primer bi lahko bila dr. Franja Bojc Bidovec. A igrani dokumentarec o njej, ki ga je pod naslovom *Franja* nedavno prikazala nacionalna televizija, je po mnenju **Agate Tomažič** žal zamujena priložnost.

10 DOLGOST ŽIVLJENJA NAŠEGA JE ... PROGRAMIRANA

Ob izidu knjige Miroslava Radmana *Onkraj naših bioloških meja* **Alojz Ihan** zapiše, da ozko specializiran raziskovalec, kot ga zahteva današnja znanost, o svojem delu težko napiše popularno uspešnico, zato so teksti, ki iz naravoslovnega dela sveta silijo v družboslovje in obratno, v sodobnem specializiranem času več kot potrebni.

11 SVETOVNI DUH NA KAVČU

Mladen Dolar je v enem izmed intervjujev po izidu *Oficirjev, služkinj in dimnikarjev* izrazil prepričanje, da gre za njegovo najboljšo knjigo doslej. Poglavitni podvig te knjige, piše **Matic Kocijančič**, je dejansko prav soočenje ključnih tem Dolarjevega bogatega dosedanjega opusa.

12 DIALOGI

ZANIMA ME FILM KOT MNOŽIČNI MEDIJ

Pogovor s filmskim režiserjem Markom Naberšnikom



FOTO PATRICIA CHICA

14-17 PROBLEMI

ZASEBNO ŠOLSTVO: PRAVICA DO IZBIRE ALI PRIVILEGIJ PREMOŽNIH?

Zasebno šolstvo, kakršnega imamo danes v Sloveniji, je zakonsko uredila in udejanjila že Avstro-Ogrska sredi 19. stoletja. Kako se pravica do izbire in finančne zmožnosti tako posameznikov kot države soočajo v praksi slovenskega šolstva, predstavlja **Boštjan Tadel** v pogovorih z vodstvi treh povsem različnih zasebnih šol: katoliške, waldorfske in neodvisne britanske šole. Po tri vprašanja o razmerju med javnim in zasebnim šolstvom pa smo zastavili tudi sedanjemu in prejšnjemu šolskemu ministru, dr. Žigu Turku in dr. Igorju Lukšiču.

17-18 RAZGLEDI

Martin Peter Kastelic – Krištof Jacek Kozak (ur.), Barbara Pregelj (ur.): (Po)etika slovenstva: družbeni in literarni opus Borisa Pahorja

Gabriela Babnik – J. D. Fage, W. Tordoff: Zgodovina Afrike

18-19 KRITIKA

KNJIGA: Rade Krstić: Bojevniki (Andrej Hočevar)

KINO: Učitelj, r. Philippe Falardeau (Denis Valič)

KONCERT: Modri 1, Oranžni 1 (Stanislav Koblar)

ODER: Evripid: Medeja, r. Tomaž Pandur (Katja Čičgoj)



20 ESEJ

Janez Suhadolc: Zakaj odsvetujem študij arhitekture

(ali vse najlepše hiše so že narejene)

22-23 BESEDA

Marko Pavliha: Združene države Evrope?

Drago Jančar: Padec Evrope?

POGLEDI.SI

POGOVOR – Gastona Bachelarda (1884–1962), velikega francoskega filozofa znanosti in imaginacije, smo pri nas začeli spoznavati šele konec devetdesetih let s prvim prevodom njegovega dela *Oblikovanje znanstvenega duha*. Širše zanimanje je zbudil prevod *Poetike prostora*, ki nam je predstavil drugo plat njegovega dela, poetično razmišljanje o imaginaciji. Po lanskem izidu še dveh prevodov, ki se dotikata poetične imaginacije, in ob 50-letnici Bachelardove smrti je Francoski inštitut v Ljubljani priredil okroglo mizo o njegovem delu. Na njej je sodeloval francoski gost Vincent Bontems, filozof znanosti in tehnike ter poznavalec Bachelardovega opusa. Pogovor z Bontemsom je naredila prevajalka Suzana Koncut.

KRITIKA/KINO – Ime mi je Li, r. Andrea Segre (Denis Valič)



NASLOVNICA

Prizor iz krstne uprizoritve drame Matjaža Zupančiča *Shocking Shopping* v avtorjevi režiji, ki je bila 21. 9. 2012 v SLG Celje. Na fotografiji igralci Damjan M. Trbovc, Andrej Murenc in Tarek Rashid. Foto SLG Celje/Jaka Babnik

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 18

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik
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 6.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
**MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT**

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

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

EPK ZA PREŽIVETJE

EMICA ANTONČIČ

Evropska prestolnica kulture 2012 v Mariboru se torej dogaja. Zdaj je že jasno, da velike sramote ne bo, velikega preloma v miselnosti mesta in velikih infrastrukturnih pridobitev pa tudi ne. Sramote ne bo, ker program dokaj uspešno teče, infrastrukturnih pridobitev ne bo, ker je kriza odnesla denar zanje, preloma v miselnosti pa tudi ne, ker kulturno dogajanje, kakršno je, tega pač ne zmore. V mestu se je sicer vidno povečalo število obiskovalcev, predvsem tujih turistov, kar bo prineslo več zaslužka lokalnemu turizmu, in to bo glavni srednjeročni ekonomski učinek.

Toda mesto kljub temu životari in si od propada industrije konec osemdesetih in na začetku devetdesetih vse do danes ni opomoglo. Preživetvenih težav meščanov EPK ne bo rešil, močno pa vpliva na eksistenco kulturnikov, saj je Javni zavod Maribor 2012 porabnik dodatnih sredstev za kulturo, odloča pa tudi o njihovi razporeditvi. Problem kulture v majhnem nacionalnem prostoru, kot je slovenski, je, da kultura na trgu ne more preživeti in zato za svoj obstoj neprestano potrebuje državna ali lokalna sredstva. Kultura torej ne more preživljati mesta, ki nima lastnega močnega gospodarstva, prav tako pa sama v njem ne more preživeti, če mesto za njeno financiranje ni dovolj bogato.

Medtem ko mediji poročajo o kulturnem dogajanju, je vprašanje preživetja kulture med EPK in po njem povsem spregledano. In vendar je v zvezi z EPK že vrsto let tek el boj med kulturniki za sredstva, ki so se obetala. Zgodba o tem je pravzaprav znana, treba jo je samo pogledati v malo drugačni luči.

V letih priprav je politika zamenjala kar nekaj odgovornih za realizacijo EPK. Začetek je bil uspešen, saj je društvo Kibla, ki je pripravilo kandidacijo, najprej v domačem boju gladko premagalo Ljubljano in kandidacijo zagovarjalo tudi v Bruslju. Potem je lokalna politika Kiblo odstavila in začel se je boj za položaje in denar. Tako kot so se menjavali izbranci politike, so se menjavale tudi prioritete v investicijah. Sprva je najbolje kazalo Vladimírju Rukavini, najbolj znanemu kulturnemu menedžerju v mestu, in takrat je bila prva investicijska prioriteta nova koncertna dvorana, pri čemer je treba povedati, da mesto že ima obnovljeno Unionsko koncertno dvorano, veliko operno dvorano in obilico manjših koncertnih prizorišč. Nato se je v mestu nenadoma ponovno pojavil gledališki režiser Tomaž Pandur in takoj postal županov izbranelec za vodenje EPK. Investicijska prioriteta je postala Pandurjeva zamisel MAKŠ, novo gledališče na desnem bregu Drave. Pri tem ne smemo pozabiti, da Maribor že ima največjo kulturno institucijo v državi, SNG Maribor z več dvoranami ter dramskim, opernim in baletnim ansamblom ter orkestrom, pa novo Lutkovno gledališče in dovolj manjših odrov za komercialne gledališke programe, *stand-up* in alternativno sceno. (Tisto, kar bi mesto resnično potrebovalo, novo umetnostno galerijo, s čimer bi se zagotovile razstave za stalno kulturno ponudbo tako v času EPK kot pozneje, pa se je zmeraj bolj odmikalo in se v nekakšnem kompromisnem zvarku skupaj z MAKŠ pomaknilo v negotovo prihodnost.) No, denar za MAKŠ je dokončno odnesla vztrajna gospodarska kriza, pa tudi protesti kritičnih intelektualcev v mestu proti Pandurju so postajali vse glasnejši. Končni izbranelec

državne in lokalne politike za programskega direktorja Zavoda Maribor 2012 je postal Mitja Čander in pripeljal v Maribor svojo ekipo s Študentske založbe v Ljubljani.

Med izgubljanjem časa in denarja z investicijskimi načrti je programska zasnova EPK ostajala v stihiji. Na koncu se je Čandrova ekipa v časovni stiski odločila za množico manjših dogodkov. Takšen program, realiziran s sredstvi, ki jih je dejansko manj, kot se je sprva obetalo, je seveda dobra odločitev in poživlja dogajanje v mestu, vendar izvirno iskanega preloma v mentaliteti seveda ne bo dosegel. Pravzaprav ni izumil nič novega, ampak ponavlja osnovni koncept, ki je v mestu že dolgo prisoten in ki ga je vpeljal festival Lent. Zaradi nepreglednega števila dogodkov daje program EPK občutek obilnosti, velike ustvarjalne moči sodelujočih, hkrati pa marsikaj tudi zabriše, saj ga ni mogoče fizično spremljati kot celoto, kaj šele kritiško ovrednotiti.

Pri ekipi, ki zdaj vodi EPK, gre za generacijsko literarno skupino, ki je v slovenski kulturni prostor še v svojih študentskih časih stopila sredi devetdesetih let s pomočjo *Dialogov* in si eksistenco poiskala z ustanovitvijo Študentske založbe v Ljubljani. Ravno v letu, ko je slovensko založništvo zajela velika kriza, je ta skupina našla možnost za delo v Mariboru. Kulturna produkcija, ki teče v okviru EPK s pomočjo državnih in lokalnih sredstev, daje trenutno zatočišče kar precejšnjemu številu ustvarjalcev in organizatorjev. Ta plat EPK je v javnosti spregledana. Medtem ko vlada že močno krči državna sredstva za kulturo, je EPK nekakšen otoček, na katerega so se ustvarjalci rešili vsaj za eno leto. Pa ne vsi. Kajti EPK je zahteval že prve žrtve med mariborskimi kulturniki. Mnoge nas je skrbelo, kaj bo z mariborsko kulturo po letu 2012, tisto namreč, ki je bila tukaj že pred EPK in je ni tako malo, nismo pa pričakovali, da bodo prve žrtve padle že letos. In te žrtve smo mariborski založniki, ki izvajamo programe v javnem interesu – med njimi so tudi *Dialogi*. Zdaj je že javna skrivnost, da je bilo 28.000 evrov, ki so jih iz proračunske postavke za te programe odvzeli, prenesenih v EPK. Pri 18 milijonih občinskih sredstev za programe EPK je očitno manjkalo ravno teh 28.000 in občinska politika se je odločila, da jih vzame ravno knjigam in revijam. Za založnike je to grenko opozorilo, koliko so za lokalno politiko (ne)pomembni. Čeprav je župan programskega razpis razveljavil, so *Dialogi*, ko to pišem, še zmeraj brez letošnjih občinskih sredstev in v popolni negotovosti glede svoje prihodnosti.

Zavod Maribor 2012 že pripravlja načrt, kaj naj bi njegovi zaposleni počeli po letu 2012. To pomeni, da si bo skupina, ki je prišla v Maribor, da realizira letošnji program EPK, skušala svojo eksistenco tukaj zagotoviti tudi za naprej. Na obubožano občinsko blagajno se bo tako prilepil nov porabnik. Ker imajo javni zavodi za občinsko politiko nedvomno prednost, bo sredstev za javne razpise za programe in projekte neodvisne kulture zmeraj manj.

EMICA ANTONČIČ je direktorica mariborske Založbe Aristej in odgovorna urednica revije *Dialogi*, ki jo ta založba tudi izdaja. Razširjeno besedilo je prvotno izšlo kot uvodnik v zadnjo številko *Dialogov* (5-6, 2012) in je dostopno tudi na spletni strani www.aristej.si/slo/dialogi.

Fotograf Peter Koštrun med evropsko elito

Ni prav običajno in ni prav pogosto, da se slovenski fotografi uvrščajo na pomembne mednarodne razstave. In prav tako ni pogosto, da bi domači mediji temu namenili vsaj informativno pozornost. O tem, da je to je uspelo 33-letnemu Petru Koštrunu, sicer trenutno najmlajšemu profesorju asistentu na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost – smer oblikovanje in fotografija, ni poročal nihče. Sredi septembra so namreč v Centru sodobnih umetnosti BOZAR v Bruslju, ki ga lahko vzporejamo z londonsko galerijo Tate, zaprli tri mesece postavljeno razstavo *Sense of Place: Images of European Landscape* (Občutek prostora: Podobe evropske pokrajine), na kateri so bila razstavljeni dela 40 sodobnih evropskih avtorjev. Med njimi tudi dela svetovno znanih fotografov, kot so Olafur Eliasson, Andreas Gursky, Massimo Vitali, Pedro Cabrita Reis in Carl De Keyser. Razstavo je zasnovala Liz Wells, predavateljica fotografske kulture na Univerzi v Plymouthu in avtorica številnih relevantnih publikacij o fotografiji.

Do povabila k sodelovanju je prišlo na osnovi Koštrunove udeležbe na sejmu *Paris Photo* leta 2010 in posledično razstave v galeriji Wapping v Londonu konec lanskega leta. Po besedah kuratorice sodi Koštrunova za zdaj najbolj znana in odlično ocenjevana serija *Sedanjost/Present* ob bok nekatere pomembnim ciklom sodobne krajinske fotografije. Za Koštruna je bilo povabilo »velika čast«, poleg tega je imel možnost spoznati večino avtorjev z razstave, bil je »presenečen nad odzivom občinstva in strokovne javnosti«, v veliko pomoč pri novih kontaktih pa sta mu bila kurator Christophe de Jaeger in direktor centra BOZAR Paul Dujardin, »od katerih nisem pričakoval tako veliko«. Koštrun je na razstavi



spoznal celo predsednika evropske komisije Joseja Manuela Barrosa, navdušen pa je predvsem nad izjemno odprtim razmišljanjem te institucije, »v kateri se ne bojijo nikogar, pa tudi sram jih ni ničesar«.

Koštrun sicer trenutno samostojno razstavlja izbor iz svojega opusa v belgijskem mestu Liege. Tokratna predstavitev, ki poteka v zasebni ustanovi znanega zbiralca Philippeja Mottarda, je namenjena zgolj povabljenim zbiralcem. Koštruna sicer zastopa ljubljanska Galerija Photon. **P. P.**

Prvih 5 ...

Šanghaj, režija Marko Naberšnik



ŠANGHAI IN VSI DRUGI V PORTOROŽU

Zadnji konec tedna v septembru je že nekaj let čas Festivala slovenskega filma, letošnji bo petnajsti po vrsti, še vedno ali pa vedno bolj v Portorožu. Festival se bo začel dopoldne 27. septembra, slavnostna otvoritev s projekcijo tekmovalnega igranega celovečerca *Šanghaj* Marka Naberšnika in nato s sprejemom piranskega župana Petra Bossmanna bo istega večera, dogajanje pa bo nato teklo do nedeljske slavnostne podelitve nagrad.

Program je obsežen, v tekmovalnem ali spremljevalnem programu so dela tako znanih avtorjev, kot so Metod Pevec, Vlado Škafar, Damjan Kozole, Maja Weiss, Jan Cvitkovič, Janez Lapajne in Miran Zupanič. In seveda vrsta drugih, tudi študentov in nedavnih diplomantov filmskega oddelka na AGRFT, tako da je obisk festivala lepa priložnost tudi za ogled podmladka. Cene so resnično nizke, vsak dan pa iz Ljubljane vozi tudi festivalski avtobus, ki (razen prvi dan festivala) odhaja izpred Hale Tivoli v Ljubljani že ob 9.30, iz Portoroža pa se vrača ob 1.30 zjutraj naslednjega dne.

BUKOWSKI KADI CIGARE. ALI JE OBRATNO?

Charles Bukowski (1920–1994) zadnja leta ni bil ravno v središču pozornosti, zadnje mesece pa se to spreminja: lani je igravec James Franco objavil, da z bratom Davom pripravlja filmsko priredbo piščevega deloma avtobiografskega romana *Ham on Rye* (1982; slov. prevod *Špeh na kruhu*, DZS, 1990, prev. Miha Avanzo; »rye« je sicer lahko tudi slengovska oznaka za avtorjev priljubljeni tip viskija), v Slovenskem mladinskem gledališču pa so v koprodukciji z društvom Familija (režiserke Ivane Djilas in glasbenika Boštjana Gombača) pripravili glasbeno-scenski večer z njegovo poezijo, ki ji je avtor tudi sicer posvečal največ svoje ustvarjalne energije (Wikipedija pravi, da je »napisal na tisoče pesmi, stotine kratkih zgodb in šest romanov).

Zlatko Kaučič



Za uprizoritev z naslovom *Smrt kadi moje cigare* je prevode pesmi pripravil Brane Završan, režira Djilasova, posebna zanimivost pa je, da je ne le med avtorji glasbe, temveč tudi izvajalec v živo lanskei nagrajenec Prešernovega sklada Zlatko Kaučič. Glede na to, da sta se Djilasova in Gombač z dvodelnim kabaretom *Patty Diphusa, izpovedi pornodive* vsaj do neke mere podobnega materiala že pred leti zelo uspešno lotila, bi prav Kaučič utegnil pomeniti dodano vrednost. Pa seveda pevska karizma Janje Majzelj, ki se ji bosta izmed igrancev Mladinskega pridružila še Ivo Godnič in Blaž Šef. Premiera bo v sredo, 26. septembra.

TEDNI OBLIKOVANJA

Dve leti sta naokoli in spet je na vrsti bienale oblikovanja (BIO) z množico spremljevalnih prireditev na vrsti lokacij. Otvoritev bienala in njegove osrednje razstave bo v četrtek, 27. septembra, v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje na Fužinah, ko bodo podeljene tudi nagrade. Slovenski predstavnik v petčlanski mednarodni žiriji je arhitekt Vasa J. Perović, kuratorki osrednje razstave z naslovom *Razmerja v oblikovanju* pa Margriet Vollenberg in Margo Konings iz nizozemskega studia Organization in Design.

Bienale bo trajal do 11. novembra, sredi oktobra se mu bo pridružila še vsakoletna bratska prireditve oblikovanja, prav tako s serijo dogodkov, izmed bližnjih pa lahko opozorimo na predstavitev 3-D tiskanja v živo, ki

... prihodnjih 14 dni



bo potekala ves dan v prostorih Muzeja za arhitekturo in oblikovanje v soboto, 29. septembra. 3-D tisk, dejansko izdelava prostorskih predmetov iz digitalnih datotek, je vedno bolj zanimiv ne le kot praktično sredstvo pri snovanju in projektiranju, temveč tudi kot način izdelave individualiziranih produktov.

VELIKI BRILJANTNI VALČEK V KOPRODUKCIJI

Gledališka igra Draga Jančarja *Veliki briljantni valček* je bila leta 1985 tako rekoč sočasno krstno uprizorjena v ljubljanski (6. marca) in mariborski (8. marca) Drami, prvo je režiral Zvone Šedlbauer, drugo pa Petar Veček. Nosilno vlogo zgodovinarja Simona Vebra/Drohojowskega sta odigrala Ivo Ban in Vlado Novak, vlogo glavnega negativca Volodje pa sta si v ljubljanski uprizoritvi podala nedavno preminuli Polde Bibič in Boris Cavazza, ki je po Bibičevi bolezni vskočil in prejel celo Borštnikovo nagrado, tako kot Šedlbauer in Novak. Jančar je za igro prejel tako Grumovo kot Sterijevo nagrado na najbolj prestižnem



FOTO SNG MB/DAMIJAN SVARČ

jugoslovanskem festivalu v Novem Sadu, doživela pa je kar nekaj uprizoritev tudi v tujini.

Letos bosta obe gledališči igro uprizorili skupaj, režira Diego de Brea, premiera pa bo v Mariboru 29. septembra. Vlado Novak bo tokrat nastopil v vlogi Volodje, njegovo vlogo Vebra/Drohojowskega pa igra Vladimir Vlaškalič. V štirinajstčlanski zasedbi so le trije ljubljanski igralci, za zdaj napovedane ljubljanske predstave pa bodo med 16. in 24. novembrom. Igra »se dogaja v zavodu Svoboda osvobaja, kjer se ukvarjajo s prevzgojo tistih, ki s svojimi hotenji kalijo utečeni in veljavni družbeni red,« povzema napoved uprizoritve – prav zanimivo bo videti, kako to izgleda danes.

OSEBNA IN SKUPNA PRIHODNOST

Že osemnajstič bo Ljubljana postala *Mesto žensk*, ki ga organizira istoimensko Društvo za promocijo žensk v kulturi. Med 4. in 13. oktobrom (z nekaterimi delavnicami pa že prej) bodo na več prizoriščih številne odrske, filmske, vizualne ter interaktivne prireditve, katerih skupna tema je »staranje«. Umetniška vodja letošnjega festivala je Mara Vujić, ki je v programskih izhodiščih izrazila upanje, da bo letošnji festival »prispeval k omajanju predsodkov o tako 'osovraženi' starosti in pokazal, da je starost samo eno od življenjskih obdobij in nič drugega. Ob spoštovanju in solidarnosti je lahko prav tako lepa in produktivna kot mladost.«

Ta tematika pa ni le stvar vsakega posameznika oziroma posameznice, ki se sooča z njo, temveč zadnje čase odpira tudi vprašanja medgeneracijske solidarnosti na eni strani in na drugi tako rekoč sindikalno vprašanje »nižanja pokojnin, klestenja javnih zdravstvenih storitev in drugih socialnih mehanizmov«.

In če je upravljanje neke posamezne kulturne ustanove postalo politično vprašanje, potem je čas, da se začnemo ukvarjati s politiko.



Gledališka režiserka **Ivana Djilas** v *Dnevniku* o tem, da namesto nas nihče ne bo rešil ne naših problemov ne problemov države.

Zborovski brit-pop in kaj se to nas tiče

Resničnostna televizija glasbenega tipa je lahko bolj ali manj resna reč: če se je loti slovita BBC, pač poskrbi tudi za to, da ni samo tekmovalje takšnih ali drugačnih originalov, ampak da zraven še kaj malega postori za dobri stari javni interes, v imenu katerega BBC (prav tako kot naša nacionalka) pobira naročnino. In z nečim, kar po malem spominja na »reality TV«, je zadnja leta v Veliki Britaniji velika zvezda postal zborovodja Gareth Malone, 36-letni glasbenik deške pojave, ki je poleg televizijskega občinstva začaral tudi kraljico Elizabeto II., saj je vodil pevski del proslav ob njenem diamantnem jubileju konec pomladi. Ko je v priznanje za svoj prispevek prejel kraljičino odlikovanje, je tudi njo takoj povprašal: »Kaj požete, veličanstvo?« Odgovorila je: »No, ja, malo že pojem, ampak predvsem mi je všeč način, kako vi pripravite vse druge, da pojejo.«

Njegova televizijska pot se je začela leta 2006, ko so mu ponudili, da prevzame vodenje zbora otrok, ki ne marajo peti. V devetih mesecih jih je pripravil za nastop na svetovnih zborovskih igrah na Kitajskem. Pri tem seveda ni bil čisto brez izkušenj z otroki v težavah. Po diplomii iz gledališča, v Veliki Britaniji je to mešanica literature, dramske igre in organizacije, je v bližini rojstnega Bournemoutha v jugozahodni Angliji postal socialni delavec za mladino. »Veliko otrok je prihajalo iz poškodovanih družin, številni starši so imeli težave z alkoholom ali mamili,« je povedal reviji *BBC Classical Music*, ki ga je v letošnji oktobrski številki postavila celo na naslovnico. »Začeli smo z vajo, potem pa je kot strela z jasnega prišlo do kakšnega izbruha nasilja, recimo da je kdo treščil soseda s kitaro. Ponavadi smo se po čem takem poklapano razšli, dogajalo pa se je precej pogosto. Občutek sem imel, da je šlo ogromno stvari narobe, v državi in v teh družinah, tako da mi je bilo res hudo.«

Nato je prišla ponudba iz Angleške narodne opere (ENO) za asistentsko delo pri njihovem programu za pridobivanje novih obiskovalcev. Plačilo je bilo obupno, vseeno pa se je lahko preselil v London, kjer je vpisal tudi podiplomski študij petja na Royal Academy of Music, poklicno pa se je iz sicer vznemirljive ENO kmalu preselil k Londonskim simfonikom, se pravi k enemu najboljših orkestrrov na svetu, še vedno pa je bil v promocijskem oddelku. Niti Malonu samemu ni čisto jasno, kako so ga iskalci talentov pri BBC našli, verjetno so imeli zelo natančno predstavo o fantu z nalezljivim entuziazmom, ki je že vodil zборе in ima obenem izkušnje v resnih institucijah – ponudba je pač prišla in odtlej je Malonova priljubljenost nenehno v vzponu.

Njegov naslednji projekt je bil *Boys Don't Sing* (Fantje ne pojejo), kjer je iz fantov, ki jim na kraj pameti ni padlo, da bi se vključili v pevski zbor, naredil skupino, ki je navdušila londonski Royal Albert Hall. Naslednji korak je bilo vključiti v zbor večji del stanovalcev soseske South Oxhey, kjer je na zelo angleški način v skupnem projektu uspel združiti vse sloje družbe, ki so na koncu pripravili koncert na prostem. Nato pa se je lotil nečesa mnogo bolj ambicioznega tudi po glasbeni plati: s petdesetimi najstniki je naštudiral zborovski del za krstno izvedbo opere *Knight Crew* (Viteška ekipa) sodobnega skladatelja Juliana Philipsa in z njimi nastopil na prestižnem opernem odru v Glyndebournu, koder vsako pomlad in zgodnje poletje poteka najbolj cenjeni britanski operni festival (šlo je sicer za zunajfestivalsko produkcijo, a na festivalskem odru). Tudi ta nastop je v celoti spremljal BBC.

Zadnja dva projekta sta zasedla prvo mesto na lestvicah uspešnic, za božič 2011 je Malone na vrh prišel z zopet novoustanovljenim zborom žena in partnerk britanskih vojakov v Afganistanu, ki so zapele skladbo *Wherever You Are*, pa tudi priredbe uspešnic *With or Without You* (U2), *Make You Feel My Love* (Bob Dylan) in *Fix You* (Coldplay). Seveda je bil projekt albuma in TV-oddaje združen z zbiranjem sredstev za dobrodelfne organizacije, za katere skrbijo žene vojakov – in res je video, ki kajpak meša posnetke s snemanja, fotografije vojakov na oddaljenih bojiščih ter njihova ponovna snidenja z družinami, v svojem žanru kratko malo presežek.

Čar teh projektov je, da v nasprotju z večino resničnostnih oddaj, ki izkoriščajo tekmovalnost, gradijo na povezovalni moči skupnosti, ki raste s skupnim projektom. Projekt pa je sofisticirana glasba – seveda glasba, ki jo posamezne sku-



FOTO BBC MUSIC/RICHARD CANNON

Zborovodja Gareth Malone je v Veliki Britaniji postal televizijski zvezdnik, dvakrat pa je bil tudi že na vrhu glasbenih lestvic.

pnosti imajo za svojo, Malone pa jim omogoči, da jo tudi izvedejo na sebi lasten način. Ob kraljičinem jubileju je šlo seveda za najširšo javnost, vključili so vse konce nekdanjega imperija (afriškim plemenom se je pridružil princ Harry, sam Malone je dirigiral v sloviti operi v Sydneyju, ponovno so vključili žene vojakov itn.), skladbo pa je v sodelovanju z Garyjem Barlowom prispeval sam veliki mojster muzikala Andrew Lloyd Webber.

Malone se še vedno sprašuje, ali je BBC res zanimalo zborovsko petje ali so iskali piflarsko izgledajočega pobiča, ki bi se mu ljudje par tednov privoščljivo smejali, ker se ne bi znašel med predmestnimi pobalini. Vsekakor je vedno našel nov izziv, za letošnjo jesen je to organizacija zborov v nadvse različnih delovnih okoljih. Zbore bo sestavil v štirih različnih podjetjih: v javni bolnici Lewisham, pri vodnem gospodarstvu na reki Severn, na letališču v Manchestru in na pošti v Bristolu. Pri tem projektu gre med drugim za medsebojno spoznavanje: zdravniki in strežniki med seboj nimajo dosti skupnega, čeprav eni brez drugih ne morejo opravljati svojega dela. In četudi je bolnica po naravi dela precej hierarhično okolje, se v zboru lahko ta hierarhija ali obrne ali pa se vsaj vsi zavedo, kako pomembno je ubrano sodelovanje. Malone zna poskrbeti tudi za atraktivno TV-sliko: z delavci vodnega gospodarstva je šel globoko v kanalizacijo, med poštarji, ki v Bristolu ne glede na vreme hodijo okrog v kratkih hlačah, so dodaten hec naredili tudi iz tega, da je med njimi v kratkih hlačah tudi dirigent.

Glede na to, da je zborovsko petje v Sloveniji precej priljubljena dejavnost, da so se ne nazadnje v zadnjih letih uveljavili tudi alternativni pristopi (Carmina Slovenica, Perpetuum Jazzile, Kombinatke), bi bil počasi čas, da to opazi tudi javna RTV. Direktor Fili je ob nedavnem zmanjšanju RTV prispevka potožil, da bodo morda morali prenehati z izborom pesmi za Evrovizijo – če bi se resno lotili vsebinsko bogate zborovske oddaje, bi bilo mnogo bolj v javnem interesu kot popolnoma izžet popevkarski format. In imamo tudi vsaj dve atraktivni in evropsko uveljavljeni zborovodkinji, Martino Batič in Heleno Fojkar Zupančič, ki bi se bili sposobni ne le soočiti z marsikaterim izzivom, ampak bi bili privlačni tudi za TV-format. Seveda pa bi bilo prej treba dobro razmisliti, kaj je javni interes, v imenu katerega deluje nacionalka: vprašanje, če so to prenosi dirk formule 1 in še marsikaj. **B. T.**

OKROGLA MIZA pogledi

Delo, d. d., Dunajska cesta 5, 1509 Ljubljana, 555875

**ZAKAJ NI
RESNE DEBATE
O RESNIH
STVAREH?**

**Trubarjeva hiša literature, Ljubljana
Sreda, 26. 9. 2012, ob 19. uri**

SODELUJEJO

dr. Dimitrij Rupel, dr. Andraž Teršek, Miha Kosovel,
Urban Vovk, Dijana Matković in uredništvo Pogledov

E LASCIATEMI DIVERTIRE

Sprva je kazalo, da so se slovenska gledališča letošnjo sezono svoje gledalce namenila predvsem zabavati, kot neposredno govori tudi za naslov članka izposojeni naslov futuristične pesmi (Pustite mi, da se zabavam), ki jo režiser Vito Taufer uporabi v *Zang Tumb Tuuum*. A to je bil le začetek: v Mali drami in v Celju bi šlo težko bolj zares in bolj virtuožno.

VESNA JURCA TADEL

Kriza, negotova prihodnost, vrtoglavi tehnološki razvoj, vloga umetnosti, vloga znanosti, etika, položaj človeka v svetu. Velike teme, ki zaznamujejo začetek gledališke sezone v Ljubljani in tudi veliko obetajo, ustvarjalci pa so navdih zanje črpali iz preteklosti – a z zelo različnim izplenom.

Za izhodišče otvoritvene predstave na velikem odru ljubljanske Drame so ustvarjalci vzeli nabor gradiva futurističnega gibanja iz začetka 20. stoletja, katerega avantgardni estetski naboj je za vedno omadeževan zaradi sumljive naveze z militantnim fašizmom. V manj kot dveh urah se tako zvrsti pisan in živahen kolaž raznovrstnih besedil – od odlomkov iz raznih manifestov (ene od značilnih izraznih oblik futurizma), prek značilnih kratkih dramskih prizorčkov (sintez), do deklamiranja in petja futurističnih pesmi.

Režiser Vito Taufer je skupaj s sodelavci – dramaturgijo predstave in prevod nekaterih besedil je podpisala Lara Simona Taufer (drugi prevodi so delo Vere Troha) – poskrbel za očem in ušesom zanimivo, mestoma tudi privlačno in duhovito oživitve tega razpršenega zgodovinskega gradiva. Posamezni fragmenti so uprizorjeni skrbno, naslanjajoč se na tisto tenko, nevidno mejo, na kateri se vsakdanje situacije prevesijo v brezno absurda. A zaokroženi prizorčki se polagoma spremenijo v varietejske skeče, ki se na koncu brez vidne distance spogledujejo s točkami zabavnih oddaj na televiziji. Pri tem se celotna igralska ekipa – Bojan Emeršič, Rok Vihar, Maša Derganc, Boris Mihalič, Zvezdana Mlakar, Saša Mihelčič, v opaznejših vlogah pa zlasti Saša Tabaković, Branko Šturbej, Jernej Šugman in Polona Juh – prelevi iz vzornih primerkov meščanov, ki padajo v nepričakovane situacije, v artiste, ki se na primerkih fascinantnih futurističnih vozil prevažajo po odru, ali pevce in plesalce, ki v publiko mečejo svoje »provokacije«. Temu primeren je tudi stil igre – Taufer pelje igralce večinoma po poti rahlo patetičnega, stiliziranega, z mimiko in gestikuliranjem podprtega spogledovanja s publiko.

A ta potpuri futurizma po premisleku vseeno zadobi obliko nekakšnega dramaturškega loka in svojevrstne logike: če se na začetku pojavljajo minutne sinteze, ki se z absurdnostjo zažirajo v zlagano tkivo navidezne harmonije družinskega življenja in s futurizmu lastno vehemenco gazijo po človekovi intimi, se proti koncu predstave prizorčki vedno bolj dotikajo polja javnega in se na koncu povsem prelevijo v eno od radikalnih političnih izpeljav futurizma – pozivanje k boju, k vojni kot edini higieni sveta, po odru pa ob predirljivih zvokih koračnice korakajo črnosrajčniki. Kar naj bi predvidoma izzvenelo kot opomin, zlasti ko se soočimo z zabavno-srhljivo interpretacijo Hitlerja (Branko Šturbej); ali ko nam nekam znano zazvenijo zapeljivo zdeklamirane misli iz *Futurističnega manifesta Sle*: »Danes pa



Ponorela
lokomotiva
v Mali
drami: Aljaž
Jovanović, Tina
Vrbnjak, Janez
Škof

FOTO PETER UHAN

sili velike poslovneže, ki vodijo banke, časopise in mednarodne trgovinske mreže, da množijo bogastvo, ustvarjajo središča, izkoriščajo energije, slavijo množice, vse z namenom, da polepšajo, povišajo in povečajo objekt svoje sle.»

Pa vendar je po predstavi posejanih premalo tovrstnih sider, ki bi jo bolj vpela v sedanost in sploh lahko sprožila kak relevantnejši premislek. Saj nas verjetno ne bi prvenstveno opozarjala na pasti, v katere se je futurizem (oziroma njegova politična realizacija = fašizem) ujel? In s tem pridemo do bistva problema: namreč, kaj želi Taufer s to oživitvijo futurizma sploh povedati?

Iz predstave bi moralo biti jasno, ali skupaj s futuristi poziva k radikalnemu rušenju okostenele preteklosti: »Futurist sem zato, ker Futurizem pomeni absolutno svobodo, osvoboditev od pokopališč zgodovine in duševnih zakonov. Futurist sem zato, ker Futurizem pomeni odpiranje novih poti k prihodnosti in divji lov za novimi občutki in čustvi, pa tudi novimi izraznimi oblikami.« Tako je zapisano v enem od manifestov. Želi skupaj z njimi spremeniti družbo? Potem bi se moral bolj potruditi, da gradiva ne bi zapakiral v tako dovršeno estetiko, ki gledalce, varno umaknjene v udobje zatemnjene dvorane, lahko le nedolžno *divertira*. Kajti, paradoksalno, kljub pozivanju k prekinitvi s preteklostjo in k iskanju novih oblik, je *Zang Tumb Tuuum*, kar se tiče gledaliških izraznih sredstev, presenetljivo konvencionalna predstava.

Kljub drugačnim ambicijam so se namreč ustvarjalci ujeli v paradoks, ki se lahko skriva v tovrstnih poskusih oživljanja avantgardnih idej iz preteklosti. Proti čemu se namreč lahko taka predstava, tako zelo varno in prikladno umeščena na glavni oder osrednje nacionalke, sploh bori? Za kaj se lahko zavzema? Za destrukcijo česa? Kaj pričakujejo izvajalci od publike – da bo od ogorčenja zmetala na oder zeljnate glave (kot se je to dogajalo futuristom) ali da jim na koncu navdušeno ploska? Če se zgodi slednje (in se), potem je predstava očitno zgrešila svoj namen.

Žal ostaja tako *Zang Tumb Tuuum* le vaja v slogu, ki je na trenutke čisto zabavna, celo všečna, a v končni fazi pusti občutek nedoslednosti in praznine.

Zdi se torej, da je osebna fascinacija z neko umetniško smerjo (ki resda nudi hvaležno priložnost za igriv izbruh ustvarjalnosti) vendarle preskromen alibi za to, da bi vanjo prepričala tudi gledalce oziroma jim ponudila kaj več kot zabaven, celo sproščujoč (kar je verjetno vseeno zadnje, kar so želeli ustvarjalci doseči) pobeg iz realnosti – ne pa zavezujoč ali streznjujoč vpogled vanjo. A oder ljubljanske Drame je že lani ob začetku sezone moral prenesti podobno ponesrečeni marsikaj.

OKORNA KONSTRUKCIJA

Težave z umeščanjem izbrane teme v današnji čas so imeli tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem. Drama *Frankenstein*, kot jo je po motivih znane zgodbe Mary Shelley iz začetka 19. stoletja napisala Žanina Mirčevska, je namreč precej papirnat konstrukt, ki tudi na odru v režiji Eduarda Milerja preseneti z nenavadno okornostjo in nedorečenostjo.

Mit o stvoru, ki ga oživi znanstvenik Viktor Frankenstein, naj bi v novi obdelavi opozarjal predvsem na odsotnost etičnega premisleka v današnjem času, ki bi moral biti spričo sodobnega tehnološkega napredka in znanstvenih izsledkov zlasti na področju biomedicine dejansko nujen. To izhodišče bi bilo lahko res

aktualno, vendar pa iz besedila Mirčevske ni razvidno: prenos mita v sodobnost je namreč narejen le s pomočjo zunanjih, formalnih elementov, medtem ko se sprememba osnovnega poudarka ni posrečila: s tem ko je Mirčevska osnovni konflikt pozunanjila in ga namesto med stvor in njegovega kreatorja-znanstvenika prenesla na več silnic in oseb, je celotna zgodba povsem izgubila fokus.

Avtorica namreč postavlja zgodbo v sodobni inštitut, kjer se (poleg izdelave kolagena) mladi znanstvenik Viktor Frankenstein (Jure Henigman), direktorjev sin, na skrivaj ukvarja s tem, da bi »prišel do dna skrivnosti neba in zemlje, prestopil mejo življenja in smrti« in eksperimentira z oživljanjem trupel. Njemu nasproti stoji oče Alfonz (Boris Ostan), ki navidezno nasprotuje njegovim poskusom, ter državna tožilka (Bernarda Oman), ki želi imeti nadzor nad znanstvenimi dosežki; njemu ob strani stoji prijatelj Clerval (Domen Valič), nekako »nad« njim pa je demonična ljubica Elizabeta (Iva Krajnc), tajnica na inštitutu, ki ga očitno žene naprej v raziskovanje.

In prav v takšni razporeditvi silnic leži glavna težava te sodobne verzije mita o Frankensteinu, saj teme o morebitni manipulaciji ali cenzuri izsledkov znanosti s strani oblasti sploh ne spelje do konca. Še manj pa pojasni motivacijo oseb – liki so namreč izrazito enoplastni, skoraj karikirani, kar še poudari režija Eduarda Milerja, ki igralce vodi v groteskno pretiravanje. Taka je zlasti Elizabeta, ki je pravzaprav glavni *agens movens* in ki Viktorja spodbuja z nekakšnimi meglenimi metaforami o zvezdah (»Sonček, celotno ozvezdje in to za tem, ki čaka, čaka kot ... kot ogromno prostranstvo, pokrito s snegom, ki je deviško čisto, in čaka na prve sledi, na prve korake.«); njena bolesta ambicioznost pa (v izrazito zapeljivi podobi à la Marilyn Monroe) ne preseže nivoja precej banalne manipulativne erotičnosti. Tudi na nivoju uprizoritve: Elizabeta Viktorja uzda za lase kot konja in ga v ključnem trenutku, ko mu zmanjka poguma, zajaha, da bi ga popeljala v boj ... Podobno abstrakten in za lase privlečen je na primer tudi par snažilk (Stannia Boninsegna, Tina Potočnik), ki naj bi predvidoma vnesel »komični predah«, pa vendar njune modrosti v stilu »smisel življenja je ležanje na plaži« zvenijo le abotno.

Zato tudi zaključek zgodbe – Viktorjev oče uniči laboratorij sabo in sinom vred, raziskave pa bo pod Elizabetinim »bičem« nadaljeval Clerval – izzveni kot konstrukt in pravzaprav ne pojasni ničesar. V celi predstavi je tako prepričljiv le edini prizor soočenja med stvorom (pretresljiva upodobitev Mateja Puca) in Viktorjem, saj lahko le v njem zaslutimo nekatera etična vprašanja, ki dejansko ležijo v temelju tega mita.

Okorna konstrukcija besedila odzvanja tudi v vseh drugih elementih postavitve (zlasti v scenografiji Branka Hojnika) in tako je *Frankenstein* v MGL čudno stilizirana predstava, ki ji etičnih problemov iz izvornika ne uspe prevesti v govorico, ki bi lahko današnjega gledalca kakorkoli angažirala.

KAJ SE DOGAJA NA VLAKU?

Čisto drugače pa so se poskusa, da bi prikazali občutek zbeganosti, ki preveva svet v tem trenutku globalne krize, odsotnosti »prave« smeri ali cilja ter nedoločljive slutnje katastrofe, ki bi (morda) lahko omogočila nov začetek, lotili v Mali drami z uprizoritvijo *Ponorele lokomotive* poljskega modernista Witkacyja (kot se je podpisoval v zadnjih letih življenja). Lotili so se ga

ŽANINA MIRČEVSKA

(PO MOTIVIH M. SHELLEY)

Frankenstein

REŽIJA EDUARD MILER

MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO

Premiera 13. 9. 2012, 100 min.

Zang Tumb Tuuum

REŽIJA VITO TAUFER

SNG DRAMA LJUBLJANA

Premiera 15. 9. 2012, 105 min.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Ponorela lokomotiva

PREVOD DARJA DOMINKUŠ

REŽIJA JERNEJ LORENCI

MALA DRAMA, LJUBLJANA

15. 9. 2012 (ogled ponovitve 18. 9.), 105 min.

MATJAŽ ZUPANČIČ

Shocking Shopping

REŽIJA MATJAŽ ZUPANČIČ

SLOVENSKO LJUDSKO

GLEDALIŠČE CELJE

21. 9. 2012, 90 min.

namreč krvavo zares: ne kot historični prikaz avantgardnega izdelka, pač pa kot edinstveno možnost za izraz nejasnega občutka drvenja v neznano, ki današnjega človeka ob izgubi vseh kompasov vsake toliko časa prevzame – rezultat pa je nenavadna, fantastično intenzivna, fascinantna predstava, ki gledalca postopoma posrka vase s svojo noro energijo in radikalno uporabo, spajanjem in seciranjem raznih gledaliških izraznih sredstev.

Ključ za prikaz drvenja vlaka (se spomnite, kako smo pred nedavnim lovili nemško-francoski vlak?), ki ga sprožita kurjač in strojevodja, v resnici znana zločinca, gnana od silne in nerazložljive želje, da bi segla onkraj meja razuma, normale, vsakdana in se dotaknila, pa tudi če za ceno življenja, tistega, kar se skriva na drugi strani, je režiser Jernej Lorenci našel v nekakšni novi gledališki obliki, spoju glasbe in igre: Janez Škof (strojevodja) in Aljaž Jovanović (kurjač) namreč igrata vsak na svoj klavir, nekatere replike pa zapojeta; in pozneje, ko se prikažejo še drugi, se tudi njihovi nastopi nekajkrat zgostijo v doživete songe (izstopa zlasti Maja Sever) – a vse skupaj s skoraj neznosno repetitivnostjo in hkrati vedno večjo intenzivnostjo (dovršeno delo skladatelja Branka Rožmana) učinkovito potencira atmosfero napetosti, ki se sprevrže v skoraj fizični občutek neznosnega pritiska, kar pripelje do neizbežnega klimaksa in – precej streznjujočega epiloga.

Če se gledalec pusti posrkati v ta ekstatični vrtinec in skupaj s kurjačem, strojevodjo ter njuno skupno »muзо« (Tina Vrbnjak) občuti to nenavadno slast pričakovanja novega, neznanega, se skoraj neprijetno zdrzne, ko začnejo na oder prihajati potniki, ki poskušajo to noro drvenje zaustaviti in preprečiti katastrofo. Lorenci te predstavnike slehernikov prikaže kot na pol zombije, ki se hitro vdajo v usodo in bolj ko ne pasivno čakajo na konec. A namesto preskoka v nove razsežnosti se zgodi navadna železniška nesreča, tako da vse skupaj zvođeni v vrnitev v običajni vsakdan, pa čeprav sta progovni čuvaj in njegova žena, ki se na koncu soočita s trupli, ranjenimi in preživelimi, oblečena v jamska človeka.

Radikalno, absurdno, naključno, smešno, srhljivo – vse to se združi v vznemirljivo in gledališko izjemno močno metaforo, ki naj jo vsak gledalec, ki se je pripravljn brez zavor, pričakovanj in predsodkov spustiti v to neobičajno avanturo, razvozla po svoje, ne glede na to, ali je po naravi bliže kurjaču ali kateremu od potnikov. In se pri tem morda sooči z »metafizičnim drgetom«, ki ga je želel Witkacy doseči s svojim iskanjem »Čiste forme« in ki se ji je Lorenci s celotno ekipo (poleg omenjenih igrajo še Nina Ivanišin, Petra Govc, Katja Levstik, Gorazd Logar, Zvone Hribar, Matija Rozman, Andrej Nahtigal in Giovannino Raffanelli, k. g.) tako uspešno približal.

SLEHERNIK GRE V ŠOPING

Povsem drugače – bolj konkretno – pa so, vsaj na prvi pogled, zastavili začetek sezone v Celju s krstno uprizoritevjo lanske Grumove nagrajenke, drame *Shocking Shopping* Matjaža Zupančiča v avtorjevi režiji. Pa vendar sprva preprosta zgodba iz našega vsakdana, za katero se zdi, da bi se lahko zgodila tukaj in zdaj v katerem od množice nakupovalnih centrov, ki obdajajo naša mesta, počasi preraste v grozljivo spoznanje o ujetosti današnjega slehernika kljub navidezni neizmerni svobodi in možnosti izbire in na ta način tudi postane svojevrstna metafora.

»Shocking Shopping Center«, kot ga zasnuje Zupančič, je več kot le trgovina, je sistem, ki posamezniku, ko enkrat vanj vstopi, ne daje več možnosti izhoda. Avtor v središče postavi Jožefa Kotnika (ki sploh ne skriva svojih podobnosti s Kafkovim Josefom K. iz *Procesa*) in njegov svojevrstni sodobni »pasijon« sodobnega slehernika, ujetega v pravila in rituale na potrošništvu utemeljenega sveta. Začetna vsakdanja, celo pozitivna situacija – kot petdesettisoči kupec Kotnik ob naključnem obisku zadene posebno nagrado – se polagoma sprevrže v vedno večjo, morda ne možno, vsekakor pa verjetno moro z grozljivim in tragičnim zaključkom.

Zupančič v prepoznavnem slogu, polnem ostrega humorja in napetega vzdušja, posamezne prizore skoraj vedno pritira do točke, kjer se realnost nevarno približuje meji in skoraj že stopa čez rob. Tudi v vlogi režiserja zastavi dogajanje že od vsega začetka z rahlo slutnjo tiste sprva sicer še nedefinirane in (tudi fizično) neprisotne nevarnosti, ki se potem utlesi predvsem v nasilnem varnostniku Folkerju (učinkovito primitivna upodobitev Tareka Rashida), pa tudi v Podpredsedniku (Andrej Murenc gradi predvsem na skrajni samovšečnosti), Predsedniku (Vojko Belšak ga zastavi kot ne čisto prizemljenega manipulatorja) in nenazadnje Administratorki (zlasti na začetku pretirano pomenljiva interpretacija Barbare Medvešček). Tako že ob začetnem dialogu z Administratorko slutimo, da se bo Kotnikova potrošniška sreča verjetno bolj slabo končala, kar se hitro potrdi v prizoru krutega Folkerjevega obračuna z nesrečnim Možem v nogavicah (Damjan M. Trbovc). In ko postane vzorec grmadenja trupel že skoraj preveč predvidljiv, Zupančič preseneti in zaostri s svojevrstnim samožrtvovanjem slehernika Jožefa Kotnika.

Njegova usoda lahko gledalca prevzame tudi zato, ker Renato Jenček tako prepričljivo naravno preigra vse faze, skozi katere bi šel kdorkoli v takšni situaciji: sprva negotova sreča, skoraj zadrega ob nepričakovani nagradi, rahla skepsa ob soočenju z bizarnimi administrativnimi postopki, nejevera ob prvem soočenju z brutalnim Folkerjem, vedno večja groza, nemočno, nekoliko tudi strahopetno in »ziheraško« zatiskanje oči pred nasiljem in zločini, pa brezupni poskusi pobega iz te absurde situacije in končna vdaja v usodo slehernika, brez upa na pobeg iz raznih sistemov, ki ga v današnjem svetu obdajajo, obvladujejo in tudi definirajo. Dovolj ostra in aktualna predstava. ■

Idejni, besedni in zvočni Vihar

Natanko ob 50. obletnici izida svojega prvega albuma je Bob Dylan 11. septembra izdal petintrideseto ploščo, eno boljših, ki dokazuje, da zlepa ne namerava odnehati in da je izbrušen in oster kot v najboljših letih.

JURE POTOKAR

O plošči se je v Ameriki govorilo že mesece pred izidom. Veliko je bilo ugibanj in poučenih namigovanj, recimo, da je *Tempest* zadnja plošča Boba Dylana, ker je zanj izbral naslov, ki ga ima tudi zadnja napisana Shakespearova igra (*Vihar*), in ker je izbral datum izida (11. septembra v ZDA, dan prej v Evropi), ki sovpada z izidom njegovega prvega albuma pred petdesetimi leti. Dylana je najbrž vse to zabavalo, vendar je namige zavrnil s pojasnilom, da ima Shakespearova igra naslov *The Tempest*, medtem ko je njegova plošča naslovljena samo *Tempest*. In napetost, delno gotovo tudi po zaslugi službe za odnose z javnostmi njegove založbe, je samo še naraščala.

Dokler se niso v drugi polovici avgusta pojavili prvi zapisi o plošči, ki so jo nekateri srečneži lahko enkrat samkrat slišali in o njej poročali. No, ne preveč detajlno, ker so jim tako pač ukazali, ali pa si niso drznili, kajti kaj več od bežnega vtisa pač niso mogli dobiti. Ne samo zaradi Dylanovega zlomljenega glasu, ampak tudi zato, ker se je pokazalo, da so pesmi na plošči nenavadno dolge, zapletene in morda še malo bolj izmuzljive kot običajno. Toda ko smo do posnetkov kakšnih deset dni pred uradnim izidom prišli tudi navadni poslušalci, je bilo kaj hitro jasno, da je Dylan v vrhunski formi in da je znova ustvaril mojstrovino, ki jo bomo velikokrat poslušali in zelo dolgo analizirali.

Tempest je vsekakor Dylanova najbolj mračna plošča doslej. V besedilih desetih pesmi v skupni dolžini skoraj sedemdeset minut (samo dve sta krajši od štirih minut, najdaljša pa jih ima skoraj štirinajst) najdemo toliko smrti, sovraštva, prevar, izdajstev, sebičnosti, pa tudi posmeha, sarkazma in črnega humorja, da bi z njimi zlahka napolnili celo knjižnico. Toda Dylanov pogled na svet je pač takšen, kot je, vidi ga kot solzno dolino, polno najhujših grehov, nasilja in izkoriščanja, pravzaprav že bolj spominja na prizor iz pekla. In če vsak dan gledamo televizijska poročila, niti naš pogled ne more biti drugačen, refreni nekaterih Dylanovih pesmi pa se zelo lepo prilagajajo tudi okoliščinam na domačem prizorišču. Recimo tisti v *Pay In Blood*, ki pravi: »Plačujem s krvjo, vendar ne s svojo,« kar je mantra vseh ljubiteljev svobodnega trga in pretoka kapitala, dokler seveda ta teče v njihov žep. Nasploh je ta pesem ena tistih, ki pričajo o tem, da je Dylan morda opustil obliko protestnih pesmi, kot jih poznamo z njegovih prvih plošč, ne poje več o konkretnih primerih nasilja, krivic in zatiranja, zato pa nič manj vneto ne drži ogledala svetu (pa tudi nam vsem) in ostaja kronist časa, v katerem živimo.

Kronist zablod in nesmislov, kronist prikrivanja in odkritih laži *Zgodnjih rimskih kraljev*, kakor je naslov naslednji besedni mojstrovini s plošče, v kateri si privoščijo brezvestne poslovneže: »Kot zgodnji rimski kralji, / so krošnjarji in nadležneži, / kupujejo in prodajajo, / uničili so vaše mesto, / pa tudi vas bodo, / pohotni so in izdajalski ...« In kar je še bolj pomembno, Dylan o njih poje s sovraštvom in zaničevanjem, ki ga je razločno slišati; ne samo zato, ker mikrofona komaj prenaša hripav, vendar izredno artikuliran glas, ampak ker vanj hkrati leti ves tisti sluz, ki bi moral sicer končati kje drugje.

Tako kot na prejšnjih treh ploščah se Dylan tudi na tej glasbeno naslanja na izročilo ameriške popularne glasbe, na tisto, kar je v njej obstajalo dolgo prej, preden je s svojimi pesmimi in glasbo tako globoko in neizbrisno zarezal vanjo, da jo je hkrati za vselej spremenil. Prva skladba je na začetku slišati kot uvodna tema kakšnega filma, ki nas vodi nazaj v lepe stare čase, polne upanja in dobrih možnosti, toda že ko vstopi cela skupina, se razpoloženje spremeni in pisk vlaka, ki ga oponašajo kovinske kitare, dobi zlovešč prizvok, ko v refrenu Dylan poje: »Poslušaj pisk Duquesna, / piska, kot da me bo do smrti pobil.« In to je šele začetek, čeprav ima naslednja pesem *Soon After Midnight* vsaj na prvi posluh čisto pravo ljubezensko temo in melodijo po-

časnega valčka, ki se ji prilega. Toda nekatere podobe v njej nakazujejo, da ne gre toliko za ljubezen, kot za maščevanje. In pomirjujoča melodija samo vara. Česar seveda ni mogoče reči za bluzovsko pesem *Long and Narrow Way*, ki sledi in je s poudarjenim ritmom in znova dvournim besedilom ena izrazitejših na plošči, skratka ena tistih, v kateri se Dylanova spremljevalna zasedba (tista, ki ga zadnja leta spremlja na koncertih) v celoti najbolj izkaže.

Čeprav je bluz na plošči lepo zastopan – omenjena pesem *Early Roman Kings* je pravzaprav Watersov *Manish Boy*, vendar z dodatkom izvrstne harmonike Davida Hildalga –, je za *Tempest* mogoče reči, da je hkrati tudi najbolj

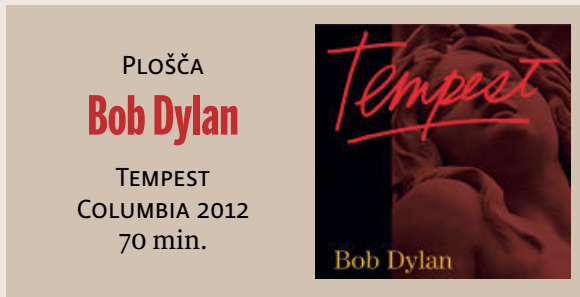
DYLAN JE V VRHUNSKI FORMI. ZNOVA JE USTVARIL MOJSTROVINO, KI JO BOMO VELIKOKRAT POSLUŠALI IN ZELO DOLGO ANALIZIRALI.

ljudska plošča, kar jih je Dylan posnel v zadnjih letih. Ne samo zaradi melodij, kot je tista za pesem *Scarlet City*, ampak tudi zaradi besedil, kot je *Tin Angel*, ki bi mu lahko pripisali, da je iz kakšne zbirke Childovih balad, v kateri Henry Lee (imena se bodo spomnili vsi tisti, ki poslušajo Nicka Cava – in ne omenjam ga zgolj zato) ugrabi ženo moškemu, ki ga poznamo samo kot »šefa«, nato pa sledi devet kitic dolgo zasledovanje, ki se konča s skupinsko smrtjo usodnega trikotnika.

Vesplošen razpad vrednot je seveda najbolj očiten v naslovni pesmi, ki v petinštiridesetih kiticah brez refrena interpretira potop slovitega Titanika, in to z Leonardom DiCapriem na krovu. Samo ugibam lahko, zakaj se je Dylan tega lotil. Ga je navdahnila različka, ki jo je desetletja nazaj posnela družina Carter, ali pa je Titanik uporabil kot simbol propada sveta oziroma imperija, ki ga, no, ne ravno napoveduje, vsekakor pa predvideva tudi drugod v pesmih s *Tempesta*. Ob skoraj obešenjaškim, irsko zvenečem valčku Dylan niza prizore s potapljlajoče ladje, povezuje pa jih samo speci čuvaj, ki sanja, da se Titanik potaplja na dno morja.

In nato, čisto za konec, še eno presenečenje. Pesem *Roll On, John*, posvečena že davno umrlemu prijatelju Johnu Lennonu, morebiti edinemu Dylanovemu vrstniku, ki je imel in še ima podoben status. Dylan je napisal lepše in bolj pretresljive pesmi o ljudeh, ki jih je tako ali drugače izgubil, toda kljub temu je pozdrav slišati presenetljivo iskren in občuten, zlasti čisto na koncu.

Tempest je odlična plošča, morda ne ena izmed treh najboljših od petintridesetih, kolikor jih je posnel v petdesetletni karieri, vsaj po mojem mnenju pa je vsekakor najboljša po *Time Out of Mind*, ki je izšla pred točno petnajstimi leti. Čeprav je tematsko mračna in včasih skoraj tesnobna, vsebuje toliko melodične raznolikosti in privlačnosti, da je poslušljivejša od zadnjih treh plošč, na katere se glasbeno in poetično sicer navezuje, hkrati pa dokazuje, da Dylan še zdaleč ni rekel zadnje besede. ■



OB KOCBEKOVEM DNEVNIKU 1932

Edvard Kocbek je začel pisati svoj dnevniški *opus magnum* konec leta 1931. Čez tri desetletja, potem ko je za sabo imel tisoče popisanih dnevniških strani, je tovrstno pisanje opredelil kot »posebno živo zvrst umetniškega pričevanja«. Zvest ji je ostal, skorajda nepretrgoma, vse življenje, do leta 1978, ko je, tri leta pred smrtjo, njegovo – tudi dnevniško – ustvarjalnost zaustavila bolezen.

MATEVŽ KOS

VPRAŠANJE ŽANRA

Literarna zgodovina dnevnika, zlasti tistega, ki je namenjen objavi ali vsaj ne pozablja na potencialnega bralca (ki ni zgolj avtor sam), praviloma opredeljuje kot polliterarno zvrst. In najbolj znana pisateljska imena te zvrsti, če pustimo kompleksno vprašanje o razliki med »dejanskim« in »fiktivnim«, »avtobiografskim« in »literarnim« dnevnikom ob strani, so, denimo, Rousseau, Kafka, Gide, Thomas Mann, Virginia Woolf, Camus, Gombrowicz, Max Frisch, na Slovenskem – ob Kocbeku – zlasti Grum, Izidor Cankar, Mrak, Bartol, v novejšem času Rebula in nato kopica mlajših, sicer bolj ali manj uveljavljenih pisateljsko-esejističnih figur, pri katerih pa gre po večini bolj za priložnostne dnevniške angažmaje. Dnevnik je namreč v zadnjem desetletju ali dveh postal tudi časopisni podžanr, se pravi, »dnevnik po naročilu«, ko je ta ali oni pisec, čeprav dnevnika nikdar v življenju ni pisal, kar naenkrat pripravljen radovednemu bralstvu in ogledovalstvu zaupati, kaj pomembnega se mu je dogajalo prejšnji teden, na primer kakšno je bilo vreme, koga je srečal, kje je bil, kaj je pojedel, če je pri volji, pa tudi, kaj meni o svetovni zgodovini ali lokalni politiki.

Kaj nujnega – *nujno*, *neizogibno* pa je tako rekoč vse – klikniti, tvitniti, tako ali drugače signalizirati. Tudi to je, če gremo korak naprej v razvoju žanrskih metamorfoz, ena izmed oblik novodobnega, zdaj že množičnega, kar se le da demokratičnega *dnevništva* – ko tvoja intimnost pride do svoje besede šele prek stika z družabno omreženo javnostjo in ko je anonimni bralec tvoj najboljši prijatelj. Drugi niso več pekel, tako kot v času dobrega starega modernizma, ampak razširjena planetarna domačija. A to so že dileme nove dobe, v kateri imaginacije ni brez ekstaze komunikacije. Pa čeprav še tako imaginarne oziroma virtualne. V kontekstu te – tudi slovenske – zdajšnjosti je Kocbek pač *včerašnji* človek (in z njim njegov zvesti bralec). Ne glede na to – ali pa ravno zato – mu med dnevniškimi zapisovalci prav gotovo pripada posebno mesto.

Kocbek sam je za življenja uredil, (pre)oblikoval in za knjižni natis pripravil »le« vojna dnevnika *Tovarišija* (1949) in *Listina* (1967) ter potopisne *Kroge navznoter* (1977). Posthumno mu je sicer izšlo nekaj dnevnikov (zlasti iz prvih povojnih let), kakor so se ohranili v njegovi zapuščini, večina teh »materialov« oziroma »dnevniškega gradiva« pa še čaka na objavo. Natis *Dnevnika 1932* je prvi in pravi korak v tej smeri: prinaša namreč Kocbekove dnevniške začetke. Natančneje rečeno: od šestih zvezkov, ki jih je popisal v letih 1931–1932,



Spomenik Edvardu Kocbeku v ljubljanskem parku Tivoli, avtor Boštjan Drinovec

se je, kot pojasnjujeta urednika 12. knjige Kocbekovega Zbranega dela, prvi izgubil. Zvečine so nastali v Lyonu, kamor se je odpravil z enoletno štipendijo francoske vlade, doma v Sloveniji, kjer je bil poleti na počitnicah, in nato še na Hrvaškem, v Bjelovarju, kjer je nastopil svojo prvo učiteljsko službo. *Dnevnik 1932* torej prinaša pet zvezkov iz obdobja januar–december 1932. To, razumljivo, niso poglavja iz vnaprej zamišljene in zaokrožene knjižne celote, temveč »dokument« avtorjevega samorazumevanja, zrenja nase in sebi čez ramo, kalejdoskop fragmentov, vtisov, refleksij in malih esejistično-proznih utrinkov, dnevniških drobcev iz avtorjevega življenja *tukaj in zdaj*. Pravzaprav bi bilo treba reči, in to velja za poetiko dnevnika sploh: *življenja v nastajanju*, katerega ubesedovalni in dogajalni čas je praviloma neposredni sedanjik.

»MOJA POZICIJA JE EDINSTVENA«

Če *Dnevnik 1932* presojamo v luči tega, kar se je Kocbeku, s Kocbekom in ob Kocbeku dogajalo *pozneje*, ni težko prepoznati nekaterih poudarkov, ki govorijo o glavnih vozliščih njegove literature, kulturnega in političnega angažmaja, nič manj o avtorjevih osebnih dilemah, stiskah in projekcijah. Tisto, kar Kocbekov dnevnik iz leta 1932 na prvi pogled razlikuje od njegovega doslej znanega (natisnjene) dnevniškega pisanja, je pa predvsem to, da je le redko opremljen z natančnejšimi datumi. Najbrž zato, ker je precej več pozornosti kot zunanjim peripetijam posvečal prebranemu in doživetemu, tudi čisto osebn(ostn)i, intimni problematiki. To je bilo pač leto Kocbekovih iskanj, tipanja v neznano, prevpraševanja znanega in tradicijsko ustaljenega, na primer katolištva, krščanstva, religioznosti sploh, tudi filozofije, politike itn. In sicer v luči vsesplošne negotovosti, velikih premikov in prelomov, ki jih je tedaj doživljala Evropa, z njo pa tudi – toliko bolj zmedeni – Slovenci. Ravno so se za silo udomačili v kaosu nove jugoslovanske države, in že so na obzorju bila prva znamenja njenega konca. Kocbek glede slovenskih razmer zgodnjih tridesetih let 20. stoletja tako pravi, »da nimamo še nič temeljnega, nič stalnega, nič v naši zgodovini, na kar bi navezali svojo odločno in človeško voljo po neomejeni svobodi«. Hrbtna stran te tedaj aktualne nesvobode je fanatizem. Kocbek namreč, proti koncu dnevnika

(v luči poznejšega zgodovinskega dogajanja močno pomenljivo), ugotavlja tole: »Fanatično nasprotje, ki v slovenskem kulturnem svetu obstoja, je v resnici divje.«

Vseh Kocbekovih poudarkov, uvidov, pripomb in opomb k temu ali onemu fenomenu seveda ni mogoče sintetizirati, sistematično predstaviti in še manj spraviti v ta ali oni šolski predal. Kocbekov dnevniško-esejistični princip se temu upira sproti, z vsako popisano stranjo: avtor nenehno skače sem in tja, se zazira in zažira vase, iz sebe izstopa, da bi se potem čez nekaj trenutkov k sebi vrnil, a že iz druge perspektive in skoz druga vrata. Kljub tej strategiji, ki dnevniškemu žanru sicer sploh ni tuja, pa je v *Dnevniku 1932* nekaj mest, h katerim se Kocbek, kot rečeno, ves čas vrača.

Dnevnik je manifestacija prvoosebnega Jaza, svet (dnevnika) je vse, kar se temu Jazu zgodi. Dnevnik lahko piše le človek, ki se ima rad: ne nekoga, *sebe* moraš imeti rad. O sebi piše tudi takrat, kadar, kronist svoje intimnosti, dvomi o ljubezni do samega sebe. Kadar se sovraži, je to forma sprevržene ljubezni do samega sebe. (V tem smislu zgovorna, recimo, je tale Kocbekova dnevniška samorefleksija: »Tudi to moram napisati, da sem velik egoist, častihlepnež in nagnjen k hinavstvu.«)

Nič, kar je v dnevniku *avtorjevega*, pa če je avtorju še tako zoprno, mu ni tuje. To velja tudi za občutke tujosti, osamljenosti na tem svetu – navsezadnje so začetki modernega dnevnika povezani ravno z Rousseaujevimi *Sanjarjenji samotnega sprehajalca*. Osamljeni Kocbek nemalokrat artikulira podobne občutke. Seveda ob predpostavki, ki jo, februarja 1932, ubesedi jasno in glasno: »Moja pozicija je edinstvena.« To je gesta pisateljskega *narcizma*, vendar je njen avtor zvečine – zdajle si moram sposoditi naslovno sintagmo znanega soneta Boža Voduška, Kocbekovega generacijskega sopotnika – *nezadovoljni narcis*. Ob Kocbekovih ekstatičnih tonih – »Nocoj me je muzika vsega prevzela na tisti ploščadi nad kapucinskim samostanom« – srečamo, le nekaj vrstic pozneje, tudi avtorefleksivne pasaže, ko govori o »demonški žalosti, ki me prepaja«, »obupu«, »bolečini«, »zagrenjenosti«, »siloviti jezi«, »nezadovoljnosti«. A ta občutja so ob pomoči dnevnika nekako obvladana, še več, literarno preoblikovana in posredovana. Ideja, da je dnevniški *zapis* nepopačena preslikava

neposrednosti Jaza, njegove samo-zavesti, je pač iluzija. A še kako potrebna iluzija, saj brez nje dnevnik kot forma prvoosebne *veristične* izpovedi ne bi bil mogoč.

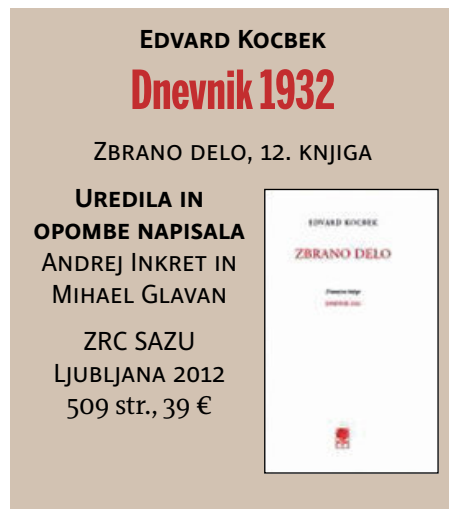
Značilna je, med drugim, Kocbekova formulacija, ki se začne depresivno, čez nekaj trenutkov pa depresija postane element v kontrapunktu literarizirajočega dnevniškega zapisa. Kot da bi brali kakšen fragment iz, recimo, pesniške beležnice mladega Kosovela, glede na rojstno letnico bližnjega Kocbekovega generacijskega kolega: »Ničesar ni, kar bi me veselilo. Veter smodi cvetje. Mačke se gonijo ponoči. Francoske družine so separatistične.«

Kocbekove sentence, po večini gre za (od)stavke, ločene od glavnega toka dnevniške pripovedi, se kar nekajkrat osamosvojijo v aforizem in tako živijo svoje lastno življenje. Ob tem se ponuja domneva, da bi bilo, ko bo izšla zadnja Kocbekova dnevniška knjiga, brez težav mogoče izdati izbor iz njegove aforistike. Na primer: »Kakor hitro resnico spoznaš, je dolgočasna.« Ali pa: »Kadar človeka osebno poznam, me njegova tiskana izvajanja ne fasciniirajo več s tajno sugestijo nepoznanega.« In čez dobrih sto strani: »Nekoč pride človek do tega. Kompliciranje sveta ni nič drugega kakor njegovo poenostavljanje.« V dnevniku se nekajkrat sklicuje na »genialnega Nietzscheja« – morda se je Kocbek aforist zgledoval pri njem, posebej omenja *Somrak malikov*.

»SEKSUALNI PROBLEM«

Eden večjih Kocbekovih osebnih *problemov*, vsaj kakor prihaja do svoje besede v *Dnevniku 1932*, je gotovo erotična nezadostčenost. Glede na intenzivnost ubesedovanja tega »manka« je to vse bolj žgoča zagata tedaj osemindvajsetletnega pisatelja. Erotizem, ki ga sicer dobro poznamo iz (objavljenih) Kocbekovih povojnih dnevnikov, prežema celoto njegovega dnevniškega sveta 1932. Enkrat v smislu *potrebe* po ženski iz mesa in krvi, drugič po opevanju žen(sk)e kot varnega pristana za tavajočo in razklano moško eksistenco. Erotično-senzualne pasaže pričajo o neizpoljenosti in ekstazi, nedolžnem spogledovanju in takoj zatem občutkih slabe vesti in grešnosti, o navduševanju nad telesnostjo drugih in, obenem, sramu ob tem svojem navduševanju in ob svoji lastni prebujeni moškosti. Nekaj primerov: »Moje meso mi je tuje. Ker ga še nisem v svobodnem doživetju sprostil.« Ali na drugem mestu: »Med lepoto deklet se meša občutek telesnega ponižanja. Truden sem in žalosten.« Še bolj eksplicitno, takoj v naslednjem odstavku: »Bežim pred seboj. Telesno poželenje se razteka v meni kakor voda v parku.« Takih formulacij je v *Dnevniku 1932* veliko, vse pa se nekako vrtijo okrog te jasno eksplicirane življenjske situacije: »Kakor pršeč dež mi je neizmerno jasno: nimam dekleta. Potem slišim monoton dež v neskončni noči: nikdar še nisem imel dekleta.« In spet in še in še: »zdaj mi že jezik žaja po tem, česar še nimam: po ženi in ženskosti«.

Kocbeku se »seksualni problem« hkrati kaže kot »centrum današnjega življenja«, se pravi, da individualno zagato poskuša dvigniti na raven epohalnega vprašanja. In jo tako, med drugim, premagati ali vsaj osmisliti. S tem v zvezi – radovednemu bralcu, ki potrpežljivo sledi avtorju, je ob (pre)veliki iskrenosti tovrstnih dnevniških strani že malce neugodno – poudarja »neizkustvo moje spolnosti«. Drugo imena zanjo so: »tragična infantilnost«,



»erotična breznačnost«, »seksualno asketična nerazumljivost«, »moška bolešt« in podobno. Kocbekova *eros* in *seksus*: tu se vsiljuje razlaga, ki bi Kocbekov *erotizem*, njegovo *nezadovoljstvo*, rokohitrsko povezala s pisateljevo vse večjo averzijo do Katoliške cerkve, do njene hierarhične organizacije, zadovoljstva v redu, ki je diametralno nasprotje (tudi Kocbekovega) nemira kot naravne drže iščočega človeka. A večjo težo kot zgodovina Kocbekove seksualnosti, ki se nas pravzaprav ne tiče kaj dosti (toliko bolj, ker je v tem njegovem obdobju, kakor ga reproducira dnevnik, *zares* pravzaprav ni bilo), ima vprašanje Cerkve oziroma, ustrežneje rečeno, Kocbekovega razčiščevanja z njo. To je sicer prav tako ena središčnih tem *Dnevnika* 32. Kocbek, nekdanji bogoslovec, ugotavlja, da je »vesoljno katoličanstvo [...] v akutni krizi«. Pozdravlja »napredujočo diferenciacijo med katoliki«, pa tudi vse tiste, »ki junaško sprejemajo očitek pohujšanja, celo heretičnosti. Jaz sem med njimi.« Z drugimi besedami: »Znova me je prišla odvratnost pred rimsko kurijo. Vse, kar papež govori, je presplošno, prebledo.« In čez nekaj deset dnevniških strani podobna observacija: »Pri pol enajsti maši me je prišla silna, skoraj strastna odvratnost od duhovništva. [...] vse je bilo neresnično, janzenistična grožnja s strašno poslednjo sodbo. [...] Zdaj sem prepričan, sedanji krščanski spiritualizem je ogromni anahronizem. [...] Kdaj, o Bog moj, se bo vse to zrušilo?«

BOLJŠEVIZEM, TRANSCENDENCA, SVOBODA

Kateri so tisti ideali, v imenu katerih je treba stari svet zrušiti – če se ne bo prej sesedel sam vase? Vse to je pri mladem Kocbeku še nedorečeno, nedomišljeno in abstraktno. Sicer vpeto v tok polemičnega razpravljanja, a Kocbek hkrati polemizira tudi s samim sabo. V tem kontekstu pomenljivih pa je tistih nekaj dnevniških mest, ko Kocbek s simpatijo omenja boljševizem. »V vseh poskusih današnjega sveta je pač neizpodbitno prvenstven boljševizem.« Še bolj decidirano, to je že nekakšna anticipacija *teologije osvoboditve*: »Boljaševizem je najmočnejši afirmator transcendence.« To geslo srečamo v prvem (ohranjenem) zvezku dnevnika iz leta 1932. Čez nekaj mesecev, že po vrnitvi iz Francije, ga mimogrede dopolni s sodbo o »grandioznem eksperimentu boljševizma«. Rušilni potres, uperjen proti celotni *meščansko-kapitalistični* strukturi, če uporabim poznejši Kocbekov besednjak, se je na Slovenskem potem zgodil čez slabo desetletje. Z nekaj domišljije, pa niti ne preveč, lahko domnevamo, da o tem prevratu, prelomu z obstoječim v imenu še-ne-obstoječega, govori Kocbekova misel iz *Dnevnika* 1932. Utrnila se mu je kar naenkrat, kot strela z jasnega, še sredi lyonske depresije: »Danes sem si zaželel vojne.« A to je le eden izmed Kocbekovih obrazov in obratov: čez nekaj mesecev, v zaspanem Bjelovarju, odmaknjem od izzivov moderne Evrope, ni več sledu o vojni kot svetovnozgodovinskem dogodku, o vojni kot *očiščenju in pomlajenju*, ampak je to, če sploh, le še zasebna vojna z zverjo v samem sebi: »Zver me žre. Moje veliko in veselo upanje mi razjeda. Upanje na pesem, na ženo, na krščansko življenje, na domačo človeško preprostost, na slovensko razodetje, na mojo drago, nepozabljeno tvornost. Upanje na Upanje.«

Kocbek torej pozna tudi trenutke idile, upajočega potapljanja v lastno zaokroženost. Kljub temu in ob tem svet in zgodovina – sicer ne premočrtno, pa vendarle – vse bolj postajata prostor njegovega samouresničevanja. Kocbekova *heretičnost*, njegovo *upornišvo*, oboje se je v naslednjih letih stopnjevalo. To so znana poglavja iz Kocbekovega predvojnega delovanja, pa naj gre za prelomni esej *Premišljevanje o Španiji* (1937), angažma v zvezi z njegovo revijo *Dejanje* ali nasploh za vse bolj intenzivno, *dejavno* vključevanje v javno življenje razgretih poznih tridesetih let, na predvečer *svetovne* vojne in *slovenske* revolucije. Zgodovinsko logična posledica vsega tega je bila Kocbekova aktivna – po njegovem prepričanju *stvariteljska* – udeležba v partizanstvu in revoluciji. To so bila leta nevarnega življenja, dnevniško popisana v *Tovarišiji* in *Listini*.

Kocbekov *Dnevnik* 1932 ponuja kar nekaj nastavkov za lažje razumevanje njegovih dilem in, nato, usodnih odločitev. Te so bile

radikalne toliko, kolikor je bila – iz Kocbekove perspektive – radikalna kriza, ki jo je bilo treba nekako razrešiti. A v zgodnjih tridesetih letih to še ni bila zadeva Kocbekove *političnosti* v smislu zgodovinskega voluntarizma, ampak predvsem refleksija kriznega stanja, ko je bilo treba svojo osebnost spraviti samo s sabo, ji poiskati ustrezno naravno lego in najti pravi jezik za njeno artikulacijo.

Zgoščen izraz Kocbekove vsestranske *krize* srečamo v zapisu, nastalem sredi lyonske pomladi: »Nikogar ne poznam, domovina je bridka, zunaj je maj, šesti mesec je minil, nimam niti disertacije, niti svojih velikih člankov, niti izdane pesniške zbirke, niti izgledov za ustvaritev svojih dveh romanov. Nimam dekleta, ki bi mi stalo ob strani, niti prijatelja, ki bi govoril iz daljave, edino veselje je grenak čas in tuji ljudje, gluha loza, božjega odziva na moje klicanje ni.«

SLADKA SAMOTA, VRTOGLAVO TUJSTVO, NEKA DALJAVA

Dve leti pozneje je Kocbeku izšel knjižni prvenec, pesniška zbirka *Zemlja* (1934). Te zbirke najbrž ne bi bilo brez predhodne krize, ki jo Kocbek tako odkritosrčno – dnevniško – popisuje. Pravzaprav *sredi* te krize in iz te krize išče rešitev v *zemlji*, v *naturnem svetu*, ki je »enostaven in tako silen v svoji lepoti, da se človek včasih komaj zoperstavlja črem nerazrešenega nemira, ki v njegovem jedru leži moč tajne religiozne sugestije«. Podobna, *zemlji* posvečena občutja in refleksije – »Zemlja nas trezni z novim, čistim vinom« – popisuje v *Dnevniku* 1932 še nekajkrat, zvečine na straneh, nastalih med poletnimi počitnicami doma na deželi; včasih gre za krajše prozne odstavke, že kar pesmi v prozi, ki jih ni težko razumeti kot napoved pesniškega sveta *Zemlje*: »Vročina, vročina. Suh veter, neprestano šumenje. Zvonovi, ki so raztreseno vsiljivi. Ure na steni in vedno isti pogled, ko odpiram vrata.« Ne dolgo zatem srečamo tale pesniško-avtorefleksivni odlomek: »Prišel sem bližje k svoji pesniški resničnosti in samoniklosti. Zbirka mojih pesmi mora biti zbirka kratkih sestavkov, ki bodo prej vzbujali videz proze, ne le po obliki, ampak tudi po vsebini: to bodo dognanja, ki bodo gola, neposredna, vendar obdana in izrečena z nekim liričnim čarom.«

Le nekaj mesecev pred to novo – *ustvarjalno* – samozavestjo si Kocbek v svoj dnevnik kar nekajkrat zapiše, da, recimo, »ničesar velikega ne bom ustvaril« in da »moj Jaz ne bo nikdar izpolnjen in spoznan«. »Če bi zdaj umrl,« pojasnjuje, »bi mi bilo grozno, kajti ničesar še nisem ustvaril.« Po tem, ko je pesniška moč postala otipljivejša in beseda jasnejša, pri Kocbeku srečamo novo, drugačno samorefleksijo. To ni več obup brez izhoda, kosovelovska groza, *da rešitve ni in ni*, temveč paradoksija *ustvarjalnega* erotizma, kakor jo je artikuliral v prvih dneh po vrnitvi v Bjelovar, tj. konec poletja 1932 po počitnicah v domači vasi: »Bil sem pijan od nerazumljive žalosti, od sladke samote, od vrtoglavega tujstva.« V tem kontekstu je lažje razumeti tudi Kocbekov meditativno-religiozni utrinek iz zadnjega zvezka *Dnevnika* 1932: »Danes nisem bil pri maši. Raje sem šel na matinejo. V soncu je človeku lahko biti upornik, toda pozneje gleda Bog iz neke daljave nepremično name.«

Sladka samota, vrtoglavo tujstvo, neka daljava: to so besede, ki dovolj natančno in pomenljivo napovedujejo Kocbekovo pot skozi nadaljnja desetletja, pa naj gre za to ali ono poglavje njegovega življenja in dela.

V Kocbekovem zadnjem, poslednjem dnevniškem zapisu s konca 1978 je med drugim rečeno tudi tole: »Vedno bolj sem sam ...«. Kot da bi se nekako vračal k prvotni, predekstatični, krizni konstelaciji izpred pol stoletja. O Kocbekovi *poti* iz samote v živo zgodovino in nazaj, na obzorju svobode in nujnosti, če uporabim pesniku ljubo dvojico, plastično poročajo njegovi – zvečine, kot rečeno, še neizdani – dnevniki, na gosto popisani listi iz zagonetne zgodovine (ne)razumevanja samega sebe. Pa ne samo samega sebe. *Dnevnik* 1932 je obenem prvo poglavje iz zgodovine Kocbekovega – *tudi* dnevniškega – pričevanja o slovenskem 20. stoletju: o vzponih in padcih, iluzijah in spodletelih srečanjih. Aktualna popotnica za začetek 21. stoletja, za zgodovino njegove prihodnosti? ■

Bólnica Anja in zdravnica Franja

Druga svetovna vojna je bila vse od svojega konca privlačna snov za filmarje, še zlasti so po njej radi posegali jugoslovanski filmarji, večkrat po izrecnih sugestijah maršala Tita. Njihovi izdelki so bili bolj ali manj kritični in ne gre zanikati, da je vmes nekaj mojstrov. Po dobrih šestih desetletjih pa je gotovo mogoče takratne dogodke v zgodbe predelovati z večjo, ideološko manj zamejeno distanco, pa tudi v drugačnih, bolj človeških kontekstih. Tak primer – sicer na področju dokumentarca – so *Otroci s Petrička*, tak primer bi lahko bila dr. Franja Bojc Bidovec. A igrani dokumentarec o njej, ki ga je pod naslovom *Franja* nedavno prikazala nacionalna televizija, je žal zamujena priložnost.

AGATA TOMAŽIČ

Narodnoosvobodilni boj in organizirani odpor proti okupatorjem na slovenskih tleh sta v evropskem merilu nekaj izjemnega. Posebno mesto znotraj NOB pa gre partizanskemu zdravstvu, ki je fasciniralo mnoge sopotnike partizanskega gibanja. V knjigi *Gverilski zdravnik* (Zavod Borec, Ljubljana 1962), ki jo je napisal Rogers Lindsay, britanski major z Nove Zelandije, ki se je leta 1943 prostovoljno odločil, da gre na zasedeno območje Jugoslavije zdraviti partizanske ranjence, beremo, kakšno navdušenje ga je prevzelo, ko se je po gostovanjih v hrvaških in bosanskih zaslinih bolnišnicah s padalom spustil na osvobojeno ozemlje v Črnomelj in so ga od tam transportirali na Ajdovec, v bolnišnico v Kočevskem rogu v bližini bolj znane Baze 20. »Ranjenci so ležali v udobnih posteljah. Nobeden izmed njih ni imel tiste voščene polti, kakršno sem poprej tolikokrat videl. Niso se mi zdeli sestradani in nobenega znaka skorbute ni bilo na njih. /.../ Bilo je očitno, da je tu kirurška praksa na visoki ravni. In še nekaj: pri vratih sem videl tablo, imenovano stenčas, z risbami, slikami, pesmimi in sestavki v prozi. Kako je bilo vse drugače kot v Bosni, kjer je bilo mnogo takih, ki se niti podpisati niso znali!« Domačini, slovenski partizani, so mu razkazali še druge zdravstvene ustanove, zgrajene na vrat na nos in z omejenimi sredstvi, a glede na okoliščine izjemne. Lindsay se ni mogel načuditi bolnišnici, opremljeni z majhnim laboratorijem, zbirko instrumentov ter celo s septičnimi in aseptičnimi sobami. Čez nekaj vrstic se je razpisal o vtisih, ki so ga prevevali ob obisku partizanske porodnišnice: »Naslednjega dne sem doživel še večje presenečenje. V tej pokrajini, ki je bila popolnoma obkoljena od nemških divizij, sem naletel na vzorno porodni-



FOTO EDI SEIHAUS/LAST MUZEJA NOVEJŠE ZGODOVINE SLOVENIJE

Franja Bojc Bidovec, zdravnica, na povojnem srečanju z nekdanjo ranjenko

šnico. Na soncu je ležalo v zibelkah, zgrajenih z gozdnimi sredstvi, sedem dojenčkov. Vsi so bili pokriti z odejami, ki so bile sijajno okrašene, kot da so prispele naravnost z Bond Streeta. /.../ Pri vsaki zibelki je bil list z navedbami o otrokovi teži, količini zaužitih obrokov mleka in o zdravstvenem stanju matere ter z drugimi, zelo natančnimi podatki.«

Do bolnice Franja na drugem koncu Slovenije major Rogers Lindsay sicer ni prišel, a z malo domišljije si moremo predstavljati, da podobno navdušenje niti v soteski Pasice ne bi izostalo. Bolnišnico so začeli graditi decembra 1943, dr. Franja Bojc pa je njena upraviteljica postala januarja naslednje leto. Dokumentarni film *Franja* se osredotoča na to obdobje, a se začne že mnogo prej – z zdravničnim rojstvom, otroštvom, pomanjkanja polno mladostjo in časom študija v Ljubljani, Beogradu in Zagrebu. Okostje filmske zgodbe se zdi dovolj prikladno, da bi se nanj dalo obesiti zelo sočne kose mesa: študentka medicine nekega večera prižge televizor, naleti na poročilo o razdejanju, ki so ga v soteski Pasice povzročile narasle hudourniške vode, in se navduši nad likom in delom dr. Franje Bojc Bidovec, upraviteljice bolnice Franja. Na spletu izbrska njene fotografije in ugotovi, da sta si kot po naključju tudi fizično nekoliko podobni, kar jo spodbudi, da se poglobi v njeno življenjsko zgodbo. Zanimivega izhodišča – k nečemu podobnemu se je navsezadnje zatekel tudi Woody Allen v *Škrlatni roži Kaira*, katerega glavna junakinja koprne v temi kinodvorane, dokler se navsezadnje ne zlije z liki s platna – pa snovalci dokumentarca žal niso znali ustrezno izrabiti. ■

Franja

IGRANI DOKUMENTARNI FILM

REŽIJA JASNA HRIBERNIK

SCENARIJ TOMAŽ LETNAR

PREMIERA TV SLO 1, 19. 9. 2012

90 MIN.

Življenje in delo dr. Franje Bojc Bidovec je bilo tako razgibano, za njen čas tako smelo in nenavadno, da bi zadoščalo za najmanj en celovečerec. Ali pa poglobljen dokumentarec, z obilico brskanja po virih, ki niso ravno očitni (kot denimo njena avtobiografija *Ni neskončnih poti: Pisma sinu*, Založba Borec, Ljubljana 1984), iskanja preživelih zdravniških sodobnikov ne le iz časa druge svetovne vojne, temveč tudi iz obdobja miru – navsezadnje jih najbrž ni bilo malo glede na njeno bogato poklicno pot, ki jo je končala kot vodja ginekološkega oddelka Vojne bolnice v Ljubljani (na kratko je njena življenjska zgodba povzeta tudi v *Pozabljeni polovici, portretih žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem*). Zanimivo bi bilo tudi podrobneje osvetliti tista dva meseca leta 1944, ko je bila njena usoda pod vprašajem: poleti leta 1944 je bil proti njej po krivici uveden sodni postopek. »Posamezniki so jo obtoževali sabotaže, nevestnega opravljanja službenih dolžnosti in malomarnega zdravljenja,« piše v *Pozabljeni polovici*. Dr. Franja Bojc je resda bila članica partije, simpatizirala je s komunističnimi idejami že od študijskih let, ko se je pridružila levičarskemu društvu Njiva, in bila kot tretji otrok ne preveč bogate družine iz Nemške vasi pri Ribnici že od mladega občutljiva na socialno neenakost in nepravilno porazdelitev bogastva, zato je bila zaradi domnevnega širjenja komunistične literature v domačem kraju ob banovinsko štipendijo za študij medicine v Ljubljani in se je morala prepisati na medicinsko fakulteto v Beogradu, kjer je bilo življenje cenejše. V postopku preiskave pa se je – kot je razbrati iz njenih spominov – znašla, ker se je kdovekako in zakaj zamerila političnemu komisarju bolnice v soteski Pasice. Po dveh mesecih se je smela vrniti na prejšnje »delovno mesto«, najbolj pa jo je prizadelo, da so jo izdali tovariši. Med ranjenci je sicer uživala precejšnjo priljubljenost in nekateri med njimi so zmedeno pogledovali preiskovalce, ki so jih hodili spraševati in od njih hoteli izsiliti pričanje o njenih zdravniških spodrsljajih in neprimernem vedenju.

Namesto tega se je ekipa odločila posneti igrani dokumentarec, ki se je sprevrgel v še malo ne posrečeno kombinacijo predvajanja dokumentarnih posnetkov in fotografij, Ule Furlan izmenično v vlogi mlade študentke Anje in mlade zdravnice dr. Bojčeve ter branja v *offu* iz avtobiografskih *Neskončnih poti*. Še najbolj trapasto pri vsem tem se zdi, da je lik Anje v resnici diametralno nasproten Franji, ki se je z vztrajnostjo in pridnostjo vzdignila iz revščine, se čez študij prebila večkrat lačna kot sita, žela začudenje sovaščanov, ko je sama odprla zdravniško ordinacijo v Ribnici, med vojno večkrat zares nosila glavo naprodaj ipd. Anja pa je – vsaj glede na koščke, ki jih gledalcu nasuje dokumentarec in iz katerih si lahko sestavi okrnjeno celoto – pripadnica višjega srednjega sloja, ki lagodno živi v lepo opremljenem stanovanju, deska po spletu na dizajnerskem prenosniku, brezdelno tava po ljubljanskih ulicah, potiskajoč z eno roko pred sabo kolo in držeč v drugi knjigo. Vmes se malo seznanja z vsebino študijskega gradiva, najbolj pravišnje sodbo pa o njej poda prijateljica v prvih minutah dokumentarca. Ko ji Anja zaupa, da si je pravkar kupila stetoskop (ki ga nato preklada po rokah in si ga oveša kot kakšen kos nakita) in da zaradi študijskih obveznosti ne bo mogla na žur, jo prijateljica okrcra, češ »Ah, ta tvoja medicina«. Ampak Anja – pri čemer je treba poudariti, da je lik, kakršen se je pač porodil v glavi scenarista, odigran po vseh predpisih – je ne poslušaj, sanjarjenje jo potegne v vrtinec in en, dva, tri, dokumentarec je posnet.

Lahko bi rekli, da bolnico Franja zadnja leta spremlja nesreča. Neuspešno je kandidirala za uvrstitev na seznam Unescove svetovne dediščine, deževja so jo opustošila več kot enkrat in za vedno odnesla nekaj avtentične opreme (da o barakah, ki že zdavnaj niso več iz izvirnega lesa, sploh ne govorimo), nazadnje pa še igrani dokumentarni film, ki ji resnično ni v ponos. Ne bolnici ne zdravnici. Ampak kako je že zapisala dr. Franja Bojc Bidovec v avtobiografiji? Ugled in veljavo si mora pridobiti sam, nihče ti ju ne more podariti. No, mogoče včasih pomaga, če se k delu spravi ekipa, ki se projekta loti temeljito in predano. Da se da, so zgled Pevčeve *Aleksandrinke*. Dokumentarec, ki obdeluje obdobje, od katerega je minilo že skoraj stoletje, pa je avtorju uspelo najti sogo-vornike in iz nešteto usod splesti eno samo, pretresljivo zgodbo. ■

DOLGOST ŽIVLJENJA NAŠEGA JE ... PROGRAMIRANA

Ozko specializiran raziskovalec, kot ga zahteva današnja znanost, o svojem delu težko napiše popularno uspešnico. Znanstveniki se ukvarjamo s tako drobnimi fragmenti realnosti, da nespecialistični bralec ne pride niti do uvida o zunanji podobi takega fragmenta, kaj šele, da bi prepoznal logiko in lepoto znanstvenih idej in intervencij znotraj fragmenta. Seveda obstaja tudi nekaj genialnih in velikanskih znanstvenih idej, ki znajo izzvati fascinacijo slehernega radovednega človeka, Darwin, Freud, Einstein ..., ampak, ah, to so zares drugačne zgodbe.

ALOJZ IHAN

Miroslav Radman je v sodelovanju z novinarskim kolegom napisal popularno knjigo o staranju, ampak resnici na ljubo to ni popularna knjiga o tem, kar dela avtor. O tem je sicer nekaj malega rečeno, ampak ne preveč, ker je Radmanovo raziskovanje preozko, da bi ga bralec razumel, in ker je po drugi strani za tematiko knjige premalo pomembno, da bi bilo o tem smiselno na veliko razpredati. Morda bo lažje razumljivo, če omenim, da bi na primer lahko naš Igor Akrapovič napisal knjigo o prihodnosti dirkalnikov formule 1. Seveda bi Akrapovič moral pravzaprav pisati o principih, kako oblikuje svoje izpušne sisteme, ampak to bi težko bilo popularno branje. Zato se lahko odloči pisati o tem, kako bodo njegovi novi izpušni sistemi popolnoma spremenili potek dirk formule 1. Hm, fantje bi začeli nekoliko zmajevati z glavo. Ampak potem bi Akrapovič lahko našel novinarja Mirana Ališiča in bi skupaj v knjigi povezala bodočnost formule 1 in Akrapovičeve izpuhe. Mogoče to niti ni slaba ideja, čeprav bi fantje še vedno zmajevali z glavo.

Da ne bo pomote – Miroslav Radman je dober znanstvenik. Ni sicer svetovna znanstvena zvezda za uvodna predavanja največjih kongresov, ni znanstveni baron z milijonskimi projekti in desetlinami raziskovalnih ekip, niti ni nekdo, ki bi bil živčen ob vsakoletnem izboru za nobelovca; je pa zelo solidna referenca na svojem področju, na katerem gre pretežno za bakterije in njihovo preživetje ob različnih poškodbah. Ne bom razlagal podrobnosti, ker vas ne zanimajo. In tudi če bi vas, je od njih do nesmrtnosti človeka tako daleč, kot je po uspešnem poletu



»Smrt je pogoj za življenje in programiranje staranja je tako življenjsko pomembno, da zajema vsa tkiva, fiziološke in telesne funkcije. Tisoče medsebojno prepletenih genov, ki jih seveda ne bo mogoče, tudi če bi kdo želel, prelisčiti z enim samim receptom, z eno samo čudežno tabletko.«

na Luno oddaljeno središče naše galaksije. Kar precej, torej.

Pravzaprav tako daleč, da ostane skupna samo ena beseda – antioksidanti. Banalne tabletko, ki jih ponuja sto tisoč internetnih strani s prehranskimi dopolnili. Poškodbe s kisikom seveda imajo nekaj z umiranjem bakterij. In poškodbe s kisikom seveda imajo nekaj s procesi celičnega staranja v našem organizmu. Ampak eno in drugo je zelo narazen, oboje skupaj pa je še bolj oddaljeno od človeškega staranja, sploh če začnemo govoriti o aplikacijah in »zdravilih«. Pri čemer antioksidanti sploh niso tista Radmanova inovacija, s katero je v boljših raziskovalnih letih reševal svoje bakterije in preproste večceličarje pred umiranjem. Zakaj torej Radman nekaj, kar sploh ni v centru njegove raziskovalne pozornosti, ponuja kot rešitev na področju, s katerim se sicer ne ukvarja, to je gerontologija, človeško staranje? Morda je odgovor v tem, da Radman antioksidante ponuja v svojih poslovnih projektih kot sredstvo proti človeškemu staranju. Ampak to so iste banalne in glede učinkov nedokazljive tabletko, kot jih je mogoče dobiti na sto tisočih internetnih straneh. Toliko zapletene teorije, na koncu pa tako banalen recept!

Sicer je knjiga zanimivo pisanje, mogoče manj za naravoslovce, ki smo večino idej v knjigi prebrali že na veliko mestih, vsekakor pa za vse ostale, ker je jezik klen, enostaven, asociativen, miselni preskoki so živahni, med vrsticami se čuti vibracije pozitivnih čustev, tudi temperamenta ne manjka. Teksti, ki iz naravoslovnega dela sveta silijo v druž-

**KLJUB PREBRANI KNJIGI
OSTAJA DEJSTVO, DA
SMRT NI NAPAKA
NARAVE, AMPAK
RAVNO OBRATNO.**

boslovje in obratno, so več kot potrebni v našem specializiranem času. Morda je škoda, da sta avtorja dva in človek ne more vedeti, kaj je (po Radmanu in drugih avtorjih) povzel publicist, kaj pa je izvirno Radmanovo razmišljanje.

Vseeno pa bo torej kljub prebrani knjigi ostalo dejstvo, da smrt ni napaka narave, ampak obratno. Dolžina življenja je natančno programirana lastnost posamezne biološke vrste, ki – podobno kot druge lastnosti bioloških vrst (velikost, teža, način gibanja, način hranjenja ...) – služi optimalnemu preživetju vrste. Samo za hip zaprite oči in ustavite smrt – in če se vam v desetih sekundah ne zavrti film propada človeštva, vam je nedavna poletna vročina močno upočasnila nevronske povezave. Smrt je pogoj za življenje in programiranje staranja je tako življenjsko pomembno, da zajema vsa tkiva, fiziološke in telesne funkcije. Tisoče medsebojno prepletenih genov, ki jih seveda ne bo mogoče, tudi če bi kdo želel, prelisčiti z enim samim receptom, z eno samo čudežno tabletko. Ki na koncu kljub svoji antioksidantski odličnosti knjigi pusti nekoliko grenak priokus. ■



SVETOVNI DUH NA KAVČU

Mladen Dolar je v enem izmed intervjujev po izidu *Oficirjev, služkinj in dimnikarjev* izrazil prepričanje, da gre za njegovo najboljšo knjigo doslej. Dejansko je poglobitni podvig te knjige soočenje ključnih tem njegovega bogatega opusa, pri čemer ga je, kot pravi, vodila želja »misliti skupaj« raznorodna poglavja lastnega dela ter s takšnim so-mišljenjem ponuditi sveže pojme, formule in predvsem gesto.

MATIC KOCIJANČIČ

Oficirje, služkinje in dimnikarje sestavlja sedem besedil, ki bralcu ne razkrijejo zlahka svojega hierarhičnega mesta v strukturi knjige. Gre za celote, ki ostajajo nezaključene ravno toliko, da se še lahko razpirajo druga drugi. Toda to, da je avtor ta besedila zbral pod isto streho in naslovom, jim vendarle daje neko skupno razsežnost, ki bi zbledela, če bi jih drugega za drugim brali posamič. To še zlasti velja za enigmatičen uvodni zapis, ki s predstavitvijo *dimnikarjev* – pojma, sorodnega Deleuzovemu konceptu *praznega polja*, enega izmed prepoznavnih znakov strukturalizma – zaznamuje branje preostalih besedil, s katerimi vsaj na prvi pogled nima prav dosti skupnega. Prav uvodni zapis, ki si deli naslov s knjigo, tudi sam funkcionira kot prazno polje in – če parafraziram Deleuza – poskrbi za to, da struktura ostane gibljiva, hkrati pa napove tematizacijo praznine, ki v zadnjem delu knjige znova prevzame taktirko. Hierarhična izmuzljivost forme se namreč odlično prilaga vsebini knjige, ki že na prvih straneh prevprašuje možnost standardnih hierarhičnih klasifikacij.

Usklajevanje forme z vsebino ni edina odlika Dolarjevega sloga. Poleg tega, da *Oficirje, služkinje in dimnikarje* odlikujeta izvrsten jezik in – glede na vsebinsko zahtevnost – zavirljiva berlјivost, so tudi precej zabavna knjiga. Med drugim nas razvedrijo z nepozabno anekdoto o Freudovem obisku Škocjanskih jam, lacanovsko interpretacijo pregovora »obleka naredi človeka« in odkritjem, da je slovenščina edini jezik, v katerem nezavedno ni za vedno.

Središčno vprašanje, ki se postavlja Dolarju v tej knjigi, je, kako so-misliti zanj ključne referenčne avtorje in tokove, ki se jih sicer pogosto misli ločeno, celo antagonistično. Tu imam v mislih predvsem tri dediščine. Prva je teoretska psihoanaliza, ki v delu Jacquesa Lacana vidi pristno vrnitev k izvorni misli Sigmunda Freuda in obenem izvirno potenciranje njenega filozofskega in političnega nastanka. Druga je specifična linija sodobnega marksizma, kjer ima glavno vlogo (znova) Hegel, pri čemer velikan nemškega idealizma ni tarča neizprosne kritike – kar pogosto narekujejo aktualni trendi –, temveč pomeni matrico Marxovih filozofskih ogrodij, brez katere ni mogoče preseči aporij sodobnih marksističnih piscev. V obeh primerih torej govorimo o tistem »nazaj k«, ki se izmika golemu vračanju. Tretja dediščina pa je francoski strukturalizem z vsemi svojimi rizomskimi izrastki, ki Dolarja zanima predvsem kot eksplozivna platforma za soočenje prve in druge dediščine ter njunih nasprotnikov. Očitno je namreč, da so nekateri strukturalistični koncepti – npr. prednost strukture pred njenimi posameznimi členi in že omenjeno »mesto praznine« – nepogrešljiv del njegovega instrumentalarija.

Večina parov znotraj te množice so-mišljenj seveda ni soočenih prvič. Teoretska sorodnost ali pa vsaj vzajemna privlačnost Marxovih in Freudovih interpretov je imela posebno vlogo tudi pri oblikovanju glavnega toka ljubljanskega lacanovstva, ki je preraslo v eno izmed najznamenitejših sodobnih filozofskih šol na svetu. Pa vendar gre Dolar v *Oficirjih, služkinjah in dimnikarjih* še korak dlje od že tako kompleksnega vnašanja psihoanalitskih dognanj v polje družbene



Mladen Dolar

FOTO UROŠ HOČVAR

teorije. Freuda noče brati le v okviru filozofije, temveč tudi kot filozofijo. To je, kot sam ugotavlja, še toliko bolj nenavadno zato, ker je bil Freud dokaj odklonilen do filozofije kot take. Pa vendar, meni Dolar, moramo omajati nekatere Freudove trditve, da bi prišli do njegovega bistva. Če ga želimo zares razumeti, moramo na neki način postati *bolj freudovski od Freuda*. Pristopiti k njemu s terapevtsko držo. Brskati za neizrečenim, nepredvidljivim, potlačenim. Ob takšnih interpretacijskih postopkih postane jasno, da je Dolarjev »nazaj k« drznejši od preproste zvestobe izvirniku. Želi prodreti za sam izvirnik. V njegovo nezavedno.

Ta »nazaj« v obravnavi Freuda skriva v sebi predvsem odmik od številnih strupot v razvoju psihoanalize, ki so Freudova dognanja poskušale racionalizirati ali nevtralizirati. Dolar ne graja le »konservativne psihoanalize«, ki se zadovolji s svojim terapevtskim dosegom in v kakršnikoli politični naobrnitvi teoretskega repertoarja vidi grožnjo znanstveni nevtralnosti svoje prakse, temveč je kritičen tudi do zgodnjih tokov »leve psihoanalize«, ki so Freuda občasno poskušali pretirano poenostaviti, zato da bi izostrili njegov družbenotransformativni naboj. V besedilu *O dotiku* – ki ponuja izčrpen zgodovinski pregled teoretskih obravnav te kompleksne teme – predlaga program psihoanalize, ki se ne boji družbenih implikacij: »... zasnovati psihoanalizo kot novo iznajdbo dotika, 'restavracijo' dotika v času, ki je anesteziral izkustvo do te mere, da je naredil dotik tako rekoč nemogoč.« V tej formulaciji se skriva ostra kritika iluzije sodobnega liberalnega Zahoda kot zadnje postaje na poti osvobajanja družbenih zavrtosti; »če se je v tradicionalnih družbah področje nedotakljivega, na katerega se prepoved nanaša, dalo lokalizirati in definirati«, je »moderna zagata v tem, da neomejeno širjenje stika prinese neomejeno tranzitivnost prepovedi«. Moderni čas temeljnih tabujev ne ruši, temveč jih zgolj razpršuje. Delokalizira. Globalizira. Dolar se torej pridružuje kritiki sodobnosti, ki bi jo marsikdo označil za »desno«, vendar to počne iz povsem drugega, diametralno nasprotnega vzgiba. Njegova slutnja se

razvije v prepričanje, da Freud (in s tem psihoanaliza kot taka) skriva v sebi dosti usodnejši, revolucionarni potencial.

Da pa bi se lahko lotili Freuda in politike, ki je ena izmed velikih spekulativnih tem *Oficirjev, služkinj in dimnikarjev*, si moramo prej ogledati še najsilovitejši kritični moment knjige. Dolar namreč prek interpretacije Lacanovega Drugega razvije kritiko tradicionalnega metafizičnega pojma subjektivitete. Človeška resničnost se po njegovem nikoli ne more zares razkriti v izolirani formi, saj je vselej vpeta v relacijo z Drugim, ki onemogoča njeno avtonomnost, zamejenost, enost; vedno je več od enega in manj od dveh. Toda odnos do Drugega je prevedljiv v odnos do drugih in s tem tudi v pojem družbenega. »Prava človeška dimenzija«, sklene Dolar, je »družbeno kot tako.« To postavi še dodatno zaplete dejstvo, da je pojem družbenega, ki se – poudarjam – kadarkoli lahko prevede nazaj v primarno relacijo jaz–Drugi, tu – v skladu z osnovno marksistično postavko – strogo materialistična kategorija. Še več, zdi se, da ta vzvratna prevedljivost zanika možnost kakršnegakoli idealizma. Če namreč družbeno realnost mislimo v materialističnih okvirih in jo ob pomoči lakanovskega Drugega razglasimo za »pravo dimenzijo« človeške resničnosti, je jasno, v kakšnih okvirih bomo od tod naprej mislili subjektiviteto.

Četudi bi Marx, Freud in Lacan verjetno soglašali s končnim izidom te formule, pa ni povsem jasno, kaj tu počne Hegel. Odgovor se skriva na zadnjih straneh knjige, ki tematizirajo relacijo Hegel–Freud. Hegel, »sicer od glave do pete idealist, celo absolutni idealist«, zapiše Dolar, je »vedno videl neko spekulativno jedro v materializmu«. Tu vidimo, da je pri delu podoben pristop, kot ga je mogoče zaznati v Dolarjevi obravnavi Freuda. Dolar namreč prepozna zadržanost misleca, ki premore »gesto«, ne zmore pa še celovitega soočenja z njenimi rezultati. Tako kot so materialistične zametke Heglovega idealizma utrdili Marxovi napori, je tudi pri Freudu – ki je vztrajno zatrjeval, da psihoanaliza nima in ne sme imeti opravka z nikakršno politiko – »politika tako splošno

navzoča in vseprisotna, da skorajda ne ostane prostora za kaj drugega«.

To je strnjena teza poglavja *Freud in politično*, v katerem Dolar ob tem, da prikaže vse potencialne in realne preplete Freudovih razmislekov s poljema politične misli in akcije, poskuša razgrniti tudi svojo lastno politično pozicijo. Lastnosti, ki jih je prej pripisal družbenemu, tu prida politiki, ki jo prepozna kot temeljno resničnost človeške izkušnje. Kakorkoli bi že poskušali preduriti to realnost, pravi Dolar, bi se trudili zaman. »Opustitev politike,« zapiše, »podpira čisto določeno politiko,« in to ne v kakem posebno plemenitem smislu, temveč tako, da »se ne more izmakniti tihi podpori te ali one oblasti«. Zdi se torej, da se v zarisanih okvirih nič ne more izmakniti svojem političnemu bistvu. Da je vse politika in politika vse. Zato preseneti odstavek čez slabih trideset strani, v katerem Dolar suvereno nasprotuje tej ugotovitvi, češ »ne drži, da je vse politično, prej nasprotno: politika je zelo redka stvar«.

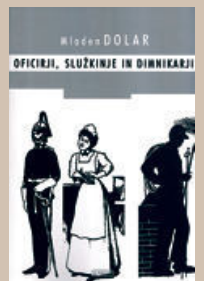
Ta intrigantna razdvojenost med preobiljem in pomanjkanjem politike ostane nepojasnjena. Ostane *dimnikarjem*. A morda vendarle gre za načrtno dialektiko, ki skriva namig, da so politiko v sodobnosti doletele podobne preizkušnje kot dotik: v svoji razpršenosti je po eni strani postala vseprisotna, po drugi pa neoprijemljiva. ■

MLADEN DOLAR

Oficirji, služkinje in dimnikarji

DRUŠTVO
ZA TEORETSKO
PSIHOANALIZO

LJUBLJANA 2010
289 str., 24 €



Marko Naberšnik, filmski režiser

»ZANIMA ME FILM KOT MNOŽIČNI MEDIJ«

Režiser številnih televizijskih oddaj in profesor televizijske režije na ljubljanski AGRFT. Do leta 2011, ko ga je z zmagovalne stopničke sklatil Miha Hočevar z mladinsko komedijo *Gremo mi po svoje*, avtor najbolj gledanega slovenskega filma. Njegov celovečerni prvenec, romantično komedijo *Petelinji zajtrk* (2007), si je v kinu namreč ogledalo 183.000 gledalcev. Na velika platna 4. oktobra prihaja njegov drugi film, romska družinska saga *Šanghaj*, ki se je na festivalu v Montrealu med 3000 prijavljenimi filmi uvrstila med 17 najboljših in nato domov prinesla nagrado za najboljši scenarij. Bo kinodvorane spet polnil domači film?

ŠPELA BARLIČ

Pred mesecem dni ste na filmskem festivalu v Montrealu prejeli nagrado za najboljši scenarij. To je najbrž dobra popotnica za naprej.

Montreal je velik festival, eden od štirinajstih festivalov A-kategorije. Nagrada na takem festivalu prinese določeno prepoznavnost in olajša dostop do mednarodnih produkcij v prihodnosti. Pri naslednjem projektu lahko na osnovi takšne nagrade hitreje pritegneš pozornost kakšnega tujega producenta in lažje pridobiš njegovo zaupanje. Z vsakim uspehom, ne glede na to, ali gre za velik obisk gledalcev ali za nagrado ali za distribucijo v tujini, se širi krog tvojih poznanstev; film pa je delo na osebni ravni in več poznanstev, kot imaš, več različnih projektov lahko v prihodnosti načrtuješ.

Zdi se, da v slovenski kinematografiji krojnično primanjkuje prav dobrih zgodb, režiserjem pa scenaristične žilice. Vi ste se, namesto da bi se lotili pisanja lastnega scenarija, že drugič obrnili k literaturi. Menite, da bi bilo dobro, če bi več domačih režiserjev poiskalo navdih med knjižnimi platnicami?

Sam sem se po literaturi povsem namerno ozrl že pri *Petelinjem zajtrku* in enako tudi zdaj pri *Šanghaju*. Glavno prednost prirejenega scenarija vidim v tem, da pisatelj namesto tebe opravi ogromno dela. Ko piše roman, naredi poglobljeno raziskavo likov in predvsem to je za film zelo dragoceno – da imaš like, ki so verjetni.

Sicer pa se mi ne zdi narobe, če režiserji delajo po lastnih zgodbah. Tudi brata Coen snemata po lastnih scenarijih, tudi Lars von Trier snema po lastnih idejah ... Gre bolj za

to, da pri nas nimamo studijskega sistema. Nimamo producentov, ki bi imeli scenarije v predalu in potem iskali režiserja, da opravi svojo nalogo. Pri nas se vsak film začne z individualnim stremljenjem in vztrajanjem – ko želiš narediti film, napišeš scenarij, greš na sklad in se boriš za svoj film.

Bi vam studijski način dela bolj ustrezal?

Jaz bi bil zelo srečen, če bi imel na mizi sto scenarijev in bi med njimi lahko poiskal tistega, ki bi ga želel posneti. Absolutno bi raje videl to, kot da sam pišem iz ničle. Raje bi imel scenarista ali soscenarista, toda pri nas ni uradnega študija filmske scenaristike (je pa scenaristika na akademiji zastopana kot predmet in od bolonjske reforme dalje tudi kot podiplomski študij), zato se vsak režiser zateka k lastnemu znanju, iznajdljivosti, talentu ...

Nagrado za scenarij vam je podelila strokovna žirija. Kako pa so se v Montrealu na film odzvali gledalci?

Odziv občinstva me je zares presenetil. Gledalci so film odlično sprejeli, se nanj odzivali s smehom in solzami in tudi mediji so naslednji dan poročali o dobrem odzivu publike.

Was je takšen odziv pomiril pred domačo premiero? Uspešen prvi film namreč precej dvigne pričakovanja občinstva in najbrž je drugič precej težje stopiti pred gledalce in tvegati razočaranje ... Mislite, da bo domače občinstvo film sprejelo prav tako dobro kot kanadsko?

Moram reči, da me je odziv v Kanadi res ohrabil in mi polepšal čakanje na slovensko premiero. Mislim, da bi moral biti odziv pri

nas podoben, predvsem zato, ker je film posnet v romskem jeziku in je tako za nas kot za Kanadčane to film s podnapisi, kar pomeni, da imamo enako izhodišče. Če kaj, bi moral biti tu le še bolj sprejet, saj ima vseeno neki lokalni kolorit in ima za slovensko občinstvo dodano vrednost. Samo mi bomo prepoznali določene stvari, recimo socialistične proslave, nekatere lokalne znamenitosti Prekmurja, neke lokalne šose, ki jih je v tem filmu sicer manj kot v *Petelinjem zajtrku*, a še vedno so.

Šanghaj je že šesti film, posnet po katerem od romanov Ferija Lainščka. Kaj je v njegovih besedilih tako filmičnega, da ga je slovenski film, ki se literature sicer bolj kot ne izogiba, vzel za svojega?

Film ima najrajši življenjske zgodbe. Rad ima zgodbe o ljudeh, ki jih lahko razumemo, s katerimi se lahko vsi identificiramo, zgodbe o medčloveških odnosih, in Feri piše o teh rečeh, hkrati pa da vsem svojim knjižnim likom še neko dodano vrednost – malo jih predimenzionira. To pa je spet nekaj, kar ima film zelo rad – da so liki malo večji kot v realnem življenju.

Je bil Lainšček vključen tudi v proces nastajanja scenarija?

Vsake toliko časa sem mu poslal tekočo verzijo scenarija, da je podal svoja razmišljanja in pripombe. Drugače sem scenarij pisal sam in največja Ferijeva podpora je bila v tem, da se ni vmešaval v mojo priredbo oziroma je razumel in podprl vse spremembe, ki so se v tem procesu zgodile. Sprememb je namreč kar veliko, čeprav je stičnih točk med romanom in filmom še več. To, da me scenarija ni strah dati

v branje pisatelju, ki je napisal izvirno zgodbo, mi res veliko pomeni. Bilo bi mi grozno, če bi ga moral skrivati pred njim ...

V slovenskem prostoru ste se nekako uveljavili kot režiser bolj »komercialnega« filma in tako zapolnili neki manko ...

Nisem samo jaz tisti, ki delam te vrste film. Tudi Miha Hočevar in Branko Đurić imata recimo afiniteto do filmov, ki si želijo nagovarjati čim širše občinstvo in jim zato nadenemo oznako »komercialni film«. Sicer pa se tudi drugod po Evropi ne snema veliko komercialnih filmov. To je pač razlika med Evropo in ZDA, ki je deloma pogojena z drugačnim tržiščem. Evropa je razdeljena na mnogo ločenih držav, posledično so tudi tržišča manjša in film težje prinese dobiček. V Ameriki je drugače – tam je področje, kjer se govori isti jezik, zelo veliko in studijski sistem ima zelo dolgo tradicijo, zato je mogoče ustvariti filmske zvezde, ikone ... Tam je mogoče film zares prodati. Slovenija je kot del Evrope že avtomatsko bolj podvržena avtorskemu filmu. Ker nimamo studiev, ampak imamo eno osebo, ki želi narediti film. In smo takoj pri avtorju. Če bi imeli studie, bi imeli in avtorski in komercialni film.

Osebo me zelo zanima nagovarjati množice. Fino se mi zdi, da film povzroči neko vznemirjenje, še preden pride v kino, da vključuje zgodbo, ki bo všečna ... Pri obeh filmih sem razmišljal o tem, da bosta primerna za predvajanje v multipleksih, in sem si tudi želel, da bi bila tam predvajana. Zanima me film kot množični medij oziroma učinek filma na množice. S *Šanghajem* sem sem si zadal cilj biti bolj mednarodnen in s tem narediti





Marko Naberšnik
med lanskim
snemanjem
filma *Šanghaj*

Je zgodbe lažje pripovedovati s časovne distance?

To, da je *Šanghaj* postavljen nekako v sedemdeseta in osemdeseta leta prejšnjega stoletja, v čas, ko je bila Jugoslavija še v polnem razmahu, ni zavestna izbira, ampak bolj posledica naključij. Je pa res, da sem bil sam rojen v Jugoslaviji in me na to obdobje vežejo spomini odrasčanja. Imam neko simpatijo do tega obdobja, ni mi tuje; in ko govorim o koncu Jugoslavije, govorim tudi o lastni izkušnji.

Najbrž pa film kljub svoji zgodovinskosti nosi tudi sporočilo za današnje gledalce ...

Osnovna zadeva, ki absolutno velja za vse večne čase, je pomen ljubezni in družine. Zgodbo filma spremljamo skozi oči romske družine. Na eni strani imamo ljubezen in družino, na drugi strani pa razpad političnega sistema. Družina in ljubezen premagata vse.

Kanadski kritiki so v filmu – to se mi je zdelo zelo zanimivo – prepoznali še eno vez z aktualno evropsko realnostjo: vzporednice z razpadom Jugoslavije in s težavami, ki smo jih na tem prostoru imeli s povezovanjem, ponovno srečujemo na nivoju Evropske unije, kjer so različne države spet povezane v neki politični sistem, ki pa spet ne diha kot celota. Ponovno se govori o centralizaciji, prebujajo se nacionalizmi in nacionalistični populizem ... Mislim, da je mogoče potegniti vzporednice med razpadom Jugoslavije in težavami, s katerimi se trenutno spopada Evropska unija.

Časi res niso rožnati in trenutne gospodarske razmere bodo najbrž hudo okrnile tudi domačo filmsko produkcijo. *Šanghaj* je dobil zeleno luč tik pred razmahom gospodarske krize v Sloveniji in je imel spodoben proračun. V nekaj letih se je marsikaj spremenilo ...

Šanghaj je šel res v produkcijo leta 2010, še preden se je gospodarska kriza razbohotila in so varčevalni ukrepi udarili tudi po segmentu kulture in z njo filma. Okrnjena sredstva so posledica splošne finančne krize in mislim, da se zadeve ne bodo prav hitro obrnile na bolje, ker gre za širši evropski problem. Mislim tudi, da panično varčevanje, obsedeno stanje vseh evropskih vlad, ni korak v pravo smer, ker duši potrošnjo in ker na ta način v bistvu režeš vejo, na kateri sediš. Povečuje se tudi nestrpnost med ljudmi, problematika nacionalizma je vedno hujša in to gotovo ne prinaša nič dobrega.

PRI OBEH FILMIH SEM RAZMIŠLJAL O TEM, DA BOSTA PRIMERNA ZA PREDVAJANJE V MULTIPLEKSIH, IN SEM SI TUDI ŽELEL, DA BI BILA TAM PREDVAJANA. ZANIMA ME FILM KOT MNOŽIČNI MEDIJ OZIROMA UČINEK FILMA NA MNOŽICE.

Bi bili v teh razmerah pripravljeni posneti film tudi na kakšen bolj gverilski način, kot je to denimo storil Nejc Gazvoda, ki se je snemanja *Izleta* lotil kar s fotoaparatom?

Nič ne bi imel proti gverilskemu snemanju filma, če bi bila zgodba temu primerna. Vsaka zgodba namreč za to ni primerna. Če za *Šanghaj* ne bi imel dovolj denarja, ga pač ne bi šel snemat, ker gre za epsko zgodbo z veliko igralci, z veliko izdelane scenografije ...

Kako torej naprej?

Za naprej imam pripravljenih več zgodb – med njimi so takšne, ki so izvedljive z manj denarja, in takšne, ki so izvedljive z več denarja. Vse je odvisno od spleta naključij, od tega, do kakšnih produkcijskih pogojev bom prišel. V vsakem primeru pa razmišljam o naslednjem filmu kot o mednarodni produkciji. ■

korak naprej. *Petelinji zajtrk* je imel tako veliko število gledalcev, da ga je pri nas že težko preseči, pa tudi če ga presežeš, ne more biti za prav veliko več. Z naslednjim filmom bi rad šel še dlje.

Torej se nameravate tudi v prihodnje držati te že s *Petelinjim zajtrkom* začrtane poti?

V prihodnosti bi bil rad še bolj komercialen. V svojem naslednjem filmu bi rad že v izhodišču nagovoril še širše občinstvo. Rad bi startal na kak drug jezik – ali bo to nemščina ali angleščina ali francoščina, bomo še videli.

Korak v tej smeri ste naredili že v *Šanghaju*, ki ste ga posneli v romskem jeziku. Je torej to bolj slovenski ali bolj romski film?

Rekel bi, da je *Šanghaj* mednarodni film. Mednarodni je, ker ima mednarodno igralsko zasedbo, ker obravnava širši kontekst naše polpretekle zgodovine, ker so tudi Romi mednarodna zgodba. Če so imeli v Montrealu težave s prepoznavanjem Slovenije, niso imeli prav nobenih težav s prepoznavanjem Romov. Povsod po svetu so ljudje seznanjeni z njihovo problematiko, z njihovim načinom življenja, z njihovim temperamentom. V filmu je prikazan tudi razpad Jugoslavije, ki spet ni potreboval dodatne razlage, saj so ga v Kanadi gledali kot primer razpada celotnega komunističnega sistema. Sem sem iskal nekaj mednarodnega in na srečo je imel Feri, ko mi je dal v branje roman *Nedotakljivi: mit o Ciganih*, v rokah prav nekaj takega. Vesel sem, da je razmišljal tako velikopotezno že v romanu. S tem mi je zelo olajšal delo.

Pa mislite, da bodo Slovenci film, posnet v romščini, vzeli za svojega? Se ne bojite,

da bo gledalcem, ki so se tako zelo našli v povsem »domačem« *Petelinjem zajtrku*, ta svet preveč tuj?

Mislim, da v tem smislu ne bi smelo biti težav. V vsakem primeru moramo pozabiti na *Petelinji zajtrk*, ki je imel vsekakor več elementov identifikacije. *Šanghaj* je drugačen film. Če bi razmišljal o tem, kako ponoviti uspeh *Petelinjega zajtrka*, bi bil to korak nazaj, zato sem šel s *Šanghajem* v čisto drugo smer. To je druge vrste film, ki bo najbrž nagovarjal malenkost drugačen spekter gledalcev, a ima kljub temu veliko skupnega s *Petelinjim zajtrkom*. V filmu je namreč zajet temperament Ferijevega načina pripovedovanja skozi ljubezen, humor, skozi zelo iskrive like. Tudi v *Šanghaju* so v ospredju ljubezenska zgodba, družina, prijateljstvo, tako da je Ferijevega rdeča nit prepoznavna tudi tu.

Stična točka s *Petelinjim zajtrkom* je tudi glasba, ki v *Šanghaju* ponovno igra veliko vlogo in je prav tako delo Saše Lošiča. Kakšen pomen ima za vas filmska glasba?

Filmsko glasbo razumem predvsem v klasičnem pomenu, kot sredstvo za poudarjanje čustev. S pomočjo glasbe najlažje zaplavamo v veselje, žalost, nostalgijo ... Sašo sem ponovno povabil k sodelovanju, ker gre za jugoslovansko zgodbo. On kot rojen Sarajevčan in nekdani član zasedbe Plavi orkestar zelo dobro pozna to obdobje, pozna balkanski, romski melos in njegova glasba filmu res da neki prav poseben temperament. V veselje mi je bilo spet delati z njim in upam, da bova še kdaj sodelovala.

Kako pa je z jezikom v filmu? Je romščina, ki jo slišimo, romščina, ki jo govorijo prekmurski Romi?

Večinoma. V tistem delu filma, ki se dogaja v bivši Jugoslaviji, v bližini Srbije, pa je uporabljena kosovska romščina. Romščine se namreč razlikujejo med seboj, ker romski dialekti privzemajo značilnosti lokalnega jezika.

Kako so se z igranjem v tujem jeziku spopadli igralci?

Jezik je bil zares svojevrsten izziv. Scenarij je moral biti napisan dovolj zgodaj, da smo ga dali prevesti v romski jezik. Potem so vsi romščino prebrali lektorji. Igralci so dobili zvočni in fonetični zapis scenarija in se potem s pomočjo kombinacije obojega tekst v bistvu učili na pamet. Pred začetkom snemanja smo skrbno vadili z lektorji, ki so bili prisotni tudi ves čas snemanja.

Omenili ste že mednarodno zasedbo. Gre za film slovenske produkcije, ki ni zahteval sodelovanja s tujimi igralci. Ste se za mednarodno pisano zasedbo odločili predvsem zato, da bi film lažje našel pot na tuja tržišča?

Zasedba vlog je takšna iz dveh razlogov. Prvi je ta, da so v filmu prisotni tudi drugi predstavniki jugoslovanskih narodnosti in da se mi je zdelo prav, da Slovenci igramo Slovence, Bosanci Bosance in tako dalje. Poleg tega gre za romsko zgodbo, romski temperament in obraz pa sta tako specifična, da zasedbe za te like enostavno ni mogoče dobiti samo v Sloveniji. In ne nazadnje je tu še razlog, ki ste ga navedli – razmišljal sem tudi o tem, kako bi s pomočjo zasedbe nagovoril širši krog gledalcev.

Že *Petelinji zajtrk* je bil postavljen v bližnjo preteklost, *Šanghaj* pa se ozira še bolj nazaj. Vas bolj zanima preteklost kot sedanjost?

Izobraževanje

ZASEBNO ŠOLSTVO: PRAVICA DO

Leta 1850 je avstrijski minister za šolstvo grof Leo Thun-Hohenstein zapisal: »Medtem ko regulirana zanesljivejša pot javnih šol zasebne šole prisiljuje, da v svojih končnih rezultatih ne zaostanejo za določenim nivojem, so zasebne šole v stanju, da javne šole odvrnejo od tega, da bi okostenele v enostranosti uveljavljenih oblik; oboje se medsebojno dopolnjujejo.« To je do konca monarhije leta 1918 veljalo tudi za današnjo Slovenijo. Zdaj je spet tako.

BOŠTJAN TADEL, foto UROŠ HOČEVAR

Kot beremo v zborniku *Zasebno šolstvo v Sloveniji*, ki ga je septembra 2011 izdal Pedagoški inštitut v Ljubljani, je bila v okviru *Cesarskega patenta* z dne 4. marca 1849 (izdanega vzporedno z *Oktroirano marčno ustavo*) državi naložena »skrb za splošno izobraževanje ljudstva«, čes da »le vlada lahko usmeri pouk v pomembne dolgoročne cilje«. Vendar pa: »Če so otroci sveta dobrina njihovih staršev, ki jim ti po zakonih narave namenajo svojo največjo ljubezen, potem se jih ne sme prisiliti v izbiro načina (...) pouka in oseb, ki ga izvajajo.« Po drugi strani pa je odločitev o javni veljavnosti spričeval »prepuščena samo državi, ki mora določiti pogoje priznavanja. Ti pogoji ne smejo biti takšni, da bi ogrozili zakonsko predpisano večjo svobodo zasebnih šol, po drugi strani pa ti pogoji ne smejo zapostaviti tistih jamstev, ki ščitijo javno dobro, za katero je odgovorna oblast.«

Tako – dobro stoletje in pol po (bolj ali manj dosledni) uzakonitvi teh besed smo ponovno na istem. Prva Jugoslavija med obema vojnama je dovolila obstoj delujočih zasebnih šol, ustanavljanje novih pa prepovedala, nacionalsocialistični pravni red jih je v celoti prepovedal, socialistična Jugoslavija pa tudi – z edino izjemo dveh srednjih verskih šol, ene v Vipavi in druge v Želimlju pri Ljubljani, ki sta bili namenjeni izključno duhovniškim kandidatom, od osamosvojitve pa delujeta kot katoliški gimnaziji. To je leta 1991 omogočila uredba o zasebnih zavodih, celovita pravna ureditev zasebnega šolstva, ki je precej podobna gornjim citatom, pa je skupaj z večino šolske zakonodaje v veljavi od leta 1996.

KATOLIŠKO ŠOLSTVO V SLOVENIJI

Na področju zasebnega šolstva največji delež pokriva katoliško šolstvo, a tudi to, ki seveda izhaja iz večstoletne in pester zgodovine, pokriva le 1,8 odstotka otrok v vrtcih, manj kot desetinko odstotka učencev v osnovnih šolah, 2 odstotka dijakov in 1,3 odstotka učencev glasbenih šol. Te številke dosežejo s 17 vrtci, eno osnovno šolo, štirimi gimnazijami in petimi glasbenimi šolami.

Edina ustanova, ki ima v svojem okviru vse tri šole (vrtca pa ne), je Zavod sv. Stanislava v Šentvidu na obrobju Ljubljane. Delovati je začel leta 1905 in leta 1913 je v njem maturirala prva generacija, ki je celotno gimnazijo – z maturo vred – opravila v slovenščini. Delovanje je prekinila nemška okupacija in zasedba zgradbe leta 1941, Zavod pa je bil dokončno ukinjen 3. septembra 1945. Po osamosvojitvi in dolgotrajnih postopkih denacionalizacije (končanih šele leta 2005) se je pouk na Škofjski klasični gimnaziji začel jeseni 1993, leta 1996 je z delovanjem začela glasbena šola, leta 2008 pa še Osnovna šola Alojzija Šuštarja. Gre za obsežen in zelo lepo urejen ter vzdrževan park, kjer je bila v času socializma velika vojašnica, še zdaj pa je nekaj prostora namenjenega slovenski vojski. V okviru Zavoda je tudi Slovenski dom, kjer prirejajo razstave, obsežna humanistična knjižnica dr. Antona Breznika (zadnjega predvojnege ravnatelja Škofjske klasične gimnazije), dvorana s klavirjem znamke Steinway, velika športna dvorana in soba za fitness, velik atrij ter seveda cerkev z mozaikom patra Marka Ivana Rupnika in prezbiteriju ter z orglami, ki



Dr. Roman Globokar: »Ključ pedagoškega pristopa v Zavodu sv. Stanislava je spoštovanje osebnosti vsakega posameznika, obenem pa tudi njegova vpetost v skupnost, ki je prav tako pomembna kot posamezniki, ki jo sestavljajo.«

so jih leta 2000 izdelali mojstri iz Škofjske orglarske delavnice iz Maribora.

Direktor Zavoda, dr. **Roman Globokar** (rojen 1971), je vse stopnje študija teologije končal na Papeški univerzi Gregoriana v Rimu, za duhovnika ljubljanske nadškofije pa je bil posvečen leta 1997. Jeseni 2001 je začel delovati kot asistent (od leta 2009 je docent) na katedri za moralno teologijo Univerze v Ljubljani. Od leta 2003 je član Komisije Republike Slovenije za medicinsko etiko, direktor Zavoda sv. Stanislava pa je od januarja 2006.

Globokar vidi bistveno lastnost šolanja v Zavodu sv. Stanislava v nadaljevanju vzgoje, kakršno so doma zastavili starši. Seveda je šola nazorsko utemeljena na krščanstvu, vendar je odprta za vse, tudi neverujoče, če starši podpišejo izjavo, da »sprejemajo program šole in njeno krščansko usmeritev«. (Med učenci je sicer približno desetina takšnih, ki se ne prištevajo k verojočim kristjanom.) Omenjena izjava vsebuje tudi naslednjo poved: »Kolikor bo v naših močeh, bomo gmotno in moralno podpirali družine, ki so v stiski.« Država v celoti financira redni program gimnazije in dijaškega doma, v glasbeni in osnovni šoli pa prispeva 85 odstotkov za redni program. Preostalih 15 odstotkov pokrivajo starši in ljubljanska nadškofija. Starši pa prispevajo tudi za nadstandardne dejavnosti, pri čemer je v precejšnji podporo delovanju Zavoda Sklad za pomoč družinam, v katerega

prispevajo številni prijatelji zavoda, zaposleni in bivši učenci. Marsikateri dar ni velik, zato pa darovalci v sklad prispevajo pogosto, in ker jih je veliko, se sredstva naberejo, tako da mesečno lahko razdelijo okrog 9 tisoč evrov pomoči.

Pri pedagoškem pristopu dr. Globokar izpostavi kombinacijo spoštovanja osebnosti vsakega posameznika, obenem pa tudi njegovo vpetost v (predvsem razredno) skupnost, ki je prav tako pomembna kot posamezniki, ki jo sestavljajo. V svojem uvodu v vsakoletno obsežno publikacijo z naslovom *Megaron*, kjer predstavijo Zavod, citira njegovo poslanstvo, kot ga je formuliral kolegij direktorja: »Iz vere, upanja in ljubezni v dialogu s svetom ustvarjati pogoje za celovito osebnostno rast posameznika v skupnosti, da bi živel v polnosti in sooblikoval boljši svet.«

Preplet posameznika in skupnosti se kaže tudi v velikem poudarku, ki ga šola daje tako glasbi kot športu. Skoraj polovica vseh dijakov pôle v enem izmed štirih gimnazijskih zborov, ki se med seboj razlikujejo po starosti pevcev in zahtevnosti programa. V prvem triletnem osnovne šole pa je vsak razred samostojen pevski zbor, ki ima pol ure zborovskega petja tedensko v rednem urniku. Številni posamezniki so vključeni v glasbeno šolo, ki deluje v zavodu in s katere se vsako leto učenci vpisujejo ne le na ljubljansko, ampak tudi na tuje glasbene akademije. Poleg enajstih instrumentov, klasičnega in jazz petja

ter teorije ponuja glasbena šola tudi učenje orgel. Ekipe sv. Stanislava v igrah z žogo, zlasti nogometu, so prav tako med boljšimi na slovenskih šolskih tekmovanjih, Dekliški zbor sv. Stanislava pod vodstvom dirigentke Helene Fojkar Zupančič pa je na evroradijskem tekmovanju zborov v Oslu leta 2009 osvojil prvo mesto v absolutni kategoriji. (Nastopale so pod imenom Komorni dekliški zbor Škofjske klasične gimnazije.)

Šolanje na osnovni in srednji stopnji je v celoti usklajeno z javnim šolstvom, za sprejem na gimnazijo uporabljajo enak sistem točkovanja kot v javnih šolah (seštevek vseh ocen iz tretjega triletja) in tudi matura je enaka kot na drugih gimnazijah. To pomeni, da so rezultati mature povsem primerljivi in maturanti Škofjske klasične gimnazije so med najboljšimi v Sloveniji, sama gimnazija pa sodi med tiste srednje šole, ki za vpis zahtevajo največ točk in skupaj z Gimnazijami Bežigrad, Poljane in Vič sodi v »veliko četverico« ljubljanskih gimnazij.

V predmetniku osnovne šole je že od prvega razreda angleščina (v javni šoli od četrtega), v prvih dveh triletnih vključuje predmet Spoznavanje vere, v tretjem pa Vera in kultura. Namen verskega pouka je »spoznavanje in razvijanje lastne osebnosti, ki je usmerjena v presežnost, (...) in odkrivanje bogstva različnih religioznih izročil s posebnim poudarkom na krščanstvu kot verstvu našega kulturnega okolja«. Predmet Naravoslovje in tehnika v 4. in 5. razredu javne šole je preimenovan v Naravo in tehniko, poudarek pa je na naravovarstvenih vsebinah. (Morebitne pomisleke o doktrinarinem poučevanju naravoslovnih predmetov je s priznanjem avtonomije znatnosti uredil že Drugi vatikanski koncil v letih 1962–65.) Na predmetni stopnji je učencem kot drugi tuji jezik ponujena tudi latinščina, ki je nato v srednji šoli obvezen predmet, saj gre za klasično gimnazijo, imajo pa tudi grški oddelek.

DRUGI ČASI IN AKTUALNA KRIZA

Jože Pirjevec v začetnem poglavju svoje pred kratkim izdane uspešnice o Titu plasira tezo, da bi pred dobrim stoletjem tako nardarjenega mladeniča na slovenskem bregu Sotle (od koder je bila doma njegova mati) gotovo opazili duhovniki in poskrbeli, da bi bil v okviru ljubljanske škofije deležen dobrega šolanja, v Kumrovcu, na očetovi hrvaški strani, pa takšne mreže ni bilo. V tem hipotetičnem primeru bi bilo precej verjetno, da bi mladostnik Broz vsaj srednješolska leta preživel v ravno tedaj na pobudo škofa Jegliča novoustanovljenem Zavodu sv. Stanislava; delovati je namreč začel leta 1905, ko je bilo poznejšemu maršalu trinajst let.

Globokar se ob tej zgodbi nasmehne in pove, da zdaj tudi ljubljanska škofija nima primerljive mreže (Bizeljsko pa sicer zadnja leta tako ali tako sodi pod celjsko škofijo). Celo nasprotno: opaža, da ima Zavod med duhovniki manj podpore, kot bi si je želel, čeprav si za promoviranje zlasti gimnazije prizadeva tako on osebno s številnimi obiski po župnijah kot tudi učitelji s privlačnimi predstavami dela in življenja na šoli. Očitno so se časi res precej spremenili, šola je postala domena družin, te pa očitno v zadostni meri cenijo vrednote in pristop Zavoda sv. Stanislava, da ta nima nikakršnih težav z

IZBIRE ALI PRIVILEGIJ PREMOŽNIH?

zasedenostjo razpoložljivih mest. Zanimivo je, da je bila stopnja izobrazbe staršev dijakov Škofijske klasične gimnazije ob primerjalni raziskavi javnega in zasebnega šolstva iz leta 2005 celo najvišja v primerjavi z Gimnazijo Bežigrad, Drugo gimnazijo Maribor in Waldorfsko gimnazijo.

Za krizo Globokar meni, da jih doslej še ni prizadela, seveda pa se zaveda, da se bodo določeni ukrepi zategovanja pasu države zares poznali šele to jesen. Ob začetku tega šolskega leta že opažajo, da se čedalje več družin obrača na pomoč iz omenjenega Sklada za pomoč družinam. Možno je, da bo ob morebitnem zaostrovanju krize, ki bo globlje prizadelo srednji razred, prišlo še do večjih finančnih stisk, vendar se Zavod s kombinacijo javnega in škofijskega financiranja zdi kar dobro utrjen proti tem pretresom.

Zavod bo v naslednjih letih sicer zaživel v polni zasedenosti, saj bodo s šolskim letom 2015 začeli poučevati v vseh razredih osnovne šole, širiti pa se ne nameravajo (v okviru Zavoda sicer delujeta še dijaški in študentski dom). Ustanovitelj, ljubljanska nadškofija, bo morebitne nove šole ali gimnazije ustanavljal v novem institucionalnem okviru.

Zanimivo je vprašanje katoliškega visokega šolstva – tudi s tem Zavod sv. Stanislava nima in ne bo imel ničesar, se pa Globokar čudi, da se je Katoliški inštitut, ustanova, ki skrbi za ustanavljanje katoliške univerze, odločil, da je v okviru te prva začela s delovanjem Fakulteta za poslovne vede. Prepričan je, da bi v času ne le ekonomske, temveč predvsem vrednostne krize katoliški etos lahko na bolj dejaven način predstavili in udejanjali tudi skozi akademsko sfero.

To tezo v svojem prispevku v omenjenem zborniku *Zasebno šolstvo v Sloveniji* podkrepi s citatom samega Benedikta XVI. iz leta 2008: »Katoliške šole postajajo prostori, kjer spoznavamo dejavno navzočnost Boga v človeških zadevah in kjer vsak mlad človek odkrije veselje, da vstopa v Kristusovo držo 'biti za druge'.« Globokar sklene s trditvijo, da »je področje šolstva eno od najbolj uspešnih področij delovanja Katoliške cerkve v letih po osamosvojitvi« in dodaja, da je zaradi tega »presenetljivo, da mu Plenarni zbor Cerkev na Slovenskem – 'slovenska sinoda' – ne namenja pozornosti (...) in ne spregovori ne o

njegovem sistematičnem načrtovanju ne o spremljanju znotraj Katoliške cerkve«.

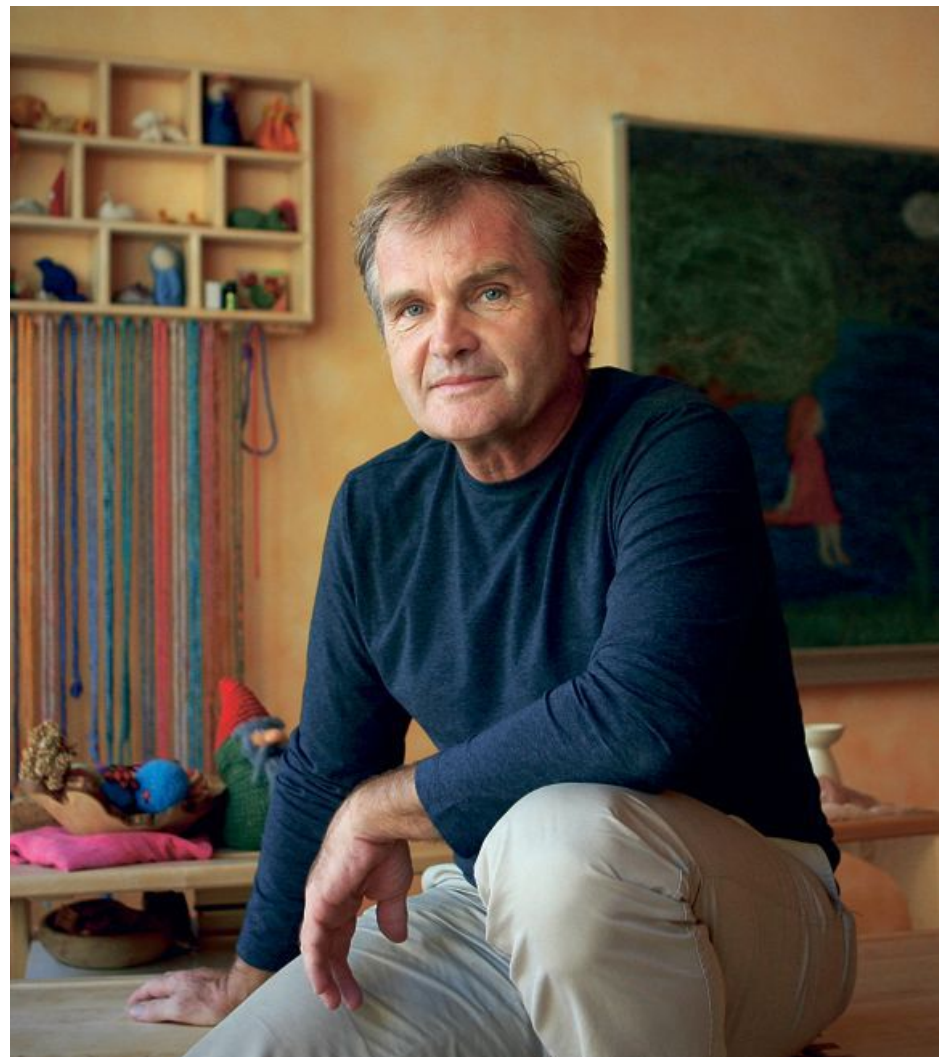
OTROKU PRIJAZNA WALDORFSKA PEDAGOGIKA

Zgodba o uspehu pa je v Sloveniji tudi waldorfsko šolstvo: gre za celovit sistem zasebnega neprofitnega izobraževanja, ki je nastal na osnovi razvojne psihologije Rudolfa Steinerja (1862–1925), utemeljitelja antropozofije. Prva waldorfska šola je odprla vrata leta 1919 v Stuttgartu, namenjena je bila otrokom zaposlenih v cigaretni tovarni Waldorf-Astoria, danes pa je v 58 državah že okrog tisoč šol in tisoč petsto vrtcev, veliko drugih institucij pa tako ali drugače upošteva načela waldorfske pedagogike.

V Sloveniji deluje od leta 1992, ko je v en prvi in en drugi razred vpisala prvih 56 otrok. Leto zatem je sledil še vrtec, po dvajsetih letih pa imajo dobro vpeljano tudi waldorfsko gimnazijo in enote tudi v drugih krajih po Sloveniji, v katere je zdaj vključenih več kot 800 otrok. V Ljubljani že skoraj desetletje delujejo v stavbi nekdanje ljudske kuhinje na Streliški ulici, tik pod Gradom, letos pa so z novim šolskim letom odprli še novo telovadnico.

Šolo predstavlja njena prva ravnateljica Branka Strmole Ukmar, ki je v osemdesetih opravila waldorfsko specializacijo (delno na Emerson College v Veliki Britaniji, delno pa na Dunaju) in je tudi vodila ustanavljanje šole pri nas, zdaj pa je aktivna članica Mednarodne konference za waldorfsko/Steinerjevo pedagogiko, od leta 2001 pa je direktor Zavoda za razvoj waldorfskih šol **Iztok Kordiš**, elektroinženir in podjetnik, ki je v waldorfskem sistemu do mature izšolal tudi vse svoje tri otroke. Šolska samouprava, v kateri učitelji in starši tesno sodelujejo, je ena bistvenih potez waldorfskih šol in direktor Kordiš jo pooseblja.

Pri waldorfski pedagogiki gre po prepričanju in dolgoletnih izkušnjah obeh za celovit pristop, ki otroku omogoča razvijanje sposobnosti na različnih področjih, poleg intelektualnega tudi umetniškega in dejavnega – to pa pomeni, da odrašča v sozvočju s samim seboj, kajpak ob upoštevanju ključnih razvojnih stopenj. Ker na vseh stopnjah izobraževanja delo učiteljev temelji in izhaja iz istih princi-



Iztok Kordiš: »Waldorfske šole odlikuje izrazita mednarodna dimenzija: v 58 državah po vsem svetu je več kot tisoč šol in tisoč petsto vrtcev.«

pov, otroka spremljajo na homogen način in v celovitem kontekstu, cilj pa je videti, kaj je v danem trenutku za otroka najbolje. Poleg samega razvijanja otrokovih sposobnosti je zelo pomembna tudi uravnoteženost tega razvoja, se pravi, da posvečajo pozornost tudi tistim platem osebnosti, ki so same po sebi morebiti nekoliko šibkejšje. V takšni razvojni psihologiji je tudi pomembna razlika med waldorfsko pedagogiko in javnimi šolami, saj waldorfska pedagogika opredeljuje otrokov razvoj po posameznih obdobjih, ki se med seboj kvalitativno razlikujejo. To je razvidno že v predšolskem obdobju: v tem času, ko se otrok razvija s posnemanjem, je zelo pomembno, da je kar najbolj dejaven, da ima čim več priložnosti za ustvarjalne igre. To seveda niso računalniške igre, pri katerih sedimo in aktiviramo predvsem glavo, temveč gre za celostno doživljanje, tudi fizično in čustveno povezovanje z učno snovjo, ne le intelektualno. V celotnem otroštvu tem potrebam prilagajajo tako predmetnik kot način dela, pri katerem je v primerjavi z javno šolo precej več samostojnega fizičnega dela z najrazličnejšimi materiali.

Waldorfske šole imajo na vrsti področij večjo avtonomnost, kot jo lahko ponudi javna šola. Do vpisa na univerzo so neproblematično pripeljali denimo dislektičnega fanta, ki bi javno gimnazijo verjetno zelo težko končal: na waldorfski pa je maturiral, se vpisal na oblikovanje in tam je izjemno uspešen.

Odlikuje jih tudi izrazita mednarodna dimenzija, na osnovi enake metode in sistema redno sodelujejo s številnimi tujimi strokovnjaki za posamezna področja, ki delajo tako z učenci kot z učitelji. Pogoste so tudi večmesečne izmenjave slovenskih dijakov z drugimi waldorfskimi šolami, kar je zlasti koristno za učenje jezikov; pa tudi iz drugih držav prihajajo v Slovenijo, največkrat v okviru kakšnih skupnih projektov.

ROČNO SPRETNI SANJAČI? NE!

Direktor Kordiš poudari, da se maturanti vpisujejo na širok spekter smeri, tudi nara-

voslovje in tehniko – pogost očitek, da waldorfske šole vzgajajo sanjače, ne drži; marsikateri njihov maturant je odličen študent, vsi pa seveda ne, ampak to velja za vse šole. Zadnja leta intenzivneje delajo na razvijanju poučevanja naravoslovnih predmetov, saj je tako kot za splošne gimnazije v Sloveniji tudi za waldorfsko veljalo, da so se maturanti v večji meri odločali za družboslovne študijske smeri.

Z vidika razvojne psihologije je po prepričanju Strmoletove še bolj kot poklicna pot pomembno to, kako si mladi ljudje najdejo svoje mesto v svetu odraslih – se pravi najdejo širše področje svojega delovanja, ki jih zadovoljuje in jim daje občutek osebne izpolnitve. To pomeni tudi sposobnost reševanja iz težkih položajev ali celo »faliranih situacij«. Pri tem jim je verjetno v pomoč tako waldorfska metoda iskanja dobrih lastnosti kot tudi vztrajne pomoči pri doseganju določenih ciljev, pogosto z alternativnimi pristopi.

Na začetku so predvsem nepoznavalci pričakovali, da bodo v waldorfske šole svoje otroke vpisovali »bohemske« starši, pa do tega ni prišlo; otroci prihajajo iz zelo raznolikih okolij in po tem merilu je šola reprezentativna za celoto slovenske družbe. Zanimiv pa je podatek izpred nekaj let, ko se je izkazalo, da je v kar dvajsetih odstotkih družin vsaj eden od staršev v pedagoškem poklicu, od vzgojiteljev v vrtcih do univerzitetnih profesorjev.

Zadovoljni starši so bili v teh dvajsetih letih najboljša reklama, tako da v Ljubljani že pet let v osnovno šolo vpisujejo po dva oddelka. V višjih razredih bi lahko vpisovali še precej več, vendar sredi izobraževanja lahko sprejmejo le malo tistih, ki vložijo prošnjo za prepis.

Zanimiva prelomnica je prehod v srednjo šolo, takrat se otroci namreč precej premešajo; v tem primeru seveda ne gre več le za odločitev staršev, temveč si otroci pogosto sami želijo priti na waldorfsko šolo, ki (in ker) je drugačna. Vendar pa za vpis na waldorfsko gimnazijo ni dovolj imeti



Jeremy Hibbins: »Za nas v Britanski šoli je mnogo bolj pomembno ohranяти avtonomijo kot imeti dostop do javnih virov financiranja. In ne nazadnje tudi to, da imajo ljudje možnost svobodne izbire šolanja, ki jo zagotavlja ustava.«

ustrezno število točk na osnovi ocen iz zadnjega triletja, vsak kandidat mora napisati še življenjepis in navesti svoje razloge za vpis, starši pa svoje. Temu sledi pogovor s kandidatom in s starši, tako kot ob vpisu v osnovno šolo, in šele na osnovi tega se šola odloči, ali so »za skupaj«, predvsem v smislu tega, če lahko ponudi tisto, kar kandidat in starši pričakujejo. Še vedno se najdejo ljudje s pričakovanji, ki jih waldorfska šola more izpolniti, je pa tega zadnje čase manj.

MATERIALNA STVARNOST IN NAČRTI Z BIODINAMIKI

Javna sredstva ne pokrijejo vseh stroškov delovanja waldorfskih šol, starši plačujejo šolnino, ki mesečno znaša od 45 do 165 evrov po devetih plačilnih razredih glede na družinske dohodke, pri čemer upoštevajo odločbe sveta za socialno delo. Pri tem velja dodati, da šolnina vključuje zvezke in tudi materiale za umetniške predmete. V praksi to pomeni, da so tisti najbolj cenovno občutljivi finančno obremenjeni precej podobno kot v javni šoli.

Posledic krize zaenkrat ne občutijo, v primeru izgube dela se starši lahko obrnejo na finančno komisijo, držijo pa se načela, da zaradi pomanjkanja denarja še nikogar niso zavrnil.

Nesporno so se tudi v Sloveniji »prijela« števila načela waldorfske pedagogike, waldorfske šole pa so dveh desetletjih delovanja povsem sprejete kot sestavni del šolskega sistema. To je v precejšnji meri gotovo tudi posledica delovanja Zavoda za razvoj waldorfskih šol, ki izvaja triletni kurz specializacije za waldorfske učitelje. V ta kurz se lahko vključi vsak, ne glede na to, ali name-rava učiti na waldorfski šoli – za waldorfske učitelje pa je opravljena specializacija seveda nujni pogoj, prav tako kot univerzitetna izobrazba. V izjemnih primerih vzamejo tudi koga, ki nima opravljene specializacije, se mora pa takoj vključiti v to izobraževanje. Zlasti v Nemčiji in na Nizozemskem pa so tudi celotni univerzitetni študiji posvečeni izključno waldorfski pedagogiki. Waldorfsko izobraževanje se sicer praviloma konča s srednjo šolo, v Evropi je le ena waldorfska univerza v Wittnu v bližini Düsseldorfa, precej podjetni pa so v ZDA.

Realni cilji za naslednja leta v Sloveniji so stabiliziranje dveh paralelk osnovne šole v Ljubljani in uvedba gimnazije v Mariboru, kar bo predvidoma prihodnje leto, saj prva generacija v tekočem šolskem letu ravno končuje osnovno šolo. Radi bi okrepili iniciative v Murski Soboti, na Ptuju, v Celju in Novi Gorici, letos so začeli z osnovno šolo v Radovljici, dogajati pa naj bi se začelo tudi na Dolenjskem, kjer je bilo doslej najmanj interesa.

Druga pomembna stvar, ki se je lotevajo, skoraj preveč skromno pove Kordiš, pa je sodelovanje z biodinamiki v okviru društva Demeter (prav tako izhajajo iz Steinerjeve antropozofije in so že od leta 1928 povezani v mednarodno zvezo Demeter International; v Sloveniji so dejavni od leta 1991): ta projekt je povezan tudi z načrti za lastno kuhinjo, v kateri bi pripravljali biodinamično pridelano hrano, zraven pa organizirali še trgovino. O nečem podobnem razmišljajo v Radovljici, kjer so lokalni pridelovalci prav tako precej močni, podporo pa imajo tudi pri lokalni skupnosti. Tako bi okrog šole speljali še en krog ekološke ozaveščenosti.

NEODVISNA ZASEBNA ŠOLA – ANGLEŠKA

Ustanova, ki je po svojem ustroju, če že ne po videzu, blizu običajnim predstavam o zasebnem šolstvu kot pojavu za privilegirane sloje, je od leta 2008 za Bežigradom delujoča British International School of Ljubljana. Njen ustanovitelj je podjetje Britanska mednarodna šola v Ljubljani, d.o.o. s sedežem na Postojnski cesti 38 v Rakeku. Sprva je delovala le na Osnovni šoli Vita Kraigherja za Plečnikovim stadionom, zdaj pa deluje še v dveh stavbah na bližnji Podmilščakovi ulici. Vključuje tako vrtec kot osnovno in srednjo šolo, deluje pa zunaj slovenskega šolskega sistema in je povsem odvisna od šolnin. Te so zato za slovenske razmere zelo visoke: od 8.990 evrov za vrtec do 12.490 evrov za zadnja dva razreda srednje šole, k temu pa je treba prišteti še nekatere stroške, kot je enkratna vpisnina 300 evrov, dosmrtno članstvo v Alumni Association 600 evrov, pa eksterni izpiti, katerih stroški so v višjih razredih prav tako več sto evrov. Podobne cene v Ljubljani

zaračunavata tudi primerljivi ameriška in francoska šola.

Takšne premisske cene seveda zahtevajo zelo oseben pristop. Večinski lastnik, direktor podjetja in »headmaster« šole **Jeremy Hibbins** se je takoj spomnil družine, ki se je pred tremi leti zanimala za vpis. Pa ne le spomnil družine: družino sem mu opisal, a brez imen, on pa je takoj povedal ime otroka, ki naj bi se vpisal – pa se ni. Manjšinski deležniki v podjetju so nekateri zaposleni, tako tujci kot Slovenci, enkratno lastniško donacijo pa je podjetju namenilo podjetje Poteza Naložbe, d. o. o. Branka Drobnaka. Šola je začela z delovanjem jeseni 2008, Hibbins pa je s pripravami začel že januarja 2007. Poklicno pot je sicer začel kot učitelj glasbe na zasebnih šolah v Edinburgu in Readingu, nato je bil na Aiglon College v francoskem delu Švice najprej pet let »director of music«, nato pa še pet »director of information systems«.

Ključna beseda v okolju zasebnega šolstva na splošno, njegove šole pa še posebej, je avtonomija: imajo popolno svobodo pri izbiri predmetnika, učbenikov, organizacije pouka in drugega dela, tudi izbire zaposlenih. To pomeni, da sami odločajo o tem, kaj delajo, ne pa nekdo drug, četudi še tako dobronameren, ampak pač nekako abstraktno, ne pa v živem stiku z njihovimi učenci in njimi samimi.

To pa ne pomeni, da bi delovali onkraj vseh standardov: držijo se učnega načrta v Veliki Britaniji, ki pa ga prilagodijo mednarodnemu okviru. Šola je stalni član CIS (Council of International Schools) in pridruženi član COBIS (Council of British International Schools), v tekočem šolskem letu pričakuje tudi obisk ISI (Independent Schools Inspectorate), ki ga je pred kratkim za standardizacijo britanskih šol v tujini ustanovila vlada v Londonu. Zlasti zadnja štiri leta izobraževanja, se pravi srednja šola, so glede zahtev in pričakovanj zelo natančno opredeljena. Pa to niti ni tako bistveno, za vse zasebne šole so odločilna seveda pričakovanja strank, se pravi staršev in njihovih otrok.

V okviru bolonjskega študija so slovenske in britanske šole zavezane enakim osnovnim pravilom, cilj ljubljanske British School pa so britanski »A-Levels«: gre za tri, izjemo-

ma štiri izbrane predmete, ki pripravljajo kandidata na univerzitetni študij in ki vsak obsegajo kar dvanajst tedenskih ur, polovico v razredu in drugo polovico zunaj učilnice s poudarkom na samostojni analizi snovi. To pomeni, da je zadnje leto srednješolskega programa zelo podobno prvemu letu univerzitetnega študija. Dogaja se, da marsikdo podcenjuje zahtevnost »A-Levels«, vendar je del strokovnosti ravno to, da se pedagogi znajo prilagoditi posameznim kandidatom in jih sorazmerno hitro spraviti na pričakovani nivo učenja in znanja. To seveda lažje počnejo tudi zato, ker delajo v manjših skupinah in v drugačnem šolskem okolju. Prva generacija srednješolcev, ki je letos končala šolanje na British School, se je uspešno vpisala na univerze v Veliki Britaniji, Avstriji in Sloveniji.

Dogovori za slovensko certificiranje potekajo, vendar počasi: Hibbins v šali pove, da je v dosedanjih stikih z ministrstvom za šolstvo spoznal, da je beseda »počasi« najpomembnejša beseda v slovenskem jeziku. (Mimogrede, njegova slovenščina je kar dobra, za Angleža ima naravnost odlično izgovorjavo.) Se pa premika, se je pod prejšnjo in se pod zdajšnjo vlado, pri čemer pa Hibbins poudarja, da je zanj mnogo bolj pomembno ohranjati avtonomijo kot imeti dostop do javnih virov financiranja. In ne nazadnje tudi to, da imajo ljudje pravico do svobodne izbire šolanja, ki jo zagotavlja ustava – in če to šolanje poteka v Sloveniji in se glede pridobljenega znanja skoraj povsem pokriva s slovenskim šolstvom, je smiselno, da ga država prizna. Še zlasti zato, ker so se poleg marsičesa drugega potrudili, da imajo čisto vsi učenci tudi pouk slovenščine in s tem ne nazadnje kar nekaj prispevajo k temu, da ima slovenščina že več sto novih govorcev.

Večina razredov ima med deset in dvajset učencev, s tem da zaradi bolj individualiziranega predmetnika vsako leto vsi skupaj počnejo vedno manj stvari. Razredi se med seboj zelo razlikujejo, v celoti pa je v vrtcu in v obeh šolah približno polovica slovenskih in polovica mednarodnih učencev: skupno prihajajo iz enaintridesetih držav. Nekateri imajo starše, ki delajo v Sloveniji, drugi so si jo izbrali za bivališče.

Daleč vsaksebi

Prejšnjega in sedanjega ministra, pristojnega za šolstvo, dr. Igorja Lukšiča in dr. Žiga Turka, smo povprašali o njihovih pogledih na zasebno šolstvo v Sloveniji.

Sogovorniki iz zasebnih šol so kot eno svojih bistvenih lastnosti navajali možnost izbire. Se vam zdi, da bi tudi javno šolstvo lahko ponudilo več različnosti (predmetnik, metodologija) oziroma ali v obstoječem naboru zasebnih šol pogrešate še kakšen pristop, ki ga za zdaj v Sloveniji še ni?

Lukšič: Šolstvo je strateška prioriteta Slovenije. Znanje mora biti dostopno vsem in ne sme biti odvisno od premoženja staršev otrok. To lahko zagotavlja samo javno šolstvo. Neodgovorno brazdanje po šolskem polju je nedopustno. To je počela Janševa vlada v letih 2004–2008 in sedanja Janševa vlada dela isto. Šole potrebujejo mir in strokovno delo. Navijanje za zasebno šolstvo je nepotrebno vznemirjanje šolnikov. Delež zasebnega sektorja je pri nas vezan na zmožnost privatnega financiranja in ne sme biti ideološko vprašanje. Sedanja oblast misli, da je šolanje na univerzitetni ravni vprašanje političnih in ideoloških prioritet, zato se zavzema za idejni pluralizem. Univerza mora biti zavezana znanstvenim kriterijem in ne političnim ali strankarskim ekipam. Izbire je v naših šolah na vseh ravneh dovolj: toliko, kot jo v posamični šoli lahko kadrovsko in finančno prenesemo.



Igor Lukšič

Turk: Zaradi svojega obsega – javnega osnovnega in srednjega šolstva je 98–99 odstotkov – kakovost izobraževanja v Sloveniji stoji in pade s kakovostjo javnega šolstva. To pa se lahko veliko nauči – tako v smislu pedagogike kot v smislu odnosov v trikotniku šola-učenci-starši – od zasebnih šol. Te vnašajo v šolski prostor dragocene nove ideje, staršem dajejo možnost izbire, javne šole pa silijo k temu, da z zasebnimi vsaj malo tekmujejo. Nabor izbirnih predmetov v javnem šolstvu je že zdaj zelo pester. Zdi pa se nam potrebno prevetriti

učne načrte, jasno definirati vzgojne in izobraževalne cilje ter dosežke. Odpovedati se želimo togemu standardiziranju postopkov in metod, s katerimi naj bi jih učitelji dosegali. Namesto o standardih znanja bi radi govorili o pričakovanih dosežkih. To bi dalo tudi učiteljem več avtonomije, s tem pa avtoritete in možnosti, da se v učilnicah bolj posvetijo veščinam 21. stoletja, torej štirim K-jem: kreativnosti, komunikaciji, kooperaciji in kritičnemu razmišljanju.

V nekaterih državah lahko starši otroka vpišejo v zasebno šolo, pri tem pa za plačilo šolnine prejmejo javna sredstva v znesku, ki bi otroku pripadal, če bi se izobraževal na javni šoli. Naš sistem sam po sebi ni bistveno drugačen od tega, saj je prehodnost med javnimi in zasebnimi šolami s koncesijo neproblematična. Se vam zdi smiselno o čem podobnem razmisliti tudi pri nas za šole brez koncesije oziroma v primeru izobraževanja doma?

Lukšič: Država je dolžna skrbeti za javne šole in regulirati zasebni sektor. Sredstva, kadre in druge vire je zato treba koncentrirati v javni sektor in ga spodbujati, da bo dal od sebe najboljše učitelje, ravnatelje, vzgojiteljice in seveda maturante, diplomante, doktorande. Kdor želi kaj drugega, naj si



Žiga Turk

financira svojo šolo v obsegu in kvaliteti, kot mu dopuščajo sredstva in kadri. Urediti, ki jo ima Slovenija, je povsem ustrezna, saj to omogoča. Celó več: iz javnih sredstev se financirajo zasebne šole.

Turk: Pri nas za otroka, ki je vpisan v zasebno šolo, država praviloma prispeva 85 odstotkov sredstev, ki bi jih namenila otroku, če bi hodil v javno šolo. To do staršev in otrok ni čisto pošteno. Natančneje povedano pa v Sloveniji financiranje osnovnih šol ni vezano na individualno financiranje otroka, ampak država sofinancira zasebne

ČE JE TO KRIZA ...

Hibbins odkrito prizna, da nima pojma, koliko je na poslovanje šole vplivala kriza: na prvi šolski dan septembra leta 2008 – torej nekaj dni pred dejanskim začetkom krize – so imeli dvaindvajset otrok, ob začetku petega leta delovanja pa jih imajo trenutno sto enainsedemdeset. Hibbins dvomi, da bi brez krize hitreje rasli, meni celo, da jim je bilo zato prihranjenih nekaj težav: bržkone bi še prej prišlo do pomanjkanja prostora: začeli so v eni stavbi, zdaj so že v treh in končno si lahko privoščijo lastno pisarno; sicer je majhna, vendar je bila majhna tudi prej, deliti pa jo je moral s tremi kolegi.

Vedno obstaja določena skupina ljudi, ki krize iz tega ali onega razloga ne občuti toliko kot drugi: to gotovo velja za mednarodne družine, predvsem diplomatov in predstavnikov globalnih gospodarskih družb. Ti so pomembna ciljna javnost British School, tudi zato, ker slovenski šolski sistem za njih v večini primerov ni opcija, kajti tukaj so predvidoma le nekaj let. Lahko izbirajo med štirimi možnostmi: tremi v angleščini (Hibbinsovo in ameriško, pa tudi slovensko, se pravi z većinoma slovenskim osebjem, ki je usposobljeno za poučevanje v tujem jeziku – in ki je približno pol cenejša) in eno v francoščini. Enako velja za slovenske družine, ki zaradi tega ali onega razloga ne želijo v slovenski sistem ali pa so tako ali drugače vpete v mednarodno okolje in želijo to prenesti tudi na področje šolanja svojih otrok. Vsaka izmed teh šol ponuja nekaj drugečnega in takšne družine zanja predvsem možnost kontinuitete v določenem sistemu, kamor koli na svetu bodo šli oziroma od koderkoli prihajajo.

Za družine, ki so že vključene v pouk, lahko omogočijo začasno finančno pomoč, tako da jim ni treba zelo hitro menjati okolja. Skoraj vsi slovenski starši, ki se zanimajo za vpis, izražajo interes za določeno finančno pomoč, vendar te možnosti podjetje nima. Hibbins opozori, da so njihove cene približno trideset odstotkov nižje kot v primerljivih šolah v večjih mestih sosednjih držav, denimo v Sarajevu, Varšavi, Budimpešti, celo Bukarešti, Avstrija pa je seveda že bistveno dražja. Cene odražajo razmerja med navedenimi mesti, ki niso

povezana toliko z gospodarsko močjo posamezne države, kot z realnimi finančnimi možnostmi ljudi, ki razmišljajo o takšnih oblikah šolanja in ki so v večjih mestih praviloma večje.

Hibbinsov sanjski scenarij za prihodnost bi bil, da skozi vrata prikoraka dobrotnik in reče: »Navdušen sem nad vašim delom, kako vam lahko pomagam?« Potem bi zlahka rešili nekatere prostorske probleme in dnevno bi se sam v mnogo večji meri lahko ukvarjal z vsebinskimi vprašanji namesto s premlevanjem kreditnih pogojev, tvegani in takšnih reči. V prihodnjih mesecih bodo morali sprejeti odločitev glede lokacije za naslednjih nekaj let in možnosti je kar precej, povezane pa so s takšnimi ali drugačnimi finančnimi instrumenti.

Hibbins ocenjuje, da je realno končno število otrok v British School okrog štiristo in da bi ga lahko dosegli v srednje- do dolgoročnem obdobju. V tej zvezi je verjetno pomembno, da se spremeni zakon in da bo ustanova priznana v slovenskem šolskem sistemu.

Za zdaj verjetno drži, da so zaposleni (z lastniki vred) pripadniki 99 odstotkov običajnih Zemljanov, stranke pa iz enega odstotka najpremožnejših – ampak to je v določenih vejah gospodarstva oziroma pri določenih blagovnih znamkah normalno; tudi velika večina zaposlenih v Rolls-Royceu ali celo pri BMW si ne more privoščiti avtomobila, ki ga izdelujejo. Enako velja za večino z British School primerljivih mednarodnih šol – otroci zaposlenih se praviloma šolajo v drugih šolah. Naloga tako prestižne zasebne šole je zato tudi to, da učencem omogoči kontroliran kontakt z 99 odstotki, ki se mu tudi sanjsko bogati ne morejo docela izogniti. Na British School imajo zelo jasna pravila, če bi to kdo poskušal tako ali drugače zlorabiti.

Verjetno bi zgodbo lahko sklenili s povzetkom, da je zasebno šolstvo že zdaj oboje, tako možnost izbire kot (do neke mere) privilegij premožnih. V duhu misli grofa Thuna z začetka članka in verjetno v smeri uspešnosti šolstva na Slovenskem pa bi bilo najbrž smiselno spodbujati še več različnosti, tako za tiste, ki si jo želijo, kot za tiste, ki si jo lahko privoščijo. ■

programe. Na ta način zagotavlja, da plačuje za programe, ki jih nadzoruje in kjer otroci dosežejo zahtevan nivo znanja. Ne nazadnje je javno priznani program tudi temeljni pogoj za priznanje spričeval in država mora imeti enotne kriterije za znanje, ki je potrebno za nadaljevanje šolanja na srednjih šolah. Da bi starši dobili denar, karikirano, če otrok hodi v šolo ali ne, se nam ne zdi smiselno.

Minister Žiga Turk je nedavno dejal, da si »vsi želimo dobro šolstvo, ne moremo pa si privoščiti dragega šolstva«. Je aktualna kriza, ki se očitno ne bo končala prav hitro, priložnost za več in bolj različne šolske prakse tudi s pomočjo zasebne iniciative in kakšna je v tem primeru vloga države?

Lukšič: Minister Turk navija za zasebne šole. Uredba o visokem šolstvu je zasebnim šolam za doktorate namenila sredstva, za katera po izkazani kvaliteti niso primerne. Tako po eni strani govori o krizi, po drugi pa mu nikoli ne zmanjka denarja za prijatelje in strankarske tovariše z zasebnih fakultet. Večina zasebnih iniciativ v Sloveniji, ne pa vse, so se iztekle v sesanje javnih sredstev. Na ta način pada kvaliteta visokega šolstva. Žal vlada z zakonom o visokem šolstvu to smer še bolj utrjuje. V zadnjih dvanajstih letih so tri desne vlade vedno za eno stopničko zbile kvaliteto visokošolskega prostora, ko so nekritično podprle zasebne iniciative. Imamo pa nekaj višjih zasebnih šol, ki dobro delujejo in izšolajo kvalitetne diplomante. Tako kot na veliko drugih področjih v imenu zasebne iniciative nastopa kar nekaj lovilcev denarja, ki so prodajalci megle. Mnogi študentje prepozno ugotovijo, da so njihove diplome na koncu nekoristne, saj z nekaterih tovrstnih šol diplomantov enostavno ne

zaposlujejo. Zato je toliko bolj pomembno, da se država posveti močni agenciji, ki bo znala že v postopku prijavljanja šol in programov ločiti zrno od plev. Desne vlade žal tega procesa ne podpirajo, ampak ravno ravno obratno: odpirajo dodatno možnost za zaslužkarstvo, namesto da bi skrebele za dvig kvalitete in ugleda našega visokošolskega prostora.

Turk: Parafraziral sem dr. Schleicherja iz Organizacije za ekonomsko sodelovanje in razvoj, namreč da države plačujejo visoko ceno za slabo izobraževanje, in dodal, da si dragega izobraževanja v Sloveniji ne moremo privoščiti. Mednarodne primerjave kažejo, da imamo glede na plače in kupno moč ene najdražjih vrtev v Evropi, razmeroma drago osnovno šolstvo, na študenta pa vlagamo premalo. Najti moramo način, da postanejo vrtci cenejši, pa ne za državo, ampak za starše. V šolstvu je nekaj rezerve v velikostih oddelkov, kjer si želimo povprečno število otrok v razredu spraviti čez 20, in pri normativih učiteljev. Veliko je bilo polemik o Finski in o domnevnih napakah, ki naj bi jih finska vlada naredila pri objavi podatkov, vendar tudi popravljeni podatki iz bogate Finske za 10 odstotkov presegajo slovenske normative. Empirično pa lahko zadevo nazorno razložimo z večkrat objavljenimi in torej javno dostopnimi »slovenskimi« podatki, iz katerih izhaja, da zdaj za nekaj manj kot 170.000 učencev potrebujemo enako število učiteljev, kot jih je pred nekaj leti zadostovalo za 220.000 učencev.

Zasebne šole so v Sloveniji tako marginalne, da na pocenitev šolstva zaradi krize ne morejo imeti nobenega vpliva. Prav tako pa ne moremo pristati na pristiske nekaterih, ki jih zasebno šolstvo že dolgo moti, da bi zdajšnjo krizo uporabili za izgovor in jih ukinili. ■

Znanstvena monografija

PRIČEVALEC IN OPOREČNIK

MARTIN PETER KASTELIC

KRIŠTOF JACEK KOZAK (UR.), BARBARA PREGELJ (UR.): **(Po)etika slovenstva: družbeni in literarni opus Borisa Pahorja**. Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales, Koper 2011, 317 str., 21 €

Ta znanstvena monografija želi, kot zapišejo njeni avtorji, zapolniti vrzel, ki je nastala na področju literarne kritike, posvečene tržaškemu avtorju (do danes je bil objavljen samo še *Pahorjev zbornik* leta 1993), in tako spodbuditi nadaljnjo poglobljeno obravnavo pisateljevega literarnega dela in duhovne zapuščine.

Monografija je plod dela večjega števila domačih in tujih avtorjev s ciljem sistematično in poglobljeno predstaviti nekatere danes že doobra poznane poteze pisateljevega literarnega ustvarjanja in družbenega angažmaja, prav tako pa prikazati tudi nekatere vidike, ki so širši publiki manj znani. Tako se nam pod peresi avtorjev, kot so Marta Verginella, Tatjana Rojc, Jože Pirjevec, Igor Omerza, Tine Hribar, Simona Škrabec, Martina Ožbot, če naštejemo samo nekatere vidnejše, postopoma razgrinja večplastnost podobe Borisa Pahorja, ki ga pobližje spoznavamo v vlogi pisatelja, esejista, urednika, gledališkega kritika, pričevalca, oporečnika, budilca slovenske narodne samozvesti, zagovornika pravic manjšin, predvsem pa kot velikega svetovljana in humanista.

Morda najzanimivejši in tudi najaktualnejši sklop v monografiji predstavlja serija člankov, ki obravnavajo Pahorjev družbeni angažma. Tržaški pisatelj je prepričljivo predstavljen kot oporečnik, ki je po koncu vojne s takratno slovensko partijsko nomenklaturo prišel in spor zaradi svojega nasprotovanja odnosu, ki ga je ta imela do zamejskih Slovencev in do vprašanja slovenstva nasploh. Zaradi kritičnosti do takratne oblasti so bila njegova dela v domovini dolgo zavestno spregledana. Jože Pirjevec zagovarja tezo, da Pahor po svetovnonazorskem prepričanju, ki si ga je izoblikoval že v rani mladosti, ni krščanski socialist, ker ni veren, ni komunist, ker je po prepričanju pluralist, in ni niti liberalec, ker se nima za predstavnika meščanstva, temveč je socialdemokrat, ki zagovarja politični pluralizem

Pahor je socialdemokrat, ki zagovarja politični pluralizem in tolerantnost, nasprotuje pa vsakemu totalitarizmu in nacionalnemu šovinizmu. ¶

valec našega časa objavljen leta 1975, je Kocbek prvič javno spregovoril o zunajsoodnih pobojih slovenskih domobrancev, ki so jih Britanci po koncu vojne vrnili v Jugoslavijo. Kocbeka je po objavi intervjuja takratna oblast popolnoma izobčila iz javnega življenja, Pahorju pa so za več let prepovedali vstop v Jugoslavijo in tudi izdajanje njegovih knjig in revije *Zaliv*.

Zajeten del monografije je posvečen vprašanju samobitnosti slovenskega naroda, ki mu je tržaški pisatelj v svojih delih namenil veliko pozornosti. Pahor, ki je bil kot deček leta 1920 priča požigu slovenskega Narodnega doma v Trstu, pozneje pa je izkusil dolgo in surovo obdobje fašistične raznarodovalne politike ter zatiranja slovenskega jezika in kulture, se je tej temi najbolj posvetil z zbirko člankov *Odisej ob jamboru*, ki je izšla leta 1969. V tem pogledu lahko danes Pahorja označimo kot enega od pomembnejših duhovnih pobudnikov slovenske samostojnosti, ki si je več kot dvajset let pred nastankom slovenske samostojne države upal na glas razmišljati o vprašanju suverenosti slovenskega naroda, pa tudi danes ostaja družbenokritičen do aktualnih razmer v domovini.

Drugi tematski sklop se ukvarja s Pahorjevim literarnim ustvarjanjem, ki je z romanom *Onkraj pekla so ljudje* (1958; leta 1978 ponovno izdan z novim naslovom *Spopad s pomladjo*) in *Nekropola* (1967), v katerih je s prepletanjem fragmentiranih literariziranih avtobiografskih elementov ter prevpraševanjem vloge spomina in (ne)zmožnosti ubeseditve taboriščne izkušnje ustvaril temeljni besedili pričevanjske literature 20. stoletja. Pahorja danes postavljamo ob bok znamenitim pisateljem, kot so Primo Levi, Imre Kertész, Robert Antelme, Jorge Semprún in David Rousset. Marta Verginella predstavi taboriščno prozo, za katero je značilno estetiziranje groze (ki preživelemu dopušča, da skozi fikcijo predela svojo travmo, hkrati pa poišče nov smisel za življenje) in tematiziranje »krivde preživelega«, s katero se soočajo povratniki. Literarna pričevanja iz nacističnih koncentracijskih taborišč so bistveno prispevala k temu, da se je Evropa začela soočati s svojo preteklostjo, hkrati pa je dolgotrajno pronicanje tovrstne književnosti v širšo evropsko zavest pokazalo, da gre za počasno in boleče soočanje. Pahorjevo literarno ustvarjanje dopolnjuje sklop člankov, ki se ukvarjajo s prevodnim posredovanjem in recepcijo pisateljevega literarnega opusa na tujem. V člankih Martine Ožbot, Simone Škrabec in Urške P. Černe izvemo, da so velikemu zanimanju širše mednarodne javnosti za delo tržaškega avtorja, poleg seveda njegovega nespornega literarnega talenta, botrovali še številni zunajbesedilni in besedilni dejavniki.

Pahor je relativno pozno postal znan širšemu mednarodnemu občinstvu – njegova mednarodna prepoznavnost sovpada s širšim evropskim zanimanjem za taboriščno prozo, ki se je začelo v začetku devetdesetih let, prav tako pa tudi s povečanim zanimanjem humanističnih ved za vprašanja, ki so tradicionalno veljala za obrobna, to je za t. i. periferne književnosti in kulture. Za Pahorja je bil ključen njegov pisateljski preboj na literarno prizorišče ene najvplivnejših svetovnih književnosti – francosko, za kar je imel velike zasluge fotograf Evgen Bavčar, ki je veliko pripomogel k prvi izdaji francoskega prevoda *Nekropole* leta 1990. Francija je bila »pripravljena« na Pahorja, saj je bila literatura upora francoskemu bralstvu tradicionalno vedno blizu. Pahor danes poleg širokega ugleda v Franciji uživa širšo prepoznavnost tudi v Nemčiji, Avstriji in Italiji, zahvaljujoč tudi izbiri ustreznih prevajalskih strategij pri »umeščanju« njegovih del v ta kulturna okolja.

Monografija zajame še nekatere druge, morda manj znane vidike Pahorjevega življenja, kot so na primer njegovo dolgoletno uredniško delo pri reviji *Zaliv*, pisanje gledaliških kritik o uprizoritvah slovenskega gledališča v Trstu, članstvo in delovanje v različnih mednarodnih organizacijah, ki se ukvarjajo z vprašanji pravic manjšin ter ogroženih jezikov in kultur, pa ukvarjanje z opusom Srečka Kosovela ter korespondenca. ➡

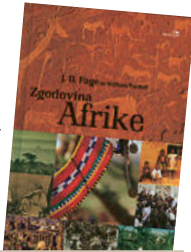


(Po)etika slovenstva: družbeni in literarni opus Borisa Pahorja je na enem mestu zbran in celovit interdisciplinarni znanstveni pregled dosedanje umetniške in življenjske poti Borisa Pahorja, ki odpira možnosti za nadaljnja razmišljanja tako o njegovem literarnem opusu kot tudi o družbenem vplivu, ki ga danes ima oziroma bi ga v prihodnosti lahko še imel na slovensko (samo)zavest. Ker gre pri tej izdaji za znanstveno monografijo, bi bila morda smiselna tudi različica, ki bi to vsebino na dostopnejši način predstavila še širši javnosti. ■

Zgodovina

AFRIŠKA ZGODOVINA, REVIZIJA ZGODOVINE EVROPE

GABRIELA BABNIK



J. D. FAGE IN WILLIAM TORDOFF: **Zgodovina Afrike**. Prevedli Katja Zakrajšek in Ana Barič Moder. Modrijan, Ljubljana 2011, 672 str., 49,20 €

Delo britanskega zgodovinarja J. D. Fagea *Zgodovina Afrike* že na prvi pogled deluje kot anahronizem. In sploh se zdi nenavadno, da v današnjem globaliziranem svetu še vedno izhajajo knjige s tovrstnimi naslovi. Obravnavati zgodovino nekega kontinenta, od neolitika pa vse tja do poznega 20. stoletja, oziroma namenjati pozornost linearnemu času in ideji »razvoja«, pomeni evocirati točno določen tip zgodovine. Toda v tem primeru bi bilo verjetno bolj kot o tistem, kar takšno delo vključuje, treba razmisliti o tistem, kar izključuje. *Zgodovino Afrike* je torej smiselno brati z določeno mero distance in skepticizma.

Deloma seveda tudi zato, ker je delo prvič izšlo leta 1978. Drugi podatek, naveden na hrbtni strani slovenskega prevoda, pa je že bolj zaskrbljujoč: »/.../ a še danes velja za eno temeljnih del sodobne afrikanistike.« Če je temu res tako, potem pomislimo, da je sodobna afrikanistika v težavah. Pri tem ni toliko moteče, da je afriška zgodovina v pričujoči knjigi obravnavana kot serija etap vzdolž epohalne poti, temveč da so politične, gospodarske, kulturne razlike med posameznimi obravnavanimi afriškimi državami podrejene časovni oddaljenosti od evropskega kolonializma. Kolonializem torej postane določujoč označevalec afriške zgodovine.

Do tovrstnega videnja je, sklepamo, prišlo tudi zaradi zunanjega pogleda britanskega zgodovinarja, ki piše o »drugi zgodovini«. Čeprav je pri J. D. Fageu čutiti določeno fascinacijo z afriškimi srednjeveškimi imperiji, pri čemer je, to je treba priznati, opravljeno izjemno delo, pa ni jasno, kaj je spodbudilo nastanek *Zgodovine Afrike*. Metodologija v knjigi je namreč nejasna. Razprava se začne *in medias res*, brez terminoloških, metodoloških razjasnitev. In tudi v nadaljevanju avtor skače iz razprave v razpravo. Bralca torej zmede, čeprav mu, vsaj po kazalu sodeč, obljublja pregleden oris dogodkov na »črni« celini.

Zgodovino Afrike je smiselno brati z določeno mero distance in skepticizma. ¶

se povzetki ne osredotočajo na lokalne specifikke, temveč na podrejen odnos afriških držav do linearnega časa. Čeprav avtor v tretjem poglavju knjige poskuša najti razliko (»razlogi za evropsko ekspanzijo, ki je tako silovito posegla v zgodovino Afrike, sodijo v evropsko zgodovino«), afriško zgodovino razume predvsem kot revizijo zgodovine Evrope.

Ker J. D. Fage očitno ne razdela pomena zgodovinskega zapisa kot tudi vedno že svojevrstnega ideološkega dela, se mu dobronamerna želja po odkrivanju »druge« kulture sprevrže v svoje nasprotje. Slednje se je načeloma zgodilo tudi bolj podkovanim teoretikom postkolonialne teorije in celo v poznejšem času, kot je nastala Fageova knjiga, vendar to vseeno ni opravičilo za sledeče misli: »Vendar pa Afrika /ob prelomu tisočletja/ še nikoli ni bolj potrebovala zunanje pomoči.« Afrika naj bi bila torej zaradi zgodovinskih vzrokov in lokalnih specifik, tudi v današnjem svetu in verjetno še v prihodnje, obsojena na zapostavljenost.

Res je sicer, da J. D. Fage ni avtor te skrajne misli, kot tudi ne četrte izdaje knjige (2002), po kateri je narejen slovenski prevod. William Tordoff, Fageov sodobnik, se je v dopolnitvi knjige odločil za objektivni pristop, vendar zopet le navidezno. Ne glede na to, da gre v posamičnih razdelkih zgolj za povzemanje najvidnejših dogodkov in torej ne za globljo analizo ali pronicljive uvide, si Tordoff privoščiti spekulativne izjave. Če je J. D. Fage torej špekuliral glede najzgodnejših, neolitskih obdobij afriške zgodovine zaradi pomanjkljivih dokazov, pa njegov sodobnik tvega določene izjave predvsem, ker se mu zdi, da je do teh kot evropski opazovalec upravičen.

Razlog, da se Tordoffu objektivnost izjalovi, je verjetno tudi v tem, da, podobno kot J. D. Fage, vso dinamiko na afriškem kontinentu zreducira na odnos z Evropo. Afriški voditelji so zavrnilli ideale volilne demokracije, zapiše Tordoff, »za katere so kolonialne sile upale, da bodo ena njihovih najpomembnejših zapuščin«. Če poznamo kompleksno zgodovino Nigerije, potem vemo, da tovrstnih upov, iz najrazličnejših razlogov, nikoli ni bilo. Povzemajoči podatek, da sta se filozofija in slog vladanja skoraj povsod v postkolonialni Afriki vračala k afriškim vzorcem in da so v mnogih državah pozornost zbujala nerešena etnična vprašanja, se zdi Tordoffu vreden graje.

Tisto, kar je verjetno najbolj problematično, je, da se Tordoff izogiba pokazati na negativno vpletenost evropskih multinacionalk v Afriki. Medtem ko J. D. Fage v prejšnjih poglavjih še okra na primer postopanje Portugalske ali Belgije v kolonijah, njegov sodobnik nekdanje kolonizatorske države – zlasti v razdelku, kjer se posveti razdeljevanju humanitarne pomoči –, abstrahira. Namesto poudarjanja, da je Danska »najradodarnnejša država darovalka na svetu«, bi bilo verjetno bolj smiselno reči, da ima najboljše razvit sistem humanitarne pomoči ...

Zgodovina Afrike očitno šele pripravlja podlago za dela, ki so trdila, da so dežele »tretjega« sveta determinirane s kulturnim imperializmom »prvega« sveta. Pa vseeno so morala biti ta pomembna za preboj postkolonialne teorije. Verjetno se je tudi zato založbi zdelo smiselno prevesti delo, ki na enem mestu povzema neko specifično zgodovino afriškega kontinenta. Izbirali bi lahko med neštetimi drugimi deli, pa so se odločili ravno za to knjigo. Če gesto po eni strani razumemo kot poskus zapolnjevanja praznine v Afriki nenaklo-njenem slovenskem prostoru, pa bi po drugi strani tovrstno delo v kakšnem drugem okolju veljalo za preveč zaprašeno. ■

Dejstvo, da J. D. Fage, kot recimo Walter Benjamin, ne podvo-mi v možnost prenosa pomena »tujega jezika« (v tem primeru afriške zgodovine) v novo prakso, torej fokus britanskega avtorja, privede do tega, da delo izpade kot zgodovina stikov Evrope z Afriko. Situacije v posamičnih afriških državah so načeloma faktografsko obdelane, vendar

● ● ● KNJIGA

Bojevnikova neizpolnjena obljuba

RADE KRSTIČ: **Bojevnik**. Mladinska knjiga (zbirka Nova slovenska knjiga), Ljubljana 2012, 92 str., 19,95 €

Horizont, ki že od nekdaj opisuje teren Krstičeve poezije, je tudi v njegovi zadnji zbirki zaznamovan z zavestjo o stalni prisotnosti smrti, nič, trpljenja in konca, ki je izgubil svoj odrešilni potencial. V *Bojevniku* je ta stalnica Krstičeve poezije nekoliko razredčena, ne vsiljuje se iz vsakega verza, je pa še zmeraj močno prisotna. Videti je, kot bi ta grožnja absolutnega, ki je človeku usojeno, ne da bi mu bilo dosegljivo, bila v Krstičevi poeziji postavljena kot neko vselej že prisotno dejstvo, zaradi katerega je govorčeva (in občečloveška) eksistenca postavljena v svoje tragično, brezizhodno stanje. Toda *Bojevnik* prinaša previdno, mogoče še plašno in negotovo nakazano novost, na katero se tudi njegov govorec šele privaja in uči uporabljati njena sredstva: po Krstičevih razgaljenih tožbah se v tej zbirki pojavi tudi bolj zmehčan ton, ki se boleči usodi postavi po robu – skozi ne-dejavno objokovanje se tu in tam pojavi prikriti smeh.

Kolikor je Krstič življenje v preteklih zbirkah slavil predvsem skozi smrt, v vedno novih tožbah z bolj ali manj nejasnimi namigi, kot nikoli zaključeno iskanje – torej ne iz pozicije neke vednosti –, pa se *Bojevnik* pravzaprav začne z dokaj obetavno spremembo perspektive. Ko namreč Krstičev govorec v naslovni pesmi opisuje svojega bojevnika – »Za mrtvimi nikoli ne žaluje. / Za napake se nikoli ne opravičuje.« –, to sprva stori distancirano in tako, da ga prizemlji z ironijo. Njegove junaške razsežnosti so nalašč stopnjevane do absurda, da bi mu govorec s tem odvzel vse človeške lastnosti in ga naredil neresničnega, a tudi nedotakljivega in brezčustvenega, torej (vsaj po merilih Krstičeve poezije) mrtvega. Za Krstičevo poetiko so namreč bistvene besede, kot so »srce«, »bolečina«, »duša«, »večnost«, »nič« (besede, skratka, ki se jim v glavnem poskušamo izogibati), te so pa hkrati edine, ki niso lastne novemu (postapokaliptičnemu) bojevniku. Zato je obrat, ki ga pokaže v luči osamljenosti in izločenosti, toliko bolj posrečen, saj tudi Krstičevo poezijo postavi v drugačno luč. Če je *Bojevnik* novo poglavje v Krstičevi poeziji, potlej ga zaznamuje zbegano spoznanje, da se ne da vrtati še globlje in še dlje po lastni bolečini in da tudi zavest o koncu ne more ničesar spremeniti.

Značilno je, kako nekatere pesmi v stilu estetiziranih, celo patiniranih tihožitij nagovarjajo stvari (kruh, žar, porše) ali druga živa bitja (človeška ribica, krokus), prikazane ne v njihovem lastnem svetu in načinu bivanja, temveč so simbol odmaknjenosti Krstičevega govorca. Tako pri njih ne gre toliko za poskuse, kako s pesmijo prodreti v drugost Drugega in se mu približati z etično gesto sprejemanja, temveč ti motivi pozunanajajo vsebine govorčeve (trpeče, hrepeneče) notranjosti. Verjetno tiči v tem ena izmed glavnih pasti Krstičeve poezije, da namreč po presežnem in neizrekljivem pogosto sega kot po še enem inertnem motivu na platnu projekcij govorčeve bolečine. Pesem o človeški ribici, denimo, prese-neti z učinkovito neposrednostjo, ki hoté meji na trivialnost in se s tem spretno izogne patetičnosti: »Živi v podzemnih vodah. / Diha s škrgami. / Ima zakrnele oči,« vendar pa za kontrast Krstičevega govorca proti koncu namesto v pribli-

ževanje Drugemu ponovno zaneše v premoščanje nepremostljivega z obratom v subjektivno samozadostnost – človeška ribica zato postane »bitjece življenjskega razodetja,« oropana svoje drugosti.

Med boljšimi cikli te precej neenovite zbirke so *Cvetovi smisla*, ki je glede na druge pesmi izpisan bolj natančno in jasno, kot v enem zamahu, in nekoliko spominja na nekatere pesmi iz *Antigone* (1988), Krstičeve druge zbirke. Krstič se je v tem ciklu, katerega dramaturgijo bi lahko brali kot posamezne prizore, odrekel bohotni metaforiki in ga zaznamoval z neposrednostjo kratkih verzov. Njihova natančna poantiranost stopnjuje tematizirano bolečino, ki jo Krstič v teh pesmih spretno prikaže povsem golo, zato pa toliko bolj bolečo, in jo, v nasprotju z večino drugih pesmi, tudi problematizira: »Ovrednoteno je vse, / kar me boli,« pravi na začetku in se tako postavi v dejanski odnos s svetom. Nekaj podobnega se zgodi v dveh najboljših pesmih celotne zbirke, *Godlja* in *Abraham ali življenje je steklo*. V njiju uspe Krstič tako do sebe kot do sveta vzpostaviti bolj bojevit, duhovito ironiziran odnos. Navajam iz *Abrahama*: »Dočakal sem abrahama, / čudili se boste, / kako je to mogoče. // Nič vam ne izdam, / jaz sem skrivnost.«

V *Bojevniku* se še nekatere druge pesmi ponujajo v branje v luči nakazane ironije, ki pa jo Krstič v glavnem prehitro zaduši s sklicevanji na še vedno prisotno, romantizirano zaupanje v svetost besede in pesniške poklicanosti. Primer tega je pesem *O, lirika* s posrečenima verzoma o relativnosti lastnega početja: »O, lirika! / Morda te ne razumem več.« Vendar pa Krstičev govorec samega sebe in poezijo še vedno jemlje preveč resno, da bi lahko prenesel takšno napetost – pesem se zaključi s preveč vznesenim vzklikom, ki učinek žal povsem uniči: »Energija, ki te čutim. / Ogenj, ki te slutim. / Ti, pomoč sesutim.« Drug, še bolj zgovoren primer: »Skozi črke in besede izlit, / na srce in dušo ugašen, / razbeljen od ognja, pesnik.« Mar ni s tem Krstič sam podlegel premetenemu svarilu iz zbirke *Zlati rez* (1990): »Mnogo pesnikov / je pokopala / poezija. // Gledali so namreč tja?«

Zato je videti, da je *Bojevnik* predvsem zbirka neizpolnjene obljube – pa ne v kakšnem globljem smislu (to je v Krstičevi poetiki že samo življenje, za pesem nedosegljivo), temveč na ravni samih pesmi, pogosto preveč poetiziranih, da bolečina in neizrekljivo v njih že skoraj mejita na patetiko. *Bojevnik* bi se bolje boril s kakšno metaforo manj, brez spremenjenega besednega reda, nepotrebnih rim ali okornih pleonazmov. Mnoge pesmi sicer imajo svoje sidrišče v konkretnostih, pri čemer pa je Krstičev govorec z njim povezan na zelo negotov način, pravzaprav samo s tenko nitko, ki se utegne vsak hip pretrgati.

Izstop iz nerazumljivih metafizičnih višin ne obljublja samo dostopnejše, razumljivejše tematike, ampak tudi izstop iz obrabljene in pomensko izpraznjene pesniške konvencije. Povedano drugače, prenekatera pesem *Bojevnika* bi bila boljša, če ne bi vsebovala namigov, da se jemlje preveč resno, in s tem onemogočala edini zadovoljlivi način branja – ko že misliš, da bereš nekaj duhovitega, se pojavi verz, ki ti skali veselje in ti da vedeti, da se govorec ne šali. Škoda. Krstičevega govorca, kot bi še ne imel dovolj poguma, pač hitro zaneše nazaj v otožne poskuse priklicovanja neizrekljivega. In z neizrekljivim je Krstičeva poezija, ki izpisuje eno izmed najbolj bolečih zgodb pesniškega trpljenja, tako ali tako že dovolj prepojena. Kar ji še manjka, je zmožnost, da bi svoje jedro večkrat osvetlila z bolj čutno svetlobo.

ANDREJ HOČEVAR



● ● ● KINO

Čas brez čudežev

Učitelj (Monsieur Lazhar). Režija Philippe Falardeau. Kanada, 2011, 94 min. Ljubljana, Kinodvor

Presenečenja so običajno največja so takrat, ko jih najmanj pričakuješ. Kanadski cineast Philippe Falardeau sicer še zdaleč ni neznano ime v pokrajini sodobnega avtorskega filma; nenazadnje smo njegov predzadnji film, *Jaz že ne, prisežem!* (C'est pas moi, je le jure!, 2008), lahko videli tudi pri nas. A z *Učiteljem*, svojim četrtem celovečercem, s katerim se na neki način vrača k lastnim družbenokritičnim začetkom (po dveh komedijah), je presegel vsa pričakovanja, saj je ustvaril delo, ki naravnost osupljivo v kompaktno celoto združuje Depardonovo družbeno senzibilnost, Guédiguianovo kritično ostrino in Kiarostamijevo fenomenalno delo z otroki.

Sinopsis *Učitelja* je skoraj preveč preprosta zgodba o učitelju alžirskega porekla, ki se v neki montrealški frankofonski šoli, kjer so nedavno doživeli tragično izgubo ene izmed učiteljic – ta je v razredu, a ne neposredno pred učenci, storila samomor –, ponudi za nadomestnega učitelja. Tu je sicer še nekaj besed o drugačnosti njegovega pristopa k poučevanju (kot posledica kulturnih razlik) in o njegovi tragični preteklosti, ki ga še vedno preganja. Prej kot jasne namige o temah, ki jih bo v svojem delu obdelal avtor, ta vzbudi bojazen, do bomo imeli znova opraviti s sentimentalizmom in pocukranostjo, z igranjem na nežna čustva, ki jih vzbujajo otroci, ter sočutjem ob tragični nesreči posameznika. A nato že uvodni prizor, ki vsaj v narativnem pogledu determinira potek nadaljevanja zgodbe, s svojo skrajno preprostostjo, nepretencioznostjo, a hkrati silovitostjo, prežene vse bojazni in nas prikuje na stol. V njem Simon, eden izmed učencev, med odmorom, ko so učilnice in hodniki prazni, v razredu, v katerega vstopi, da bi kot dežurni dostavil mleko, najde obešeno učiteljico. Tisto, kar resnično osupne, je na eni strani Falardeaujeva stroga zadržanost režije, na drugi pa njegova ekonomičnost v pripovedi. Bolj kot na sam trenutek, ko se Simon sooči s truplom, se je Falardeau osredotočil na osnovno kartiranje okolja, v katerega je umestil zgodbo, in profiliranje nekaterih likov, v prvi vrsti Simona in Alice. In pri tem nam v tej kratki, le nekajminutni sekvenci pove veliko. Tudi s tem, da o določenih stvareh molči. Predvsem preseneti dejstvo, da je sam trenutek soočenja s smrtjo tako bežno prikazan. Kot da Falardeauja silovitost tega trenutka sploh ne bi zanimala. In kmalu se izkaže, da je res tako, saj s prihodom gospoda Lazharja, nadomestnega učitelja, v ospredje postavi povsem druga vprašanja. Na primer, zakaj je smrt danes v zahodni družbi še vedno tak tabu, predvsem takrat, ko bi se bilo treba o njej pogovoriti z otroki? Kako se spopasti z občutkom izgube in kako z občutkom krivde? Ali je zahodni izobraževalni sistem, ki pod pretvezo zaščite otrok onemogoča vsak pristni stik med učiteljem in učenci, res še primeren? Kaj pomeni živeti v eksilu?

Učitelj tako pod svojim videzom preprostosti skriva osupljivo večplastno, resno (čeprav tudi vedno začinjeno s kančkom humorja) in predvsem strogo nesentimentalno pripoved, čudovito meditacijo o izgubi, žalovanju, krivdi, izgnanstvu in pravem pomenu vzgoje. O tem, kako je zahodni izobraževalni sistem med kopičenjem pravil in prepovedi izgubil stik s samim življenjem. O tem, kako od otrok pričakujemo, da bodo odrasli, a jim to odraslost v zanje ključnih trenutkih nato odrečemo. Nenazadnje tudi o tem, kako čudeži danes preprosto niso več možni. Zato pa lahko posameznik s svojimi dejanji še vedno naredi razliko in zaseje tisto, kar bo ostalo tudi po tem, ko bo odšel. **DENIS VALIČ**

● ● ● KONCERT

Odlična slovenska solista, prav dober dirigent

Modri 1. Orkester Slovenske filharmonije. Dirigent Emmanuel Villaume, solistka Sabina Cvilak, sopran. Spored: Mozart, Mahler. Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 13. in 14. 9. 2012

Oranžni 1. Orkester Slovenske filharmonije. Dirigent Emmanuel Villaume, solist Blaž Šparovec, klarinet. Spored: Žebre, Mozart, Musorgski/Funtek. Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 20. in 21. 9. 2012

Brez posebnosti, potihoma, skoraj iz dolge sence poletnih festivalskih dogodkov je s koncertoma modrega in

oranžnega abonmaja začela nova sezona orkestra Slovenske filharmonije. Pomanjkanje koncepta sporedov sta omilili izvedbi, ki sta bili na višji kakovostni ravni, kot smo je bili vajeni pod taktirko Emmanuela Villau-ma, *de facto* umetniškega vodje orkestra.

Sijajni fakturi (kljub navidezno »oskubljeni« zasedbi orkestra – godala, 2 oboi, 2 roga) Mozartove *Simfonije št. 29* so se filharmoniki približali s tehnično dobro artikulirano izvedbo in sproščeno dinamiko, ki ji ni manjkalo učinkovitih kontrastov. Splošno dober vtis pa so zmotile podrobnosti: pretežno »suh« zven godal pa tudi nihajoč izvajalski navdih orkestra, kar je bilo še najbolj opaziti pri ohlapni izvedbi drugega stavka in neznačilni igri, zgolj preigravanju tretjega stavka (menueta).

Pozornost večera je pričakovano pritegnila izvedba Mahlerjeve *Četrte simfonije* s Sabino Cvilak, najkrajše med skladateljevimi (vsaj) devetimi, ki velja za avtorjev *adieu* temam otroštva. V kontekstu zajetosti invencije in prefinjene uporabe zgodovinskih glasbenih vzorcev (polifonije, form, motivike, instrumentacije), zlasti sporočilnosti, ki jo Mahler večplastno zлага v celoto, bi ji (simfoniji) lahko dodali pripis fantastična, saj vsebinsko dejansko to je. Posebnosti takšnega tematskega in čustvenega kontrapunkta v razponu od melanholije, spokojnosti, tople lirike, mrazečih čustev in ironije do humornih utrinkov, terjajo primerno razločnost interpretacije. Ne poglobljajoč se kaj dosti v podrobnosti same teksture, kljub lahkotnejšemu značaju nikakor preprostega dela, je Villaumu s tehnično korektno igro filharmonikov delno (tudi brez instrumentacijskega blišča) to tudi uspelo. Kljub ne vedno najboljšim premostitvam močno segmentiranih delov simfonije, ki so enkrat delovale kot tavanje po labirintu, drugič pa kot prosto nizanje snovi, je dosegel izrazno ravnovesje, ne da bi podlegel vabljeni glasbeni »ilustraciji« avtorjevih zamisli. Vseeno je presežke tokratne izvedbe treba iskati v zaključnem stavku in nastopu Sabine Cvilak, sopranistke izbrušene interpretativne estetike, zmožne z navidezno malo truda sporočiti veliko, pri kateri je tudi iz umirjene ekspresivnosti, ki se je kdaj pa kdaj z mero odprla k opernemu zvenu, žarela poetika otroške vizije nebes iz *Dečkovega čudežnega roga*.

Z odpovedjo nastopa švicarskega flautista Emmanuela Pahuda se je na drugem koncertu nenačrtovano ponudila priložnost osemnajstletnemu klarinetistu Blažu Šparovcu. Zamenjava solista je prinesla tudi spremembo prvotno bolj konsistentno zastavljenega sporeda: namesto *Koncerta za flavto in orkester* Arama Hačaturjana smo poslušali Mozartov *Koncert za klarinet*. Pogosto izvajana skladba v dominantni interpretaciji mladega Šparovca je izzvenela privlačno, mladostniško romantično, slogovno pa v marsičem samosvoje. V mislih imam poslušalcem atraktivna, vendar stilno ne prav skladna agogična in dinamična pretiravanja, ki pa bodo s časom zagotovo našla pot do avtentične izraznosti. Ob mladem, izjemno nadarjenem in že zdaj izvrstnem umetniku je orkestrski delež izvedbe s tehnično zabrisanostjo igre in brez kančka briljance dunajske klasike zastal v primežu korektne spremljave, daleč za virtuoznimi vzgibi solista.

Uvodno prikupno krajše simfonično delo bolj redko izvajanega slovenskega skladatelja Demetrija Žebreta (1912–70) *Prebujenje* kaže na še vedno speče potencialne slovenske glasbene zakladnice. Solidna, do detajlov dovzetna izvedba filharmonikov je razkrila k prefinjeni liriki nagnjenega avtorja, bogato, s postromantizmom navdihnjeno melodiko, polno harmonij in impresioniistične barvitosti.

Med številnimi instrumentatorji slovitega klavirskega cikla *Slike z razstave* Modesta Musorgskega se je ne vedoč za početje Mauricea Ravela orkestrske priredbe sočasno lotil tudi Ljubljčan Leo Funtek (1885–1965), doma malo znan, na Finskem pa zelo cenjen pedagog, dirigent ter skladatelj in aranžer. Njegova verzija naj bi bila celo naj bližja (slovanskemu) značaju izvirnika. Temu se ne da povsem pritrditi, saj je pri Funtkovi priredbi možno zaznati nesporne nordijske (sibeliusovske) vplive. Vseeno je njegova verzija za mogočno zasedbo (tematsko vpeta med lebdečo mistiko in skopo liriko, pa z velikanskimi dinamičnimi razponi) izvajalski izziv, ki je k zagnani izvedbi spodbudil tudi filharmonike. V tem smislu je Funtkova priredba Musorgskega, v dobrem in slabem – slednje vidim v vendar na določene spektre reducirani barvitosti in kdaj pa kdaj nerodno izpeljanim melodijskim tokovom – kakor pisana na kožo dirigentu Villaumu, programsko pa vredna pohvale, da je bila kot del oddaljene slovenske glasbene ustvarjalnosti predstavljena domačemu občinstvu. **STANISLAV KOBLAR**

● ● ● ODER

Gledališki eskapizem v večnost

EVRIPID: **Medeja.** Adaptacija Darko Lukić, scenarij Tomaž in Livija Pandur. Režija Tomaž Pandur. HNK Zagreb, koproducent Dubrovniške poletne igre v sodelovanju s Pandur Theaters. Premiera 3. avgusta v Dubrovniku, zapis po ogledu ponovitve 12. 9. 2012, Ljubljana, Križanke, 120 min.

»Prava umetnost je sebična,« je v nekem intervjuju dejal Tomaž Pandur. »Pravi umetnik mora misliti le nase in ne na človeštvo. Ko je čustven, je umetnik, ko hoče pomagati, izboljšati, voditi, pridigati, njegova umetnost izgubi vso moč.« To je ustrezen opis Pandurjeve gledališke prakse – serijske proizvodnje spektaklov, med katere sodi tudi njegova najnovejša stvaritev, *Medeja*.

Pandur je ponovno dokazal, da je brez dvoma večš ustvarjanja tovrstnega larpurlartističnega gledališča. *Medeja* je paša za čute, ki bržkone ni razočarala ljubiteljev ustaljene Pandurjeve estetike. Zaznamuje jo ustaljena raba glasbe (duo Silence) v funkciji, kakršno ima ta v žanrskih filmih, kjer ni konceptualni kontrapunkt drugim izraznim elementom, temveč podčrtava čustveno atmosfero. Tokrat nekoliko manj razkošno dekoracijo odrskega prostora, ki kraj Medejeinega izgnanstva pretvori v zanikrno vaško krčmo, odtehtajo razkošne vizualije nad njim: vodne videoprojekcije Dorijana Kolundžije, ki razplastijo sceno na dve vizualni in pomenski razsežnosti in s svojo hiperestetizacijo močno spominjajo na reklame za dišave elitnih modnih znamk. Kraju dogajanja primerno manj razkošne kostume (Danica Dedijer) v vizualnem smislu odtehtajo dovršene koreografske sekvence skupine mladih fantov – statistov in obenem inspicientov, ki s svojo telesno prezenco delujejo predvsem kot vizualna dekoracija; logika, ki spominja na razvedrilne televizijske oddaje. Ob tem je treba pripomniti, da so vse te medijske vzporednice seveda prej naključna posledica iste spektakelske logike, kot pa namerni komentar »družbe spektakla«. Resnični dosežek Pandurjeve *Medeje* je nedvomno igralska stvaritev ekipe – zlasti pa naslovne junakinje (Alma Prica), ki s svojo vživetjo in telesno izrazito igro vzdržuje napetost dogajanja do sklepnega uboja lastnih otrok.

Pandurjevi postavitvi *Medeje* bi tako težko očitali pomanjkanje večšine – vsak element predstave služi svojemu namenu in iz gledališča ustvarja čarobni stroj pobega. Moralistična retorika o nesmotrni rabi finančnih sredstev za ustvarjanje praznega spektakla je odveč. Pri predstavi namreč nikakor ne gre za kako pomanjkanje *globine*, za *prazno lepoto*, kakor je pogosto brati v medijskih napadih. *Globine* je v predstavi več kot dovolj, tudi na vsebinski ravni – navezadnje ta obravnava *večne* moralne dileme. Če predstavi česa primanjkuje, je to drzna ostrina, ki bi zarezala v ustajlene estetske in družbenopolitične vzorce – tudi Pandurjeve lastne. *Medeja* ostaja predstava, ki želi biti ustvarjena za večnost in nikakor ne za tukaj in zdaj – kakor da bi tukaj in zdaj bila nevedna gledališke obravnave. Ostaja predstava, ki ponuja ravno dovolj *globine* za pomirljiv občutek, da ne gre zgolj za trivialno zabavo, a nikakor dovolj ostrine, da bi zbudila pereča vprašanja, ki bi zamajala ustaljeno dojemanje sodobnosti in bi nas preganjala še dolgo po odhodu iz avditorija. Raba sodobnih tehnologij še ne naredi sodobne predstave.

To je seveda skladno z uvodoma omenjenim Pandurjevim razumevanjem funkcije umetnosti. Gre za razumevanje iz časov pred nastopom naturalizma in avantgard (slednje so gledališču oziroma umetnosti pridale radikalno zahtevo po odslikavi in/ali spremembi družbe, torej po aktivni intervenciji v vsakokratni tukaj in zdaj). Pandurjevo razumevanje gledališča je torej sorodno funkciji, ki ga je to imelo pred nastopom množičnih medijev in popularne kulture – razumevanje gledališča kot (bolj ali manj kultivirane) zabave za (bolj ali manj množično) občinstvo višjega (sprva aristokratskega, nato buržoaznega) razreda.

A če gre od kritike pričakovati dovolj intelektualne poštenosti, da seže onkraj površinskih sodb o površinskosti Pandurjevih predstav oziroma v tem primeru *Medeje*, da mu torej prizna večšino pri ustvarjanju vsešnih in *večnih* predstav za širše občinstvo, gre od ustvarjalcev nemara pričakovati dovolj intelektualne poštenosti za priznanje, da kaj več tudi ne počno – dovolj intelektualne poštenosti za seganje onkraj klišejskih zaklinjanj o večni aktualnosti Medejeinega mita in njegovega pomena za sedanji čas ter priznanje, da urgentnih vprašanj sodobnosti s svojo prakso niti oplazijo ne. **KATJA ČIČIGOJ**

Zakaj odsvetujem študij arhitekture (ali vse najlepše hiše so že narejene)

JANEZ SUHADOLC

Kot arhitekt sem do moderne arhitekture zadržan, zdi se mi večinoma dolgočasna. Skeptičen sem do stila, ki proglaša dolčas in puščobo za vrlino in celo lepoto. Ker sem se zamislil ob besedah arhitekta Petra Gabrijelčiča, da so vse najlepše hiše že narejene, sem začel primerjati ljubljansko arhitekturno produkcijo do začetka druge svetovne vojne s podobnimi stvaritvami, ki so nastale po njej.

RAZGLEDNICE

V bližnji trafiki sem kupil razglednico. Motivi na razglednicah so namreč tisti, ki jih ljudje dojemajo kot glavne značilnosti mesta. Na razglednici ni pisalo *Stara Ljubljana* ali pa *Ljubljanski motivi iz preteklosti*, ampak samo *Ljubljana*. Na njej je bilo predstavljenih vsaj šest, če ne še več ljubljanskih arhitekturnih motivov. Noben ni bil narejen po letu 1945, razen Ljubljanski grad, ki je pred približno štiridesetimi leti pridobil novo pločevinasto streho. To je edino, kar je na motivih pripadalo obdobju po končani drugi vojni. Moj bog, sem si mislil, ali res vsa ta povojna gradnja, ki količinsko presega vse prejšnje skupaj, od koliščarjev, Rimljanov, Slovanov do začetka prve svetovne vojne in potem od kraljevine SHS do začetka druge svetovne vojne, ni spravila skupaj nič takega, kar bi široke ljudske množice posvojile kot »ljubljsko razglednico«!

Obdobje viteškega kralja Aleksandra I. Zedinitelja je bilo temačno, diktatorsko, streljali so se v parlamentu, zatirali so napredna gibanja ... in je trajalo 22 let. Kar zadeva arhitekturo, je bilo to blesteče obdobje. V tem času je Ljubljana pridobila celo vrsto »razglednic«. Večina pripada Plečnikovemu ustvarjalnemu geniju: Tromostovje, Čevljarski most, Knjižnica, Promenada, Sv. Mihael na Barju ... Svojo samostojno državo, Republiko Slovenijo, imamo že 22 let. V tem času ni nastala v Ljubljani nobena nova arhitekturna »razglednica«. Slovenci si nismo postavili ničesar, kar bi bilo vidno dokazilo o smiselnosti naše državnosti. Plečnik nam je zapustil genialen načrt za slovenski parlament. To bi bila poteza! Postavitev Plečnikovega slovenskega parlamenta! A od tega smo oddaljeni bolj kot od studencev Nila.

Za vzorec primerjave starejše in moderne arhitekturne ustvarjalnosti sem si izbral Ljubljano, tudi zato, ker svoje rojstno mesto dobro poznam. Podobne primerjave bi lahko naredil za vsak večji kraj na Slovenskem, pa tudi v tujini, kjer ni dosti bolje, marsikje še slabše kot pri nas.

MOSTOVI

Čez ljubljanske vodotoke je bilo v zadnjih letih razpetic precej mostov. Vsi so prizadevno in skrbno zasnovani objekti. In vendar: med vsemi najbolj blesti odlično prenovljeni in na novi lokaciji postavljeni Hradskega most. To je litoželezen, sestavljen (!) most iz Auerspergovih livarn na Dvoru pri Žužemberku iz daljnega leta 1848! Sto petdeset let star most po videzu, konstrukcijski zasnovi in duhovitosti prekaša podobno moderno ustvarjanje. Kako je mogoče, da arhitekturna stroka ne zmore presegati zgledov iz preteklosti? Si predstavljate, da bi bila npr. sodobna medicinska diagnostika slabša od tiste pred stotimi leti? Agronomija, energetika, transport, kemijska in informacijska tehnologija – vse našeto dramatično presega dosežke in norme iz preteklih let. Arhitekturi to očitno ne uspeva in od tod naslov mojega eseja. Študija stroke, ki ne presega dosežkov prejšnjih obdobj, se mi ne zdi smiselno priporočati.

NEBOTIČNIK IN STOLPNICE

Ljubljanski Nebotičnik, zgrajen v letih 1930–1933, kljub različnim avtorjem (Vladimir Šubic, Herman Hus, Marjan Mušič, Lojze Dolinar) deluje kot ubrana in lepa arhitektura. Zmerni klasicizem se nadvse uspešno staplja z modernizmom. V notranjščini so znamenite polžaste stopnice. Vse je bilo narejeno iz najboljših materialov in z največjo skrbnostjo. Po vseh teh letih je Nebotičnik še vedno mogočna in trdna stavba. Gradnja Nebotičnika je bila za Ljubljano velika reč, če že ne kar senzacija. Menda je za gradnjo moral prikimati sam Plečnik, takrat najvišja arhitekturna avtoriteta v Slovenji. Nebotičnik naj bi bil ob koncu gradnje najvišja stavba na Balkanu in najvišja stanovanjska stavba v Evropi! Imel je dvigala, centralno ogrevanje, vsako stanovanje je imelo vgrajen hladilnik, telefon ..., kar je bilo v tistih časih vse prej kot normativno. Nebotičnik je še vedno eden najlepših motivov ljubljanske mestne podobe.

V letih po drugi svetovni vojni je bilo v Ljubljani pozidana več kot v vseh prejšnjih obdobjih skupaj. Prva visoka stavba, ki se je hotela kosati z Nebotičnikom, je bila stavba

Metalke po načrtih Eda Mihevca, narejena po takratnih ameriških arhitekturnih zapovedih. Ker je šlo za Metalko, je bilo toliko bolj smiselno, da je bila obložena s posebej obdelano aluminijasto pločevino. Mihevčeva Metalka je za nekaj metrov višja od Nebotičnika, ki ga je avtor hotel preseči tudi po videzu in arhitekturnem vtisu. Metalka je gotovo spoštovanja vredna arhitektura, da pa bi bila lepša od Nebotičnika – o tem ne more biti govora. Potem je bil na vrsti arhitekt Edo Ravnikar z dvema stolpnicama na bivšem Trgu revolucije. Po prvih načrtih naj bi bili obe zgradbi kar dvakrat višji od Nebotičnika, a ju je Ravnikar še pred gradnjo skrajšal za polovico. Stavbi imata precej nenavaden trikotniški tloris, obe stojita na eni sami mogočni betonski »nogi« v sredini stavbe, obloženi sta s pohorskim granitom, na vrhu so reprezentančni prostori, obdani z bakreno pločevino ... Tudi s to ambiciozno gradnjo je avtor hotel preseči in zasenčiti Nebotičnik. Namera ni uspela. Potem se je poskušal s stolpnico arhitekt Milan Mihelič na Bavarskem dvoru pri podvozu na bivši Titovi cesti. Tudi ta poskus arhitekturnega preseganja Nebotičnika ni bil uspešen.

Ljubljana je v tem času pridobivala številne stolpnice, denimo Delovo stolpnico (Ivan Kocmut), Gradisovo (Mihevc), stanovanjske stolpnice na Ježici s koničastimi strešnimi zaključki (Ilija Arnatović), Roške stolpnice, stolpnice pri bivšem Zmaju, Petrol za Bežigradom, WTC v Stožicah, postmodernistično stolpnico v BTC Cityju, pravkar je bila tam dokončana še Kristalna palača, stolpnico RTV, stolpnico Ljubljanskih mlekar ... Mnoge od naštetih stavb so bile ambiciozno zastavljene, a nobena ni presegla slave Nebotičnika. Prva visoka stavba v Ljubljani je tako še vedno najodličnejša stavba svoje vrste v našem glavnem mestu. To je za mojo stroko bridko spoznanje.

V zadnjem letu ali dveh se v Ljubljani spet obetajo nove visoke zgradbe. Najprej so se pojavili načrti za visoko stavbo na mestu, kjer je stal Kolizej, potem sem zadnjič videl sliko do nebes visoke stavbe blizu železniškega podvoza na bivši Titovi, zdaj Dunajski cesti, po mestu se obeta še več visokih gradenj. Prestolnica naj bi dobesedno planila v višino, »le tako bomo napredni in v koraku s svetom«, pravijo najbolj vneti in odgovorni »faktorji«. Kar lahko razberem iz raznih maket, vizionarskih risb in načrtov, je neinventivna, celo vulgarna arhitekturna konfekcija. Da bi bila nesreča še večja, večji del tega bazira na idejah tujih arhitekturnih birojev. Po teh predlogah se prestolnici obeta arhitekturni potop, po katerem bo Ljubljana kvečjemu bedno evropsko predmestje.

HOTELI

Tudi primerjave drugih arhitekturnih motivov in zvrsti niso nič bolj spodbudne. Najlepši ljubljanski hotel je še zmeraj secesijski hotel Union iz daljnega leta 1905 po načrtih Josipa Vancaša. Nekoliko bi mu bil lahko konkurenčen na pol podrti hotel Bellevue iz istega obdobja. Med obema vojnoma je Ljubljana pridobila hotele Slon, Turist, Miklič in mogoče še kakšnega. Vsi trije so solidna arhitektura, vendar se z Unionom ne morejo primerjati. Prva ambicioznejša povojna hotelska stavba je hotel Lev. Pred nekaj leti je dobil stekleno oblogo in rdeč stekleni dozidek, ima pa tudi dominantno pozicijo ob vhodu v mesto s Celovške ceste. Kljub temu ne more arhitekturno konkurirati Unionu, tako kot ne v zadnjih letih pridobljena hotela Mons in Domino. Najnovejša pridobitev je hotel Plaza v BTC Cityju. Hotelov, kot so Ilirija in Park, raje sploh ne omenjam. Hotel Union je okrog leta 1970 dobil obsežno dozidavo, ki pa je precej povprečna arhitektura in se niti približno ne more primerjati s starim Unionom (še več, ob dozidavi je bilo za zmeraj uničenega precej dragocenega secesijskega interjerja). Dobro se še spomnim nadvse prijetne in popularne Unionske kleti oziroma »V rožcah«, kot se je lokalu reklo po domače. Bil je narejen v »narodnem slogu«. Separeji v tem lokalu so bili poslikani s slovenskimi narodnimi motivi in je bilo v njih mogoče prakticirati nekaj malega intimnosti. Ne vem, komu je bilo to v napoto, a »Rožce« so ob dozidavi za zmeraj ovenele.

To, da najbolj imenitni gosti, kot so predsedniki, kronane glave, petičneži in podobni, prenočujejo v Unionu, je za sodobno arhitekturno ustvarjanje gotovo neprijetno dejstvo.

VELEBLAGOVNICE IN NAKUPOVALNI CENTRI

Po načrtih graškega arhitekta Friedricha Sigmundta je bila v Ljubljani sezidana prva veleblagovnica, Urbančeva hiša na Prešernovem trgu. Imenitna vogalna stavba s prekrasnim vhomod, pročelji in več kot impozantno notranjščino je narejena v secesijskem slogu. Še dandanes je to najlepša

ljubljska veleblagovnica. Med obema vojnoma sta bili sezidani zgornja Nama pri Pošti in spodnja Nama (arhitekt Stanko Rohrman) na Prešernovem trgu. Obe sta spodobni arhitekturi, vendar se ju z Urbančevo hišo ne da primerjati. Po vojni smo dobili veleblagovnico Maximarket na Trgu revolucije po načrtih Eda Ravnikarja. Tu so bili arhitekturni zastavki visoki, Maximarket je gotovo antologijska stavba moderne slovenske arhitekture, pa vendar se z Urbancem ne more primerjati. No, potem je šlo s takimi stavbami samo še navzdol. Mercator se je s kakšnimi posameznimi trgovskimi stavbami in veleblagovnicami še nekoliko trudil, to, kar se zdaj postavlja in gradi v novodobnih nakupovalnih centrih, pa je bleda arhitekturna konfekcija. Čisto na dnu sta Hofer in Lidl s svojimi škandaloznimi prodajnimi barakami. Da bi bila polomija še večja, stoji ena od teh barak na mestu bivše tiskarne Jože Moškrič. Lepa industrijska zgradba je bila zgrajena po načrtih akademika arhitekta Savina Severja. Večkrat se ob rušitvah v Ljubljani sprašujem, zakaj imamo pri nas zavode za spomeniško varstvo in podobne institucije.

TRGI

Ljubljana premore kar nekaj lepih trgov: Mestni, Gornji, Stari in Novi trg so prelepi prostori v skladu z evropsko srednjeveško-baročno tradicijo. Klasicizem je dodal Muzejski, Kongresni in Krekov trg, v secesiji nastane Slovenski (!) trg. Čisto na vrh ljubljanskih trgov bi postavil Prešernovega, ki je s Plečnikovim Tromostovjem postal prostor evropskih arhitekturnih razsežnosti. Nič slabša nista Tržnica in Pogacarjev trg z genialno Plečnikovo kolonado. Plečnik je med drugim avtor Napoleonovega in Hrvatskega trga. Brez njegovega Čevljarskega mostu in Marijinega stebra bi bila tudi Jurčičev in Šentjakovski trg precej bolj skromna. Smo dobili v zadnjih šestdesetih letih kakšen nov trg, vreden svojega imena? Trg revolucije po načrtih Eda Ravnikarja je bil gotovo nadvse ambiciozno zastavljen (prostor med obema trikotnima stolpnicama je bil rezerviran za kip maršala, pred njim naj bi bila obširna ploščad za shode in proslave), a žal spremenjen v največje ljubljansko parkirišče. Kot je znano, je na eni strani Trga revolucije parlament, sezidan leta 1958 v zmernem modernističnem stilu po načrtih Plečnikovega učenca Vinka Glanza. To je zadnja stavba na Slovenskem, kjer je slikarski in kiparski okras še integralni del arhitekture stavbe.

Drugih resnejših poskusov s trgi ni bilo. Izjema je morda Trg 7. kongresa ZKJ z obeliskom kot del Gospodarskega razstavišča. Prostor ni brez kvalitete, a se z zgodovinskimi ljubljanskimi trgi ne more primerjati. Prav gotovo je bilo tam lepše, ko je še stala baročna cerkev Sv. Krištofa arhitekta Gregorja Mačka s Plečnikovim prizidkom, staro častitljivo župnišče, mogočno obzidje bivšega pokopališča z vhodnimi vrati, na katerih je pisalo *Resurrecturis*. Ljubljanska arhitekturna ustvarjalnost zadnjih šestdesetih let tako tudi s trgi nima sreče (celo skromen predmestni Vodmatski trg se zdi za naše mestne načrtovalce nedosegljiv ideal), videz mnogih zgodovinskih trgov pa je slabši kot nekoč, kar gre večinoma na rovaš nasilnega osebnega prometa in prometnih »prilagoditev«.

MESTNE ULICE IN CESTE

Vsa povojna zidava po Ljubljani ni spravila skupaj kakšne resne mestne ulice. Na misel mi hodi dvopasovna Litostrojska cesta z vmesno zelenico in betonskimi kandelabri. Cesto flankirajo znani litostrojski bloki iz prvih let po vojni. Vse skupaj ni nič posebnega, a kaj, ko boljšega ni. Povojna urbanistična dogma se pojmu mestna ulica na široko izogiba. Je pa bilo medtem veliko lepih in dobrih ulic pohabljenih, grobo predelanih ali vsaj vizualno in prostorsko močno prizadetih, npr. Masarykova cesta, ki je bila zametek edinega ljubljanskega bulvarja s tramvajsko progo in dvojnim drevoredom po sredi. Zdaj je navaden mestni zmazek. Uničena je bila Prešernova ali bivša Bleiweisova cesta, za katero je Cankar napisal, da je edina gosposka cesta v Ljubljani. Glavno ulico skozi Staro Ljubljano so s tunelom pod Gradom neskrupulozno amputirali. Stara Ljubljana je z banalnim posegom brez posluha za zgodovinsko izročilo in tradicijo izgubila svoj naravni iztek proti Karlovškemu mostu. Bivša Dunajska, potem Tyrševa, potem Titova in zdaj spet Dunajska je zmeraj bolj kaotična in brezoblična. Včasih je premogla Bavarski dvor, Koslerjev dvorec, Wurtzbachovo hišo na Kongresnem trgu, Figovca, kompleks pri Sv. Krištofu, Šumi, podrtja je bila artilerijska vojašnica, lipov drevored ob cesti, narejene so bile več kot nemarne »arkade« itn. Kjer je stala Wurtzbachova hiša, že petdeset let gledamo neurejeno stavbno praznino, ki se je s podrtim Šumijem še pomembno



Na razglednicah mest so običajno prikazani njihovi najbolj znameniti arhitekturni motivi. Tako je tudi na razglednicah Ljubljane. Natančen pregled ponudbe pokaže, da gre za arhitekturo, ki je bila tako rekoč brez izjeme narejena pred letom 1945. (Avtor fotografij na objavljeni razglednici je Matjaž Krivic/©editionSlovenia)

povečala. To, kar je nastalo namesto podrtih plemenitih stavb, je precej skromna modernistična arhitektura: Gospodarsko razstavišče, železniški podvozi, Kozolec, Konzorcij ... Svetla izjema so Ravnikarjevi Ferantovi bloki in še stavba bivše Gospodarske zbornice Slovenije na Ajdovščini. Pa kaj pomaga, Dunajska cesta je razglašena in kaotična – in to naj bi bila glavna ulica glavnega mesta!

Mnoge druge ulice in ceste v Ljubljani doživljajo podobno usodo, na desetine dobrih ljubljanskih ulic in cest nima izteka; urbanistični učenjaki pravijo, da so zaprte zaradi boljše pretočnosti prometa po Ljubljani. Po manj cestnih in uličnih napravah naj bi se odvijalo več prometa? Vse Kolodvorske ulice na svetu vodijo na kolodvore, ljubljanska pa se izteka v stavbo pokojninskega zavoda na sredi te ulice. Kdor more, naj razume to urbanistično neumnost! Brez izteka je tudi Miklošičeva cesta, ki velja za najlepšo ljubljansko ulico. Ob njej so nanizane in se drže ena druge izbrane stavbe. Domala vse so bile narejene pred drugo svetovno vojno. Ravno ulico v vizuro na zvonic Frančiškanske cerkve na koncu je trasiral Maks Fabiani, sicer tudi avtor nekaterih najodličnejših stavb ob tej cesti. Seveda je lepih ulic v Ljubljani še več (naj omenim vsaj prelepo Vegovo ulico, ulice in uličice starega mesta z nabrežji, ulice in ceste okrog ljubljanske sodnije, Večno pot in ceste v Rožni dolini) in vse so bile formirane pred drugo svetovno vojno; žal pa gre njihov status povečini samo še navzdol.

NABREŽJA LJUBLJANICE

Gallusovo nabrežje – Stavbe na njem so od brega Ljubljane odmaknjene, ponekod je do bregov komaj nekaj metrov, druge zajetnih deset metrov in več. Vse se v sklenjeni vrsti držijo druga druge in mehko sledijo zavojem reke. Osnova vseh stavb je pravi kot, vendar je pravokotnost nežno modularana z odstopanjem, kar stavbam podeljuje mehko in poetični značaj. Imajo srednjeveško zasnovo, kamnito zidovje je iz vsemogočih časov, to, kar je zdaj na ogled, je bilo povečini narejeno v 18. stoletju. Okna teh stavb se še vedno odpirajo navzven in se zato gosposko lesketajo v skoraj vsakem vremenu. Precej stavb je bilo predelanih in prefasadiranih v 19. stoletju in pripadajo klasicizmu. Imenitna Grossmanova hiša je bila narejena v začetku 20. stoletja. S stolpičem, bogato tipično dekoracijo za tisti čas, razglednim izsidkom in strešno teraso pripada secesiji. Novejših stavb ni. Z izjemo Grossmanove hiše ni vse skupaj nič posebnega, vsa pročelja so iz ometa, dekoracija je skromna, kamnitih motivov skoraj ni, strehe so dvokapne, pokrite z bobrovcem, z eno strešno proti bregu.

Zazidava Gallusovega nabrežja je neambiciozna, stereotipna, njeni avtorji pa neznani. Prostor med stavbami in bregom je preprosto tlakovan z granitnimi kockami, na prostoru raste nekaj velikih starih dreves. Reka teče precej globoko, ima visoke in strme bregove. V resnici so to betonski oporni zidovi s pristopnimi stopnišči do reke, ki se zaključujejo z betonsko ograjo in jih je terasasto zasnoval arhitekt Keler, potem ko so poglobili strugo Ljubljane (okrog leta 1925). Zadeva je bila tudi tehnično odlično narejena, brežine in beton bodo kmalu stari sto let in je še vse v dobrem stanju.

Gallusovo nabrežje od Šentjakobskega mostu do Čevljarskega mostu velja za del najlepšega, kar premore Ljubljana.

Plečnikova Tržnica – Tržnica je bila po načrtih Jožeta Plečnika zgrajena v letih pred drugo svetovno vojno. Nekaj malega se je menda dopolnjevalo celo med italijansko okupacijo. V primerjavi z Gallusovim nabrežjem je Tržnica izrazito avtorsko delo. Plečnik je razpotegnjeno stavbo med Tromostovjem in Zmajskim mostom zasnoval po antičnih in renesančnih vzorih, a je celota kljub temu narejena v nezgrešljivem Plečnikovem slogu. Impozantna stavba je eden

od osnovnih motivov Ljubljane. Pozornejši pregled razkrije celo vrsto virtuoznih detajlov, arhitekturnih domislic in motivnih konfrontacij, kakršnih je zmožen le ustvarjalni genij. Tržnica je narejena po »beneško«: rečni zid stavbe se navpično dviguje iz Ljubljanice. Brega, opornih zidov in podobnega pri Tržnici ni. Plečnik je s Tržnico presek in zamejil dostop do reke, a tega nihče ne razume kot pomankljivost ali projektantsko napako. Tržnica je eno od arhitekturnih čudes našega mesta. Kaj podobnega po mojem vedenju ne premore nobeno mesto na svetu.

Približno na sredini Tržnice je Plečnik predvidel Mesarski most, ki bi pomembno zaključil celoto. Projektiran je bil kot obokana dvorana nad reko! Začetek vojne pa je preprečil njegovo realizacijo. Če bi bil narejen, bi bil zagotovo ljubljanska atrakcija brez primere, a je bila namesto genialne zamisli Mesarskega mostu na tem mestu zgrajena modernistična premostitev reke. Čeprav je Plečnik daleč najboljši slovenski arhitekt vseh časov, so se mestne oblasti odločile za novejšo predlogo, menda zato, ker je veliki mojster že preminil. Ker je projektant umrl, Ljubljana ne bo imela edinstvenega mostu! Naj to sprevrženo logiko razume, kdor more.

Špica – Na Špici se od Ljubljane cepi Gruberjev prekop, ki se v Mostah spet združi z matično reko. Velik del Ljubljane je v bistvu na otoku, česar se večina Ljubljančanov ne zaveda. Na Špici ob desnem bregu Gruberjevega prekopa je bilo včasih veliko tesarstvo in žagarsko podjetje. Šlo je v stečaj, oprema se je raznesla, stavbe so bile porušene. Nastala je velika praznina med Ižansko cesto in Gruberjevim prekopom prav tam, kjer se cepi z Ljubljano. Brežina vodotoka je obložena s kamnitimi bloki, na vrhu raste nekaj grmičevja in dreves. Velik prostor med cesto in vodo se je zdel kot nalašč za gradnjo Biotehničnega srednješolskega centra in Srednje šole za glasbo in balet. Bilo je tako, kot je bilo na začetku pred gradnjami na Gallusovem nabrežju in pri Tržnici. To, kar je zraslo na tem bregu, je še ena velika brezbožna modernistična arhitekturna polomija.

Tako gradnjo razumem kot nezmožnost in krizo stroke, ki se ne zna izviti iz že stokrat neuspešno preigranih modernističnih stereotipov. Več kot skromna arhitektura obeh šol bi v kakšnem kaotičnem slovenskem predmestju ne vzbujala posebne pozornosti, a na tej izbrani lokaciji deluje boleče. Vulgarna je rumeno-vijoličasta barva prve šole in črnina z rumenimi, oranžnimi in rdečimi dodatki druge. Stavbi stojita vsaka zase. Vmes je, kot zapoveduje modernistična dogma, nekaj metrov prostora. V skladu z že omenjeno dogmo stojita bolj ali manj na sredini zemljišča, temeljno določilo obeh stavb pa je *vsečnost*. O kakšnih detajlih in arhitekturni poetiki ni ne duha ne sluha. Stavbi reki obračata hrbet. Brežine so prav take, kot so bile takrat, ko je še delovalo tesarstvo. Nobenih dostopov, stopnic, malega pristana, opornih zidov, razgledišč, sprehajališč, nobenih novih dreves, ničesar ... Neverjetno: breg in čudovita lokacija ob bregu reke projektantov nista prav nič zanimala. Ni govora o kakšnem rafiniranem dialogu med reko in arhitekturo. To neskončno pišmeuharstvo je dobesedno boleče.

SPOMENIKI

Čisto na vrhu je Robbov vodnjak. Prešernov spomenik je gotovo lepo delo iz leta 1905, na delu sta bila kipar Ivan Zajec in arhitekt Maks Fabiani. Ob otvoritvi je bil Cankar zelo nezadovoljen s spomenikom, a se zdi, da je bila njegova kritika neupravičena. Lep je spomenik Valvazorju pred Narodnim muzejem (Alojzij Gangl), odličen je Bernekerjev Trubar v Tivoliju, malokdo pozna izvrsten doprski kip Janeza Ev. Kreka vsestranskega umetnika Franceta Kralja, v navezi z različnimi arhitekti je bil zelo uspešen Lojze Dolinar, sicer avtor enkratnega spomenika kralju Petru I. Osvoboditelju na stopnicah pred ljubljanskim Rotovžem, kamor ja ge-

nialno postavil Plečnik. Razbili so ga Italijani, ko so zasedli Ljubljano, kar je izguba brez primere!

Morebitni bralci pričakujejo, da bom ugotavljal, da vojna spomeniška produkcija ni primerljiva s starejšo. To ni čisto res. Po vojni je Ljubljana pridobila nekaj izjemnih spomeniških stvaritev. Najbrž brez konkurence so nova vrata v stolno cerkev kiparja Mirsada Begića. Izjemna portretno-ikonografsko-scenska stvaritev zdrži primerjavo s svetovnimi kiparskimi spomeniki te vrste.

Čas po vojni pozna še druge uspešne spomeniške rešitve. Mislim, da je uspešen Ilegalec Franciška Smerduja, lepa je grobnica narodnih herojev arhitekta Miheva in kiparja Borisa Kalina, spomenik Revoluciji (Drago Tršar), Cankarjev spomenik (Slavko Tihec), Maistrov konjeniški spomenik (Jakov Brdar), spomenik stavkajočim železničarjem na Zaloški cesti (Jakob Savinšek), portal slovenskega parlamenta (Karel Putrih in Zdenko Kalin) ...

S primerjavo starejših in novejših javnih spomenikov sem hotel pokazati, da novejša umetnostna produkcija v nekaterih segmentih očitno lahko konkurira in je primerljiva s starejšo; umetnostni modernizem torej omogoča preseganje stvaritev iz preteklosti.

ZA ZAKLJUČEK

Za konec še tole: v starih časih arhitektov v Ljubljani skoraj ni bilo. Angažirani so bili le pri gradnji najbolj imenitnih stavb: cerkvah, palačah, magistratu, dvorcih, gradovih. Vsi niso izpričani. Med obema vojnama je bilo ob Plečniku, Vurniku in Šubicu v Ljubljani morda 30 arhitektov. Ko to pišem, živi v Ljubljani nekaj tisoč arhitektov. Med njimi je mnogo magistrov in doktorjev arhitekture. Ustanovljena je bila Zbornica za arhitekto. Fakulteta za arhitekturo vsako leto vpisuje vsaj 150 novih študentov. Študentom um bistri več kot 60 učiteljev vseh vrst in nazivov. Tudi sam sem med njimi. Večkrat kličemo na pomoč še predavatelje iz tujine. Mnogo študentov študira kakšno leto ali dve v tujini. Povprečno študirajo debelih sedem ali osem let. Letos so začeli s študijem arhitekture še v Mariboru. Vsako leto prirejamo Piranske dneve arhitekture. Za večje gradbene podvige so razpisani natečaji. Imamo posebne muzeje in inštitute za arhitekturo in urbanizem. Gradbena zakonodaja ni bila še nikoli tako obsežna in komplicirana, kot je danes. Za vsako gradnjo je natisnjenih na kupe načrtov vseh vrst, brez računalnikov v arhitekturi že dolgo ne gre več. Za vsako gradnjo je potrebnih cel kup soglasij in dovoljenj. Arhitekti potujejo po celem svetu, študenti ne zaostajajo. Ogledujejo si vsemogoče, nabirajo znanje in izkušnje zato, da bi lahko še bolj uspešno projektirali. Arhitekturna literatura je nepregledna. Potem je na voljo še internet, kjer je, kot je znano, mogoče najti in dobiti vse. Vse skupaj bi moralo kulminirati v slovensko *Architectura perennis*, kakršne svet še ni videl.

Kot sem pokazal na primerih, ima vsakdanja arhitekturna praksa na Slovenskem težave z doseganjem ali celo preseganjem zgledov iz preteklosti. *Architectura perennis* se zdi bolj oddaljena kot kdajkoli prej. Večkrat se sprašujem, kaj naj bi bilo vzrok temu. Industrijska proizvodnja arhitektov gotovo ni v prid lepi arhitekturi, pa vendar, vsaka generacija prinese nekaj res talentiranih, sposobnih in široko razgledanih osebnosti. Ali visi nad našo stroko večna zavezanost modernizmu? Si moji kolegi ne upajo, ne morejo, ne znajo, ne smejo (!?) prestopiti rdeče črte, ki loči *techné* od *poiesis*? ■

JANEZ SUHADOLC je arhitekt in nekdanji profesor na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani. Pričujoči esej je za objavo prirejen predavanjem Zakaj študij arhitekture odsvetujem, s katerim se je konec maja poslovil od redne profesure in postal upokojenec.

Združene države Evrope?

MARKO PAVLIHA

O b rojstvu so vsi ljudje enaki in vsem je stvarnik podaril nekatere neodtujljive pravice, zlasti do življenja, svobode in sreče. Zaradi njihovega zagotavljanja ljudstvo izbere vladno, ki črpa pooblastila iz volilne volje. Kadar postane izvoljena oblast destruktivna za uresničitev zaželenih ciljev, jo lahko ljudje zamenjajo, ukinejo in vzpostavijo novo, ki se jim zdi najprimernejša za zagotovitev *Safety and Happiness*.

Tako približno je zapisano v *Deklaraciji o neodvisnosti*, ki jo je 4. julija 1776 onkraj Atlantika podpisalo trinajst britanskih kolonij. Toda kljub naprednosti Evrope smo se ameriškega združevalnega navdušenja nalezli šele po prvi svetovni vojni, začeni s panevropskim gibanjem, čigar prvi kongres se je zgodil v začetku oktobra 1926 na Dunaju, kamor je prišla tudi močna slovenska delegacija pod vodstvom Antona Korošca. Za očeta Panevrope velja grof Coudenhove-Kalergi, ki je z zamisljivo o vseevropskem povezovanju navdušil britanskega premiera Winstona Churchilla in druge vplivne politike, ki so razmišljali o usodi stare celine po končani planetarni moriji. Simbolični začetek premišljenega evropskega koketiranja pomeni predlog francoskega zunanjega ministra Roberta Schumana za oblikovanje skupnega trga v industriji premoga in jekla, ki ga je maja 1950 predstavil na podlagi zamisli svojega svetovalca in mirovnika Jeana Monneta.

Evropsko jeklo se je kalilo v plavžu, ki so ga sprva kurili s premogom, nato pa z uranom in prostim pretokom blaga, storitev, dela in kapitala. Sprožilna poanta je bila zlasti v povezavi francoske in nemške industrije, ki je bila ključna za vojaško moč, in sicer v okviru naddržavne organizacije, v katero bi se vključile tudi preostale evropske države. S prenosom odločanja na skupni organ je bilo posredno onemogočeno enostransko upravljanje in zlorabljanje pomembnih surovin, kar je v preteklosti počela Hitlerjeva Nemčija. Evropska unija se je uradno »rodila« letu dni pozneje (čeravno še ne s tem imenom), ko so Belgija, Zvezna republika Nemčija, Francija, Italija, Luksemburg in Nizozemska v Parizu podpisale Pogodbo o ustanovitvi Evropske skupnosti za premog in jeklo, ki je veljala natanko petdeset let. Pogodba naj bi zagotovila racionalno delitev dobrin in preskrbo trga, reguliranje cen, izboljšanje življenjskih in delovnih pogojev, urejanje trgovanja in investicij ter strukturalno prilagajanje evropske industrije spremenjenim svetovnim evropskim razmeram. Zvrstili so še drugi sporazumi o jedrski energiji, občem gospodarskem, pravosodnem, policijskem in zunanjepolitičnem sodelovanju, o skupnih organih skupnosti, monetarni politiki in novih podlagah za širitev unije. Primarno pravo je bilo leta 2004 konsolidirano in nadgrajeno z nesojeno Pogodbo o ustavi za Evropo, ki je zaradi Francije in Nizozemske klavarno propadla, bržkone zaradi strahu, da bi se nacionalni interesi utopili v morebitnih Združenih državah Evrope (ZDE), kjer bi bile razvitejše in večje države še močnejše in prevladujoče.

Evropska »ustava« je povezovala dolgoročno pričakovanja z evropsko realnostjo, izhajala je iz doseženega z prihodnost. Navdahnjena je bila s kulturno, versko in humanistično evropsko dediščino, iz katere so se razvile univerzalne vrednote nedotakljivosti in neodtujljivosti človekovih pravic, svobode, demokracije, enakosti in pravne države, o čemer je pričala tudi listina temeljnih pravic kot sestavni del ustavne pogodbe. Države so jo blagoslovile v veri – tako

Evropska unija ni topilni

lonec, temveč kuhinja

raznolikih posod, v

katerih vrejo bolj ali

manjokusne kulture,

začinjene z anglosaško

in kontinentalno pravno

tradicijo ter triindvajsetimi

uradnimi jeziki, ki jim

bomo kmalu dodali še

hrvaškega.

preambula –, »da namerava Evropa, ponovno združena po bridkih izkušnjah, napredovati po poti civilizacije, napredka in blaginje v dobro vseh svojih prebivalcev, tudi najšibkejših in najbolj prikrajšanih, da želi ostati celina, odprta za kulturo, znanje in družbeni napredek, in da želi poglobiti demokratičnost in preglednost njenega javnega življenja ter si prizadevati za mir, pravico in solidarnost v svetu«. Evropski narodi bi morali biti ponosni na svojo nacionalno identiteto in zgodovino, vendar naj bi bili odločeni preseči starodavne delitve in v vedno tesnejši povezanosti oblikovati skupno usodo, kajti Evropa jim, »združena v raznolikosti«, nudi najboljšo možnost, »da ob spoštovanju pravic posameznika in ob zavedanju svoje odgovornosti do prihodnjih generacij in do Zemlje, nadaljujejo ta smeli podvig ustvarjanja območja človeškega upanja«.

Kaj se lahko naučimo iz ustavnega poloma? Kozmetično gledano je bila za začetek moteča kompleksnost in kompliciranost predpisa, čeprav nadomestek v obliki Lizbonske pogodbe ni dosti boljši. Obsežno besedilo je bilo utelešeno v 448 členih, 36 protokolih, dveh prilogah in sklepni listini. Nič kaj enostavno branje niti za pravnike, kaj šele za človeka, ki ni več pravniškega evrožargona, čeravno je bilo za poznavalce vsaj nekaj bolj ali manj nesporno: primarno pravo EU bi bilo z ustavo bolj pregledno, ker so dotedanje pogodbe z vsemi spremembami in dopolnitvami spominjale na zamotano pajkovo mrežo, v katero se je marsikdo ujel ali se v njej popolnoma izgubil. Po francosko-nizozemski zavrnitvi je bilo na voljo kar nekaj pravnih možnosti, o katerih so razglabljali številni pravni teoretiki. Evropski svet bi lahko denimo na diplomatski način prepričal skeptični članici, da pokusita »osvestiti« svoja naroda v koristnost ustave in ponovno izvedeta referendum, ali pa bi ju zadovoljil s prenovo ustavne pogodbe, kar bi seveda morale potrditi tudi ostale članice. Če to ne bi uspelo, bi lahko Francija in Nizozemska s protokoli zahtevali določeno izjemo, ugodnosti in podobno (klavzule *opt-out* in *opt-in*), s čimer bi se takisto morale strinjati druge države, potem pa bi po določenem času ponovno organizirali referendum. Tretja možnost bi bila, da bi se Evropski svet odločil, da pogodba sicer ne velja, vendar bi bilo mogoče s soglasjem vseh članic nadgraditi primarno evropsko zakonodajo z nekaterimi pravnimi načeli in rešitvami iz ustavne pogodbe (na primer z dogovorom o uporabi poglavja o temeljnih pravicah ali dogovorom o okrepitvi vloge nacionalnih parlamentov, z okrepljenim sodelovanjem itn.). Nezadovoljna država članica bi se lahko odločila za izstop iz EU v skladu z mednarodnim pravom ali pa bi to storila kar skupina držav zaradi bistveno spremenjenih okoliščin, morda celo z namenom, da ustanovi novo zvezo, kar je sicer skorajda nemogoče. In končno, vsaj na papirju je obstajala možnost, da bi evropska ustava na podlagi mednarodnega prava veljala le v tistih državah, ki bi jo ratificirale, glede pravnih razmerij z drugimi članicami pa bi se uporabljale dosedanje pogodbe. Tedaj bi morali korenito spremeniti institucionalni okvir bodisi v sami ustavi ali pa v obstoječih pogodbah.

Kot je znano, so se države odločile za kompromisni poseg v dve ključni pogodbi z zavajajočim lizbonskim imenom, ki upošteva večino ustavnih predlogov, vendar na bolj zadržan in manj očiten način. Potem je globalna gospodarska kriza dodobra pretresla tudi staro celino, kar je nedavno spodbudilo Joséja Manuela Barrosa,

predsednika evropske komisije, da je pogumno izrekel te zgodovinske besede:

»Evropa potrebuje novo usmeritev, Evropa potrebuje nov način razmišljanja,« naj nas ne bo strah besed, da se bomo morali »premakniti k federaciji nacionalnih držav«.

Utopija, nuja ali logično nadaljevanje evropskega povezovanja?

Tesnejša državnost bi najbrž okrepila ekonomsko, monetarno in politično unijo ter omogočila boljši nadzor nad bankami, zavarovalnicami in drugimi finančnimi organizacijami, vključno s kapitalskimi transakcijami. Združene države Evrope bi z oboroženimi silami uravnotežile svetovno tehtnico moči, na katero zavojevalno pritiskajo Kitajska, Rusija, obe Ameriki in Japonska; učinkovitejše bi se borile zoper mednarodni terorizem in zlovesče mafije; trajnostni razvoj bi se morebiti premaknil z mrtve točke navideznega varovanja okolja in atmosfere k izboljševanju kakovosti; zunanja politika bi bila prepričljivejša in odločnejša; razcvetelo naj bi se brezmejno poslovanje, pa multikulturalnost, izobraževanje in mobilnost.

Žal bi zvezna država še povečala gigantski birokratski aparat, ki je že zdaj strašljivo močan in pregrešno drag, kot kak neukročeni velikan v kraljevih oblačilih pred množico ponižnih palčkov. Evropska unija ni topilni lonec, temveč kuhinja raznolikih posod, v katerih vrejo bolj ali manjokusne kulture, začinjene z anglosaško in kontinentalno pravno tradicijo ter triindvajsetimi uradnimi jeziki, ki jim bomo kmalu dodali še hrvaškega. Klavrne izkušnje iz rajne Jugoslavije nas opominjajo na grožnjo, da bi majcen slovenski lonček usahnil v velikanskem koritu, česar za nobeno ceno ne smemo dopustiti.

Povrnimo se k *Deklaraciji o neodvisnosti*, ki poudarja SREČO kot bistvo organiziranega sobivanja v državi. Harvardski profesor Tal Ben-Shahar jo je definiriral kot »splošno občutenje ugodja in smisla«, oblastniki pa raje govorijo o blaginji, o dobrem življenju, *sumak kawsay* po južnoameriško, o pravni in socialni državi, kar bi moralo biti duhovno gibalno nastajajočih ZDE. Ker je človek družbeno bitje, za srečo potrebuje tovariše, toda vprašanje je, v kakšnem obsegu. Če bo evropska zvezna združba boljša, prijaznejša za najmanj dve tretjini vseh ljudi, potem sem vsekakor za, zgradimo jo, drugače pa raje počakajmo, kajti neuspelega poskusa si ne moremo več privoščiti.

»Zaposlen z obnovo sveta je človek pozabil obnoviti sebe,« je modroval Andrej Platonov, jaz pa dodajam, da bi morali v vse ustave tega sveta raje zapisati zlato pravilo o sočutnosti, vzajemnosti in solidarnosti, kakor neko fiskalno formulo, o kateri celo mnogi slovenski ministri do nedavnega niso imeli pojma, kaj sploh pomeni. Predpogoj za brezmejnost je izničenje lastne omejenosti. ■

DR. MARKO PAVLIHA je pravnik in redni profesor Univerze v Ljubljani. Bil je tudi minister za promet (2004) in v letih 2004–2008 podpredsednik Državnega zbora Republike Slovenije.

Padec Evrope?

DRAGO JANČAR

Dobro, ko reče Nicolas Sarkozy, da bo Evropa eksplodirala, če bo eksplodiral evro, in doda, da braniti evro pomeni braniti Evropo, lahko to izjavo vzamemo *cum grano salis*; retorika znamenitega francoskega politika marsikaj prenese in marsikaj prenesejo tudi naša marsičesa navajena evropska ušesa na naših zadnji čas vse bolj zbeganih evropskih glavah. Sicer pa se je tudi njegov naslednik na prestolu francoske republike odločil goreče braniti naš skupni denar. Toda ko nekaj še bolj dramatičnega izjavi pragmatična in racionalna Angela Merkel, namreč: *če pade evro, pade Evropa*, se moramo nad tem zamisliti tudi tisti, ki nismo posvečeni v misterij finančnih tokov in bančnih orakljev. Doslej smo namreč mislili, da ima današnja Evropa v svoje temelje vgrajeno kakšno močnejše vezivo, kakor je to moneta, ki nam je vsem tako pri srcu. Že zaradi tega, ker nam že dolgo ni več treba na vsakem letališču tekati v menjalnice, preračunavati tečajeve, nositi v denarnicah bankovcev s podobami različnih slavnih zgodovinskih oseb različnih slavnih zgodovinsko utemeljenih evropskih narodov in držav in žvenkljati z različnimi kovanci v žepih. A zdaj nenadoma izvemo, da je evro nekaj več kot denar, da v žepih nosimo tako rekoč nekaj usodnega: *to be or not to be*.

Še nedavno tega smo mislili, da smo po vseh ideoloških in nacionalističnih blodnjah 20. stoletja v Evropi končno našli varno zavetje sodelovanja, znanja, blagostanja, tolerance; ne ravno obljubljene dežele, ampak vsaj veliko staro in hkrati novo domovino, kjer se ljudje ne bodo držali za goltance samo zato, ker govorijo različne jezike, se sklicujejo na svoje velike kulture ali ker različno mislijo o socialnih vprašanjih in urejanju družbe. Zadnja debata o evropskih temeljih, namreč debata o Bogu v evropski ustavi, je bila še sorazmerno nedolžna v primerjavi z apokaliptičnimi časopisnimi naslovi in fotografijami, kakršnim smo priča danes. Recimo naslovnica časopisa *Der Spiegel*, na kateri verjetno nekaj ton težak evrski kovanec pada izpod neba na Akropolo, kakor da ga je tja poslal sam Zevs: ni dvoma, da bodo spodaj ostale samo ruševine, ko bo treščil na tla, padla bo Grčija, porušen bo Partenon, padla bo simbolna točka evropske civilizacije, padla bo Evropa. Slutnja eksplozije, ki naj bi sledila po padcu evra na Akropolo, je veliko hujša od tiste, ki se je tam nekoč že zgodila. Znano je, da so do kulture in tradicije nespoštljivi Turki, potem ko so zasedli Grčijo, v tem svetišču hranili smodnik. Še bolj nespoštljivi krščanski Benečani, ki so vedeli, da je tam skladišče smodnika, in jih prav tako kot Turkov ni zanimalo, da je tu simbolni temelj Evrope, so na Akropolo usmerili topove, bilo je leta 1687, topovi so bruhnili ogenj, evropsko svetišče je eksplodiralo in dva dni gorelo z visokimi plameni. Ko je dogorelo, so ga Benečani brez sramu še oplenili. V začetku 19. stoletja pa se je tistega, kar je ostalo, lotil še britanski veleposlanik v Otomanskem cesarstvu, Thomas Bruce, sedmi lord Elgin, ki je z dovoljenjem turškega sultana v Anglijo odpeljal ogromno marmornih skulptur, ki so jih na ogled postavili v Britanskem muzeju v Londonu. Potem je prišlo evropsko 20. stoletje, stoletje silnega znanstvenega in kulturnega napredka, a hkrati tudi stoletje, v katerem skoraj ni bilo evropskega mesta ali vasi, v katerem ne bi moleli v zrak počrneli zidovi in stolpi različnih ruševin, v katerem ne bi letele v zrak ne samo smodišnice, ampak tudi šole in bolnišnice.

Preden je Sarkozy rekel, da bo eksplodirala Evropa, če bo eksplodiral evro, in preden nas je Angela Merkel povsem prestrašila z izjavo, da pade Evropa, če pade evro, smo bili prepričani, da je bil zadnji veliki padec, ki smo ga videli in doživeli, ko so padle komunistične diktature, ko je padel berlinski zid in ko smo že mislili, da ne more pasti nič več.

Preden je Sarkozy rekel, da bo eksplodirala Evropa, če bo eksplodiral evro, in preden nas je Angela Merkel povsem prestrašila z izjavo, da pade Evropa, če pade evro, smo bili prepričani, da je bil zadnji veliki padec, ki smo ga videli in doživeli, ko so padle komunistične diktature, ko je padel berlinski zid in ko smo že mislili, da ne more pasti nič več.

V ljubem miru smo se potem posvetili iskanju čarobne formule o evropski identiteti, govorili smo o Stari in Novi Evropi, o različnosti v enotnosti. Posebej so se tega veselili Vzhodnoevropejci, ki so bili izšolani v duhu pričakovanja komunističnega eldorada, a je ta fata morgana nenadoma izginila – Paradise Lost. Tako so se z velikimi upanji zazrli v, ah, Evropo, novo rajsko deželo, kjer bodo rešeni vsi njihovi problemi. Iskali smo tudi »dušo Evrope,« po kateri je klical eden njenih ustanoviteljev in duhovnih očetov Jacques Delors. V blagodejnem miru smo se posvetili še eni razburljivi razpravi, namreč razpravi o vprašanju, ali naj bo v evropsko ustavo vpisana beseda Bog in ali naj bo v ustavni preambuli posebej omenjeno tudi krščanstvo. Takšna razprava je mogoča samo v miru in blagostanju, ko pravzaprav nimamo več nobenega drugega resnega problema, kakor je vprašanje o Evropi in večnosti. Pred časom sem pisal o tem, da imamo vsi, kar nas je v Evropi, z božjo navzočnostjo veliko izkušenj in da verjetno ni evropskega naroda, ki se mu kdaj v zgodovini ni zazdelo potrebno, da bi Boga spravil v najtesnejšo vzročno zvezo s svojim obstojem. Naj še enkrat spomnim: Angleži so si Boga zapisali v himno: *God Save the Queen*, tudi Srbi: *Bože pravde*; ali kar vsi narodi habsburške monarhije: *Bog ohrani, Bog obvarji, nam Cesarja, Avstrijo ...* Nemški bataljoni so ga pisali na bojne prapore v prepričanju, da je Bog z njimi: *Gott mit Uns*. Nekateri so mislili, da ima Bog z njimi čisto posebne opravke: *Bog i Hrvati*. Ali pa Slovenci: *Domovina - Mati - Bog*.

Pri tem nismo opazili, da vprašanje o evropski identiteti, karkoli bi naj pač to bilo, pravzaprav nikogar ne zanima, kaj šele nekakšna »duša« starega kontinenta. Da Evropo pravzaprav drži skupaj samo še evro, zato bi najbrž morali za začetek prav evro zaupati božjemu varstvu. Američani so to sicer že zdavnaj storili: *In God We Trust*, kot piše na ameriških dolarskih bankovcih. Pa jim tudi to ni pomagalo, da ne bi padel Lehman Brothers Holdings Inc. In streslo se je tako in se še zmeraj trese, da bi naj padel tudi evro in z njim Evropa. Z Bogom na denarju in v ustavi ali brez njega.

In zdaj se z nekoliko shizofrenimi pogledi oziramo v nebo, od koder pada evro na Akropolo, in se sprašujemo, kaj se vendar dogaja. Kajti tisti navadni smrtniki, ki nismo posvečeni v borzne in bančne oraklje, ne razumemo ničesar več. Denarne transakcije, finančni trgi, borzni padci in vzponi, bonitetne hiše, cel konglomerat očem nevidnih denarnih števil in tokov je postal v očeh nevednežev, ki smo govorili o evropski kulturi, sholastična abstrakcija, ki nam bi jo danes tudi Karl Marx ali Slavoj Žižek težko razložila. Včasih smo vedeli, da obstajajo lastniki kapitala, se pravi kapitalisti, z družino Krupp se da vendar kaj dogovoriti, vsaka oblast se je znala, a kako se naj človek kaj dogovori z abstraktnimi finančnimi tokovi, kjer ni videti nobenega lastnika več? Včasih smo se učili o ekspropriaciji ekspropriatorjev, najbolj neuki smo brali Ödöna von Horvátha, ki je v svojem romanu *Večni filister* položil svojemu junaku, trgovcu gospodu Schmitzu v usta naslednje besede: »Vsak si lahko izračuna, med evropskimi državami ne bo več prišlo do vojne, ker se da

danes neko državo izkoriščati bistveno ceneje na miren način.« To smo nekako razumeli, danes se nevedni in s tesnobo v prsih oziramo v menetekel: *če pade evro, pade Evropa*.

In tako nam ne preostane drugega, kakor da zaupamo stari legendi: Evropa jezdi na belem biku, ki plava po morju proti Kreti. Upamo, da ne bo padla, vemo, da ne bo, vsaj v morje ne. Kar se bo tam na Kreti zgodilo, pa je vendarle za Evropo sicer nekoliko žalostno, a kljub temu še kar optimistično nadaljevanje. ■

pogledi

naslednja številka izide
10. oktobra 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



Koncert skupine Silence, s katerim so v Kinu Šiška 21. 9. 2012 uradno odprli četrto sezono delovanja te najmlajše ljubljanske kulturne institucije.

Foto Uroš Hočvar