



PREŠERNA SMRT IN VSTAJENJE  
DOKTORJA PREŠERNA

V verzih Andreja Rozmana in risbi Cirila Horjaka

SLOVENCEM SO DALI FILM  
ŠELE KOMUNISTI

Zgodovina slovenskega filma Zdenka Vrdlovca

DIHAM, DA NE ZAIDE ZRAK

Poezija Nika Grafenauerja

IZ OČI V OČI

Pisatelj Jani Virk in glasbenik Vlado Kreslin

BESEDA

Dušan Merc, Vojko Flegar, Mišo Renko, Rok Svetlič

BRANJE

Mojca Kumerdej, Milan Jesih, Aleš Berger

Ko poezija postane darilo.



**POT** darilne vrečke | darilni papir | darilni trakovi | voščilnice | nalepke | darilne škatle

POT, Ljubljana, d.o.o., Tacenska cesta 29, 1210 Ljubljana, tel.: 01 5000 350, faks: 01 5000 357, el. pošta: info-izdelki@pot.si, www.pot.si



## DOM IN SVET 4-5

## ZVON 6-19

➔ **Peter Kolšek** piše o letošnjem jubilarju Niku Grafenauerju, **Matevž Kos** pa o Prešernu v stripu Andreja Rozmana Roze in Cirila Horjaka *Passion de Pressheren*. Razstavo srednjeevropske gledališke arhitekture je obiskala **Polona Balantič**, ob izidu monografije *Zgodovina slovenskega filma* se je z njenim avtorjem Zdenkom Vrdlovcem pogovarjala **Špela Barlič**, **Boštjan Tadel** pa predstavlja ponovno odkrito pisateljico Mileno Mohorič, katere *Zgodbe iz tridesetih let* so končno prišle do knjižne objave. **Alenka Puhar** komentira *Sojenice* Jonathana Littella, **Slavo Šerc** pa se je podal v Berlin na razstavo *Hitler in Nemci*. **Matjaž Brulc** se je pogovarjal s fotogaleristom Dejanom Slugo, **Vladimir P. Štefanec** pozdravlja končno natisnjeno monografijo o Niku Kralju, **Vesna Jurca Tadel** pa ocenjuje *Sovražnika ljudstva* v Novi Gorici in *Oliverja Twista* v Slovenskem mladinskem gledališču.

## DIALOGI 20-21

## Zakaj je zame pomembnejši kot kako

Pogovor z letošnjim novomašnikom, frančiškanom

**Andrejem Pollakom** ➔

## LITERATURA 22-25

**Mojca Kumerdej**: Božič s Hirošijem

**Milan Jesih**: Tri pesmi

**Aleš Berger**: Gostilne, ki jih ni več



## RAZGLEDI 26-27

**Tomo Virk** – Gilles Deleuze: Kritika in klinika

**Aleš Maver** – Christopher Hitchens: Bog ni velik – kako religija vse zastrupi

**Vid Simoniti** – Albert Camus: Proti neredu sveta: kritični spisi

**Katja Perat** – Dan Ariely: Predvidljivo nerazumni

## DIALOGI 28-30

➔ Iz oči v oči

**Jani Virk** in **Vlado Kreslin**

## OBZORJA 31

**Jana Pavlič** piše o letošnji predstavi legendarne Ariane Mnouchkine *Brodolomci z ladje Noro upanje*

## KRITIKA 32-24

**KNJIGA**: Marjan Rožanc: Rdeči zajčki (Tina Vrščaj)

**KNJIGA**: Blaž Lukan: Sentence o dihanju (Barbara Jurša)

**KINO**: Draga, počakaj, sem na poti (Špela Barlič)

**ODER**: Roland Schimmelpfennig: Zlati zmaj (Katja Čičigoj)

**ODER**: Tennessee Williams: Mačka na vroči pločevinasti strehi (Vesna Jurca Tadel)

**ODER**: Biti svoj lastni prevod (Ksenija Zubković)

**ODER**: Georges Feydeau: Bumbar (Vesna Jurca Tadel)

**RAZSTAVA**: Jaša: The Lovest (Asta Vrečko)

**KONCERT**: Operni zbori in arije (Aljoša Škorja)

## BESEDA 35-39

**Dušan Merc**: Konj naivnežev in kralj sholastikov

**Mišo Renko**: Kako se je Nasa ustrelila v nogo in pri tem ranila znanost

**Vojko Flegar**: Pravica vedeti ne bo vikiliksirana

**Rok Svetlič**: Prvi in nadaljnji plebisciti

**Ženja Leiler**: O (pre)obilju svobode

SVETOVNA  
PRESTOLNICA  
KNJIGE  
WORLD  
BOOK  
CAPITAL  
LJUBLJANA 2010



**pogledi** štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 1, številka 19-20

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
UREDNIK: Agata Tomažič  
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
TEHNIČNI UREDNIK: Jožef Zver

POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Mededović  
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
NASLOVNICA: Ermin Mededović, foto Voranc Vogel

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

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

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

Pogledi izhajajo tudi kot priloga naslednjim časopisom v zamejstvu: Primorski dnevnik (dnevnik Slovencev v Italiji), Novice (slovenski tednik za Koroško) in Nedelja (list Krške škofije).

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



Mestna občina  
Ljubljana

k u l t u r a • • • •



republika slovenija  
ministrstvo za kulturo

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

Meceni Pogledov so BTC, d. d., Cankarjev dom, Ceeref naložbe, d. o. o., Festival Ljubljana, Mercator, d. d. in SRC, d. o. o.



**Igor Grdina: Svetovna vojna ob Soči I. Evropski zaplet**

Študentska založba, Ljubljana 2010, 145 str., 15 €

**Andrej Hrausky, Janez Koželj:**

**Maks Fabiani – Dunaj, Ljubljana, Trst**

Fotografije Miran Kambič, Cankarjeva založba, Ljubljana 2010, 191 str., 49,96 €

**Tine Hribar: Ena je groza**

Študentska založba, Ljubljana 2010, 438 str., 32 €

**Janko Kos: Svetovni roman**

LUD Literatura, Ljubljana 2009, 671 str., 45 €

**Igor Omerza: Edvard Kocbek, osebni dosje št. 584**

Založba Karantanija, Ljubljana 2010, 594 str., 39 €

**Andrej Rahten: Izidor Cankar.**

**Diplomat dveh Jugoslavij**

CEP in ZRC SAZU, Ljubljana 2009, 420 str., 40 €

**Ljubo Sirc: Brezpotja socializma**

Slovenska matica, Ljubljana 2010, 365 str., 29 €

**Zdenko Vrdlovec: Zgodovina slovenskega filma**

Didakta, Ljubljana 2010, 336 str., 39,90 €

**Slavoj Žižek: Začeti od začetka – čitanka**

Cankarjeva založba, Ljubljana 2010, 205 str., 3 €

## prevodno družboslovje in humanistika

**André Bazin: Kaj je film?**

Društvo za oživiljanje filmske kulture Kino!, Ljubljana 2010, 519 str., 20 €

**Albert Camus: Proti neredu sveta: kritični spisi**

Mladinska knjiga, Ljubljana 2010, 214 str., 24,94 €

**Giorgio Colli: Rojstvo filozofije**

KUD Logos, Ljubljana 2010, 199 str., 19 €

**Mike Davis: Planet slumov**

Založba \*cf, Ljubljana 2009, 349 str., 25 €

**Gilles Deleuze: Kritika in klinika**

Študentska založba, Ljubljana 2010, 244 str., 25 €

## Knjige leta 2010\*

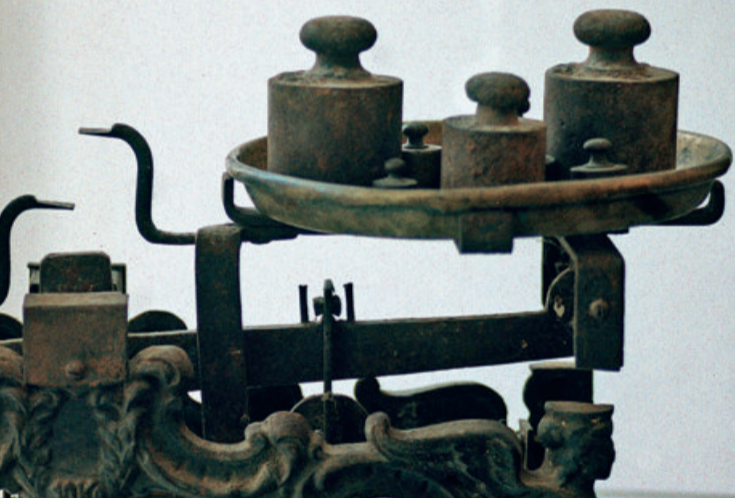


FOTO VOBANK VOGEL

**Erasmus Desiderius (Erazem Rotterdamski): Hvalnica norosti / Tožba miru / O svobodni volji**  
Studia humanitatis, Ljubljana 2010, 602 str., 30 €

**Emilio Gentile: Fašizem.**

**Zgodovina in interpretacije**

Modrijan, Ljubljana 2010, 296 str., 25,10 €

**Jacques Le Goff: Nastanek vic**

Studia humanitatis, Ljubljana 2009, 602 str., 30 €

**George Orwell: Na robu in na dnu**

**v Parizu in Londonu**

Študentska založba, Ljubljana 2010, 258 str., 28 €

**Rüdiger Safranski: Mojster iz Nemčije**

Študentska založba, Ljubljana 2010, 518 str., 34 €

**Rüdiger Safranski: Nietzsche.**

**Biografija njegovega mišljenja**

LUD Literatura, Ljubljana 2010, 319 str., 24 €

**Adam Smith: Bogastvo narodov**

Studia humanitatis, Ljubljana 2010, 704 str., 30 €

**Kristin Thompson, David Bordwell:**

**Svetovna zgodovina filma**

UMco in Slovenska kinoteka, Ljubljana 2009, 730 str., 59,90 €

**Paul Veyne: Kako je naš svet postal krščanski**

Modrijan, Ljubljana 2010, 176 str., 23,70 €.

\* Izbor knjig, ki si sledijo po abecednem vrstnem redu avtorjev, vsebuje tudi nekatere knjige z letnico 2009, ki pa so dejansko izšle v letu 2010. Prav tako na njem seveda še ni knjig z letnico 2010, ki bodo izšle v tem ali naslednjih mesecih.

**V politiko gredo tisti narcisoidni z voljo do slave in iščejo pohvale, tisti z voljo do moči, tisti z voljo do denarja, idealisti s kakim mesijanskim poslanstvom in končno tudi taki, ki ne znajo delati nič drugega.**



**Žiga Turk**

v Sobotni prilogi o tipičnih lastnostih slovenskih politikov.

## Od morale k pravu

»Naše prepričanje je, da so dejansko razmere alarmantne bolj, kot lahko razberemo iz medijev,« so svoje stališče do zlorab pravnega sistema pri nas na nedavni in medijsko presenetljivo odmevni tiskovni konferenci predstavili člani društva Akademija za demokracijo. Temo o vrnitvi k temeljem demokracije smo v sodelovanju s člani Akademije v uredništvu odprli že v septembrski številki *Pogledov*, tokratni razmislek Akademije pa je osredotočen predvsem na pravo kot varovalni mehanizem demokratičnega sistema. Dr. Rok Svetlič prav v razmerah vse večjega nezaupanja v demokracijo in pravni sistem, ki ga krepi sosledje t. i. afer, vidi priložnost za preoblikovanje tega intelektualnega razpoloženja v nekaj koristnega. Dr. Urban Vehovar k temu dodaja, da bo do »konca leta 2012 verjetno prišlo do tega, da bo Slovenija dokončno zavila v obliko mehke diktature oziroma mehkega totalitarizma ali pa bomo končno našli pot nazaj, da bomo dejansko vzpostavili demokracijo.« Stališče Akademije je, da smo za afere odgovorni vsi, prav tako naš odnos do pravne kulture, zato se moramo »naučiti zahtevati od državnih oblasti, da opravljajo svoje naloge brezhibno in biti pri tem brezkompromisno nepopustljivi.« Svetlič je tudi opozoril, da ne smemo narediti napake in na fenomen gledati skozi pogled morale, Vehovar pa je bil še mnenja, da je »problem pretiranega osredotočanja na moralo ta, da ljudje pričakujejo, da bo neki moralni vodja odrešil posameznike oziroma rešil situacijo v tej državi. Takoj ko kličete na pomoč mesijo, se pojavijo posamezniki, ki bodo dejansko prevzeli to vlogo in pozneje, ko bodo prišli do oblasti, delovali kot diktatorji«. Osrednje vodilo, ki mora slediti demokratična skupnost, je zato stališče, da je mogoče vse ključne moralne premise artikulirati in udejanjiti samo v pravu. Ali s Svetličevimi besedami: »Pravo je morala v trdnem agregatnem stanju.« **T. T.**

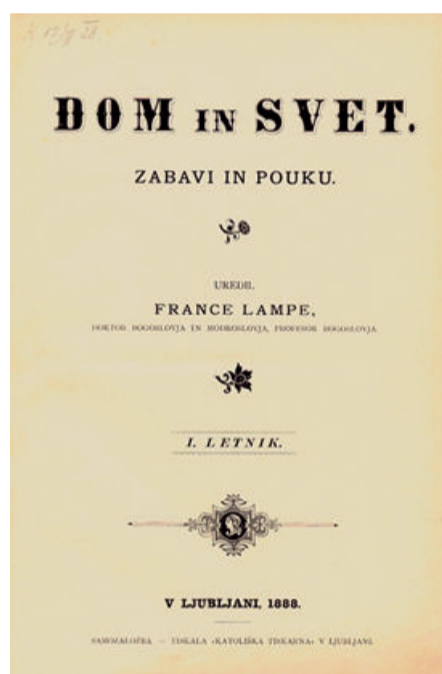
### POPRAVEK

V prejšnji številki *Pogledov* smo pri predstavitvi avtorice Enise Brizani napisali, da je redaktorica romske oddaje *Naše poti* na TV Slovenija. V resnici gre za radijsko oddajo s tem imenom na nacionalnem radiu.

## Krhki papirji v digitalni obliki

V petih letih, odkar deluje Digitalna knjižnica Slovenije Dlib.si, je število digitaliziranih bibliografskih enot naraslo na 450.000. Vse so prosto dostopne bralcem v pregled, branje in prenašanje na osebne računalnike v obliki pdf. Med gradivi je veliko periodike,

brati je mogoče celotne digitalizirane izdaje časopisov, ki jih je sicer zaradi krhkosti starega papirja treba listati z veliko previdnostjo, tudi prvi slovenski dnevnik *Slovenski narod*, ki je izhajal v letih od 1868 do 1943. Katoliški *Dom in svet* (1888–1944), osrednjo revijo slovenske literature v prvi polovici minulega stoletja, je tako, denimo, mogoče brati po posamičnih prispevkih, v digitalni bazi jih je najti kar 16.777. Med dostopnimi gradivi so tudi tista novejšega datuma, založbe pa lahko pošljejo najnovejše izdaje, predvsem strokovna dela in članke, v objavo, še preden ti izidejo v tiskani obliki. Mogoče je brskati tudi med zbirkami skeniranih zemljevidov, razglednic, plakatov, fotografij in notnih zapisov, ki so v javni domeni. V knjižnici so digitalizirani tudi tridimenzionalni predmeti, zdaj so arhivirane izkopenine znotraj zbirke *Virtualna Emona*. V začetku decembra pa je Nuk svoje digitalne baze dopolnil še s portalom *Slovenska bibliografija*, s katerim je eno temeljnih nalog nacionalne knjižnice, izdajanje tekoče in pregledne narodne bibliografije, ki vsebuje zapise o knjigah, časopisih, muzikalijah, zvočnih posnetkih, kartografskem in slikovnem gradivu ter člankih, preselil tudi na splet. Tako bo baza v Sloveniji ali v tujini izdanih del v slovenskem jeziku dostopnejša in preglednejša, kot je bila kadar koli doslej. **T. T.**



**OBDARUJTE  
OBDARUJTE.  
DVAKRAT  
DVAKRAT.**

Na mesec.

Vse leto.

S Pogledi.

Naročite jih na brezplačni številki 080 11 99 oziroma 01 47 37 601 ali po elektronski pošti [narocnine@delo.si](mailto:narocnine@delo.si). Obdarjenca bomo o vašem darilu obvestili po pošti.

**pogledi** umetnost  
kultura  
družba

# IZ MIMOBEŽJA V SMRTNOTEŽJE IN NAZAJ

Čeprav **Niko Grafenauer** morda ni neposredni avtor sintagme »mišljenje in pesništvo« (z njo se je kot s svojo legitimacijo dolgo ponašala *Nova revija*), je prav on tisti slovenski pesnik, ki mu najbolj pristoji; pravzaprav bi jo brez njega in njegove poezije uporabljali neverodostojno.



PETER KOLŠEK foto VORANC VOGEL

**N**e gre za preprosto in zunanjo komplementarnost, po kateri je Grafenauer pesnik in hkrati premišljevalec o (ne samo lastni) poeziji (njegovih filozofsko-literarnih esejev se je nabralo za sedem knjig) – takšnih bolj ali manj srečnih dvojcev, v katerih nastopajo poetike in avtopoetike, je v svetu modernistične poezije veliko – temveč za to, da je v njegovi poeziji oboje v resnici težko ločljivo; njegova pesem (ali kar cela zbirka) je neposredni nasledek (določenega filozofskega) mišljenja, v tej pesmi pa je zmeraj tudi misel, ki se je v množini vseh njegovih pesmi, torej v opusu, ki zdaj šteje osem pesniških knjig, udomila kot mišljenje.

V eseju *Nebo pod nogami* (2001), v tej knjigi je objavljen kot zadnji od štirih izbranih, je v uvodnem odstavku ena od orientacijskih točk, s katere se je smiselno napotiti v Grafenauerjevo poezijo. Tam beremo, kar sicer iz njegove poezije vemo ali vsaj slutimo, tu pa je pojasnilo iz prve roke: »Čas in trajanje

sta ne le v moji poeziji, ampak tudi v moji poetološki esejistiki že od nekdaj zelo pomembni eksistencialni določili tu-bitu /.../. Gre za tisto izkušensko sestavino življenja, ki ostaja nedorečena in slutenjska v primerjavi z akcidentalnim izkustvom, ki pripada dnevni resničnosti, v kateri se godimo kot individualne postave, ki vsaka zase in druga ob drugi štejeemo svoj čas.«

Grafenauer torej razlikuje dve izkušenski ravnini življenja, ki imata vsaka svojo logiko časa: ena je *nedorečena in slutenjska*, odtegnjena običajni vsakdanjosti, druga pa je *akcidentalna*, se pravi prigodna, nebitvena, slučajna in glede na prvo zagotovo prozaična. In če tej pripada *dnevna resničnost*, potem je za ono drugo rezervirana noč, ki je tukaj drugo ime za nedorečeno in slutenjsko razsežnost življenja, s tem pa najbrž tudi za odprto, v brezčasnost smrti transcendirajočo tu-bitnost. (Grafenauer za razlago natanko takšnega bivanjskega položaja rad uporablja znano Celanovo misel: »Kdor hodi po glavi /.../, ta ima nebo kot brezno pod sabo.«) V

pesnikovi dnevni resničnost teče čas različnim individuom enako, v nočni resničnosti, ko hodi pesnik po glavi in mu je svet obrnjen v brezno neba, torej v človeško smrtnost, pa je čas kot neskončno trajanje enkratne in posamezne tu-bitnosti. To je čas, ko se dogaja transcendirajoče bivanje poezije.

Tu je še naslednji odstavek, zaradi katerega se zdi, da je namen Grafenauerjeve poezije – in smisel njenega lebdenja, ki ima *nebo kot brezno pod sabo* – jasnejši: »Zame je zato triada 'jaz, čas in zgodovina' povezana z ontološkim vprašanjem o resnici biti in načinu biti, o 'trpni' biti in 'nestrpni' eksistenci, o mimo-bežnem in smrtnotežnem obstajanju. Vprašanje je odprto, odgovori nanj pa se palimpsestno prekrivajo. In prav za te odgovore gre, če skušam reflektivno

tematizirati sebe, čas in zgodovino.« Res je vprašanje odprto, nanj pravzaprav odgovarja Grafenauerjeva poezija, toda eno je jasno: ta poezija hoče biti zapisana na *mimobežnemu*, ampak *smrtnotežnemu* obstajanju. Pri čemer *smrtnotežje* ne pomeni smrti, ki je za človeka nekaj mučno težkega, ampak označuje njeno središčno, bitno lego v človeški eksistenci.

To pa ne pomeni, da je vsa njegova poezija kar monolitno takšna – *smrtnotežna*. Tu sta vsaj dva vidika, ki vnašata nujno diferenciranost, eden je razvojno-napredujoči, drugi je žanrski; Grafenauer namreč ni samo pesnik za odrasle, za večino Slovencev je predvsem pesnik za otroke in mladino (tovrstna literatura z radijskimi igrami šteje bistveno več enot kot poezija za odrasle, kar enaindvajset). Ta del ustvar-

NIKO GRAFENAUER

## Diham, da ne zaide zrak

ZBRANE IN NOVE PESMI

Uredil in spremno besedo napisal Aleš Šteger  
Študentska založba  
Ljubljana 2010  
569 str., 48 €





# PREŠERNA SMRT IN VSTAJENJE DOKTORJA PREŠERNA

MATEVŽ KOS



*Prešernov pasijon* ali, po Rozmanovo, *Passion de Pressheren*, je unikaten izdelek, primeren za teater in obenem – kot v dobrih starih časih – vrlim Slovencem v poduk in razvedrilo. Pravzaprav gre za »multimedijski« artefakt v stripovski sliki in vezani besedi: če bi jima delale družbo še glasba in premičnine v človeški ali lutkarski podobi, ki bi vmes tudi kaj zapele in odplesale, z maskami ali brez njih, ne bi bili daleč od opere ali, vsaj, kabareta. Že različica naslova, kot jo, recimo da po staroslovensko, pa še malce kot da svetovljansko, zapisuje Rozman, dovolj zgovorno namiguje, da bo tu šlo zares in obenem za hec, za veselje ob trpljenju in trpljenje ob veselju.

Rozmanov pogled na Prešerna je pogled na veliko narodotvorno instanco, na središče slovenskega literarnega kanona, na očeta ustanovitelja, znižanega na kar se le da človeško mero. Gre za gled(al)išče, ki ga narekuje in omogoča distanca do mitologije slovenstva. Od tod tudi številni komični učinki, verbalni in situacijski, ki to mitologijo mimogrede razgrajujejo, relativizirajo, Slovence pa od njihove lastne mitologije tako rekoč osvobajajo. A ne od nečesa, kar bi bilo treba zavreči, temveč – predvsem – ugledati drugače, prizemljeno, po meri individua in ne občestva, ki konkretno utaplja v svojih splošnih, naciotvornih projekcijah. Recimo, da bi v tej – demitologizirajoči – smeri lahko iskali subverziven potencial Rozmanove stripovsko-dramske pesnitve. A to je subverzivnost, ki sveta ne spreminja, temveč k njemu le nekaj malega – pa še to prijazno – pripominja. Prijazna subverzivnost po meri miroljubnega človeka, torej. A zdajle ne gre pretiravati z učenostjo. *Passion de Pressheren* je pač izdelek, s katerim si šola nima kaj dosti pomagati: navsezadnje mokrocvetičem stereotipom, od katerih šola nemalokrat živi in jih znova in znova reproducira, postavlja »odrsko« ogledalo. Če bi Rozmanov *Passion* postal obvezno šolsko branje, bi bil to eleganten način, da se šola malce osvobodi od same sebe – s tem pa naredi tudi nekaj prostora za več Prešerna.

Dramo Prešernovega življenja in dela v besedi in slikicah uprizarjata akterja, ki se predstavita čisto na začetku, še preden se odgrne zavesa: pisec Rozman in ilustrator Horjak. Družbo jima dela še nekaj figur, skorajda tako resničnih kot onadva (le da malce starejšega datuma): ob Prešernu njegova mama Marija, pa prijatelj in svetovalc Čop, oče naroda Bleiweis, Jovan Vesel Koseski (»pesnik, ki je v finalu pomladi narodov dobil prvo nagrado občinstva, a bil kasneje po odločitvi strokovne žirije popolnoma diskvalificiran«), »prva znana muza našega velikana in dvigovalka njegovih potenc, lepa krčmarica Zalka Dolenc«, »samo pasivno«, to je kot objekt(ka) stremljenja in poželenja, tudi Primicova J. (ta v *Passionu* ne pride do besede, temveč le do podobe), in pa kranjski dekan Jožef Dragar, ki je Prešerna ob njegovi zadnji uri pospremil v ne-bo.

Zgodba, ki jo pripoveduje in ilustrira knjižica, se sicer ustavlja ob izbranih pesnikovih življenjskih peripetijah. Začne se, kot klasičnem pritiče, v gostilni. A scena z odrezavo točajko Zalko in njenim prešernim klientom ima še svojo neklaasično, recimo da metafizično predzgodbo, ki je pravzaprav kratki kurz o stanju slovenskih literarnih zadevščin pred Prešernom, denimo o *Potažvi* Koseskega in še čem. Nato se, v verzificiranem, arhaično žmohtnem in s številnimi duhovitostmi posejanem jeziku, pa naj bo spravljen v »klasične« verze ali v stripovske oblačke, odvrti pripoved (tu pa tam se vanjo pritihotapi še kakšen diskreten aktualističen namig). Zunanji okvir so nekatere postaje Prešernovega življenjskega veselja in trpljenja, metafizike in fizike, združene v ekzistenci, vrženi iz srečne dragi vasi domače v provincialno prestolnico vesoljnega slovenstva. Ko se vanjo iz daljnega Lvova vrne Matija Čop, je zadeva glede bele Ljubljane jasna: »Pa sej to je še hujš, / kt sm prčakvou. /

Sej tle gre, zgleda, / vse sam še navzdol.« Prešernova mati, v nemajhnih skrbeh zaradi sinovih nespodobnosti, objavljenih v »Ilirišes blat«, položi Čopu na srce tole zadolžitev: »Komej sm sprejela, de ne bo božji služabnik, / zdej pa zgleda, de ne bo nit državni uradnik! / Vi, gospod Ovsenikov, vi ste tko urejen, / dejte mi pomagat, de ne bo pogubljen.« Še bolj filozofično Rozman svoj študioso vpogled v ranjeno srce pesnikove matere artikulira takole: »Dejte ga u roke uzet, / de bo nš France / končn sprejel ta svet / takšn, kt je.« Čop si je odgovor upravičeno zaskrbljeni materi svojega frajgajstovskega prijatelja kajpada prihranil zase: »K da ni zadost, da imam že s sabo dost težav / in vso svojo obubožano žlahto na glavi, / zdej bom zgleda morou skrbet / še za vzgojo odraslih otrok od farških sosed. / Res ne vem, kaj mi je blo treba hodt domov! / Zakaj nisem lepo v Lvovu ostou!« Intelektualna nadgradnja razlik v slovensko-poljski topografiji pa je najtesneje povezana s stanjem tedanjih slovenskih literarnih in splošnokulturnih stvari: »Nad tem, kr tle pišejo, sm tko zlo obupan, / de mi je še najbl zanimiv Jakob Zupan, / od kirga poezija nima drugih kvalitit / razen te, da je na srečo ni mogoče razumet.«

Poezijo, ki jo je bilo mogoče razumeti in ob kateri, pa čeprav govori o najglobljem obupu, ni bilo razloga za obupavanje, Čop seveda kmalu prepozna pri Prešernu. Dialog med njima, v katerem se zgodi ta trenutek visoke resnice (za Čopa, posredno pa tudi za Prešerna v tem smislu, da je bilo Čopovo prepoznanje Prešerna pravzaprav Prešernovo samoprepoznanje), je v *Passionu* ubeseden in upodobljen bolj ali manj zabavno, s patino usodnosti, ki pa ne pozablja na humorne in bralsko razvedrilne učinke. Pesnik učenemu in skeptičnemu prijatelju, da bi ga prepričal, odrecitira nekaj svojih komadov. Nagovori ga, recimo, z besedami: »Pazi tole!«, in mu odrecitira prvega. In takoj nato: »... bi hotu totalko?«. To je, kajpada, »Prijazna smrt, predolgo se ne mudi!« itn. Čopu ne preostane drugega kot vzklík (z velikimi črkami v velikem oblačku in z izbuljenimi očmi): »FRANCE, TO JE TO!« Natančneje (še zmeraj z velikimi črkami): »TO JE OBUP, K VLIVA UPANJE V SLOVENSKO POEZIJO!« Zdaj ko so stvari postavljene na svoje mesto, prijatelja skujeta načrt, kako Prešernovo poezijo poglobiti z novo dimenzijo. Od tod bojni načrt za ljubezen, ki pa – po romantični definiciji – mora biti nesrečna. Šele ta nesreča bo namreč priskrbelo trpljenje, ki bo vir tako vzdihla kot navdiha, pretresenosti, ki bo stresla temelje dotedanje slovenske literature in ji, ko bo čas za to, odprla pot naprej. Prešeren, ki je (tudi) pri Rozmanu odprte glave in vselej zadene v črno, takoj konstatira: »Se prav, de bi se morou zatrap v eno, pr kiri nimam šans.« In Čopov poznavalski odgovor: »To tko al tko. To ti ne bo težko.«

Drugi del »stripa« uvaja znameniti Prešernov pesniški tekst, spisan na čast Primicovi Juliji in v pohujšanje ljubljanski srenji. Sledi mu ponoven obisk zmeraj bolj zaskrbljene pesnikove matere. Ta je pri Rozmanu/Horjaku bolj kot cankarjanska mučenica upodobljena skorajda kot Kafkov oče (ženskega spola). A vrata njene postave je Prešeren, ki mu nič človeškega (še posebno ženskega) ni tuje, že zdavnaj odpahnil. Naslednji postaji Rozmanovega *Passiona* sta

Čopova nesrečna smrt in kmalu zatem *Krst*; veliki finale te Prešernove velike pesnitve, v kateri je Črtomir upodobljen kot praslovanski Viking Viki, Bogomila pa kot Miss Piggy, je pri Rozmanu preubeseden takole: »Nekdanji upi v hipu umrjejo, / k Savici gre po božji blagoslov, / nato pa širit novo vero daleč čez vsako mejo – / de Bogomila je prav zadovoljno šla domov.« »Z mano«, sloneč ob šanku odkritosrčno pripominja Prešeren, »je šlo pa / samo še navzdol.« Vmes se je zgodila še *Zdravljica*: v Rozmanovi »razlagi« je ta tekst predvsem pesnikov odgovor na Bleiweisov očitek, češ da piše samo še depresivne komade, ki narodu ne morejo biti v ponos in ne prispevajo k njegovemu zdravju. Ta Bleiweisova skrb za slovensko celo pesnika spodbudi in tako napiše »eno buteljčno« – iz tega duha in duhá se rodi *Zdravljica*. V tem času pa nastane tudi nekaj – tedanjemu okusu primernejših – domoljubnih in militantnih poskočnic Prešernovega konkurenta Koseskega, ki jih Rozman prijazno reproducira oziroma obudi od mrtvih.

Naslednji dogodek, upodobljen v *Passionu*, je Prešernova smrt. In takoj nato – dolgot teh šestinpetdesetih let je kratka – njegovo vstajenje: odkritje pesnikovega spomenika sredi Ljubljane, ki, trdno kot železo, priča o zgodovinskem potovanju Prešerna z obrobja v središče. Natančneje: z obrobja province v središče province.

Knjiga je učeno podnaslovljena »zgodovinska akupressura«. Pri akupunkturi se v telo zabadajo igle, pri akupresuri pa se, če je verjeti ekspertom, ravnovesje v telesu ponovno vzpostavi ob pomoči pritiska z rokami in drugimi pripomočki na izbrane točke telesa. Akupresurni tretma (za tiste, ki preživijo prvih pet minut) menda traja od pol do ene ure. Približno toliko nam vzame tudi branje/ogledovanje Rozmanovega/Horjakovega *Passiona*. Njegovi učinki so blagodejni: akupresura se osredotoča na lokalne simptome, ki pričajo o splošnem stanju telesa, »zgodovinska akupressura«, njen pacifistični medij so verzi in sličice, pa se ukvarja s telesom nacije, ki ga tarejo drugačni simptomi. Eden takih je tudi odnos do Prešerna. Navsezadnje: prevladujoči pojavniki novodobnega pojavljanja Prešerna sta bodisi mitologija bodisi pozaba. Rozman iz zgodbe

**ČE BI ROZMANOV PASSION POSTAL OBVEZNO ŠOLSKO BRANJE, BI BIL TO ELEGANTEN NAČIN, DA SE ŠOLA MALCE OSVOBODI OD SAME SEBE – S TEM PA NAREDI TUDI NEKAJ PROSTORA ZA VEČ PREŠERNA.**

pesnikovega – kot se temu patetično reče – »življenjskega trpljenja« dela zgodbo bralčevega veselja. Mimogrede se loti različnih privajenih predstav, s tem nehote, čisto nedolžno pokaže na drugo, nemalokrat prozaično naravo te ali one obprešernovske vznesenosti ali kultururadniškega brčanja v temo sredi belega dneva ter tako splošeni slovenski prostor odpira radoživejši sproščenosti. Vsaj glede Prešerna. Če ga ne bomo brali, ga bomo pa vsaj gledali. Tudi to veselo ogledovanje bi se dalo razumeti kot pripravo na drugačno – nejeverno, a vendarle verno – branje Prešernovih poezij, ko bo podoba spet beseda postala in omogočila vstop v telo njegovih tekstov. Če je Prešeren še zmeraj simbolna institucija slovenstva, to niti ni tako malo. Pa čeprav brez upa zmage. ■





# GLEDALIŠČE ZGODOVINE SREDNJE EVROPE

Na razstavi o gledaliških stavbah v Srednji Evropi izvemo veliko o družbi, ki je te stavbe gradila, se v njih družila in narodno-politično oblikovala.

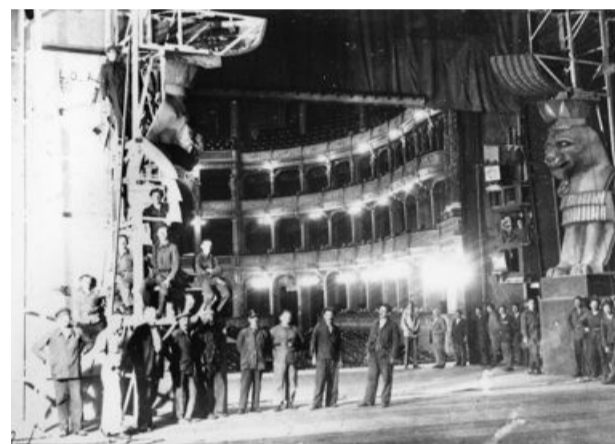
POLONA BALANTIČ

Čas proti koncu 19. stoletja ni bil tako zelo drugačen od današnjega. V zraku je bila slutnja neke velike vojne, vlade so tudi zaradi vpletenosti v veliko množico škandalov, predvsem pa zaradi neučinkovitosti, izgubljale ugled in moč. Družba je postajala vedno bolj eskapistična in pomen je pripisovala le še sferama ekonomije in umetnosti. Posebej je bilo to značilno za Dunaj, prestolnico habsburškega imperija. Tukaj je država imela vedno bolj prazno in reprezentativno vlogo in tukaj je, kot piše Hannah Arendt v *Izvorih totalitarizma*, gledališče samo postalo središče nacionalnega življenja; postalo je »institucija, katere javni pomen je bil prav gotovo večji od pomena parlamenta. Gledališka vrednost političnega sveta je postala tako očitna, da je bilo gledališče videti kot kraljestvo stvarnosti.« Dve desetletji pred izbruhom prve svetovne vojne je zaznamovala situacija, ko sta »dejanskost in videz, politična stvarnost in gledališka predstava zlahka parodirali druga drugo«. Obenem je graditev narodnih gledališč v avstrijskem delu Avstro-Ogrske predvsem po sprejetju decembrske ustave leta 1867, ki je v 19. členu zagotavljala formalno enakopravnost vseh narodov v državi, postala simbolno dejanje, s katerim so intelektualne elite skušale prispevati k nacionalni emancipaciji svojih narodov.

To je bil skop oris političnega ozadja razcveta gledališke arhitekture v Avstro-Ogrski v desetletjih okoli prehoda 19. v 20. stoletje. Velika simbolna vloga gledališke stavbe v tem obdobju je očitna tudi na razstavi zgodovinskega pregleda srednjeevropske gledališke arhitekture. Kamor koli se boste obrnili, boste zagledali vsaj eno *klišejsko* gledališče, ki že navzven izdaja *tipično* členitev gledališkega objekta na avditorij, družabne prostore ali foyer in na gledališki stolp, v katerem je skrita skrivnostna gledališka mašinerija. Na formo paradigmatične gledališke stavbe, katere pročelje je navadno izvedeno v neobarokni ornamentiki, sta po letu 1870 najbolj vplivala avstrijska arhitekta Ferdinand Fellner in Hermann Helmer, ustanovitelja istoimenskega arhitekturnega biroja. Bila sta prava zvezdnika gledališke arhitekture, po njunih načrtih so izdelali skoraj petdeset gledališč, svojo matrico pa sta izvozila vse do Sankt Peterburga in Odese. Na njuno ime vedno znova naletimo tudi na razstavi v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, vedno znova pa se srečamo tudi z njunimi posnemovalci. Navsezadnje je tudi stavbo ljubljanske Drame načrtoval nekdanji sodelavec biroja Fellner & Helmer arhitekt Alexander Graf, k Fellnerju in Helmerju pa sta se ozirala tudi češka arhitekta Hrasky in Hruby, ki sta načrtovala stavbo današnje ljubljanske Opere.

Na žalost postavitve razstave obiskovalcu, ki v roke prej ni prijel kataloga, ne omogoča prepoznavanja temeljnih potez gledališke arhitekture v posameznih zgodovinskih obdobjih od konca 18. stoletja naprej. Ker se postavitve kustosa Igorja Kovačevića ogne kronološki stavi in ker se zdi pravzaprav ključna, si je ob sprehodu med več ducat vitrinami težko ustvariti zgodbo o razvoju gledališke arhitekture v Srednji Evropi. Razstava je sicer očarljiva v svoji stiliziranosti. Ko se po nekaj stopnicah spustite v diskretno zatemnjeno dvorano, v kateri kot zlati stožci žarijo vitrine s predstavitvami posameznih gledališč, doživite nekaj pravega gledališkega razpoloženja. V trenutku razumete, zakaj so vse od konca 16. stoletja, ko se z objekti, kakršna sta bila Teatro all'antica arhitekta Vincenza Scamozzija v Sabionetti ali pa Palladijev Teatro antico v Vicenzi, uveljavila moderna samostojna gledališka stavba, avditorij okraševali v zlatih, kasneje pa še bolj v rdečih odtenkih.

Nekoliko nas lahko tudi razjezi, da na razstavi ni bolje predstavljen koncept avantgardnega gledališča, saj je bila Srednja Evropa vendar eno od »gnezdišč« avantgardne arhitekture in tudi teoretskih razmislekov o idealnem ambientu za novo gledališko umetnost. Čeprav sta delovala v Nemčiji, torej zunaj ozemlja habsburške države, bi bi bilo treba na



Odrski delavci so se leta 1905 postavili pred fotografski objektiv in nastal je posnetek tako odra kot dvorane Državne opere v Budimpešti, ki jo je sredi 19. stoletja zasnoval arhitekt Miklós Ybl.

razstavi (in ne le z nekaj besedami v katalogu) predstaviti koncept totalnega gledališča arhitekta Walterja Gropiusa in režiserja Erwina Piscatorja. Njune ideje so vendar vplivale na teorijo, ki stoji na primer za gledališčem Kamila Roškota v češkem kraju Ústí na Orlicí, ki je edino pravo avantgardno gledališče, predstavljeno na razstavi.

Razstava *Onkraj stvarnosti* je rezultat sodelovanja partnerjev pri triletnem mednarodnem projektu TACE (Theatre Architecture in Central Europe), pri katerem sodeluje tudi Slovenski gledališki muzej. Za razstavo sta slovenske eksponate izbrala Igor Sapač in Bogo Zupančič iz Muzeja za arhitekturo in oblikovanje. Najbolj hvaležni moramo biti Sapaču, ki se je odločil predstaviti tudi malo znano Rudniško gledališče v Idriji. Zgrajeno okoli leta 1770 je namreč pravi srednjeevropski fenomen. Gre za gledališče, ki so ga zgradili posebej za rudarje, torej za posebno poklicno skupino, tega pa v drugih državah v tem obdobju ne poznamo. Morda bi lahko na razstavo uvrstili vsaj še Staro elektrarno, ki je vendar odličen primer trenda zadnjih dveh desetletij, da se gledališča selijo v prenovljene industrijske

objekte. Brez tega eksponata se zgodba o razvoju gledališke arhitekture v Sloveniji zdi nekoliko nepopolna.

Kljub morda preskopim podatkom ob eksponatih, ki bi predstavili teorijo, ki je stala za določenimi oblikovnimi rešitvami v gledališki arhitekturi na različnih časovnih točkah med koncem 18. stoletja in sedanostjo, smo razstave lahko veseli. V množici eksponatov nam namreč prikazuje bogato zgodovino gledališke umetnosti in z njo povezane arhitekture, brez poznavanja katere tudi politične zgodovine

**RAZSTAVA PRIKAŽUJE BOGATO ZGODOVINO GLEDALIŠKE UMETNOSTI IN Z NJO POVEZANE ARHITEKTURE, BREZ POZNAVANJA KATERE TUDI POLITIČNE ZGODOVINE SREDNJEVROPSKE REGIJE NE MOREMO RAZUMETI. ČE NE PREJ, PRIDEMO DO TEGA SPOZNAVANJA OB POGLEDU NA SKROMNO GLEDALIŠČE, KI SO SI GA ČEŠKI DISIDENTI Z VACLAVOM HAVLONOM V SVOJIH VRSTAH V SEDEMDESETIH UREDILI KAR V NEKI DNEVNI SOBI.**

srednjeevropske regije ne moremo razumeti. Če ne prej, pridemo do tega spoznavanja ob pogledu na skromno *gledališče*, ki so si ga češki disidenti z Vaclavom Havlonom v svojih vrstah v sedemdesetih uredili kar v neki dnevni sobi. Ta dnevna soba je bila enako pomembna kot dunajski Burgtheater, simbol triumfa dunajskega meščanstva konec 19. stoletja. V obet sta se oblikovali politika in usoda Srednje Evrope. ■

# LAHKO BI REKLI, DA SO SLOVENCEM ŠELE KOMUNISTI DALI FILM

**Zdenko Vrdlovec**, filmski kritik in publicist z enim najdaljših in najplodovitejših stažev pri nas, je ob izidu svoje nove monografije *Zgodovina slovenskega filma* spregovoril o tem, zakaj smo prvi »pravi« film dočakali šele po vojni, zakaj smo s Kinom Komuna izgubili simbolno sidrišče slovenske kinematografije in zakaj v slovenskem filmu ni prostora za fatalke.

ŠPELA BARLIČ foto JOŽE SUHADOLNIK

**Š**e preden pogledate v zgodovino slovenske kinematografije, se dotaknete problematičnosti oznake »nacionalna kinematografija«. Kdaj lahko kak film vzamemo za svojega? Ko ga producira ali koproducira Slovenija, ko v njem igrajo slovenski igralci in ga snemajo slovenski ustvarjalci? Ko ga posname slovenski režiser? Ko se dogaja v Sloveniji in v njem govorijo slovensko? Ko se v njem pojavi Triglav? Katero koli pot uberemo, se vedno najde kak »nečist« primerek. Ni prav ta nacionalna nečistost vpisana v samo bistvo filmske umetnosti?

Kot velik zagovornik že več kot pol stoletja stare Bazinove ideje, da je film nečista umetnost, lahko samo občudujem, kako ta pojem presega estetsko razsežnost, v kateri ga je André Bazin zasnoval, in zajema tudi takšne stvari, kot je nacionalni atribut filma.

V marsikateri nacionalni kinematografiji so številne pomembne filme naredili tujci, navadno priseljeni režiserji in drugi ustvarjalci. Španca Luis Buñuel in Salvador Dali sta ustvarila temeljna »francoska« nadrealistična filma, Charlie Chaplin, Alfred Hitchcock, Ernst Lubitsch, Fritz Lang pa so le nekateri iz množice evropskih režiserjev, ki so postali pomembni avtorji ameriškega filma. In tudi slovenska kinematografija dolguje nekaj svojih najuspešnejših in najboljših filmov Františku Čapu, ki se je priselil iz

Češkoslovaške, in gostujočemu srbskemu režiserju Živojinu Pavloviću, nekaj slovenskih režiserjev pa je snemalo filme za tuje producente (Boštjan Hladnik za nemškega, Vinci Vogue Anžlovar za ameriškega) oziroma druge republiške produkcije v nekdanji Jugoslaviji. France Štiglic, na primer, je dva filma (*Volčja noč* in *Viza zla*) posnel za skopski Vardar film in enega, s katerim si je prisluzil tudi nominacijo za oskarja, torej *Deveti krog*, za zagrebški Jadran film; seveda

**NAJ SO TOREJ PRI ZAPRTJU LJUBLJANSKEGA KINA KOMUNA DELOVALI KAKŠNI SIMBOLNI MOTIVI ALI NE (VERJETNO SO ZADOSTOVALI ŽE KOMERCIALNI), VSEKAKOR JE SIMBOLIKA TEGA DEJSTVA DOVOLJ OČITNA: ZGODOVINSKI KRAJ »PRVE KINEMATOGRAFSKE PREDSTAVE« V MESTU JE SAM POSTAL ZGODOVINA (TODA V POMENU IZGINOTJA).**

je bil *Deveti krog* nominiran za oskarja kot jugoslovanski film, toda z današnjega vidika je France Štiglic slovensko-makedonsko-hrvaški režiser.

Danes postajajo vse pogostejše mednarodne koprodukcije, ki prav tako zapletajo koncept nacionalnega filma. Tako denimo kratka igrana filma z dogajanjem med bosan-

sko vojno, *Hop, Skip & Jump* in *(A)torzija*, ki sta ju sicer posnela bosanski in srbski režiser, Srđan Vuletić in Stefan Arsenijević, veljata za slovenska filma, ker je njun večinski koproducent ljubljansko podjetje Arkadena. Vse tako kaže, da je nacionalna kinematografija predvsem ekonomska kategorija, a prav v tem pogledu je lahko danes tudi transnacionalna. Poleg tega je povsod in že od nekdaj v filmski zgodovini potekal (in še vedno poteka, pravzaprav vse bolj) proces hibridizacije, kakor filmski zgodovinarji imenujejo večsmerno izmenjavo z različnimi vzorci in tokovi, ki ob različnih časih prevladajo na različnih koncih sveta. Skratka, filmi se zgledujejo pri drugih (tujih) filmih, tudi kadar se opirajo na nacionalne tradicije.

**Slovinci so si lahko prve »živeče fotografije v življenjski velikosti« ogledali že slabo leto potem, ko sta brata Lumière pariškemu občinstvu zavrtila svoje filme. Zelo hitro smo tudi dobili kinodvorane, kamor je občinstvo rado zahajalo, toda film je pred vojno veljal za nekaj nekulturnega, pogrošnega. Zakaj?**

Naj citiram članek iz *Slovenskega naroda* z dne 28. junija 1912: »Najhujši sovražniki kino-predstav so gledališki ravnatelji. Kino jim dela velikansko konkurenco. Kino-predstave obiskujejo vsi tisti, ki jim za gledališče še nič ni ali ki jim za gledališče že nič več ni ...« V Sloveniji oziroma tedanji deželi Kranjski je

bilo namreč zelo razširjeno prepričanje, da bo kino »uničil« gledališče. Takšno prepričanje, ki pa ga niso širili le gledališki ravnatelji, se je pogosteje izrazilo v obliki kulturniškega prezira do filma. To pa ni minilo brez nekega paradoksa, ko je gledališče samo razkrilo hrbtino plat tega prezira: leta 1912 so v Deželnem gledališču v Ljubljani odprli kino Metropol, in to zgolj ali prav zato, da bi prišli do novih finančnih virov, sicer pa »ima kinematograf z umetnostjo le malo zveze«, kot je zadevo pojasnjeval predsednik Dramatičnega društva Jožef Reiser. Gledališki kino Metropol je deloval le slabo leto, a ga je kmalu nasledil kino Central, ki ga je v gledališkem posloju odprla Slovenska krščansko-socialna zveza. Ta kino je deloval vse do leta 1918, ko je deželni odbor kot lastnik stavbe Deželnega gledališča ugotovil, da je upravnik kina gledališkemu skladu nakazoval premalo denarja od dobička kina. Časnik *Slovenski narod* je zahteval, naj se »razšopirjeni film s svojim onečaščenjem slovenske kulture« nemudoma prežene iz »hrama slovenske Talije«. To se je zgodilo že čez nekaj dni, ko so se odprla vrata Narodnega gledališča v Ljubljani, katerega obnovo so financirali tudi iz dobička gledališkega kina Central.

Tako se je v letih pred prvo svetovno vojno in med njo vzpostavil model razmerja med filmom in gledališčem (in sploh slovensko kulturo), ki se je obdržal še skozi vsa dvajseta in trideseta leta oziroma v Kraljevini Srbob,

## FILM IN DRUŽBENI KONTEKST

V zadnjem času je slovenski prevod dobilo več preglednih knjig o filmu, med njimi je treba izpostaviti predvsem pred kratkim izdano obsežno *Svetovno zgodovino filma* (UMco, 2009) Davida Bordwella in Kristin Thompson, z domačimi preglednimi deli s področja filma pa smo še vedno bolj na tesnem.

**P**oleg tega da slovenska kinematografija le redko najde svoje mesto v svetovnih antologijah, se tudi domači avtorji neradi lotevajo sintetičnih zapisov, ki bi slovensko produkcijo znali pogledati bolj od daleč. Nazadnje je ob stoletnici slovenskega filma v knjigi *Na svoji zemlji* svoj pogled v preteklost strnil

Marcel Štefančič, jr. (Umco, 2005), a je – kot je zapisano že na naslovnici – njegova knjiga bolj kot kompleksen zgodovinski pregled, ki bi se trudil ujeti razvojni lok slovenske kinematografije in njen dialog s sočasnimi dogajanjem v družbi, »vodič po filmih, pri katerih so sodelovali Slovenci in Slovenija«. Zdenko Vrdlovec gre v *Zgodovini slovenskega filma* korak dlje ali, če hočete, globlje. Film je zaradi

svoje že kar pregovorne potratnosti veliko bolj odvisen od družbene klime kot katera koli druga vrsta umetnosti in veliko dovzetnejši za manipulacije nosilcev družbene in politične moči. Vrdlovec ga zato prikazuje v mreži sočasnih kulturnozgodovinskih in političnih dogodkov ter raziskuje njegovo spreminjanje v širšem družbenem kontekstu. Tako kaže, kako zelo okolje vpliva tako na produkcijske

možnosti kot na estetiko in tematske preokupacije filmske umetnosti (dokumentira tudi regulativne mehanizme za spodbujanje domače produkcije – zanimivo, prvi tak zakon je starojugoslovanska vlada sprejela že leta 1931!), hkrati pa živo kaže tudi nasproten proces, namreč to, kako film s platna mezi med gledalce in kako burne reakcije izziva v okolju, kjer sta na vrhu kulturne pogače prej



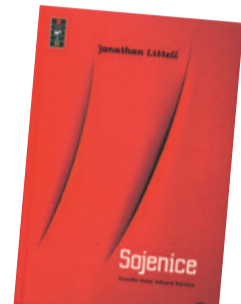






# LITERATURA EKSCESA, TRANSGRESIJE, OTROK MARKIZA DE SADA

Za roman *Sojenice* je potrebna dobra bralna kondicija. Najprej fizična, ker je knjiga debela in težka – ima skoraj tisoč strani in 1,75 kilograma. Avtor je trd z bralci in jim z nobeno potezo ne olajša prebijanja skozi svoje delo; ne mara odstavkov (uporabi enega na dve, tri strani), ne zdi se mu vredno zapisati kakega naslova ali mednaslova, kazalo sicer ima, vendar uporaba glasbenih oznak za razne plesne skladbe, po večini baročne, stvar prej zaplete, kot poenostavi ... Ah, kje so časi, ko se je Dostojevski spravil k pisanju, pa naredil kažipote: *Povest o družini – Fjodor Pavlovič Karamazov, Prvega sina se je odkrižal, Drugi zakon in otroci iz njega, Tretji sin, Aljoša, Starci* ... da ne omenim tistega, da se je s pametnim človekom zanimivo pogovoriti ...



ALENKA PUHAR

**I**n vse to ponuja vsebino, ki je tako grozna, srhljiva, ogabna, morbida, perverzna, drastična, da človek potrebuje veliko volje, da se prebije skoznjo. To je namreč literatura ekscesa, transgresije, otrok markiza de Sada, ki izzivalno uživa v vseh mogočih perverznošnih v skrajno degutantnih okoliščinah – in v šokih, ki jih s tem kalkulirano povzroča ... Od časa do časa se Jonathan Littell oziroma Aue obrne na bralca z izzivalnim: Mislite, da je to vse? ... No, saj lahko vržete knjigo stran! ... to jaz večkrat skoraj sem ...

Maximilien Aue je na startu mlad pravnik, po političnem prepričanju nacist, po erotičnem homoseksualec, po položaju poleti 1941 pa nemški častnik SS, Herr Obersturmführer, ki zaseda Galicijo. Njegovi prvi dejanji pred dvignjenim literarnim zastorom sta bruhanje in opotekanje od slabosti, kajti Nemci se znajdejo sredi morja trupel (ki so ostala za Sovjeti), pokritih z mesarskimi muhami. Medtem ko se kolegi ukvarjajo z vprašanji povračilnih ukrepov, z metodologijo (koliko strel in kam, da je zanesljivost večja in packarija manjša), pa Aue nekaj časa dela samo sezname za odstrel, sestavlja spiske »v smislu objektivne groznje, ker je razkrinkanje vsakega posameznega krivca stvarno nemogoče, je treba ugotoviti, katere družbenopolitične kategorije bi nam lahko najbolj škodoval«. Vojni pohod se vali skozi Ukrajino, skupaj z njim steče splošno pobijanje Židov ali holokavst, dogajanje se za dlje ustavi v Kijevu in predvsem v Babjem Jaru – in Aue ima tu za sabo že vrsto ogledov »posebnih akcij«, pa tudi prve osebne izkušnje z ubijanjem. Seli se na Kavkaz in Krim, poslan je v Stalingrad, napol mrtev v Berlin ... Ko si pozdravi rano, mu na prsih črne uniforme visi več odlikovanj.

Zasebno je Aue izobražen mož, ki zna več jezikov, se spozna na glasbo, filozofijo, klasično filologijo, literaturo ... Že pred prvo goro trupel, ki jih vojaki spravljajo narazen s plinskimi maskami na obrazu, se mu zdi umestno povprašati »Ste brali Platona?«, z zadovoljstvom občasno citira Tertu-

igre razkrite, namreč dvojčka ločijo in pošljejo v internet. V mladosti postane homoseksualec, najraje v ženski vlogi. Temu je posvečenih nekaj sto strani, v vseh oblikah, variantah, pozah, zmeraj popisano v podrobnostih, drastično in silovito. Na začetku, v civilnem življenju, so spodbude in lokacije še običajne – park, kjer se ponujajo fantje, recimo. Z vojno postajajo vse bolj čudne, čudaške, morbidne – krvave, posrane, pornografske. Tako je z dejanji in tako je s sanjami in blodnjami, a nasploh je eno in drugo težko ločiti.

Trditev, da gre samo za ubijanje in seks, je malo pretirana. V resnici je količinsko pomemben delež besedila tudi čista banalnost. Častniki, ki so Auejeva glavna družba, se kar naprej pogovarjajo – o tem, kdo je napredoval, kaj bodo jedli, kdo prihaja in odhaja itd. Ta trivializacija je sestavina pisateljskega načrta, saj z njo dosega svoj (verjetno) glavni namen: Čisto navadni ljudje se navadijo, da je pač treba pobijati, in tako pobijajo, to je njihova služba, je že tako ... Predstaviti vojno in zlasti holokavst v vseh degutantnih podrobnostih, brez milosti, kot nekaj, kar hitro postane vsakdanji, utečen postopek, je gotovo laže, če se pečenki s krompirjem pridruži debata o možganih, ki letijo naokrog pri strelu v glavo, ali o nerodnem pojavu, da se namreč ljudje ob smrti podelajo, to pa povzroča hud smrad.

In tako se Littellov/Auejev tekst vali in vali, sem in tja so pasaže, ki so izjemno pretresljive, dobro napisane, a ujete v neskončno brozgo banalnosti.

Bomo, bodo zaradi tega ljudje, ki nimajo nobenih oseb- nih izkušenj z vojno, kaj bolj in laže dojeli, kako je bilo? To je menda cilj? Dvomim. Razloge lahko na kratko orišem takole:

*Sojenice* grede proti toku vsega, kar smo se naučili pričakovati od romana, ali vsaj od obsežnih literarnih del – da namreč glavni junak prehodi dolgo, težavno pot, na kateri je prisiljen pogledati sebi in življenju v obraz, se ovedeti laži in zmot, potem pa, če ne propade, zaživi novo, avtentično življenje. Aue ima za sabo hudo pot, ampak očitno to v njem ni sprožilo nobenega prelomnega, usodnega spoznanja, ki bi radikalno vplivalo na njegovo dojemanje sebe in svoje vloge v brezumni klavnici, ki se ji reče druga svetovna vojna. Avtor spominov je star filister, ki se samovšečno hvali s svojo uspešno kariero, postal je Francoz in direktor tovarne čipk, s premoženjem, družino, kultiviranim preživljanjem prostega časa ... edino, kar mu greni življenje, je pravzaprav slaba prebava; včasih bruha in na stran gre približno enkrat na teden ... Res, ko se loti pisanja, to ni zato, da bi se želel oprati, ne, nima se česa. V mislih ima predvsem to, da bi »postavil stvari na pravo mesto«, povedal, kako je bilo. Toda brez omlenosti, ki jo opaža pri drugih avtorjih, brez spakovanja in slepomišenja. In še to bi nas rad prepričal, da smo (mu) vsi enaki.

Vendar razmeroma hitro postane jasno, da laže. V uvodu, kjer nas nagovarja kot brate, sebi enake soljudi, porabi veliko besed za navajanje olajševalnih okoliščin – o vojni in ubogih fantih, ki se znajdejo v uniformi, pokorni ukazom domovine, primorani voziti ljudi na morišča, ubijati, pospravljati za morijo ... Z matematičnim spektaklom poskrbi za to, da si znamo predstaviti grozovitost množičnih smrti in ujetost posameznikov v morilske vloge. Ampak Aue ni noben mobiliziran vojak, ki se mora pokoravati ukazom. Aue načrtuje in daje gradivo tistim, ki ukazujejo, Aue je soustvarjalec pre- nove človeštva z morijo. Že kot študent začne ovajati in ne postane samo član nacionalsocialistične stranke, ki globoko veruje v njene cilje, temveč njene elite, udarne pesti – »In

tako sem, še s polno ritjo sperme, sklenil, da se pridružim Sicherheitdienst«, to je službi državne varnosti.

Laže tudi s tem, ko nam in sebi taji svoja hudodelstva. Aue je občasno morilec pri eksekucijah, to bi nekako šlo v vojaško službo, hkrati pa ubije celo vrsto svojih najbližjih: mamo, očima, ljubimca, najboljšega prijatelja, organista, ki ga gane z Bachom ...

Kako naj torej verjamemo, da je bilo res tako, ko pa nam avtor laže v bistvenih stvarih? In še: Kako naj vemo, kdaj gre za zgodovinsko stvarnost, ko pa se glavnemu junaku tako pogosto blede, ko se izgublja v erotičnih, sadomazohističnih sanjarjenjih, v agresivnih, brezumnih blodnjah? Kaj je res in kaj je blodna domišljija? Kaj pa, če je tisto, kar Aue vidi v Auschwitzu, samo erotična fantazija perverznega pedra?!

Ves čas, preživet z Auejem, so se mi v daljavi oglašale neke besede, na koncu jezika sem jih imela in potem sem jih res našla, proti koncu Zupanovega *Levitana*: »Ko se ti začne tresti drobovje od gnusa in groze, primeš Kristusa za obleko in rečeš: In ti si šel reševati tisto barabo, ki je bila križana na tvoji desni strani?!« ■



FOTODOKUMENTACIJA DELA/FOTO AFP

**TO JE LITERATURA EKSCESA, TRANSGRESIJE, OTROK MARKIZA DE SADA, KI IZZIVALNO UŽIVA V VSEH MOGOČIH PERVERZNOSTIH V SKRAJNO DEGUTANTNIH OKOLIŠČINAH – IN V ŠOKIH, KI JIH S TEM KALKULIRANO POVZROČA.**

lijana, Sofokleja, Homerja, Herodota, Lermontova, poslušala predavanja iz kavkaških jezikov, v mislih preigrava glasbo ... Morilski pohod po vzhodu Evrope ima v njegovi interpretaciji stalno poduhovljeno spremljavo. Ena tistih potez, ki je gotovo očarala Francoze, da so Jonathanu Littellu podarili najvišji literarni nagradi (Goncourtovo in Francoske akademije), je poznavanje literarno-filozofske scene v tridesetih in štiridesetih letih; Littell pove marsikaj o Sartrovih *Muhah*, o njihovih recepciji, o vseh mogočih intelektualcih in njihovih nazorih, člankih, polemikah, obratih ... Nasploh pa je Littell marsikoga prevzel zaradi poznavanja klasične grške tragedije, zlasti *Oresteje*, saj se potrdil narediti sodobno verzijo. Kot kaže že naslov, saj ne gre za sojenice kar tako, temveč za tiste s klasičnim rodovnikom, za Evmenide.

A vse to so začimbe in dišave. Glavnina so pobijanje in seks, seks in ubijanje, do norosti in nezavesti.

Maximilien Aue začne svoje spolno življenje v otroštvu, z zaljubljenostjo in erotiko z dvojčico Uno, torej z incestom. Ljubezen je trajna, seksualna plat pa traja le nekaj let v otroštvu in kratek čas v mladeniški dobi – ko so otroške

# PROPAGANDA IN ZLOČIN ADOLFA HITLERJA

Več kot petinšestdeset let po koncu druge svetovne vojne Adolf Hitler še vedno razburja duhove. O njem in o obdobju nacizma lahko beremo vedno nove razprave, knjige in si ogledujemo filme. Z razstavo berlinskega Nemškega zgodovinskega muzeja *Hitler in Nemci*, ki nosi podnaslov *Narodova skupnost in zločin*, pa so Nemci premagali svojevrsten tabu, saj gre za prvo razstavo o Hitlerju v Nemčiji nasploh.

SLAVO ŠERC

**H**itler je najbolj znan Nemeec na svetu – čeprav to sploh ni, ampak je Avstrijec –, simbol barbarstva in že zdavnaj član kluba največjih klavcev in morilcev v vsej zgodovini. Če kdo želi neskončno ponižati kakega politika, ga primerja s Hitlerjem (ali pa mu nariše značilne brčice). Z njim so še vedno povezana čustva, veliko žrtev (ali njihovih potomcev) še živi, zato njihova čast in občutki nikakor ne smejo biti prizadeti. Tega so se zavedali tudi organizatorji omenjene razstave v Berlinu in vprašanje je, ali bi lahko pripravili tako razstavo še pred nekaj leti, saj se zdi, da se je čas za takšne predstavitve spremenil. Kajti: še pred šestnajstimi leti v Berlinu niso mogli pripraviti razstave fotografij Hitlerjevega osebnega fotografa Heinricha Hoffmanna, saj se je zdelo, da je Berlin zgodovinsko tako tesno povezan z diktatorjem in nacizmom, da bi lahko – predvsem neonacisti – razstavo zlorabili in da bi nasploh delovala kot propaganda.

Kuratorji, profesor Hans-Ulrich Thamer (Univerza Münster), Simone Erpel (Nemški zgodovinski muzej) in Klaus-Jürgen Sembach, so poskušali prepričati vsakršno napako razumevanje razstave. Na uradnem plakatu ni nobene slikovne predstavitve – povsem stvarno je na njem le besedilo. Na razstavi, ki na tisoč kvadratnih metrih, v osmih razdelkih in treh časovnih sklopih prikazuje 600 eksponatov in 400 fotografij, plakatov in filmov (najbolj znane je posnela Leni Riefenstahl), tudi ni nobenih Hitlerjevih osebnih stvari in uniform ... Pač pa drugi predmeti: lampijoni, družabne igre, porcelan, skulpture, slike, kipci, portreti, razglednice, prapor in vse vrste drugega kiča, ki je bil v službi nacistične propagande in njene mašinerije. Thamer poudarja, da so razstavljeni predmeti poskušali »zlomiti« in udušiti z nasprotnimi slikami in podobami – propagandi je nasproti postavljeno rušenje, uničenje – torej kontrast. Na eni strani torej propaganda, na drugi uničenje in barbarstvo. Problem pri postavitvi razstave je bil tudi ta, da iz obdobja nacizma obstajajo večinoma samo propagandni relikti, sledi žrtev pa so veliko manjše ali pa jih sploh ni. Ne poznamo nobenega dokaza – fotografije ali dokumenta, ki bi Hitlerja neposredno prikazoval v zvezi z najrazličnejšimi grozotami nacizma, čeprav je bil za vsa ta grozodejstva odločilen in jih je tudi ukazoval.

Razstava je razdeljena na tri časovna obdobja. Prvo obsega leta med 1919 in 1932, drugo obdobje nacizma od 1933 do 1945, tretje obdobje pa je čas po koncu vojne. Gre torej za čas nacističnega gibanja, ustanovitve NSDAP (Nacionalsocialistične nemške delavske stranke) in njenega vzpona, prihoda na oblast, izključevanje politike do Judov in boljševikov ter vojne. Iz previdnosti, da

razstave ne bi bilo mogoče razumeti kot predstavitev firerjevega kulta, je v ospredje postavljeno razmerje med Hitlerjem in narodom – bolje: njegov vpliv na nemški narod in njegove privrženice v letih od 1919 do 1945, da bi morda dobili odgovor na vprašanje, zakaj se je lahko zgodila taka tragedija in zakaj je bil mogoč Hitlerjev vzpon od povprečnega študentka slikarstva, avtodidakta in navadnega vojaka do največjega in najvplivnejšega diktatorja v Evropi. In kaj je bilo pravzaprav tisto navdušujoče pri Hitlerju, da so mu številni tako zvesto sledili?

Nedvomno je, da so družbenopolitične razmere po prvi svetovni vojni pripomogle k temu, da je Hitler sploh prišel na oblast. Ljudje so v tistem medvojnem obdobju na firerja usmerili vsa svoja hrepenenja in želje, ki naj bi jih on potem izpolnil. To je mehanizem, iz katerega izhaja njegova karizma. Hitlerju pa je uspelo ta hrepenenja tudi artikulirati in jih ustrezno predstaviti. Na enem izmed plakatov se lepo vidi, da

osvobojena vseh »notranjih in zunanjih sovražnikov«.

Brez dvoma je bil Hitler izjemno retorično spreten demagog, ki se je ves čas vedel tako, da so ljudje imeli občutek, da je »eden izmed njih«, da je torej tesno povezan z ljudstvom. To se je videlo tudi na njegovih, lahko rečemo, skromnih uniformah, saj se je odpovedal raznim odlikovanjem in medaljam, ki smo jih sicer vajeni pri nacističnih generalih. Razlogi za navdušenje nad Hitlerjem pa so tudi čisto konkretni: razcvet gospodarstva, konec brezposelnosti (čeprav je bilo vse usmerjeno v vojno industrijo), nasploh občutek, da so bili ljudje spet ponosni, da so Nemci. Pomembno vlogo so v obdobju nacizma igrala tudi društva za medsebojno pomoč. Vse to je pripomoglo k temu, da se je v družbi razvil konsenz, da vladata solidarnost in red. Na politični ravni

politične religije, v kateri najdemo prvine ezoterike in psevdokrščanskega mesijanstva. V vse to se odlično ujema tudi podatek, da so Hitlerjevo knjigo *Mein Kampf* iz leta 1925, to slovnico poneumljanja, kakor jo imenuje Peter Sloterdijk, od leta 1935 naprej na maticnem uradu za darilo dobili vsi mladoporočenci, tako kot je to zapovedalo notranje ministrstvo. Tako je število natisnjenih izvodov »Hitlerjeve biblije« do leta 1945 narastlo na deset milijonov izvodov. Dandanes nekomentirana prodaja knjige v Nemčiji ni dovoljena, v tujini pa vendarle, saj je lani na primer izšla španska digitalna izdaja z naslovom *Mi Lucha*.

Po vojni je bil Hitler na primer petinštiridesetkrat na naslovnici najvplivnejšega nemškega političnega tednika *Der Spiegel* – prvič leta 1964, od leta 1990 let naprej pa ne mine nobeno leto brez Hitlerja na naslovnici – spomnimo se samo debate o težah ameriškega sociologa in politologa Daniela Goldhagna in njegove knjige *Hitler's Willing Executioners* (Hitlerjevi voljni rabljivi) iz leta 1996, v kateri navaja tezo o »antisemitičnem genu« pri Nemcih. Ob vsem tem pa ne smemo pozabiti na čisto pragmatično zadevo. Veliko Nemcev je v obdobju nacizma zasedlo dobro plačana ali pa ugledna službena mesta Judov, ki so bili deportirani ali izgnani ...

Razstava pa vendarle ne daje (in tudi ne more dati) dokončnega odgovora na vprašanje, zakaj so se Nemci nad Hitlerjem tako navduševali in zakaj ga je volilo toliko ljudi – po ocenah naj bi ga na svobodnih volitvah konec tridesetih let prejšnjega stoletja volilo več kot devetdeset odstotkov. Po uspešni priključitvi Avstrije v nemški rajh in po vseh drugih političnih uspehih (vrnitev izgubljenih ozemelj, Münchenska konferenca, še prej olimpijada leta 1936, ki je bila prav tako velika nacistična manifestacija ...) je bil Hitler na vrhuncu svoje politične moči in priljubljenosti. Zgodovinar Joachim Fest je leta 1973 napisal Hitlerjevo biografijo in v njej trdil, da bi Hitler, če bi zares umrl v neuspešnem atentatu, ki ga je nanj leta 1939 izvedel Johann Georg Elser, verjetno postal eden najpomembnejših nemških državnikov vseh časov. Tej tezi je nekaj let pozneje nasprotoval Sebastian Haffner, saj bi morali Nemci kljub temu enkrat spoznati, da je Hitler uničil vse demokratične mehanizme, da je porušil temelje demokratične države, zapustil kaos in da so Hitlerjevi »uspehi«, ki so na ljudi seveda močno učinkovali, temeljili na pripravah na osvajalno vojno.

Vsekakor pa razstava v Berlinu potrjuje, da Hitler za Nemce v marsičem še vedno pomeni travmo in da bo minilo še veliko let, preden v njihovem življenju ne bo igral nobene vloge več. ■

## Hitler in Nemci

NARODOVA SKUPNOST  
IN ZLOČIN

Deutsches  
Historisches Museum  
Berlin  
do 6. 2. 20011



Adolf Reich: Večje žrtvovanje, 1943

je bil program stranke Hitler sam: leta 1932 je na volilnem plakatu za predse-dnika rajha na temnem ozadju Hitlerjev portret, spodaj pa napis HITLER. Hitlerjeva obljuba je torej bila ustvariti brezrazredno ljudsko skupnost (*Volksgemeinschaft*), ki bo rasno »čisto« živela v blaginji (znan je načrt, da naj bi vsakdo imel avto – osnoval ga je Ferdinand Porsche leta 1938),

je to vlogo odigrala militantnost NSDAP, pri kateri so razni oddelki, na primer SA (Sturmabteilung), delovali kot organi reda in varnosti v državi. Kolektivno doživljanje skupnosti, goreče bakle in rdeče zastave s kljukastim križem, »Hitlerjev pozdrav« – ki ga je prevzel pravzaprav od Mussolinija, *saluto romano*, vse to so bili elementi, ki jih je mogoče spraviti na skupni imenovalac



Filmski plakat ob nemškem predvajanju Velikega diktatorja Charlesa Chaplina, 1958

# FOTOGRAFIJA JE MEDIJ, KI NE OSTAJA ZAPRT V ELITISTIČNE GETE

»Mislim, da bo imela fotografija vedno kaj novega povedati,« pravi **Dejan Sluga**, nekdanji novinar in urednik kulturne redakcije na *Radiu Študent*. Študiral je umetnostno zgodovino in sociologijo kulture, se pozneje udinjal filmski industriji, danes pa počne tisto, kar ga je že od nekdaj zanimalo: kot vodja prve fotografske galerije pri nas, *Photon*, se ukvarja s sodobno avtorsko fotografijo, skrbi za njeno produkcijo in promocijo.

**MATJAŽ BRULC**

**S**tvaren, prizemljen in razgledan sogovornik, ki slovenski fotografiji tlakuje pot v svet, obenem pa nas s prirejanjem razstav in festivala *Fotonični trenutki – Mesec Fotografije* seznanja z aktualno fotografsko sceno v bližnji in daljni okolici. Na letošnjem, novembra potekajočem sejmu *Paris Photo*, ki velja za edini zares pomemben sejem za avtorsko in starejšo fotografijo na stari celini, je bila njegova galerija skupaj s sedmimi drugimi iz petih držav srednje Evrope izbrana v osrednjo sekcijo sejma *Statement*. Tam je galerija *Photon* predstavila tri svoje avtorje.

**Zgodba galerije *Photon* ima morda nekoliko nenavaden začetek, ki je povezan z vašim študijem v Londonu.**

Leta 2002 sem dobil štipendijo za podiplomski študij na Sotheby's Art Institute v Londonu. Gre seveda za znano dražbeno hišo, ki ima vzpostavljen tudi izjemno dober sistem šolanja. Omogočajo študij mnogih smeri, med drugim tudi art managementa, kamor sem se vpisal. Chevening fundaciji, ki mi je dala štipendijo, sem moral predstaviti projekt in ta projekt je bila vzpostavitev

galerije in spletne strani. Med študijem v Londonu so me v Sotheby's povabili, da bi se zaposlil pri njih, ampak sem bil tako neumen, da sem vabilo zavrnil in šel raje v Ljubljani z glavo skozi zid. To je bilo potem rojstvo galerije *Photon*.

**Če želi človek pri nas ustanoviti galerijo, mora torej riniti z glavo skozi zid?**

Predvsem je to odvisno od tega, kakšne vrste galerijo ustanavljaš, kakšna bo njena organizacijska in programska zasnova. Če deluješ v neprofitnem kontekstu, s selektivnim in profiliranim programom, moraš računati s tem, da zgolj doma verjetno ne boš preživel. Seveda pa lahko kdor koli ustanovi galerijo in ponuja kar koli, če ima le dovolj denarja za vzdrževanje celotnega pogona in dovolj veliko socialno omrežje.

**Vendar imeti denar za prostor in elektriko ter široko socialno omrežje najbrž še ni dovolj za galerijo.**

Za dolgoročen uspeh na mednarodnem prizorišču je bistveno, da obstajata neko znanje in jasna predstava o tem, s kakšnim programskim profilom bo ta dejavnost vodena. Gre predvsem za neko kompetenco.

Če si dovolj ambiciozen in če vse to združuje tisto, kar je najbolj pomembno – ljubezen do tega, kar počneš – potem so možnosti, da se boš obdržal, relativno velike.

**Prva leta delovanja *Photona* so bila najbrž improvizatorsko nepredvidljiva?**

Prvi dve leti sta bili zelo gverilski, imeli smo malo sredstev, trošil sem svoje prihranke in najemal kredite. Ko sem leta 2003 začel z galerijo, sem bil še dovolj naiven, da sem verjel, da bo *Photon* kot edina fotografska galerija pri nas – kar je takrat še bila – uspevala tudi komercialno. Torej s prodajo fotografij in avtorskih pravic. Prvi dve leti nam je nekako uspelo preživeti, potem pa je galerija začela kandidirati na javnih razpisih Mestne občine Ljubljana in ministrstva za kulturo, kasneje pa tudi za evropska sredstva. Če danes pogledam nazaj, mi ni povsem jasno, kako se nam je uspelo obdržati nad vodo. Mogoče zato, ker vložek ni bil velik, galerijo sem vodil na zelo nizkih finančnih obratih.

**Galerija *Photon* se je že na začetku ozirala čez meje domovine. Na njeni spletni strani beremo, da gre za Center za sodobno**

**fotografijo srednje in jugovzhodne Evrope. Zakaj ravno ta prostor?**

Že ko sem pripravljaval omenjeni projekt za fundacijo Chevening, sem program galerije profiliral kot neke vrste center za omenjeno regijo. Če pomislim za nazaj, nisem nikoli kaj veliko razmišljal o tem: zdelo se mi je popolnoma logično, da se bom programsko usmeril v prostor, ki ga relativno dobro poznam. Že kot študent sem največ potoval po teh krajih, poznal sem določene ljudi v regiji, ki se mi je od nekdaj zdela zanimiva. Poleg tega sem izha-

**ČE DELUJEŠ V NEPROFITNEM KONTEKSTU, S SELEKTIVNIM IN PROFILIRANIM PROGRAMOM, MORAŠ RAČUNATI S TEM, DA ZGOLJ DOMA VERJETNO NE BOŠ PREŽIVEL. SEVEDA PA LAHKO KDOR KOLI USTANOVI GALERIJO IN PONUJA KAR KOLI, ČE IMA LE DOVOLJ DENARJA ZA VZDRŽEVANJE CELOTNEGA POGONA IN DOVOLJ VELIKO SOCIALNO OMREŽJE.**

jal iz dejstva, da ta regija ni ravno bogata s specializiranimi galerijami in institucijami s področja fotografije. Dodal bi še, da nas v galeriji *Photon* zanimajo – predvsem, ne pa izključno – sodobni avtorji, skušamo pa biti tudi čim bolj dejavni v mednarodnem prostoru. Vse tri premise so do danes ostale temeljno vodilo galerije.

**Pred kratkim se je galerija *Photon* pojavila na fotografskem sejmu *Paris Photo*. Na sejmu se je v posebni sekciji *Statement* (Stališče) predstavilo osem galerij iz petih držav srednje Evrope. Kaj pomeni nastop na tem sejmu in kakšne izzive prinaša?**

*Paris Photo* je v zadnjih letih ostal edini zares velik in pomemben sejem za avtorsko in starejšo fotografijo na stari celini. Da so se v osrednji sekciji *Statement* prvič pojavile galerije iz srednje Evrope, je verjetno naključje. Uprava sejma s selektorico *Statementa* si je pač zamislila koncept predstavitev sodobne fotografije iz tega področja. Vsaka galerija se je predstavila s tremi avtorji, rojenimi po letu 1960. Mi smo po tem kriteriju predstavili dela Toma Brejca, Petra Koštruna in Bojana Salaja.

Tisti, ki so že nekaj let prisotni na mednarodnih sejmih, vedo, da sta ključnega pomena predvsem konstantna kvaliteta in kontinuirano delovanje. Prisotnost na sejmu, kot je *Paris Photo*, je lepa priložnost, ampak o pravem uspehu bomo govorili takrat, ko se bo katera izmed galerij z določenimi avtorji začela redno pojavljati v tem kontekstu.



Dejan Sluga



### Kakšen je izplen iz Pariza? Verjetno tega ne gre meriti zgolj z izkupičkom od prodaje?

Neposredna prodaja je dobrodošla, ni pa najpomembnejša. Bilo je nekaj posamičnih odkupov in tukaj res nima smisla govoriti o denarju – bili pa smo zadovoljni s prodajo del Petra Koštruna, delno tudi Bojana Salaja. Za večji uspeh imam to, da se nam je uspelo dogovoriti za razstavo Petra Koštruna v londonski galeriji Wapping in za skupinsko razstavo naših avtorjev v galeriji Diemer&Noble, prav tako iz Londona. Obe razstavi bosta realizirani v prihodnjem letu. Uspeh je tudi, da sem bil z izbranimi galeristi povabljen na večerjo z znanim pariškim zbiralcem Jeanom-Conradom Lemaitrejem, s katerim smo zdaj v stiku. Sicer pa sem v Parizu pogrešal interes predstavnikov velikih muzejev in velikih javnih galerij, ki bi pokazali zanimanje za dela avtorjev iz te regije.

### Kaj se v Parizu najbolj prodaja?

Paris Photo predstavlja zelo različne stvari: od dagerotipij iz 19. stoletja do zelo sodobnih konceptualnih fotografskih del. Zdi se mi, da so prodajno uspešni predvsem tisti avtorji, ki imajo bolj klasičen pristop k fotografiji. Sicer nimam uvida v komercialno uspešnost sejma, o tem je težko soditi. Glede na to, kar smo videli v sekciji *Statement*, pa se zdi nujno, da se avtorji predhodno uveljavijo v mednarodnem prostoru, če želijo biti uspešni na tako velikem sejmu. Dela neznanih avtorjev se precej teže prodajajo.



Peter Koštrun, iz serije *Present/Sedanost*, 2007

### Kaj se dogaja na področju fotografije v deželah srednje Evrope, ki so sodelovale na sejmu? Obstajajo kakšne vzporednice med njimi?

Regijo vidim kot precej enotno, še zlasti glede načina, kako je fotografija sistemsko umeščena v sfero sodobne umetnosti oziroma institucij. Značilnost tega prostora je močna razširjenost nacionalnih in lokalnih društev, po drugi strani pa odsotnost intenzivnejšega institucionalnega ukvarjanja s fotografijo in pomanjkanje pretoka, kot ga pozna zahodni svet. Še ena bistvena okoliščina je odsotnost trga na tem področju – fotografija v največji meri še ni del umetniškega trga, to pa ostala sodobna umetnost že nekaj časa je. Na področju sodobne umetnosti so razmere že nekaj časa razmeroma podobne temu, kar poznajo drugod na zahodu, za fotografijo pa tega še vedno ne bi mogli trditi.

Če se povrneva na mednarodno delovanje – galerija ima na tem področju kar dobro kilometrina, ki pa javnosti ostaja nekoliko skrita.



Tomo Brejc, *Laundry*, 2006

Zelo veliko sodelujemo z akterji fotografskih scen v državah nekdanje Jugoslavije, letos smo recimo s šestimi partnerji zasnovali večletni projekt, s katerim smo uspešno kandidirali za evropska sredstva. Redno smo prisotni v sosednjih državah. Denimo v Avstriji, v Gradcu ali na Dunaju, kjer smo že leta 2004 v prostorih ateljeja akademije gostovali s predstavitevjo dokumentarne fotografije. Kmalu zatem smo se začeli redno pojavljati tudi na tamkajšnjem festivalu *Monat der Fotografie*, vsako leto pa se udeležujemo najpomembnejšega regionalnega umetno-

### jih je bilo v sklopu festivala letos postavljeno približno dvajset?

Širša javnost se na razstavne projekte festivala odziva zelo različno. Še vedno je pač tako, da lahko projekti, ki predstavljajo sodobno fotografijo, kaj hitro naletijo na nezumevanje. Tudi zato smo začeli vpeljevati projekte avtorjev, ki imajo nekoliko višjo promocijsko vrednost: takšna projekta sta letos denimo razstavi fotografij Lee Miller v Jakopičevi galeriji v Ljubljani ter Jeffreyja Silverthorna v *Photonu*.

### Zakaj sploh tak festival?

Fotonični trenutki je bil kot fotografska prireditve – takrat ne še kot festival, temveč kot prireditve s štirimi razstavami in forumom – prvič realiziran leta 2005. Festival je nastal prvenstveno iz moje ambicije po tem, da se programski profil galerije udejanja s širšo platformo sodelovanja v regiji. Po drugi strani pa je festival nastal tudi kot plod razmisleka o tem, kako našo sceno vpeti v širšo mednarodno izmenjavo.

### Letos je bil festival prvič zasnovan v bineralni obliki, že drugič pa poteka po vsej državi.

Takšen koncept bomo ohranili tudi v prihodnje: glavna prireditve v Ljubljani z vedno več spremljevalnimi dogodki, medtem ko bodo posamezni projekti realizirani tudi v drugih institucijah po državi. Za to obstajata dva tehtna razloga. Kot prvo, dogodek želimo razširjati po Sloveniji in s tem povečati prisotnost in domet tega, kar predstavljamo. In kot drugo, tuji partnerji nam ponujajo vedno več kvalitetnih projektov in teh ne moremo realizirati zgolj v prestolnici, saj je ta s številom partnerjev omejena.

Prepričan sem, da bo festival postajal vedno bolj zanimiv tudi za mednarodno strokovno javnost. V regiji obstajajo neke manjše prireditve, a vseeno ne bo zvenelo pretenciozno, če rečem, da festival nima prave konkurence – česa podobnega v tem prostoru ta trenutek ni.

### Če se ozreva še na sodobno fotografsko produkcijo: kako danes definirati dobro fotografijo, ki lahko uspe na trgu, zaznamovanem s kaotično hiperprodukcijo?

Težko vprašanje. Mislim, da je treba najprej poznati dogajanje na relevantnih ravneh po svetu. Nujno je vedeti, kako se vrednoti in kako se umešča določene fotografske prakse v širšem polju sodobne umetnosti, in kako recimo teorija sledi tej praksi – pa tudi nasprotno, kako praksa sledi teoriji. Fotografija je izjemno širok medij in nas

**TISTI, KI SO ŽE NEKAJ LET PRISOTNI NA MEDNARODNIH SEJMIH, VEDO, DA STA KLJUČNEGA POMENA PREDVSEM KONSTANTNA KVALITETA IN KONTINUIRANO DELOVANJE. PRISOTNOST NA SEJMU, KOT JE PARIS PHOTO, JE LEPA PRILOŽNOST, AMPAK O PRAVEM USPEHU BOMO GOVORILI TAKRAT, KO SE BO KATERA IZMED GALERIJ Z DOLOČENIMI AVTORJI ZAČELA REDNO POJAVLJATI V TEM KONTEKSTU.**

nagovarja na zelo različne načine. Uspešno kariero lahko naredi nekdo s pristopom, ki izhaja iz fotografske estetike prve polovice prejšnjega stoletja. Na drugi strani imamo primere, ko fotografi v svoji praksi pretirano sledijo temu, kar se zdi relevantno na področju širše sodobne umetnosti. Skratka, ni nekega enotnega recepta za dobro fotografijo. Zame osebno je pomembno, da je fotografsko delo rezultat razvidne intuicije in izvirne ideje, da ni v funkciji drugih nalog. Čeprav to zadnje ni ključni kriterij, ne nazadnje imamo ogromno odlične fotografije, ki nastajajo kot fotoreportažna oziroma dokumentarna fotografija.

### Po čem se fotografija danes razlikuje od tiste, ki je nastajala recimo dvajset, trideset let nazaj?

Če govorim za domačo sceno, je dejstvo, da so dela iz starejšega obdobja večinoma precej konservativna. V 80. in 90. prejšnjega stoletja pa se je zgodila sprememba, ki je nastala pod vplivom dogajanja v širšem polju umetnosti: precej avtorjev je začelo razmišljati bolj konceptualno. Nastal je prehod od posamezne fotografije k fotografski seriji, kjer je bilo treba razmišljati o čim bolj izvirnem konceptu, ideji. Fotografija ni več ostajala v službi komercialnih, reportažnih, modnih ali dokumentarnih kontekstov – ko se je razmišljanje avtorjev osvobodilo utilitarnih nalog, so začeli nanjo gledati povsem drugače. Zdaj se na področju avtorske fotografije išče bolj ali manj izvirne koncepte, fotografija je postala namenjena predvsem predstavitev v galerijah, v nasprotju s starejšo fotografijo, ki se je objavljala predvsem v publikacijah.

### Kot na primer dokazujejo fotografski natečaji, se v vsaki sezoni soočamo z večjo produkcijo fotografij. Očitno je pri nas vedno več ljudi, ki svoje fotografiranje dojemajo v nekakšnem umetniškem kontekstu. Kaj nam to pove o fotografiji kot mediju?

Popularnost fotografije se mi zdi izjemno razveseljiva. Ker dokazuje tri stvari: prvič to, da je fotografija izjemno močan medij, ki kot nekatere druge prakse sodobne umetnosti ne ostaja zaprt v elitistične gete. Kot drugo je to dokaz, da vedno več ljudi fotografijo uporablja z namenom, da bi izrazili svoje kreativne impulze. Fotografija na področju vizualnih umetnosti tako postaja tisti medij, ki v praksi dobiva neko dominantno pozicijo, zaradi česar bo morala imeti vedno večjo vlogo v institucijah za vizualne umetnosti. Tretja stvar pa je ta, da je fotografija z digitalizacijo dobila nov zagon, je povsod prisotna. Brez dvoma gre za medij, ki bo še dolgo prisoten med nami.



Bojan Salaj, iz serije *Interiors/Interjerji*, 2004

### Je bilo v fotografiji že vse povedano? Se strinjate s takšno trditvijo, ki niti ni tako neobičajna?

Rekel bi, da imamo opraviti s podobno situacijo kot na drugih področjih; nekaj podobnega bi lahko namreč trdili tudi za glasbo, literaturo ... Da so bile vse stvari že povedane, izražene na takšen ali drugačen način. Mislim, da so takšna uganjanja brezpredmetna. Naša senzibilnost, naše doje-manje sveta se spreminja skozi čas, s tem se spreminjajo tudi pristopi in načini, kako ga posamezniki prek različnih rab fotografije vizualizirajo. Mislim, da bo imela fotografija vedno kaj novega povedati oziroma bo to tudi v prihodnje počela na neke nove in izvirne načine. ■

# PRAVLJICA Z NAPAČNIM KONCEM

Pred časom so bili tiskani mediji polni zapisov o monografiji o našem znamenitem oblikovalcu Niku Kralju, ki da je izšla ob njegovi devetdesetletnici. Besedila so bila, priložnosti primerno, prijazna in slavlilna, spremljala jih je množica pretežno barvnih reprodukcij »iz knjige« in vse bi bilo lepo in prav, če ne bi bilo zoprne podrobnosti: knjige takrat v resnici sploh še ni bilo.



VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**N**e vem, kdo ali kaj je sprožilo tisto množično prenatragljeno publiciteto, je pa šlo za lep primer medijskega stampe, ki marsikaj pove o načinu delovanja naših javnih občil. Knjiga je zdaj med nami čisto zares, povsem otipljiva, dovolj elegantna, z množico reprodukcij v črno-beli tehniki. Je primeren poklon véliki osebnosti naše kulture in še precej več od tega.

Smo v decembrskem času vsakršnih pravljic in antipravljic, zato začnimo s pravljico tudi mi. V zgodnjih petdesetih letih dvajsetega stoletja, v obdobju, ko še niso bile povsem zalizane rane druge svetovne vojne in so si ljudje želeli novega, boljšega sveta, se je v Sloveniji, z gozdovi porasli deželi, uveljavil mlad mož, ki je imel rad les in ga je znal lepo oblikovati. Predmete iz lesa je izdeloval že njegov ded, oče je bil mizar, naš mož pa je stopil še korak naprej in tradicijo nadgradil. Doštudiral je arhitekturo, potem pa se poln mladostnega elana, kot vodja razvoja in oblikovalske službe, zaposlil v domači tovarni pohištva z dolgo tradicijo in dobro usposobljenimi delavci in strokovnjaki. Imel je izjemen občutek za oblikovanje, bil pa je tudi domiselni inovator in ustvarjalec, ki je pri svojem delu upošteval vse korake na poti pohištva, od njegovega osnutka do prodajnega salona. Zavedal se je, da mora biti izdelek uporaben, prilagojen dimenzijam domov, primeren za transport in da je ob tem treba varčno uporabljati material in proizvajati množično; vse to pripelje do nižanja stroškov. Stoli, sistemsko pohištvo in preostale



Niko Kralj

stvari, ki jih je oblikoval, so bili ljudem všeč in cenili so njihovo uporabnost, v tovarni pa so jih znali kakovostno izdelati. Ker je našemu možu uspelo k sodelovanju pritegniti tudi kolege, zagnano pa je tudi izobraževal mlade oblikovalce, je oblikovanje pohištva v Sloveniji doseglo vrhunsko raven, o tem pa niso pričali le njegovi izdelki, ampak tudi dosežki njegovih kolegov in učencev. Njihovo kakovost so potrjevali številna priznanja na mednarodnih sejnih in razstavah pohištva in oblikovanja ter odlični prodajni dosežki tovarne, ki se je kmalu povezala s še nekaj drugimi v deželi. Uspešno in vsestransko plodno sodelovanje med oblikovalsko stroko in industrijo je, ob domači surovinski bazi, pripeljalo do široke mednarodne uveljavitve slovenskega oblikovanja in pohištvene industrije, ki je postala zelo pomembna igralka na svetovnem trgu, kjer je z njo zmoglo tekmovali kvečjemu kako skandinavsko podjetje. Odpor Skandinavcev je popustil v osemdesetih, ko je osrednje slovensko pohištveno podjetje prevzelo švedsko Ikea in dokončno uveljavilo svoj primat na tem področju ...

No, tole pravzaprav ni čisto prava pravljica, saj naj bi bile pravljice izmišljene, ta pa je skoraj v celoti resnična, le nekaj dejstev je malce optimistično prirejenih, a niti to pravzaprav ne bi bilo potrebno, če ... Če zgodba o Niku Kralju, tovarni Stol, Kamnik, naši oblikovalski stroki, pohištveni industriji ... ne bi bila tako žalostno značilna, z obetavnim začetkom in pričakovanim koncem, pa tu ne gre toliko za našega slovečega oblikovalca kot za širšo zgodbo. Kralj je namreč s svojim življenjem napisal resnično zgodbo o uspehu, uveljavil se je kot oblikovalec, postal v svetovnem merilu eden največjih na svojem področju, uspešno je soustvarjal poglavje o industrijski proizvodnji svojih stvaritev, bil vpliven pedagog, dobitnik mnogih domačih

in tujih priznanj, nosilec številnih funkcij, avtoriteta, referenca ...

Tudi širša zgodba je pravzaprav nekaj časa potekala odlično. Kralj si je, z mentaliteto

zmagovalca, ki jo je najbrž prinesel iz sodelovanja v uspešnem odporu proti medvojnemu zavojalcem, zastavil preprost cilj »dohiteti svetovni razvoj in preiti v vodstvo«, in da je bil pri tem uspešen, priča tudi mnenje švedskega arhitekta, profesorja Berglunda, ki je leta 1960 zapisal, da bo takratna Jugoslavija (pri tem je bila mišljena predvsem Slovenija) z več Kralji in tovarnami kmalu postala vodilna evropska pohištvena dežela. Zakaj se to ni zgodilo?

Pri izobraževanju oblikovalcev se je zataknilo zaradi real-politike, notranjih nesoglasij, financ ..., »B smer«, specializirani študij oblikovanja na Fakulteti za arhitekturo, so odpravili že dve leti po ustanovitvi. Ambicioznost industrije pa je, kot kaže, postala žrtev dogovorne ekonomije in prevladujočega položaja na takratnem velikem jugoslovanskem trgu, na katerem je lahko prodala skoraj vse. In zakaj bi se trudili z nekakšnim dizajnom, če so lahko prodajali nedomiselnih regale in jedilne kote ...

Ko danes pri nas povprečen kupec pohištva zasliši besedo *dizajn*, se prime za denarnico in pobegne drugam. Lepo in praktično oblikovano pohištvo velja v naših logih večinoma za nekaj, kar je namenjeno in dostopno »zahtevnejšim«, a vedno ni bilo tako. Izjemno pomembna lastnost pohištva, ki ga je oblikoval Niko Kralj, je bila njegova dostopnost najširšemu krogu uporabnikov, to je značilno tudi za precejšen segment skandinavskega oblikovanja. Pri svojem snovanju

je upošteval tako likovna kot družboslovna, tehnološka in ekonomska spoznanja, zdi pa se, da se ga je držalo tudi nekaj tiste zgodnje modernistične utopičnosti, želje ustvariti svet, poln dostojnih in primerno opremljenih tipskih bivaljšč za slehernika, hotenje, katerega nezaželeni stranski učinek je uniformiranost, ki sem jo sam izkusil kot uporabnik Kraljevega mladinskega programa Mozaik. Imel sem lepo, živahno belo-zeleno pohištvo, izbrali smo elemente, ki so sobo primerno zapolnili, ustrezali mojim mladim potrebam, in bil sem nadvse zadovoljen, dokler ni dobil enake sobe tudi prijatelj. Ni bila sicer povsem enaka, elementi so bili drugi, sestav prilagojen njegovemu prostoru, a vendar, moj čut za individualnost je bil prizadet, tisto pohištvo je v hipu nekaj izgubilo, četudi se ga še vedno rad spominjam. Razen pantov, ki so se znali zlomiti, pa tudi sestavi ga ni bilo povsem lahko, saj je skoraj neizbežno manjkal kak zatič, vijak ..., a takšna je bila pač v tistem obdobju socialistična industrijska realnost, ki je ne bi zmoglo spremeniti niti sto Kraljev.

Eden njegovih kolegov v knjigi omenja, kako žalostno je, da Kraljevih stolov, njegovih paradnih stvaritev, ne najdemo v tujih knjižnih pregledih, in res je tako. Prelistamo na primer Taschnovo bukvicco *1000 stolov*, polno bolj ali manj kulturnih primerkov svoje vrste, a v njej ni niti enega Kraljevega, četudi bi si vsaj dva, njegov znameniti Rex in 4455 Kralj, to zaslužila. Tako je zato, ker se prej zapisana pravljica ni zgodila v celoti oziroma

se je v stvarnosti končala z napačnim koncem, ker smo imeli priložnost in tudi Kralja, ki pa je neka-ko ostal brez kraljestva ali pa je kraljeval na manjšem področju, kot bi lahko. Slišim, da so rexi priljubljeni pri naših intelektualcih, in

ni težko ugotoviti, zakaj. So zelo oprijemljiv, uporaben in lep dokaz, da tudi mi zmoremo najboljše, vrhunsko, so utelešenje upanja, da se kaka slovenska pravljica kdaj utegne uresničiti tudi zunaj športnih prizorišč. In k temu upanju bo seveda pripomogla tudi ta tehtna in hkrati človeško topla monografija o delu našega Nika Kralja. ■

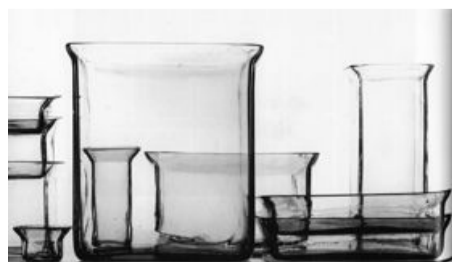
JASNA HROVATIN

**Niko Kralj**

Visoka šola za dizajn  
Politron, Ljubljana 2010



Kraljev najbolj uspeli stol



Steklene vaze, zasnovane za sistem Futura, 1973; ob pohištvu je Kralj oblikoval tudi uporabne predmete za dom



Sistem Futura, 1973; doma in v tujini nagrajeni Kraljev sistem Futura, ki ga nikoli niso začeli serijsko proizvajati



# ZAKAJ JE ZAME POMEMBNEJŠI KOT KAKO

V času, ko se večina starejših pritožuje nad mladino kot izpraznjeno, egocentrično in brezbrizno, smo leta 1983 rojenega frančiškana Andreja Pollaka, ki je julija prejel duhovniško posvečenje, povprašali, kako je v tem svetu slišati klic Boga in se nanj odzvati.

BOŠTJAN TADEL, AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

**Z**bratom Andrejem smo se pogovarjali v župnišču ob Plečnikovi cerkvi v Šiški, v kateri so nastajeni štirje frančiškani in kjer je v župniji Ljubljana Šiška dejaven kot kaplan. Pollak, čigar sošolec na teološki fakulteti je bil med drugimi tudi znani reper Rok Terkaj, je bil do pred kratkim duhovni vodja (in dejavni bas) študentskega pevskega zbora *Mladost Pesem Prijateljstvo*, ki ob sredah sodeluje pri študentskih mašah v Frančiškanski cerkvi pri ljubljanskem Trostovstvu.

**V srednjem veku so bile materializacija znanja in intelektualnih sposobnosti vsega človeštva predvsem katedrale: vanje je bilo vgrajeno vse tehnično znanje, umetnost, duhovnost. Tedaj je vstop v Cerkev pomenil tudi vstop v svet znanja, intelektualne radovednosti, iskanj – dandanes naj to ne bi bilo več tako. Kako pa je to videti od znotraj?**

Vsekakor je nesporno, da je znanost danes izjemno razvejena, na teološki fakulteti pa pravijo, da tam dobiš širši pogled. Rekel bi, da je tudi danes tako, da če si želiš poglobljeno študirati, je teologija zelo dober izbor. Velja pa tudi, da je največ odvisno od posameznika, če si želi pridobiti še določena druga znanja. Mislim, da so danes zelo pomembni odnosi, pa vrednotenje čustev, tako da kmalu pridemo v območje psihologije. Nekaj tega smo imeli na fakulteti, pa tudi eden od sobratov se s tem ukvarja, tako da sem kar dobro poučen.

**Psihologija je samostojen predmet na teološki fakulteti?**

Da.

**Psihologija je vedno bolj merljiva, eksperimentalna veda. Pri veri pa pogosto srečamo pojme, kot so skrivnost, čudež, razodetje – verjetno je to področje, kamor eksperimenti še nekaj časa ne bodo prodri. Na osebni, celo intimni ravni pa se verjetno s tem srečujete vsak dan.**

Ravno pred kratkim smo imeli pevsko-duhovni vikend z mladinskim zborom iz naše župnije, kjer smo se precej pogovarjali tudi o tem, kako in kje se lahko srečaš z Bogom. Med tem pogovorom je eno izmed deklet povedalo, kako je doživela prometno nesrečo, po kateri so ji zdravniki povedali, da bi glede na vse okoliščine morala biti mrtva. To je bil torej po nekih stvarnih merilih čudež, samo dekle pa ga tudi doživlja tako.

**Je to že dogodek takšne vrste, o kakršnih beremo, ko gre za postopke beatifikacije?**

Ne, v tistih primerih mora obstajati izpričana prošnja točno določenemu svetniškemu kandidatu. Tukaj ne gre za to.

V tem primeru gre za raven dogodka oziroma zaporedja dogodkov, ki niso povsem logično razložljivi samo z naravnimi zakonitostmi. Dejstvo je, da se ni zgodila tragedija, temveč so to dekle in vsi drugi v avtu preživeli. Dekle pravi, da ima občutek, da je nekdo pazil nanjo.

**Ali je šele takrat postala verna ali se je njena vera s tem bistveno poglobila?**

Poglobila. In kot ste rekli, s tem se srečujem

vsak dan. To se mi zdi izjemno zanimivo, saj sem spovednik šele od lanskega junija. Pri tem delu srečujem morda majhne premike, ki pa bi jim lahko rekel tudi čudeži, ko se denimo nekdo odloči, da bo zaživel na povsem nov način.

So takšni čudeži, ki so pravzaprav neopisljivi, in so drugi, kjer je vključene precej človekove volje.

**Če bi morali ubesediti bistvo svoje vere, je to čudež? Morda skrivnost?**

Da, skrivnost se mi zdi dobro izhodišče za razmišljanje o teh stvareh. Zanimivo se mi zdi tudi vprašanje, zakaj nekdo ne veruje. In tako stojiš pred skrivnostjo, tudi skrivnostjo tega, zakaj nekdo ne veruje, in jo moraš predvsem spoštovati. Nikoli namreč ne veš, kaj se je zgodilo, da je nekoga privedlo do tega ali onega.

Danes je tako, da so predvsem odnosi pomembni za to, ali je vera za nekoga relevantna ali ne. Pri meni je do stika z vero prišlo že v družini: oče je pravnik, mama pa je študirala na likovni akademiji, vera je bila prisotna, pri tem pa je bilo vseskozi prepuščeno meni, kako se bom do nje opredelil, kaj bom z njo naredil. Pri tem je svoboda izjemno pomembna, seveda pa k temu sodi tudi to, da otroka vzgajaš tako, kot si prepričan, da je prav, prav zaradi tvoje osebne izkušnje.

Sam sem to začutil zlasti pri mami, to občutje vere, ki ga je želela predati naprej. To se mi zdi poanta tradicije, posredovanje dobrega iz roda v rod. Spomnim se dogodka v času, ko sem bil pred birmo. Mamo sem vprašal: »A ata kaj moliti?«, ker ga namreč nisem videl moliti, sem se spraševal, kako je potem lahko veren. Odgovorila mi je, da njegovo vero lahko gle-

dam v njegovih dejanjih, v tem, kako pomaga ljudem, pa ničesar ne pričakuje v zameno, posreduje jim določeno vsebino, za katero ve, da je dobra, da lahko komu pomaga. To sem si zelo zapomnil: spoznal sem, da biti veren ne pomeni samo hoditi k obredom pa k verouku, k birmanski skupini, pa obiskovati pevske vaje ali ministrirati – zelo rad sem ministriral tako v osnovni kot v srednji šoli – ampak se mora ta vera poznati tudi v življenju, se udeležiti. Drugače pride do razlike med besedami, med trditvijo, da si veren, in med učinkom, ki naj bi ga ta vera imela na življenje.

**CERKEV ZAGOTAVLJA NEKE OSNOVNE POGOJE ZA DELO, AMPAK OD VSAKEGA POSAMEZNIKA JE ODVISNO, ALI BO STAGNIRAL ALI BO KAJ NAREDIL IZ SEBE. ČE IMAŠ ŽELJO KAR KOLI POČETI, RECIMO UČITI VEROUK, SE MORAŠ ZAVEDATI, DA SE ČASI SPREMINJAJO IN DA SO NAČINI POUČEVANJA, KI SI SE JIH NAUČIL NA FAKSU, DANES MORDA DRUGAČNI. IN JUTRI BO SPET DRUGAČE.**

**Ste tako prišli tudi do frančiškanov, so vsi duhovniki? Veljajo za zelo karitativen red, mar ne?**

Frančiškani so bili v naši župniji, in ko sem se začel ukvarjati z mislijo, da bi postal duhovnik, me je kaplan povabil k njim. Oboje (da si duhovnik in redovnik) sicer ni nujno povezano: možen je nekonfesionalni študij teologije in možno je tudi biti v našem redu,

ne da bi bil duhovnik. Pač prineseš s seboj neka druga znanja. Pater Janez Žurga, ki se je ukvarjal z geologijo, je bil denimo docent na fakulteti in tudi duhovnik.

**Odpri smo dve področji: eno je razmeroma pogosto tudi v bolj duhovno usmerjenih umetniških delih, namreč misticizem, drugo pa je dimenzija pomoči sočloveku, to srečamo v marsikateri človekoljubni organizaciji. Morda nekoliko provokativno – zakaj ravno Cerkev?**

Bom odgovoril enako provokativno, in povsem osebno: ravno zato, ker sem prav v kontekstu dogajanja v naši župniji lahko prišel do tega, da sem vprašal Boga, kaj bi on želel od mene, da počnem v življenju. Vedel sem, da si želim biti dejaven v polju teologije, ker me je vprašanje Boga vseskozi veselilo in sem si želel o tem več izvedeti – to željo sem s študijem teologije tudi dejansko uresničil – prišel pa sem tudi do tega, čemur moralna teologija pravi izbira temeljne odločitve, s katero se soočiš kot kristjan: se boš poročil ali ne, boš imel družino, boš duhovnik, boš redovnik ali redovnica?

Tukaj smo v območju skrivnosti dogodka, do katere je treba pristopati s spoštljivostjo, kajti v tem se človekovo bitje res pokaže v pravi luči. Dejansko sem rekel: »Jezus, na neki način mi pokaži, kaj želiš od mene.« To odkrivanje, kaj želi od mene, pa ni bila tako lahka ali trivialna zadeva. Zahteva nekaj poštenosti, da se takrat, ko odgovor pride, tiste besede držiš.

Pri tem mi je bil v precejšnjo oporo kaplan, ki se je ponudil, da krije stroške za duhovne vaje v Franciji, v mestu Paray-le-Monial, kjer so znana in velika srečanja. Povedal mi je,



da so v tem kraju močne duhovne vaje in da bo to zame dobra izkušnja. Tja sem torej šel z namenom, da bi preveril, kakšna bo moja življenjska pot. In res se mi je odločitev v tem kraju dokončno izkristalizirala.

Nekdo bo o tem doživetju morda rekel, da so to lepe zgodbe, ampak jaz sem v sebi začutil gotovost, da je duhovništvo zame. Morda ne ravno stoočtne, ampak dovolj veliko, da sem lahko sprejel to odločitev. Ta dogodek me je naredil radostnega in me hkrati pomiril. Spomnim se, kako me je mama po vrnitvi s teh duhovnih vaj vprašala: »Kaj se je s teboj zgodilo, obraz ti tako žari.« Sam nisem hotel tega obešati na veliki zvon, sem pa vse v zvezi z vero v naslednjih mesecih počel z veliko lahkoto, celo zagnanostjo.

**To je bila torej nekakšna iniciacija, in od tega je že kakšnih deset let: vmes ste končali študij, opravili redovne dolžnosti, to je bilo vse bolj ali manj predvideno. Kaj pa zdaj? Na katerem področju delovanja v Cerkvi bi si še posebej želeli biti dejavni?**

Sam študij teologije traja pet let, pastoralna specializacija pomeni še leto dodatka, potem so pa možnosti odprte: od škofije ti je zagotovljeno dodatno izobraževanje, temu se zdaj reče duhovniški seminar, prej pa so bili kaplanski in župnijski izpiti, s tem se izpopolnjuješ kot duhovnik. To je recimo spoznavanje dela z različnimi starostnimi skupinami, decembra imamo denimo v Planini pri Rakeku seminar za delo s starejšimi. Vedno obstaja tudi možnost, da napišeš prošnjo za dodaten študij.

Ključna stvar pa je osebna odgovornost: Cerkev zagotavlja neke osnovne pogoje za delo, ampak od vsakega posameznika je odvisno, ali bo stagniral ali bo kaj naredil iz sebe. Če si želiš kar koli početi, recimo učiti verouk, se moraš zavedati, da se časi spreminjajo in da so načini poučevanja, ki si se jih naučil na fakso, danes morda drugačni. In jutri bo spet drugače. Na te stvari se moraš odzivati in iskati poti, kako lahko pristopiš do ljudi. Ampak vse to je tvoja osebna odgovornost, čeprav seveda spodbude so, ampak bistvena je želja biti zraven pri razvoju. V eni prejšnjih številčk *Pogledov* sem prebral zanimivo misel: »Če zamudiš zgodovinski trenutek, pomeni, da te ni bilo zraven.« Treba je odgovarjati na vprašanja časa. To je včasih težko, saj marsikdo z nezaupanjem gleda na »novotarije«, vendar se mi to zdi ne edina prava, temveč enostavno nujna pot.

**Znana teza je, da je Cerkev predvsem v Južni Ameriki precej tragično vodila zgodbo s teologijo osvoboditve, najbolj znana je usoda škofa Romera. Ali v Cerkvi potekajo debate tudi o pravilnosti takratnih odločitev? Kar ste pravkar rekli, zunanemu opazovalcu zveni morda ne ravno kot herezija, vsekakor pa precej radikalno moderno.**

Na fakulteti in na duhovniških seminarjih ta prostor vsekakor je: to velja tako za profesorje na teološki fakulteti kot za kakšne z drugih fakultet ali tudi iz tujine. Je pa tudi tukaj podobno kot pri pastoralni: na fakso si lahko bolj ali manj pasiven, lahko pa si prizadevaš, da bi od vseh teh debat tudi kaj odnesel. In potem njihovega duha prenesel tudi v svojo pastoralno prakso. Zelo pomembno je, da smo v stiku z vprašanji našega časa.

**Je bil del vašega dela tudi duhovno vodenje študentskega zbora v Frančiškanski cerkvi v središču Ljubljane?**

Zraven sem bil slabi dve leti, potem pa sem odšel za nekaj mesecev na študij v Anglijo. To je treba videti v kontekstu celotne pastoralne, različne skupine se udeležujejo različnih dejavnosti. In ta zbor v Centru je poseben: štirideset, petdeset ljudi prihaja predvsem pět, zraven pa je seveda tudi druženje, pripadnost skupnosti, vse to je v redu in prav, pomemben pa je bil tudi dejavnik vere. Na duhovno-pevskih vikendih smo se ukvarjali z vsem tem, tako z medsebojnim povezovanjem kot rastjo vere, pa seveda tudi s študijem novih skladb.

Zame je bila to zelo zanimiva izkušnja. Saj sem že prej učil verouk, ampak tukaj je šlo za nekaj drugega, ti študenti so bili skorajda moja generacija. Kako njim govoriti o veri, kako jim prenesti svojo izkušnjo? Na začetku me je bilo prav strah, ampak so me sami hitro pomirili, češ, povej, kar imaš povedati, potem gremo pa

naprej. In se je vzpostavila zanimiva skupinska dinamika, med študenti so seveda obstajali taki in drugačni odnosi, redno so se srečevali ob srednjih študentskih mašah, sčasoma pa so me sprejeli kot tistega, h kateremu so lahko prišli s svojimi problemi. In je kar resna reč biti duhovni vodja tako močne skupine študentov – vesel sem, da sem jim lahko marsikaj dal, veliko sem pa tudi prejel od njih. Veliko sem se naučil zlasti o pogovorih o veri.

**To je spet tako rekoč intimna raven, morda, točneje rečeno, neinstitucionalna. Vseeno pa je Katoliška cerkev tudi močna institucija, sicer ne tako dominantna, kot je bila še v prvi polovici prejšnjega stoletja, a vendar ...**

Pojdimo po vrsti: če mene vera v Jezusa Kristusa nagovori, sem kot vernik lahko tudi družbeno dejaven. Dejaven sem lahko tudi znotraj cerkvenih struktur. Če se to zgodi, potem zame to pomeni, da stvari delujejo.

Če nekdo pride k maši, tam pa bolj gleda na uro, z enim ušesom posluša, če bo duhovnik

je kraj, kjer o tem debatiramo. Vsaka skupina ima v njem svojega predstavnika in tako se oblikujejo teme, ki jih skupno obravnavamo v župniji. Govorimo o vsem mogočem, tudi o stvareh, ki komu niso bile všeč v preteklosti ali danes, zelo smo se potrudili, da je vsakdo povedal tisto, kar misli – čeprav je imel kdo morda sprva zadržke, ampak ni razloga: če tako misliš, pač tako misliš, in prav je, da se o tem pogovorimo. Večji problem lahko nastane, če stvari pometemo pod preprogo, kot če se še tako neprijetnih odkrito lotimo. In če tako razmišljamo, se stvari spreminjajo.

Tako se nenadoma izkaže, da je možnosti zelo veliko. V tem smislu ni potrebe, da bi se pritoževali čez, recimo, škofa, češ da nima posluha za te reči (pastoralno) – pa ga ima prav naš v resnici dosti! – in ne gre samo za posredovanje vere, gre tudi za izražanje vere v našem času.

**Omenili ste vero v Jezusa Kristusa. Kaj je temeljni element te vere za vas? Je to odrešenje,**



**je vstajenje, večno življenje? Seveda je vse to prepleteno, a kaj vas najbolj nagovarja?**

Mene odrešenje. Seveda si vsak pod tem predstavlja nekaj malce drugačnega, prav zanimivo je slišati posameznike, ki razmišljajo o tem pojmu. Vsak med nami ima drugačno izkušnjo in ta je bolj pomembna kot to, da sem denimo jaz študiral teologijo, nekdo drug pa ne. Kaj pomeni, da si odrešen, kdo te odrešuje? Ali to velja za vse ali le za skupnico najbolj pridnih?

**MENI OSEBNO SE ZDI PERFEKTNOST VELIKE VEČINE ŽIVIH BITIJ IZJEMNO ZANIMIVA. ZDI SE MI ZELO TEŽKO VERJETNO, DA BI TAKO POPOLN USTROJ SVETA NASTAL ČISTO NAKLJUČNO. KRATKO MALO NEVERJETNO SE MI ZDI, DA BI VSE TAKO DELOVALO, ČE BI BILO POSREDI SAMO NAKLJUČJE. SEM PRIVRŽENEC TEZE, DA JE NA NEKAKŠEN NAČIN, NE VEMO KAKŠEN, NEKDO (BOG) VSE TO ZAČEL.**

Odrešenje se vedno dogaja v odnosu in nanaša se na osebo Jezusa Kristusa. V tem se počutim sprejetega, počutim se spoštovanega, osvobojenega določenih življenjskih praks, ki so me ovirale, zdaj lahko svobodno diham in živim s pomočjo Jezusa Kristusa.

Če pa naprej razmišljaš o teh stvareh, je še vrsta drugih pomembnih vidikov. Vsekakor je med njimi vera v vstajenje: komponenta večnosti je zelo prisotna, Kristus je vstal od mrtvih in s tem izstopil iz časa. To vse logično sledi eno iz drugega, čeprav vera in logika sami po sebi nista ravno usodno soodvisni.

**Kako pa gledate na »konkurenc«, na druge sisteme in gibanja, ki podobno, čeprav seveda nekatera novejšega datuma, na dosti manj celovit in tradicionalen način, prav tako ponujajo takšno ali drugačno duhovno oskrbo?**

Izraz konkurenca bo kar pravšnji, saj je dejanska posledica za krščanstvo, da so v njem ljudje manj navzoči, če so nekje drugje. Če pri nas ne najdejo identifikacije, je logično, da jo bodo iskali nekje drugje.

Človek se želi počutiti varnega, želi pripadati skupnosti, kjer je doma, kjer je sprejet. To je pomembno tako pri nas kot pri konkurenci, gre pa za to, kako znaš to pokazati. V vsakem primeru pa ta iskanja kažejo, kako pomembna je duhovnost za človeka.

Vprašanje je, kako daleč pričakuješ, da bo ta duhovna oskrba ali odrešenje šlo. Če gre samo za to, da se umiriš, da se dobro počutiš, je zadeva hitro opravljena. Če pa gre za temeljno spremembo življenjske države, to ni zadeva, ki se zgodi od danes na jutri. To je

postopek, ki traja in traja in ki ga vedno znova poskušaš zaživeti. In v tem začetju pomoč Boga. V nekem smislu je to odrešenje.

Včasih kdo reče, kako dobro se ima na duhovnih srečanjih. Lahko se ima dobro tudi v cerkvi, ampak družina mu doma razpada. Kje smo pa zdaj z odrešenjem? Ali gre samo za posameznika ali tudi za njegovo najožjo skupnost, ki ji in mu pripada. Tudi z domačimi, z družino moraš soočiti svojo in njihovo držo.

**Slavni fizik Stephen Hawking je pred leti izjavil, da je z znanstvenimi zakoni moč pokazati, kako je nastal svet. In da to sicer ne dokazuje, da Boga ni, kaže pa, da ni nujno potreben.**

Meni osebno se zdi perfektnost velike večine živih bitij izjemno zanimiva. Zdi se mi zelo težko verjetno, da bi tako popoln ustroj sveta nastal čisto naključno. Kratko malo neverjetno se mi zdi, da bi vse tako delovalo, če bi bilo posredi samo naključje. Sem privrženec teze, da je na nekakšen način, ne vemo kakšen, nekdo (Bog) vse to začel.

Seveda mi je jasno, da se z vprašanjem kako zelo dosledno ukvarjajo naravoslovne znanosti. A pomembnejše vprašanje se mi zdi – zakaj? Zakaj so stvari nastale iz nič in zakaj bi to imelo neki smisel? Sredi vsega tega pa se pojavi Jezus Kristus in prepriča določene ljudi (o sebi pravi in pokaže), da je Bog. Se pravi, da najprej ni bilo nič, potem pa se je kot kakšen padalec pojavil neki Bog? Tega ne morem sprejeti. Mislim, da se je vse to začelo dogajati s pomočjo nekoga. Tako kot tudi vsako posamezno življenje – kdo med nami ima kakšno zaslugo pri tem, da se je rodil? Ali da ima takšen ali drugačen talent? Za vsem tem je neki dar. To razumevanje mi je bližje. ■



Milan Jesih

## TRI PESMI



FOTO IGOR MODIČ

od službe, od odnosov, od vseh teh pokvarljivih partnerskih zvez ... A veš, kolikokrat sem ga zalotila na laži, pa mi ni tega nikoli priznal ...mogoče ... mogoče pa njegova mati sploh ni v predinfarktne stanju, ampak je to spet eden njegovih na hitro spacanih lažnivih scenarijev ...«

Nato je zazvonil telefon: »Kaj boš torej z njim?«

»Ne vem ... Šibek je, komaj še živi...«

»Kaj – najprej njegova mati, zdaj pa še on?!«

»Ah, njega misliš, on zaradi mene lahko tudi crkne ... ampak jaz govorim o Hirošiju ...«

»Aja, o robotu ...«

»Nič *aja o robotu!* Navsezadnje z nobenim moškim nisem preživela toliko let kot s Hirošijem, ona serviserska bebca pa sta ga brezobzirno hotela kar naložiti na voziček in ga odpeljati v reciklažo ...«

»Če je z njim tako slabo, boš pa drugega ...«

»Nočem drugega ... Vsakič znova čakam na nekoga drugega, pa je vsak novi še slabši od prejšnjega. Nihče se dovolj ne potruji, zato pa se je Hiroši trudil do svojih poslednjih moči ...«

»Jasno, če je pa robot ...«

»Pa kaj, če je robot! Večina njih, ki jih poznam, delujejo bolj robotsko od Hirošija – slabo programirani, z zastarelimi sistemi, s podobnimi, celo predvidljivimi napakami,« jo je iznenada popadel jok.

»No, naj ti bo v tolažbo, da Hiroši vsaj nikoli ne more umreti, ga bodo že nekako popravili ... A boš za božič pri starših?«

»Ne, nočem zamoriti še njiju. V resnici se mi prav nikamor ne gre ...«

»Torej boš doma ... sama?«

»Ne, ne bom sama, skupaj bova s Hirošijem, po vseh teh letih si to zasluži. Ko sem jaz rabila njega, mi je bil vedno na voljo, zdaj pa je on tisti, ki potrebuje mene.«

»Saj veš, če si boš zaželela družbe ...«

»Vem, hvala. Ampak mislim, da mi družba z njim čisto paše. Poleg tega moram marsikaj premisliti – in tudi bom, ker zdaj imam čas in mir.«

Odložila je telefon na nočno omarico, legla poleg robota ter na telo iz magnezijeve zlitine, iz katerega je prihajal nizek brum, položila desnico. »Vse bo v redu, devet dni v toplicah z njim bi bilo tako ali tako katastrofa. Hecno, a ne, kako lahko človek, če je zatrapan, sproti pozablja slabe stvari. Saj sem ti pravila, ko sva nazadnje oktobra tri dni preživela na morju in sva se prvi večer znašla v družbi neznancev. Odlično sem bila razpoložena in po odzivih omizja sem dejansko blestela, medtem pa je njega popadla ljubosumnost, in to zgolj zato, ker sem v družbi njegov otročji ego zasenčila. In potem, a sem ti pravila, kaj je bilo kasneje? Prideva v sobo, sedem na posteljo, ga opazujem in se počasi začnem slačiti, on pa, a veš, kaj je napravil? Iz potovalke je vzel knjigo, se ulegel, prižgal nočno lučko in začel brati. Da ga malo boli glava in da bo s knjigo laže zaspal, mi je pojasnil. In jaz, kaj pa mi je drugega preostalo, kot da sem v roke vzela v usnje vezan hotelski prospekt in začela prebirati cene masaž, četudi bi ga s trdo mapo najraje usekala po betici in mu na nosu razbila očala ... A me poslušaj, Hiroši? A si v redu? Kaj rabiš? Si kaj želiš?« se je s celim telesom nagnila prek njega in gledala lučke, ki so v vse daljših intervalih utripale na njegovem obrazu.

»Naj se zgodi karkoli, vse bom napravila, da boš tak kot nekoč. In jutri sploh ne bom šla po nakupih,« je med govorjenjem legla na posteljo, »ampak bom ves dan kar doma. In ker bodo na božični večer krščanske dostave s hitro prehrano verjetno zaprte, nama bom naročila kako večerjo pri nekristjanih, košer pico, na primer, ali še bolje, suši ... Hiroši, naročila bom največji suši, pa buteljko vina bova odprla ... Oooo, poglej,« mu je glavo nežno obrnila proti oknu, »spet sneži, močno sneži ...«

Ko je na nočni omarici zabrnal telefon in se je na ekranu izpisalo njegovo ime, je še brneči telefon odložila na omarico. »Po mojih niti ne skromnih izkušnjah si ti mnogo bolj moški od večine predstavnikov moje sistemsko okvarjene vrste. V nasprotju z njimi sem se nate lahko vedno zanesla.«

Nato je vstala in odšla do omare, prebrskala po predalih in izvlekla tri zvite kačice novoletnih lučk. Ledeno bele je razprostrla po okenski polici, rdeče je ovila okoli ogledala nasproti postelje, modro zelene pa je položila na nočno omarico poleg telefona.

»Vse bo v redu,« je legla poleg njega, ga prijela za levo roko ter svoje prste prepletla z njegovimi. »Rada te imam ... resnično te imam rada.«

In ko je v svojih prstih začutila rahel stisk, še dodala: »Vem, Hiroši ... pa naj si drugi mislijo in govorijo, kar hočejo.« ■

V krilu plisiranem, pariško modrem,  
in v bluzi iz preprostega perkala  
bi čez predmestni tržec stopicljala,  
takšno si rad jo opisujem,

in marčev jug naj ji zavzdiga kodre;  
ali v serioznem letenskem kostimu  
– saj z lahkomišelnim frfrujem  
jo v bolj sproščeno skladje bom uštimal –;

ali, če odložim frizerske škarje,  
bo svetlolaska z ukrajinsko kito,  
okoli glavice skrbno ovito  
– in naj nebo ji domovino varje! –;

ali polkovnica, jahalne hlače,  
škornji in kapa s ščitcem:  
objestno v dlan si tleska s korobačem  
in ripi se togotno v lice;

ali že dolgo mrtva: njeni mani  
na okenski polici bi sedeli  
v oblekicah in obuvalcih belih,  
kot vselej ona sama nasmejani.

\*\*\*

Sprejem v salonu, slavni bariton  
postal je siten in nasilen;  
saj žena in hčeri obe so ga mirile,  
a vse zastonj –

češ dirigent da tempo je zasral,  
še bolj si je privoščil tenorista,  
kje vse in kaj vse da je pel neprav,  
malček samo po notah naj polista

– če jih zna brati –;

izpad z nizom žaljivk je zapečatil,  
penino vrgel z ledom vred po tleh,  
burkaško buhnil v smeh

in ne kot bežal bi, bolj kot znenada  
da ni mu več ničesar mar,  
skotalil se v kamin – zajetna klada  
v njem sevala je temen žar –,

kot list pelirjev v čad zagorel  
in se po dimniku odkadil v noč  
v migljanje zvezd in v vse malore,  
svoj prav izkazujoč.

\*\*\*

Ko cirkus odcijazil se je iz mesta  
v preddež k hribovju na zahodu,  
izginila deklina je nezvesta –  
pa sponzor ni tako se z njo pogodil,

in samo mu je, ko brez nje večerja,  
samo potem, ko konjaček popije  
v kavarni vizavi žandarmerije,  
samo še bolj ob šlagerjih s klavirja,

samo, ko gre v najeto stanovanje  
in brska po užaljenih predmetih  
– brska: pa saj je tudi plačal zanje! –,  
ki ni se zdelo ji s seboj jih vzeti,

sam po temačnem keju se odpravi,  
peš gre – naj mu rosi po bosih glavi,  
ko iz fundusa ni usvojil si dežnička,  
naj vzbujajo mu strah nepridipravi –

in hlipa v dež, da ja od solz ni haska,  
in v brado si mrmra, »prekleta pička,«  
samo mu je – še žalost mu ne odzdravi –,  
zgolj gnusov krempelj ga po srcu praska.

# GOSTILNE, KI JIH NI VEČ

Ne vem, zakaj mi spomin tolikokrat potiplje za krčmami, ki jih ni več, pa sem v njih kdaj rad postal ali posedel. Da bi podoživel trenutke (no da, dostokrat debele ure!), ki sem jih tam prebil? Ker rad šarim po možganskih vijugah, priklicujoč podobe (okuse, vonje) daljnih dni? Da se povrnem med ljube mi obraze, ki mi vse bolj bledijo pred današnjimi očmi, saj so se porazgubili bogve kod? Iz preproste, žlahtne (in malo pootročje) nostalgije? A to so vprašanja, ki se zastavijo vsakič, ko začnemo brkljati po gredicah minulosti, in odgovor je zmerom enako nejasen in negotov.

ALEŠ BERGER

S tarih lokalov, ki jih ni več, a jih še (približno) pomnim, hitro naštejmo vsaj za tri ducate. Ampak potem? Kako naj jih razvrstim, pregledam? Po abecedi najbrž ne, to bi bilo rahlo birokratsko. Po kronologiji, kot sem prvič vstopil kam? Po gostoti časa, ki sem ga prebil v vsakem od njih? Glede na pomembnosti, ki so se mi zgodile tu ali tam? Vsako merilo je pravo, a v svoji popolni subjektivnosti neustrezno; kako naj vem, da sem bil dolgo nekje, če se od tam marsičesa ne spomnim, in kaj je bilo za koga pomembno kdaj? Še najzanesljiveje bo, če nekdanje lokale poskusim razdeliti v tri, kolikor toliko nadosebne kategorije. Pri tem se omejujem na Ljubljano, kjer sem najdlje in v tem pogledu najintenzivneje živel, čeprav se tudi iz drugih krajev v domovini in tujini oglašajo ne en tovrsten primer.

V prvi skupini so krčme, za katerimi ni več sledi, saj so izginile stavbe, v katerih so stale. Zdaj le še komajda brlijo v spominu, ko pa se je tudi okoliš, katerega del so bile, popolnoma spremenil, zabrisal nekdanje konture, spremenil topografijo in identiteto. V precej prejšnjih časih (v katerih še nisem sodeloval) se jih je nekaj izmaknilo pozabi ob pomoči fotografije, saj je imel razglednico s svojo krčmo skoraj vsak boljši oštir, a tiste, na katere mislim in sem v njih kdaj zašel, niso pustile za sabo, kolikor vem, tovrstnega materialnega

dokaza. Gostilno Češnovar so podrli, ko so gradili novi Karlovski most, enako usodo je doživel nekdanji Činkole na Poljanski cesti, da Šumija, ki je kar pretirano razvpit, niti ne jemljem dosti v mar. Če se ne motim, je na Kolodvorski ulici obratoval bife Istra, in zdaj tam stojijo bloki s številnimi novimi lokali. Najbolj ljuba (in obiskovana) iz te kategorije pa mi v zavesti ostaja gostilna Kačič za Bežigradom, v kateri sem pomladi leta 1965 s sošolci opravil vzporedno maturo; imela je prostran vrt pod visokimi kostanji in prizadevno postarno strežajko, ki si je od našega omizja hodila polglasno ponavljala naročilo, da ji do točilnega pulta ne bi ušlo iz glave. In ji ni bilo pretežno vrniti se po večkrat, saj je vseeno zmeraj kaj pozabila. S tistega vrta je celó preživelo nekaj črno-belih fotografij nasmejane mladostne družčine s polnimi vrčki v rokah; bogve, ali ni bil Kačič krčma, kjer sem se prvič naužil piva rahlo čez rob? – To so bile čvrste stavbe, ki jih je pometel piš urbanega razvoja, a porodile so se tudi muhe eno-, dvoletnice, nekaj med kioskom in barako, in veselo obratovale sezono, dve; v eni takšnih, v prikupni lopi na koncu ulice Livada in tik nad strugo Ljubljaničice sva z B. 13. 7. 1985 ob pivu poslušala radio pozno v noč. Kako vem, da je bilo ravno takrat? Ker je bil tisti dan ves čas na programu Bob Geldolf in njegov Live Aid.

V drugo skupino sodijo lokali, ki so popolnoma spremenili namembnost; še stojijo,

prezidani in preurejeni, a njihovo nekdanjo dejavnost pomni zmeraj manj ljudi. Takšen primer imam kar takoj čez cesto, kjer stanujem: v že malo okrušeni stavbi je svoj čas domovala gostilna Stadion, znotraj, kolikor se spominjam, precej nemarna, a s čudovitim vrtom; nekega pomladnega dne pred več kot petindvajsetimi leti sem pod košatimi drevesi v mili družbi preživel nemalo toplih ur. Zdaj je tam že mnogo let lepo urejena prodajalna očal, drevje se je umaknilo parkirišču, stavba je dobila lep nov oplesk. Bolj znana sta verjetno primera iz središča mesta, nekdanja Emona in Daj-dam; v zadnjem, nekdanji postojanki stoječih malic, hitrih kosil in politih šankov, se je zvrstilo kar nekaj trgovin s tekstilom in so se pravzaprav kar zamenjevale; ko sem še redno hodil tam mimo, sem jim napovedoval »rok trajanja«, ki je bil zmeraj krajši, in trgovske logike, ki zvabi zmerom nove na kraj, kjer si je neko pred njimi že polomil zobe, nikakor ne razumem. Mogoče pa je kaj drugega vmes ... No, Daj-dam ni bil nikoli kraj, kjer bi se zadrževal dlje časa ali bi se mi v njem kaj omembe vrednega zgodilo, čeprav sem v njem kar pogosto pomalical kakšno »jajce z majonezo« ali »rolšunko« ali kaj drugega, kar se je – za tiste čase razmeroma okusno – ponujalo z zastekljenih polic.

Čisto drugače pa je bilo z Emono, ki je sicer doživela nekaj notranjih preureditev, a je



Lokali seveda spreminjajo podobo, a razlika se kaže v vsebini in namenu tega početja. Nekaj redkih je, ki sledijo tradiciji in jo ohranjajo, tudi če se predrugačijo in delno posodobijo. Med njimi je tudi ljubljanska gostilna Šestica, na posnetku iz leta 1982.



Nekdanja postojanka stoječih malic, hitrih kosil in politih šankov Daj-dam v središču Ljubljane je danes prodajalna s tekstilom. Takole pa jo je 1. januarja 1962 videl takratni fotograf Dela Leon Dolinšek, lani preminuli mojster reportažne in gledališke fotografije.

FOTODOKUMENTACIJA DELA/FOTO LEON DOLINŠEK

njen »duh« (v vsakem pomenu besede) ostal vsa leta enak. Bili so časi, ko je bilo treba, kadar si vstopil, odriniti težko temnordečo zaveso; z leve je zadisalo po čevapčičih, ki so cvrčali na razgreti kovinski plošči, na desni je bila blagajna, kjer si vplačal naročilo in ga potem prevzel na pristojnem kraju, po vsem lokalu pa so čakale visoke mizice, nekakšni pulti, kamor si odložil svoj obrok. (Ob eni takšnih smo se štirje nekdanji sošolci domenili, da bomo redno igrali tarok, in to zdaj počnemo že več kot trideset let.) Klientela je bila pestra, a ne ekscitoidna; nemara ji je bilo skupno predvsem to, da ni bilo nikjer videti kravate, in za kakšen dinar pomoči si bil od koga kar hitro povprašan. Kakšno poletje je na ozkem pločniku pred lokalom stalo par miz, v dobesedno čistem centru mesta, nasproti Pošte, Name in hotela Slon, in za eno njih sem pod konec šestdesetih prvič v življenju videl in okusil litrski maseljč piva. Tudi noter so se potem razširile mize, mislim, da v dodatno sobo na levo, kjer so stregli še kosila, a prava Emona je ostal tisti veliki, ves čas mračni in zasmrajeni prostor in v njem visoki pulti kot kolišča sredi meglene barja. Je kdo od piščih sodobnikov, ki so hodili tja, zapustil o Emoni kakšno zabeležbo? Zaslužila bi si jo s svojo odbija-









*Jani,  
sem videl na TV  
kako ti v pisarni kitara sloni ob skoraj bok  
kot zvesta puška hrabremu borcu  
al' lok!*

Vlado

# IZ OČI V OČI: JANI VIRK IN

FOTO VORANC VOGEL

Prvi je znani, večkrat nagrajeni pisatelj, drugi je izjemno priljubljen glasbenik. Prvi igra tudi na kitaro, drugi včasih izda kakšno knjigo. Ni ju treba posebej predstavljati. To, kar sledi, je bil pravi mali eksperiment, ki sta ga sprejela odprtih rok (pa tudi z malce tesnobe). Potekal je v dnevih, ko so Janija Virka, sicer tudi odgovornega urednika kulturnih in umetniških programov na nacionalni televiziji, čakali neskončno dolgi sestanki, ki se po navadi zgostijo ob koncu leta, da bi usmerili prihodnjega, na domači pisalni mizi pa ga je čakal nastajajoči roman. Medtem je Vlado Kreslin poleg svojih že tradicionalnih decembrskih koncertov v ljubljanskem Cankarjevem domu križaril od nastopa do nastopa po domovini in njeni bližnji okolici.

Zaziban od vina  
poslušam kitaro  
od Vlada Kreslina;  
si rečem, fino zveni,  
si raje kot puško in lok  
postavim kitaro in žensko ob bok.

Jani

# VLADO KRESLIN

**Virk:** Vlado, ko sva pred sedmimi, osmimi leti prvič nastopala skupaj na Dunaju, ti si igral kitaro in pel, jaz bral iz ene od svojih knjig, sva v nekem trenutku z založnikom Wieserjem postala tvoja nenačrtovana spremljevalna vokala in začela peti s tabo *Namesto koga roža cveti*, na vsa pljuča, kot dva ostarela, porejena dunajska dečka (*Wiener Sängerknaben*), čeprav je sicer najin pevski domet omejen. Polna dvorana naju ni kaznovala s paradižniki in jajci ali vsaj kozarci, ki so bili vsepovsod po mizah. Takrat sem zelo neposredno doživel, koliko poezije in občutka je v tvoji glasbi in besedilih, kako sugestivno podirata pregrade, če ju doživiš od blizu. Se spomniš, kje te je kot odraščajočega mulca prvič zadelo poezija? Je bil to jesenski, zimski veter, ki nosi melanholijo čez prekmursko ravnino, so bile to meglice nad Muro v kakšni jasni, zvezdnati noči, ali kakšno ljubezensko čakanje na klopci v parku ob beltinškem gradu?

**Kreslin:** Pravzaprav se ne spomnim niti enega sošolca, ki bi hodil v glasbeno šolo, kaj šele, da bi kdo razkazoval svojo občutljivost z zanimanjem za poezijo. Ne vem, a smo bili taki mačoti ali taki houdri? Sem bil pa popolnoma v prozi, romanih. Šele v začetku sedemdesetih sem začel recitirati Doorse: »... the body of his mother rotting in the summer ground, he fled the town, left chaos and disorder back there over his shoulder. One morning he awoke ...«. Do poezije sem prišel prek rokenrola. In potem še malo pozneje potreboval besedila za pesmi. Šef banda Horizont Izток Černe je rekel, ti prebereš največ knjig, ti boš pisal tekste. Pa saj podobno je bilo pri skupini Who. Fantje so se odločili, da bo besedila pisal Townsend, ker je edini pravilno črkoval besedo *unconsciousness*.

Ko sva že pri tistem najinem Dunaju; takrat te še nisem dobro poznal in me je presenetilo, ko sva naslednji dan zavila v trgovino z muzikalijami in si kupoval note za kitaro. Pozneje sem ugotovil še, da imaš kitaro celo v pisarni, v službi. Tudi sam sem nekoč poučeval angleščino s pomočjo kitare. A dviguješ svojo in delovno vneto sodelavcev s tem, da si kaj zagodeš, ali pa si le tu pa tam potolažiš dušo? V tvojem zadnjem romanu naletimo na popolno fascinacijo glavnega junaka s Santano, legendarnim latinokitari- stom. A tudi tebi pomeni vsaj delček tistega, kar pomeni tvojemu junaku?

**Virk:** Moja zgodba s kitaro se vleče iz časov tako imenovane smučarske gimnazije v Škofji Loki. Pozimi sem zmrzoval najprej na ljubljanski avtobusni postaji, se napol pri zavesti nekako privlekel do Škofje Loke, od neprespanosti in avtobusne zguncanosti komaj kaj dojemal med poukom, potem pa se po navadi v IMV-jevem zmajanem kombiju, v katerem je skoz špranje pihalo z vseh strani, škatla za gretje pa je namesto toplote proizvajala smrad po prežgani nafti, popoldne običajno odpeljal na trening na Stari vrh, Sorico ali Krvavec. Vsako zimo sem med treningi potem (na srečo, bi rekel zdaj) staknil kakšno pljučnico ali pretres možganov, pa sem za nekaj tednov obležal doma, in potem še kakšen teden potegnil, ker se mi ni ljubilo nazaj v šolo. V tistih srečnih tednih sem bral vse mogoče debele romane, se s kaset učil italijanščino ali francoščino, enkrat pa sem si čas skrajšal z Dylanom in se na kitaro naučil tiste tri, štiri akorde, kolikor jih rabiš za *Knockin' On Heaven's Door*. Potem sem dvajset let obračal naokrog te štiri akorde, da je še mene vedno bolj bolela glava od njih, doživel satori, da če se še papige lahko naučijo govorit, se bom pa ja tudi sam lahko naučil malo drugače igrati kitaro, se vpisal v privatno glasbeno šolo in čez nekaj let prišel do stopnje, da zdaj za silo zaigram kakšne Stonese, Floyde, Hendrixa, Nirvano, Red Hot Chilli- je ali kakega lažjega Santano.

Kitaro imam v pisarni bolj kot fetiš, pravzaprav kot amulet. Rad imam kitare, zaradi zvoka, zaradi oblike, zaradi ambienta, ki ga ustvarjajo: saj veš, kako pravi Ivan Minatti, nekoga moraš imeti rad, pa čeprav je to kitaro, dodajam. Ne igram pa v službi nanjo skoraj nikoli, kakšen sofisticiran poslu-

šalec bi glede na mojo raven igranja to kljub vsemu lahko imel za glasbeni mobing: tu pa tam pa pride k meni kdo, ki res obvlada kitaro, kaj zaigra in naredi iz službe čisti užitek. Santana ni blizu samo junaku mojega zadnjega romana, seveda je eden mojih najljubših kitaristov, zvok njegove kitare me odpelje v iste pokrajine kot romani Garcie Márqueza. Ti in Santana?

**Kreslin:** Santana je bil tudi del mojega odraščanja. Leta 1970 smo gimnazijci med počitnicami delali na Dunaju in si ogledali filma *Easy Rider* in *Woodstock*. Septembra smo takoj naročili iz Anglije prvo plato Santane. José *Chepito* Areas na kongih, ha, ha! Potem smo imeli še drugo plato *Abraxas* z *Black Magic Woman* in potem enkrat pozneje še *Caravanserai*. Ves čas sem z bandi tudi preigral njegove komade. Me je pa pred kratkim šokiralo njegovo priznanje v reviji *Rolling Stone*, da je pred leti poskušal narediti samomor.





# NORO UPANJE

Uprizoritev leta v Franciji je nastala po morda najaktualnejšem, a posthumno izdanem romanu Julesa Verna, govori pa nam o pogoltnem kapitalizmu, o okrutnem kolonializmu, o nespoštovanju človekovih pravic, o zatiranju manjšin in vseh marginalcev, o uničevanju neevropskih kultur, o nemarnih političnih spletkah.

JANA PAVLIČ

**A**riane Mnouchkine (rojena 1939) in njen *Théâtre du Soleil* – Sončno gledališče sta bila vzornika številnim režiserjem in gledališkim družinam po vsem svetu. Pri njej so se navdihovali in učili mladi režiserji že v sedemdesetih letih, tudi jugoslovanski od Ljubše Ristića do Dušana Jovanovića. Vsak je hotel svoje *Sončno gledališče*, svojo enakopravno in avtoritarno republiko pod vodstvom velike vodje: vsi za vse in vsi vse za enako plačilo; to je osnovno vodilo tega posebnega, vedno političnega gledališkega stroja.

Predstave *Klovni*, 1789, 1793, Shakespearjev ciklus, *Mefisto*, *Norodom Sihanuk*, *Atridi* so za vedno zapisane v zgodovino gledališke umetnosti in teatrologije. O njih se pišejo knjige, snemajo filmi, delajo doktorske disertacije. Mnogi so romale in še romajo v njihov dom v pariški *Cartoucherie*. Mnogi smo menili, da tudi skupina sama počasi prehaja v zgodovino, da je njen čas nekako potekel, z vsem dolžnim spoštovanjem do Ariane Velike. Številni sodelavci so odhajali, prihajali so novi, nekateri so se vrnili pa spet odšli. Potem pa se je zgodil ne Shakespeare, ne Molière, niti kakšna adaptacija velikega romana Dostojevskega ali Tolstoja ne, ampak Jules Verne. In leto 2010 je pokazalo, da je ta nora avantura bolj živa kot katera koli druga, da za velike umetnike trajanje v času ne obstaja.

Predstava z naslovom *Les Naufragés Du Fol Espoir (Aurores) – Brodolomci z ladje Noro upanje (Zarje)* – dokazuje, da so gledališke utopije resničnost (od premiere 4. februarja 2010 je bilo odigranih že več kot dvesto ponovitev, po navadi namreč igrajo šest predstav na teden od srede do nedelje, v soboto po dve). Predstava je prejela tudi letošnjega *molière* za najboljšo predstavo v celoti, nagrado za režijo pa je Ariana zavrnila z obrazložitvijo, da gre za kolektivno delo.

Za ta neverjetni uspeh se je najprej treba zahvaliti Julesu Vernu. Ariana se je s svojo ekipo odločila, da bo postavila na oder manj znani, posthumno objavljeni roman *Les Naufragés de Jonathan*, ki ga je Jules Verne (1828–1905) napisal okrog leta 1891. Glavni del romana je postavljen na od ljudi in boga prezrti otok Hosta v letih od 1881 do 1893. Otok leži v bližini rta Horn. Tam nasede pisana družina emigrantov iz različnih evropskih držav na poti v Avstralijo. Emigrirali so iz različnih razlogov: zaradi revščine, v lovu na neslutena bogastva, zaradi političnih prepričanj – nekateri so za socializem, drugi za komunizem, med njimi so anarhisti in hudi kriminalci, tudi morilci pa bogat banikir, ki predstavlja skorumpirano buržoazijo. Do brodoloma jih je pripeljala prav njegova pogoltnost, saj prisili kapitana ladje, da na vsak način skuša prepluti Magellanovo ožino kljub slabim vremenskim razmeram in dotrajani ladji.

Brodolomcem na otoku v ledu in snegu kaže zelo slabo. A v pravi jules-vernovski maniri se pojavi skrivnostni belec z imenom Kaw-djer, prepričan anarhist, borec za socialne pravice in zaščitnik avtohtonega prebivalstva tega oddaljenega koščka zemlje, Indijancev plemena Alkaluf, imenovanih tudi Morski nomadi; ti so v resnici obstajali, a so izumrli po drugi svetovni vojni kot žrtve množičnih pobojev argentinskih in čilskih kolonizatorjev po eni strani, po drugi pa zaradi škodljive dobrotamernosti Katoliške cerkve. Ta jih je silila nositi oblačila in tako sesula naravni imunski sistem njihovega or-

ganizma, ki jim je omogočal, da so v polarnih temperaturah preživeli popolnoma goli.

Kaw-djer je zavil v skrivnost. O njem se šušlja, da pripada neki pomembni evropski kraljevski družini. Jules Verne ga je zasnoval po nadvojvodi Johannu Habsburškem Toskanskem, znanem tudi pod imenom Johann Orth, bratrancu prestolonaslednika Rudolfa. Po Rudolfovem (dvojnem, z ljubico Mario Vetsero) samomoru v Mayerlingu naj bi nadvojvoda Johann insceniral brodolom in se pod lažnim imenom naselil na Ognjeni zemlji ter postal zaščitnik Indijancev. Drugi vzornik za ta misteriozni lik pa je bil ruski anarhist in raziskovalec daljnega severa Peter Aleksejevič Kropotkin.

Zgodba je fascinanta. Ideje v romanu so izjemno moderne in aktualne: boj proti kolonializmu, proti evropocentризmu, za pravice revnih in zatiranih. Brodolomci pod vodstvom Kaw-djera ustanovijo prvo svobodno popolnoma enakopravno republiko, v kateri imajo ženske popolnoma enakopraven položaj z moškimi. Seveda stvari niso tako enostavne in vse skupaj se tragično konča, a Kaw-djeru le uspe postaviti svetilnik na rtu Horn.

Še bolj fascinanten od tega nenavadnega romana Julesa Verna pa je način, kako je *Théâtre du Soleil* iz njega naredil gledališko predstavo. Gre za totalno, celostno umetniško, ki gledalcem štiri ure ne pusti do sape in popolnoma očara z lepoto odrske iluzije. Ariana z ekipo pripoveduje zgodbo v zgodbi:

dogajanje je postavljeno v začetek 20. stoletja tik pred izbruhom prve svetovne vojne. Na videz nedolžna družinska zgodba o lastniku predmestnega pariškega zabavišča Félixu Courageu (za katerega na koncu presenečeni ugotovimo, da ga je odigrala ženska), njegovi družini, prijateljih in uslužbencih v maniri vaudevillia ali lahkotne operete nas popelje v pravljici čas *Belle Epoque* – čas nedolžnosti.

## Brodolomci z ladje Noro upanje (Zarje)

Les Naufragés Du Fol Espoir (Aurores)

PREDLOGA JULES VERNE

REŽIJA ARIANE MNOUCHKINE

Théâtre du Soleil, Pariz, 240 min.

Ponovitve do 9. 1. 2011, sledi turneja

Filmar Jean LaPalette, ki so ga zaradi levičarskih političnih prepričanj odpustili iz filmskih studiev Pathé, in njegova sestra Gabrielle, kamermanka, želita posneti film po romanu Julesa Verna. Félix jima odstopi podstrešje svojega zabavišča in vse uslužbenke, ki postanejo igralci, tehniki, celotna ekipa bodočega filma v nastajanju. Ta zgodba pa je vložena še v tretjo zgodbo: medtem ko filmarji predano hitijo snemati filma, jih občasno prekinjajo novice iz zunanjega sveta – atentat v Sarajevu, uboj Jeana Jaurès (1859–1914), francoskega levičarja, ki je odločno nasproto-

val vojni, 3. avgusta 1914 pa Nemčija napove vojno Franciji in s to novico je prekinjeno snemanje zadnjega kadra filma. Moški so vpoklicani in pravljice je konec. Predstave je konec. Nadaljuje pa se trpka zgodba zgodovine, ki jo vsi poznamo.

Tu, na koncu (ali pa na začetku zgodbe), se zavemo genija ustvarjalcev, ki so tako spretno prepletli več zgodb in več umetnostnih vrst: na eni strani stoji Jules Verne in literatura,

na drugi strani film in gledališče. Ena zgodba nam pripoveduje predzgodbo o zablodah 19. stoletja, druga zgodba napoveduje nadaljevanje, zablode 20. stoletja. Pred našimi očmi dobesedno nastaja film, posnet po predlogi Julesa Verna, v katero je spretno vtkana zgodovina. Gledališko osebje, pri katerem občinstvo pred začetkom predstave v preddverju naroča hrano in pijačo, se pred njenimi očmi spreminja v osebje pariškega zabavišča z imenom *Noro upanje*, ti pa se preobrazijo v junake filma *Brodolomci z ladje Noro upanje*. Filmska zgodba se začne s tragedijo v Mayerlingu, govori nam o pogoltnem kapitalizmu, o okrutnem kolonializmu, o nespoštovanju človekovih pravic, o zatiranju manjšin in vseh marginalcev, o uničevanju neevropskih kultur, o nemarnih političnih spletkah.

Gledamo fascinanto lekcijo iz gledališke umetnosti, te umetnosti preobrazbe *par excellence*. Igralci nas držijo v napetosti s svojo energijo in natančnostjo, z invencijo odrskega izraza – vsi prizori iz filmske zgodbe so odigrani v ekspresionistični maniri nemega filma, brez besed, kot nema opera z mednapisi. Celotna ekipa pred našimi očmi poustvarja vse posebne efekte od neurja do vožnje s kočijo ali brodoloma. Ta segment predstave je tudi veličasten spomenik pionirjem sedme umetnosti. Iluzija je pred našimi očmi dekonstruirana, hkrati pa nas popolnoma očara. Nadvojvoda Rudolf, Maria Vetsera, kraljica Viktorija, Charles Darwin, mladi Churchill se spremenijo v junake Julesa Verna: Kaw-djerja, Indijance z Ognjene zemlje, brezimne emigrante in mornarje, ti pa spet v natakarje, kuharje in drugo osebje pariškega zabavišča, da bi nas potegnili v noro pustolovščino, ki je bila Evropa v 20. stoletju – v opomin, za spomin.

Največje presenečenje za občinstvo, največja spektakulska sila pa se verjetno sprosti, ko se skozi zgodbo o zanesenjaki, ki ustvarjajo nov svet na nekem izgubljenem otoku, daleč od zahodne civilizacije, začenjamo zavedati političnega sporočila predstave, ki sega čez strankarske parole naše banalne dobe in nas opominja, da je čas naših dedov tudi naš čas in da je ta planet samo en in da tu živimo samo enkrat. Naenkrat se zbudimo v enaindvajsetem stoletju tukaj in zdaj in začutimo, da je čas za novo, za nove sisteme, nove strukture. Da sveta ne bosta rešili ne levica ne desnica, ampak srce. In tu je Ariana res Velika, njeno gledališče pa nas spomni, da bodo velike zgodbe obstajale, dokler bodo veliki ljudje, da je umetnost veliko več kot poligon povečevanja lastnega ega in narcizma, tekmovanja z bogom in z očetom, da bi fascinirali mamo.

Pokaže nam tudi, da so umetnice enakovredne umetnikom, da je njihova moč lahko neizmerna, če je svobodna, in da spol ni usoda. Ženske igrajo moške in narobe ter nikakor ni naključje, da ročico arhaične filmske kamere v predstavi ves čas vrti ženska. ■











# KONJ NAIVNEŽEV IN KONJ SHOLASTIKOV

DUŠAN MERC

**P**o Sloveniji od začetka decembra naprej hodi mala četica doktorjev znanosti, sami eksperti, ter ravnatelje in nekatere druge zaposlene v osnovnih šolah poučuje, kaj vse da bo pisalo v beli knjigi o razvoju šolstva na Slovenskem, strateškem dokumentu za približno nadaljnjih dvajset let, in s tem, kaj se bo dogajalo v daljni bodočnosti na podlagi bele knjige. Dve leti so dumali in tuhtali in prišli do skupinske vizije, ki bo meso postala. Ko bo njihovo romanje končano, bo bela knjiga že natisnjena, kajti vse, kar govoričijo, je medtem že v tiskarni. Bela knjiga bo na svetlo prišla takoj, ko bodo končali predstavitev svojih razvojnih vizij za šolarje, ki pridejo na svet v naslednjih desetih letih, in za tiste, ki so zdaj stari kako leto ali dve, mogoče celo tri ali štiri. Kar ima kdo njim povedati na teh posvetih, jih v resnici ne zanima. Mnemu praktikov, tako ravnateljev kakor nekaterih iz Zaveda za šolstvo, se zelo slabo prikrito posmehujejo, češ, kaj pa bi radi, nevedneži.

Njihova samozaverovanost je neizmerna. Vsekakor pa je v prvi vrsti glede učencev in njihovih naravnih danosti in šolskega sistema nova bela knjiga zgolj neslana šala, pismo Božičku in Dedku Mrazu.

Osnovne podrobnosti iz tega pisma, zapisane v osnutku bele knjige, so naslednje:

Prva želja: naj branje in pisanje učenci obvladujejo do konca 2. razreda, v 3. razredu naj utrjujejo branje in samostojno pišejo daljša besedila. Druga želja: šola bo ponudila učencem

**ZGODNJE VSILJEVANJE TUJEGA JEZIKA JE SAMO DOKAZ, DA SE BOJIMO SVOJEGA LASTNEGA JEZIKA, DA MU NE ZAUPAMO, DA MISLIMO IN SMO UŽALJENI TER PRIZADETI, KER SMO ZARADI NJEGA OPEHARJENI ZA VELIKI SVET, KER PAČ V NJEM NISMO ROJENI.**

1. razreda tuji jezik kot neobvezni izbirni predmet dve uri na teden, obisk je prostovoljen, in od 2. razreda naprej je prvi tuji jezik obvezen za vse. Praviloma je to angleščina. To je ukaz šolam. Nadalje: šola mora od 4. razreda naprej obvezno ponuditi učencem izbirne predmete v obsegu 2 uri na teden, kot neobvezne predmet se obvezno ponudi drugi tuji jezik, izbira je prostovoljna, drugi tuji jezik je namenjen tistim, ki to želijo in zmorejo, da bosta Božiček in Dedek Mraz uslišala Področno strokovno skupino za osnovno šolo pri nacionalni strokovni skupini za pripravo bele knjige. Verjetno v stiski, kako ugoditi slovenski pedagoški znanosti in teoriji, oba očaka delata križ in peterokrako zvezdo po zraku, da bi našla skrivnostni eliksir, ki bo to učencem daroval, česar jim narava ni mogla dati, pedagogi pa od njih to zahtevajo.

Ponujajo potujoči pedagoški sholastiki svojo strokovnost in lastne raziskave (ki jim ni kaj očitati, razen tega, da so pač nastavljene tako, da potrdijo vnaprejšnjo željo znanstvenikov) kot temelj svojih zahtev z nadaljevanjem: v 4. in 5. razredu pri največ dveh predmetih v obsegu ene četrtine ur, v 6. in 7. razredu pri slovenščini, matematiki in angleščini, v skupinah po največ 15 učencev, v 8. in 9. razredu kot homogene skupine (nivojski pouk) pri matematiki, slovenščini, tujem jeziku po največ 15 učencev v skupini.

Pobožna želja spisovalcev bele knjige je, da naj bi to delova-

lo, ime- lo svoj smoter, cilj in rezultat. Gostobesednost in prepričanje, da imajo prav, da so edini, ki lahko imajo prav, da drugače sploh ne more biti, vzbujata občutek, da ne gre za znanstvenike in teoretike, ampak za ljudi, ki nimajo stika z realnostjo in ki ga prek svojega velikega govorjenja vedno bolj izgublajo.

Prvo dejstvo je, da bodo vse spremembe v šolstvu z novo usmeritvijo še težji kamen položile na otrokova pleča, ki bodo žrtve inovacij, prav nič pa na šolski sistem in odrasle. V resnici predvsem ta del sistema resnično potrebuje temeljite prevetritve. V organizaciji in delu šol, v odgovornostih in obremenitvah odraslih so zato, da se ne bi zamerili učiteljem in ravnateljem in Sindikatu vzgoje in izobraževanja, vse pustili pri miru. S svojimi neodgovornimi projekcijami so jim celo odvzeli odgovornost za njihovo delo. Ker pa so snovalci bele knjige obenem tudi učitelji učiteljev, je seveda uspeh njihovega prepričevanja zagotovljen, uveljavitev knjige pa tudi: postala bo prava mora slovenskega šolstva. Zakaj? Takšni, kot so, svojih učencev, bodočih učiteljev, zelo očitno nikakor niso sami nikoli spodbujali h kritičnemu mišljenju, k strokovnemu dvomu in delu ali jih vzgajali k uporu proti norosti ... tega jim seveda s svojim lastnim zgledom ne morejo dati.

Drugo dejstvo, zakaj so s pridigami in prodajo vizije žal uspešni, je, da govorijo tisto in isto, kar neuki in naivni starši in politiki radi slišijo: učenci bodo znali najmanj dva tuja jezika, zelo zgodaj ju bodo znali, v prvem razredu se bodo začeli učiti prvi tuj jezik, v četrtem pa drugega. In že zelo zgodaj bodo brali z razumevanjem – ko bodo stari osem let. Opismenjeni bodo pa že leto prej! Sveta preproščina, bi se reklo. Starši in politiki, vsi bi radi uspešne otroke, vsi bi radi poliglote, vsi bi radi mislece – in to jim v kmalu na svetlo dani beli knjigi obljublja četica popotnih pedagoških strokovnjakov, pravzaprav strokovnjakinj in dekan Pedagoške fakultete.

V resnici bo postopek in rezultat podoben, kakor je bil pri poskusu tistega prebrisanca, ki je v Boccaccievem *Dekameronu* revežu, ki je za preživetje bolj potreboval konja kakor svojo ženo, obljubil, da mu jo bo spremenil v vlečno živinčce. Šele ko je premetenec hotel njegovi ženi nasaditi rep, ki je vdano čakala gola na vseh štirih, da bo spremenjena v kobilo, kajti kobile brez repa pač ni, je naivnež začel nasprotovati, da repa pa ne, tega pa res ne potrebuje – pa je žena ostala ženska, rep pa je bil vseeno zasajen.

Želja po tem, da bi se realnost spremenila, če mi to rečemo in celo zapišemo, če še tako mahamo z rokami in govorimo, če še tako verjamemo – zdaj pa bo, abrakadabra, se ne uresniči. Nobene, ne v angleščini ne v kakem drugem tujem jeziku zapisane besede, celo izrečene magične besede sholastičnih

pedagogov, ki konju še nikoli niso pogledali v gobec, koliko zob ima, niti čarovniške besede, resničnosti ne spremenijo.

Tretje dejstvo, ki zagotavlja odlično oprijem strokovnih zmot nove bele knjige, je brez dvoma dejstvo, da gre pri piscih in bralcih bele knjige za globoko nejevero v svoj lastni jezik in v slovenščino, da gre za tipično slovensko zakompleksanost. Biti majhen, biti neprepoznaven, biti nič v velikem svetu – zaradi jezika. To je z globalizacijo vloženo v zavest vsakdanjega, običajnega Slovenca. Zato bodo naleteli v zakompleksnem ljudstvu na odobravanje z idejami in vero v smisel in potrebo po čim zgodnejšem učenju angleščine.

Tako zgodnje vsiljevanje tujega jezika je samo dokaz, da se mi vsi skupaj bojimo svojega lastnega jezika, da mu ne zaupamo, da mislimo in smo užaljeni, prizadeti, ker smo zaradi njega opeharjeni za veliki svet, ker pač v njem nismo rojeni. Vsaj pisci bele knjige naj bodo zadovoljni: za domačo mlako so dovolj pametni in pomembni, dobro so se spravili na vrh, v velikem svetu je veliko vprašanje, ali bi se prerinili do srednješolskih učiteljev, kaj šele, da bi bili glavni v državi ali na fakulteti.

Resničnost v šolah je bistveno drugačna od raziskav, ki so podlaga beli knjigi: dejstvo današnjih osnovnih šol v Ljubljani je (rezultat dosedanjega strokovnega voluntarizma šolskih oblasti): več kot 900 otrok že ima odločbo za DSP (dodatno specialno pomoč, ker programa ne zmorejo) zaradi posebnih potreb, nekaj deset jih zagotovo še čaka na ta težko porojeni papir. Če to prevedemo v drugačne številke, je otrok s posebnostmi na osnovnih šolah v Ljubljani za dve solidno veliki šoli! Koliko je potem takšnih otrok v Sloveniji? Ali nismo kot nacija že zelo ogroženi, če vse to drži – vsi ti avtisti, dislektiki, dispraktiki, disgrafiki ...

Najnovejša raziskava PISA je dokazala, da so rezultati naših učencev podpovprečni. V posmeh mednarodni raziskavi je dejstvo, da imamo v osnovnih šolah kot poseben sistem uvedeno zgodnje ugotavljanje nadarjenosti (eno od kapitalnih bedarij osnovne šole). Že iz podatkov, da je po naših dokazovanjih več kot tretjina otrok v naši osnovni šoli nadarjenih, bi morala mednarodna raziskava pokazati, da smo visoko nadpovprečni – pa seveda nismo, smo podpovprečni.

Glede na nove pedagoške smernice, na inovacije, na nove ideje se lahko nadejamo, da bo z našimi otroki vse slabše. Gorje jim. Tlačili jim bomo v ušesa in grla tuje jezike, oni pa bodo ostali nepismeni ... ali drugače povedano – naša pedagoška stroka bo teoretično nadaljevala svojo sholastično pot, otroci pa bodo v svojem znanju nazadovali. Po naših idejah in izvedbah v šolstvu smo na samem vrhu globalnega šolstva – milo rečeno – čudaštev. In vzpon se uspešno nadaljuje.

Ali drugače povedano: zaradi zmot politično vodilnih pedagogov, ki pišejo bele knjige, lahko v novi beli knjigi pričakujemo tisoče otrok z ugotovljenimi posebnimi potrebami, ki ne bodo mogli slediti zahtevam osnovne šole. Gostobesedni ugovor temeljnih razvojnih znanstvenikov in konferansjsko leporečje akademskega žlobudranja glavnih vizionarjev bele knjige je slišati vnaprej: inovacije potrebujemo zato, da se nam podpovprečnost ne bo več dogajala. Nadpovprečna pričakovanja od podpovprečne znanosti.

– Dušan Merc je ravnatelj OŠ Prule v Ljubljani.

# KAKO SE JE NASA USTRELILA V NOGO IN PRI TEM RANILA ZNANOST

MIŠO RENKO

**Z**ačelo se je 29. novembra, ko je ameriška vesoljska agencija Nasa na svoji spletni strani objavila sporočilo, da bo 2. decembra tiskovna konferenca, na kateri bo pet raziskovalcev spregovorilo o »astrobiološkem odkritju, ki bo vplivalo na iskanje dokazov za obstoj življenja zunaj Zemlje«. Do četrtega, ko vsak teden izide ugledna ameriška revija *Science*, je za vse, ki so sodelovali pri raziskavi in pisanju članka, veljala prepoved komuniciranja z mediji. Novinarji so klicali astrobiologe in kozmologe, ki so skupaj z njimi ugibali, na katerem planetu bi utegnili odkriti določene oblike življenja. Usul se je plaz, ki je ob aferi WikiLeaks tri dni zaposloval večino medijev.

V četrtek smo izvedeli, da imajo Nasini astrobiologi v laboratoriju nenavadno bakterijo, ki so jo prinesli iz kalifornijskega jezera Mono in lahko namesto fosforja za gradnjo svojih molekul uporablja arzen. Znanstveniki, med katerimi je izstopala Felisa Wolfe Simon, ki je raziskavo vodila in je tudi prvopodpisana pod članek, so precej zbeganim novinarjem z velikim navdušenjem opisovali, kako bo treba šestim elementom (ogljik, vodik, dušik, kisik, fosfor in žveplo), ki so osnovni gradniki življenja na Zemlji, po novem dodati še arzen. Felisina govornica telesa in njeno vzneseno govorjenje, na trenutke podobno nastopu kakšne vnete amaterske gledališke igralkice, sta kazala, kako mlada znanstvenica uživa v soju medijskih žarometov. V enem izmed odgovorov na novinarska vprašanja je dejala, da ne želi razkriti prav vsega, saj že pripravlja drugi članek, ki bo razkril nove podrobnosti tega neverjetnega organizma. Zdela se je, da se mladi astrobiologinji kariera neustavljivo odpira kar pred našimi očmi.

Medtem ko so tehnični uredniki umikali ilustracije zunajzemeljskih bitij, novinarji pa so skušali bralcem pojasniti pomen izjemnega odkritja, so se na nekaterih blogih že začeli pojavljati prvi dvomi. Najprej so se spravili nad ugotovitev Nasine astrobiologinje Pamele Conrad, da jim bo ta nenavadna bakterija, ki so jo poimenovali GFAJ-1 (menda pomeni kratica kar poziv, naj ambiciozni raziskovalci vendarle zagotovijo službo: *Give Felisa A Job*), pomagala pri iskanju življenja v vesolju.

Povedali smo že, da so bakterije iz kalifornijskega jezera Mono prinesli v Nasin laboratorij. Tam so jim postopoma odvzeli fosfor in dodajali arzen. Organizme so prisilili, da so živeli in se razmnoževali z vse manj fosforja in vse več arzena, dokler jim ni uspelo vzgojiti serije, ki se je razmnoževala kljub temu, da bakterije niso imele na voljo skoraj nič fosforja, česar ne zmore noben drug znani organizem na tem planetu. Pri tem moramo upoštevati, da se ta organizem ni sam odločil za zamenjavo fosforja za arzenom, ampak so ga z njim »posilili«, četudi mu fosfor precej bolj ustreza. Ustvarjanje takega organizma v laboratoriju je navzlic temu znanstveni dosežek, pravijo vsi strokovnjaki, vključno s tistimi, ki članek kritizirajo. Poleg pripomb k metodologiji tudi ni povsem jasno, kako je z njegovo DNK. Kritiki namreč domnevajo, da ogrožje DNK ni zgrajeno iz arzena, temveč je z njim le kontaminirano.

To pojasnjujejo z dejstvom, da bi tak DNK v vodi razpadel že po desetih minutah. Gre torej za organizem, ki pred nas postavlja več vprašanj kot odgovorov.

Znanstvenike je najprej razjezilo, da so morali za dostop do članka v reviji *Science* prva dva dneva plačati, saj je navadno do člankov z izjemnimi odkritji dostop prost. Pred dobrim letom je tako ta revija, ki na spletu brezplačno ponuja večinoma le kratke izvlečke objavljenih člankov, pri člankih o odkritju naše doslej najstarejše prednice Ardi naredila izjemo: vseh enajst člankov v posebni številki je bilo na voljo zastoj. Mikrobiologinja na Univerzi British Columbia dr. Rosemary Redfield je članek kljub temu prebrala že v četrtek. Kritika na njenem blogu (<http://rrresearch.blogspot.com/2010/12/arsenic-associated-bacteria-nasas.html>), ki jo je objavila dva dni zatem, je bila uničujoča. Raziskovalcem očita pomanjkljiv nadzor pri testiranju laboratorijskih vzorcev, prav tako ima precej pripomb k metodi. Po njenem prepričanju DNK te bakterije ni sestavljena iz arzena, temveč je z njim zgolj – okužena. Sprašuje, ali ni morda Nasa površnih znanstvenikov izkoristila za lastno promocijo. Zdaj pripravljajo strokovno utemeljen ugovor, ki ga bo poslala reviji *Science*. Njena kolegica z Univerze Colorado Shelley Copley je kritiko strnila v en sam stavek: Članek sploh ne bi smel biti objavljen.

Časniki so se z »izjemnim odkritjem« po objavi poročila o Nasini tiskovni konferenci nehali ubadati. Zadeva je za običajnega bralca preveč zapletena, da bi mu jo skušali

## ODGOVOR NA VPRAŠANJE, ALI SO MOGOČE OBLIKE ŽIVLJENJA NA PLANETIH, KJER NI SVETLOBE IN KISIKA, SO ŽE DALE NEKATERE BAKTERIJE,

KI LAHKO ŽIVIJO V RES EKSTREMNIH RAZMERAH. TAKO SO PRED DVEMA LETOMA V JUŽNOAFRIŠKEM RUDNIKU ŽLATA MPONENG 2,8 KM POD POVRŠJEM ZEMLJE ODKRILI PRVI EKOSISTEM, KI GA SESTAVLJA ENA SAMA BAKTERIJA – DESULFORUDIS AUDAXVIATOR. O BAKTERIJI, KI ŽIVI BREZ KISIKA V POPOLNI TEMI PRI 60 STOPINJAH CELZIJA, JE ČLANEK PRED DVEMA LETOMA OBJAVILA PRAV REVIIJA SCIENCE.

na dolgo in široko pojasnjevati, kemija in mikrobiologija pa tudi nista redni gostji informativnih programov. Afera WikiLeaks je nedvomno privlačnejša tema. Ugotavljanje pomena raziskave Nasinih znanstvenikov je bilo tako prepuščeno strokovnjakom, ki na spletu objavljajo bloge. Na Naso in njene znanstvenike so naslovili številna vprašanja, ki za zdaj ostajajo brez odgovora. Ameriška vesoljska agencija je le sporočila, da bodo njihovi znanstveniki v zvezi z bakterijo odgovarjali zgolj na vprašanja, objavljena v strokovnih publikacijah. Prav ta vzvišeni odgovor državne agencije daje slutiti, da bi lahko prav Nasa botrovala objavi ne povsem

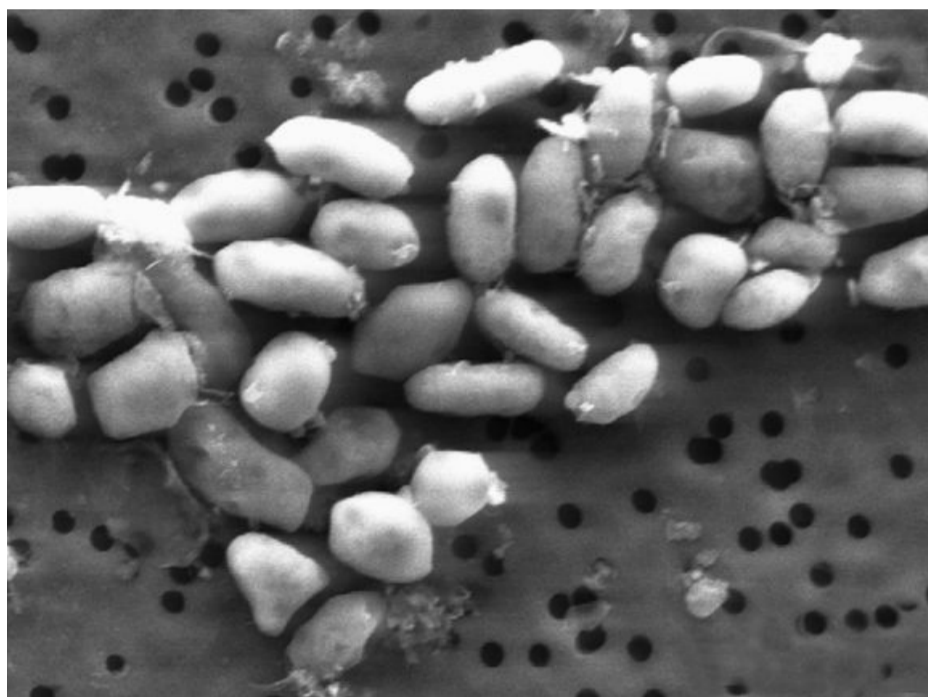


FOTO REUTERS

utemeljene znanstvene raziskave in pri tem zlorabila tudi zaposlene raziskovalce.

Poglejmo, kdo so ljudje, ki so prvi opozarjali, da z raziskavo nekaj ni v redu. Carl Zimmer, ki ga je *New York Times Book Review* proglasil za najboljšega pisca o znanosti, ni znanstvenik. Zato je na svojem blogu (<http://www.slate.com/id/2276919/>) zbral mnenja dvanajstih uglednih znanstvenikov, ki jih članek v *Science* ni prepričal. Z druge strani Atlantika so se s pomisleki začeli oglašati astrobiologi (dr. Lewis Dartnell), pisci o znanosti (Ed Yong) in drugi. Pomisleke je že 6. decembra na svojem blogu (<http://novebiologije.blogspot.com/>) pojasnil tudi dr. Marko Dolinar z ljubljanske fakultete za kemijo. Biolog Alexander Bradley s Harvarda pa je Naso opozoril, da po medijskem viharju, ki ga je sama sprožila, precej pomanjkljive raziskave ne more braniti z izgovorom, da bodo njeni raziskovalci odgovarjali le na ugovore v znanstvenem tisku.

Če z vso silo brinete v zid, vas bo zid po tretjem Newtonovem zakonu brcnil nazaj. Nekaj podobnega se je zgodilo Nasi. Velika proračunska porabnica je pred odločitvijo o tem, koliko denarja ji bo ameriška administracija namenila za raziskave, nujno potrebovala odmevno odkritje. Če medije polni novice o pomembnem odkritju Nasinih znanstvenikov, bodo politiki agenciji kljub finančni krizi lažje odrinili še kakšen milijon. Odkritje »čudežne bakterije« se je zdela najbolj primerno, zato je Nasa v obvestilu o tiskovni konferenci sama namigovala, da bo govor o nečem, kar bo vplivalo na iskanje dokazov za obstoj življenja v vesolju. Samo konferenco pa je potem pripravila čisto po hollywoodsko.

Felise Wolfe Simon in njene skupine nima smisla obtoževati senzacionalizma. Znanstvenik, ki raziskuje zadevo, za katero se zdi, da utegne postati zelo pomembna, se lahko odloči za objavo članka, četudi raziskave še ni opravil do konca. Navsezadnje tovrstne članke objavljajo številne strokovne revije, včasih tudi tako ugledne, kot je *Science*, ki z britansko *Nature* pomeni nekakšen Olimp

objav v naravoslovni znanosti. Predvsem pa so recenzenti člankov v obeh revijah najpogosteje vodilni strokovnjaki z vseh področij, tako da v povprečju objavijo le desetino ponujenih člankov. Še posebej skrbno preverijo raziskave, ki prinašajo povsem nova spoznanja, zato se kritiki sprašujejo, kako je mogoče, da so recenzenti članek o čudežni bakteriji sploh spustili v revijo.

Morda se sliši paradoksalno, vendar bi bilo najbolje, če se bo pokazalo, da je šlo pri objavi tega članka le za površnost Nasinih raziskovalcev in za malomarnost recenzentov. Tudi najboljši se od časa do časa ujamejo na limanice, ki jih nastavijo preveč neučakani in ambiciozni raziskovalci. Pri bakteriji, ki se hrani z arzenom, ne gre za prevaro, kot jo je leta 2004 v reviji *Science* uprizoril južnokorejski znanstvenik Hwang Vu Suk, ki je v članku trdil, da je ustvaril prvo linijo matičnih celic iz kloniranega človeškega embria (pri *Nature* so, denimo, nasedli goljufigi nemškega fizika Jana Hendika Schöna). Najverjetneje gre za kombinacijo ambiciozne raziskovalke in uspehov željnih šefov Nase.

Če pa bi se izkazalo, da imajo vodilni možje Nase pri Ameriškem združenju za napredek znanosti AAAS (*American Association for the Advancement of Science*), ki izdaja *Science*, tolikšno moč, da lahko vplivajo ne le na uredništvo, temveč tudi na recenzente, bi bilo to najslabše. Za znanstvenike, za revijo, za njene recenzente, za znanost sploh. Tudi zato bo zanimivo opazovati, kaj se bo v naslednjih tednih dogajalo z odmevi na članek Nasinih raziskovalcev, kako bo ravnalo uredništvo revije in kako vodstvo Nase. Kateřim medijem se bo zdela vredno nadaljevati zgodbo o članku, ki je bil ob redko videnem Nasinem medijskem spektaklu objavljen v najbolj prestižni ameriški znanstveni reviji kljub površni metodi in pomanjkljivim dokazom. In še nekaj: kaže, da bo treba v prihodnje tudi v znanosti vse bolj upoštevati tako bloge znanstvenikov kot tudi spletne objave piscev o znanosti.

MIŠO RENKO je novinar Dela.





# O (PRE)OBILJU SVOBODE

ŽENJA LEILER

**S**tara dobra filmska osmička. Čeprav slišimo otožne zvoke akustične kitare, harmonike, basa, dveh saksofonov, violine in bobnov, pa močan in raskav glas Janeza Škofa, ki poje *polnoč se bliža ljubica, zdaj morava oditi, vse za sabo morava pustiti ...*, nekje na robu zavesti odzvanja zvok starega filmskega projektorja. Črno-bele podobe razposajenih moških sredi tridesetih, torej zgodnjih srednjih let, polnih vitalizma, nekateri goli do pasu, kratkih las in preklastih postav, drugi z razmršenimi kodri in močnejših teles, eni športniki, drugi bolj poležuhi. Družabnost okrog zidanice, naokoli kmečka idila zrele trte. Taras Kermauner, Rudi Šeligo, Dominik Smole, Veljko Rus, Peter Božič, Franci Križaj, Aleš Kermauner ... za hip Venno Taufer, ki je tudi avtor tega filmskega dokumenta, med njimi desetletje starejši – in, vsaj na tem posnetku, najživahnejši – Dušan Pirjevec.

Na tem kratkem posnetku, s katerim se konča nedavno na nacionalki predvajani dokumentarni film Lare Simone Taufer in Darka Sinka *Kritična generacija*, je nekaj skrajno ganljivega. Ne le, ker je nastal daljnega leta 1966 (na tem mestu pač lahko priznam, da je to tudi leto mojega rojstva), temveč predvsem zato, ker je ujel in brezčasno zamrznil neki trenutek, v katerem je oko kamere ujelo sproščeno mladostno moč ljudi, ki jih zvečine ni več med nami, obenem pa so nespregledljivo in vsak po svoje odtisnili pečat tako sedanjiku, ki so ga živeli, kot prihodnjiku, ki je bil takrat še pred njimi. In to v času, ki še zdaleč ni bil niti idiličen, niti sproščen, še najmanj je bil nedolžen – kot bi sicer lahko sugeriral ta dragoceni arhivski filmski zapis.

Zbledele fotografije ali gibljive neme podobe imajo gotovo moč, da pritisnejo na registre nostalgije in da preteklosti (tudi v očeh tistih, ki je niso doživeli), dodajo attribute, ki jih čisto zares morda sploh ni imela. Tako je tudi s prizori, ki jih je zabeležila Tauferjeva osmička. Le dve leti pred njimi je partija namreč ukinila *Oder 57* in *Perspektive*, podobno kot je leta 1957 najprej ukinila revijo *Beseda* in po komaj dobrem letu dni izhajanja leta 1958 še njeno naslednico, *Revijo 57*. Torej projekte, okoli katerih so bolj ali manj zavzeto gravitirali posamezniki, pisatelji in publicisti, ki so jih takrat in jih še danes imenujemo kritična generacija. Zaradi njihovega pisanja jih je nadzorovala in jim bolj ali manj tesno za vrat dihala tedanja partijska oblast. Jožeta Pučnika, najradikalnejšega med njimi, je za sedem let poslala v zapor. Druge je »socializem s človeškim obrazom« zaznamoval manj usodno, vsekakor drugače. V dokumentarcu o tem govorijo Lojze Skok, Venno Taufer, Vital Klabus, Peter Božič, Veljko Rus in Janko Kos, razen Božiča danes še poslednji živeči sopotniki »generalštaba bodoče kontrarevolucije«, kot so nekateri takrat poimenovali uredništvo in sodelavce *Perspektiv* oziroma kritično generacijo na sploh. K omenjenim je treba dopisati vsaj še Primoža Kozaka, Gregorja Strnišo, Daneta Zajca, Lojzeta Kovačiča, Marjana Rožanca ...

Kje so torej dandanes, ko smo priče izjemni produkciji slovenske literature, največji v vsej njeni zgodovini, veliki teksti, ki bi nam dajali mero, nas navdušili, presenetili in nas s klofuto zamajali v naših pričakovanjih?

danes tako rekoč kanonizirane ustvarjalce in pomembne osebnosti slovenske kulture 20. stoletja.

Še zdaleč niso bili v vsem enakih pogledov, pa naj gre za estetiko, politiko ali državljanski pogum. Niso bili niti enakega poguma. Na tej ravni najpogumnejši (do konca pogumen) je bil brez dvoma Jože Pučnik, simbolna figura in obenem slaba vest kritične generacije. V generacijsko skupnost so jih resda povezale tudi osebne, intimne, prijateljske zaveze, a še močnejše predvsem zunanji dogodki. Povedano drugače, povežalo jih je enkratno zgodovinsko obdobje oziroma izkušnja, ki je bilo za nekatere zaveza za vse življenje (denimo za Tarasa Kermaunera, ki je pozneje pomen obdobja *Perspektiv* skorajda mitologiziral), druge je opredelila drugače, nekatere komajda. Ali kot v sklepnih besedah dokumentarca pravi Janko Kos, ko opozarja, da je to, kako gledaš nase, odvisno od tega, »kako gledaš na položaj pred mnogimi desetletji in kaj želiš videti v njih«.

Pa vendar: tisto, kar vzbuja nostalgijo, ki je lahko za tedaj komajda ali sploh še ne rojene generacije le nostalgija za nečim, česar niso nikoli doživeli, pa je prav intelektualna ostrina in ustvarjalna moč te generacije. Generacije, ki je bila, kot v dokumentarcu poroča Božič, pripravljena ure in ure strahovito, do skregarije daleč debatirati o besedi ali dveh, enem samem stavku nekega literarnega ali esejičnega teksta, čakajočega na odločitev uredništva, ali je primeren za objavo ali ne. Generacije, ki je ustvarila estetsko in idejno presežna literarna besedila. Besedila, ki so ubesedila razpotja, antagonizme in protislovja svojega časa. Kot denimo Smoletova *Antigona*, pa proza Lojzeta Kovačiča ali poezija Daneta Zajca in Gregorja Strniše ... Besedila, ki niso le izrekala literarna časa, ki niso le zaznamovala neke generacije, ampak jo tudi oblikovala. Literatura, skratka, ki je postala klasika že – tako rekoč – ob svojem nastanku. Ni presenetljivo, da so zato v tem obdobju dale najboljše od sebe tudi sprotna kritika, interpretacija in refleksija, torej literarna in družbena publicistika. Literarni in družbeni angažma sta bila takrat dva pola iste celote. Literatura je spodbujala družbenokritično refleksijo, in ta spet literaturo samo.

A tisto, kar je nemara iz današnje perspektive na čas *Perspektiv* in njenih predhodnic najpomembnejše, je prav dejstvo, da se je kritična generacija (njeni nasledniki so se povečini odločili za »dolgi pohod skozi institucije«) formirala v obdobju kolektivne nesvobode – kljub njej ali, še natančneje, njej navkljub. Njena dela so bila v svetu »najboljšega od vseh možnih svetov« zato najpoprej in predvsem manifestacija svobode, tudi, patetično rečeno, svobode duha. Šlo je za dejanski izraz individualnega poguma, ki sta ga dopolnjevali ustvarjalna vitalnost in estetska presežnost.

Kaj to pomeni za današnji čas, ko je – vsaj tako se zdi – svobode v (iz)obilju? Ko je svoboda dojeta predvsem kot svoboda brezmejnega izbire in razpoložljivosti vsega – vsaj tistega, kar se da kupiti? Za čas, ko je enota generacije vznemirljiva le še za oglaševalske agencije in

tržnike, njeno merilo pa so njene potrošniške navade, razvade in življenjski stili?

Danes pač nismo več priče zavzetim vsebinskim debatam o literaturi in družbi, prej prijaznemu medsebojnemu trepljanju po ramah, ki je lahko tudi drugo ime za dialog gluhih. Generacijski, medgeneracijski itn. Če so se nekoč kulturne generacije zbirale okrog revij in gledališč, celo ustanovljale nove, pisale manifeste in kritično presojale družbo ter se, če ne drugače, vsaj estetsko upirale svojim etabliranim in kanoniziranim očetom, jih danes ni mogoče v ničemer ločiti od starejših.

Kje so torej dandanes, ko smo priče izjemni produkciji slovenske literature, največji v vsej njeni zgodovini, veliki teksti, ki bi nam dajali mero, nas navdušili, presenetili in nas s klofuto zamajali v naših pričakovanjih? Koliko literatura mlajših ali pa kar vseh literarnih generacij sploh še spodbuja širšo družbenokritično refleksijo? Koliko morda res koplje pod stebri družbe, a se, če že, nanjo odziva predvsem intimistično, zasebniško, fragmentarno? In spet: je vrhunec sodobne literarne publicistike res samo še spotikanje čez nagrade, ki so jih prejeli drugi, subvencije, ki niso prišle do nas, ampak, nezasluženo seveda, do bližnjih drugih, štipendije, ki jih nismo dobili, potovanja v tujino, na katera nas niso povabili in podobne pragmatične reči? So to res tiste prave, včasih se je reklo: eksistencialne usodnosti prostora *tukaj in zdaj* – če nekako že razumemo, da so (lahko tudi) eksistencialne. Tole tu je seveda nevarno blizu dobremu staremu moralizmu, ki bi rad udobno in arbitrarno zaključil, kako nas zgodba kritične generacije uči, da je očitno šele nesvoboda pogoj za svobodo duha in kako očitno brezmejna svoboda v vsej svoji razpoložljivosti še zdaleč ni njen naravni zaveznik, ampak prej njeno usodno nasprotje. Kaj je torej s svobodo, ko in v kateri je vse enako vredno in zato ni vredno nič (več). Ali je to že kapitulacija pred nostalgijo, ki želi v nesvobodi videti prvobitno akumulacijo presežnih literarnih tekstov ali kar presežne umetnosti nasploh?

To bi bilo preenostavno, da bi bilo lahko res. Nauk bi moral biti, še posebno dve desetletji po plebiscitarni odločitvi ne le za samostojno državo, ampak predvsem za demokratično družbo, ki, čeprav je že polnoletna, še zdaleč ni v obdobju zrelosti, drugačen. Nemara ga, enigmatičnosti problema primerno, pesniško ubeseduje letošnji sedemdesetletnik, se pravi pripadnik prve »postkritične« generacije, tiste, ki se je v dramatičnih osemdesetih letih 20. stoletja, predvsem na straneh *Nove revije*, vsaj delno vrnila k drži svoje generacijske predhodnice iz petdesetih in šestdesetih let. Naslov pesmi je *Svoboda*, njen avtor je Niko Grafenauer, objavljena je bila v zbirki *Skrivnosti* leta 1983. Predzadnja kitica te pomenljivo naslovljene pesmi se glasi:

*A če se svoboda osvobodi  
sleherne teže,  
se v njeni breztežnosti utopi  
vse, kar doseže.*

pogledi

naslednja številka izide  
12. januarja 2011

Bralcem ter avtorjem in sodelavcem Pogledov želimo prijetne praznike, naklonjeno leto in veliko bralskih doživetij!

Uredništvo

CELOTEN PREVOD  
NAJPOMEMBNEJŠEGA  
ZNANSTVENEGA IN  
UMETNIŠKEGA DELA  
NAŠE PRETEKLOSTI!

# SLAVA VOJVODINE KRANJSKE

*Joannes Weichardus Valvasor*

SLAVA VOJVODINE  
KRANJSKE JE EDEN IZMED  
SIMBOLOV SLOVENSTVA IN  
OBENEM ZIBELKA NAŠE  
KULTURE, ZATO NAJ IMA  
ČASTNO MEŠTO TUDI NA  
VAŠI KNJIŽNI POLICI.



ZAVOD  
DEŽELA  
KRANJSKA

- Prvi integralni prevod Slave Vojvodine Kranjske, od prve do zadnje strani.
- Sodoben, razumljiv slovenski jezik, ki pa odlično ohranja duha in patino izvornika.
- Več kot 4500 strani velikega formata, 528 bakrorezov, 24 prilog.
- Tisk in vezava visoke kakovosti, odlični materiali, ročno platničenje, zlatotisk...
- Vsebina vsake strani prevoda se ujema z vsebino iste strani izvornika.
- Omejena naklada! Na voljo je samo 1500 meščanskih in 500 bibliofilskih kompletov knjig.
- Ponatisa v tej obliki ne bo, zato je nakup Slave vojvodine Kranjske tudi dobra in varna finančna investicija.

*Toda s čim si je Valvasor res zaslužil svoje častno mesto? Kaj se skriva v njegovi Slavi? Zakaj je Slava citirana tako kot nobeno drugo besedilo? Kako, da je Valvasor vedno bil in je še danes - nad vse priljubljeno branje ljudi, ki niso poklicni zgodovinarji? Kako vedno znova in znova navdihuje umetnike in znanstvenike? Kratkim odgovorom na ta vprašanja ni. Vsakdo si mora odgovor nanje poiskati sam ob zanimivem, napetem in mestoma zabavnem branju tega velikega Valvasorjevega dela.*

*Ime barona Janeza Vajkarda Valvasorja, ki je živel pred dobrimi tremi stoletji, je za vedno vtisnjeno v slovenski in evropski spomin. Njegova Slava predstavlja neprecenljivi del nacionalne kulturne dediščine in se smatra kot zibelka naše kulture. Zato naj ima to delo častno mesto na knjižnih policah vsakega intelektualca.*



## NAROČILNICA

DA, NAROČAM  
SLAVO VOJVODINE  
KRANJSKE:

Meščanska izdaja  
Cena kompleta: 3500 eur

Bibliofilska izdaja  
Cena kompleta: 7000 eur

Št. izvodov: \_\_\_\_\_

Št. izvodov: \_\_\_\_\_

Prosimo, če izberete  
številko svojega izvoda  
(vpišite tri zelene številke):

Prosimo, če izberete  
številko svojega izvoda  
(vpišite tri zelene številke):

*Cene že vsebujejo 8,5 % DDV. Morebitne stroške  
poštnega pošiljanja plača naročnik po  
veljavnem ceniku Pošte Slovenije.*

IZPOLNIJO FIZIČNE OSEBE

Ime in priimek  
naročnika: \_\_\_\_\_

Naslov: \_\_\_\_\_

Pošta in poštna št.: \_\_\_\_\_

Telefon: \_\_\_\_\_ GSM: \_\_\_\_\_

E-naslov: \_\_\_\_\_

Podpis: \_\_\_\_\_

s položnico v enkratnem znesku (10 % popust)

s položnicami v (2-20 mesečnih) obrokih brez obresti,  
znesek prvega obroka mora znašati min. 300 eur

s trajnim nalogom (2-20 mesečnih) obrokih brez obresti,  
znesek prvega obroka mora znašati min. 300 eur

*(prekrižajte) V vsakem primeru vas pokličemo  
in se dogovorimo glede podrobnosti.*

IZPOLNIJO  
PRAVNE OSEBE

Podjetje: \_\_\_\_\_

Ime in priimek  
kontaktnih osebe: \_\_\_\_\_

Telefon: \_\_\_\_\_

Davčna št.: \_\_\_\_\_

Zavezanec za DDV:  DA  NE *(prekrižajte)*

Podpis: \_\_\_\_\_

Žig: \_\_\_\_\_

IZPOLNJENO NAROČILNICO POŠLJITE NA NASLOV:  
Delo d.d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, f: 01 47 37 504, e: marko.mesojedec@delo.si

VEČ INFORMACIJ:  
Marko Mesojedec, t: 01 47 37 503