

IZ OČI V OČI

**Drago Jančar
in Nejc Gazvoda**

ESEJ

**Slovenska proza
zadnje desetletke**

OPERA

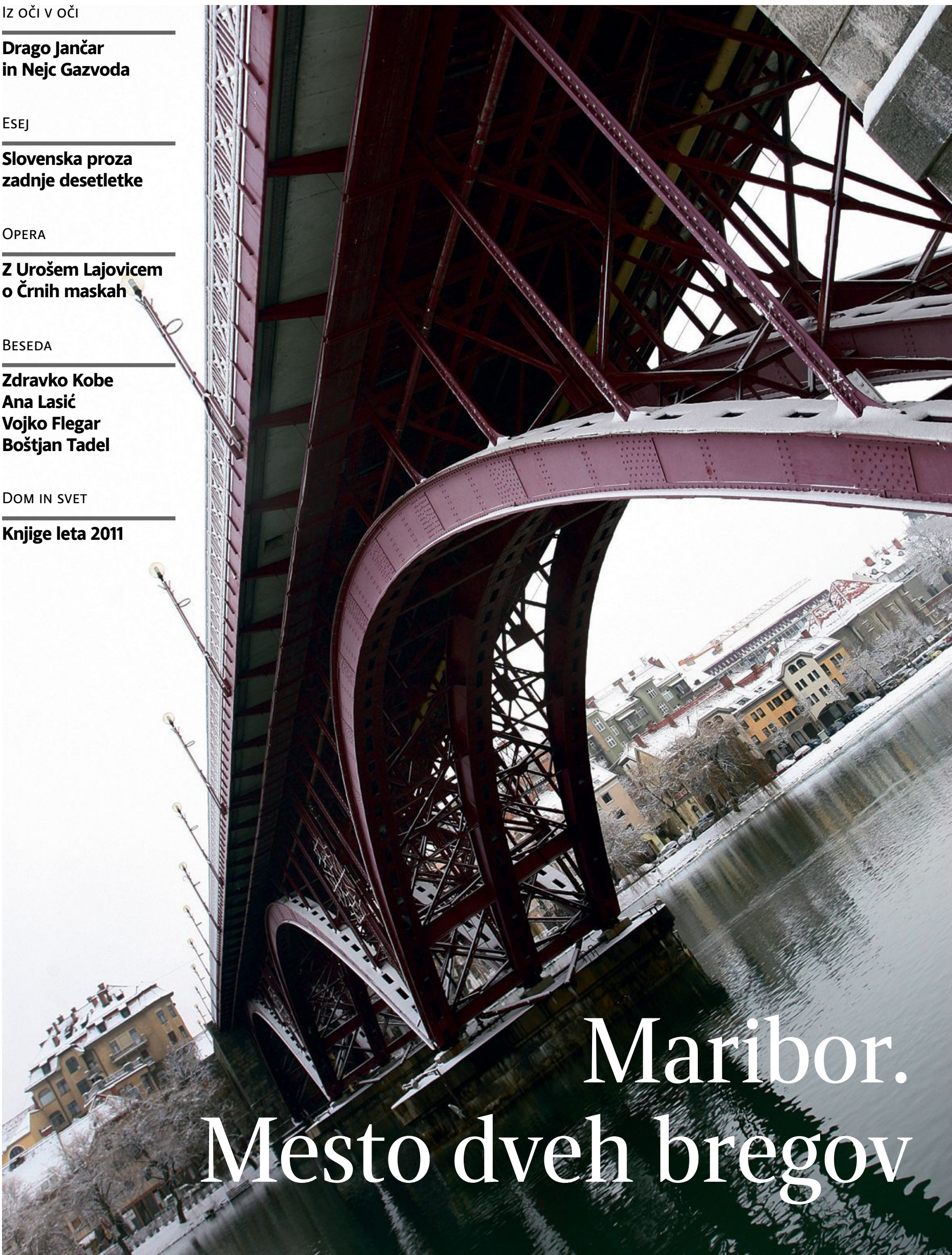
**Z Urošem Lajovicem
o Črnih maskah**

BESEDA

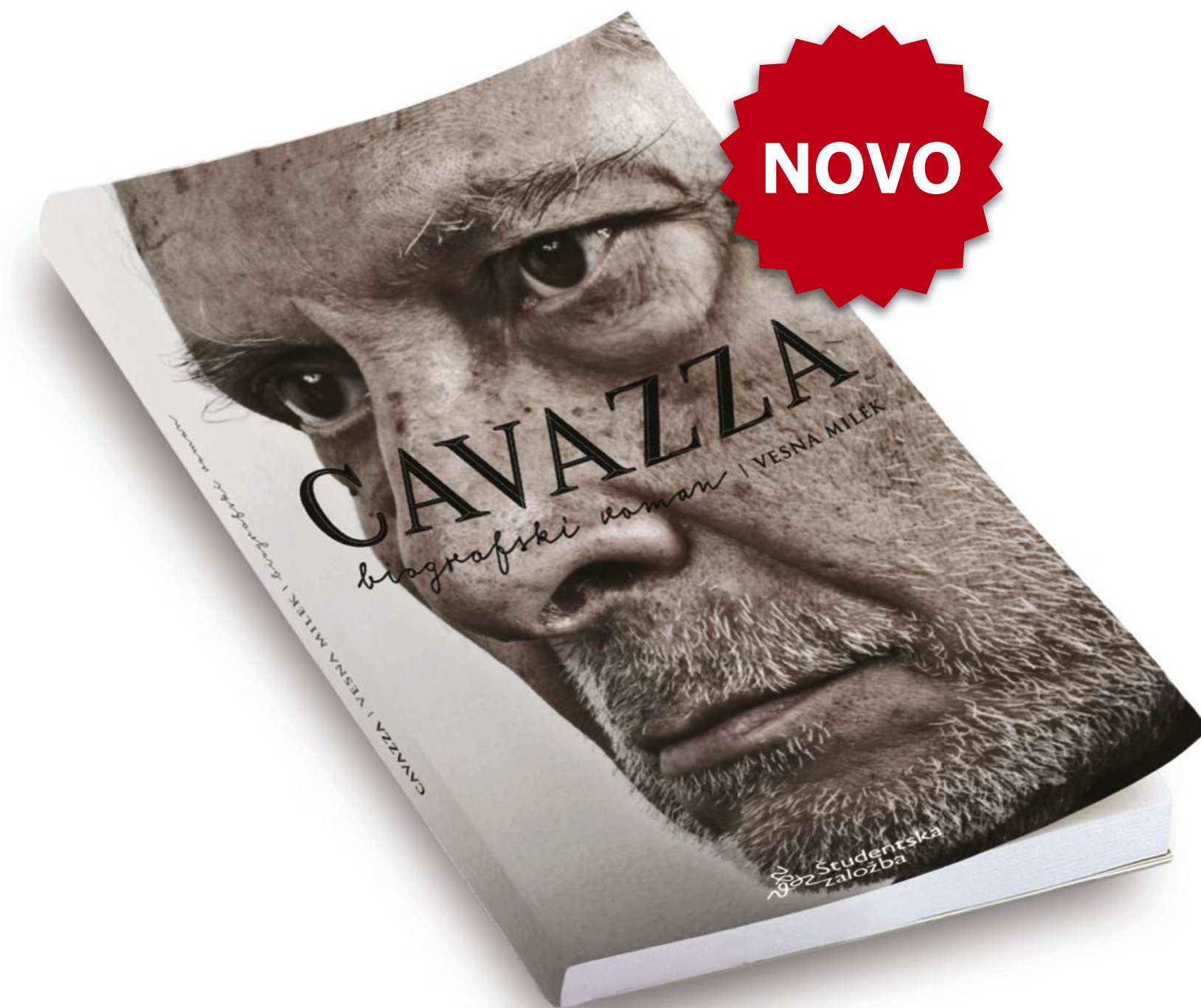
**Zdravko Kobe
Ana Lasić
Vojko Flegar
Boštjan Tadel**

DOM IN SVET

Knjige leta 2011



Maribor.
Mesto dveh bregov



Delo. d., Dunajska cesta 5, 1508 Ljubljana, 545304

CENA ZA BRALCE EDICIJ DRUŽBE DELO
20% popusta

23,60 EUR*

CENA V REDNI PRODAJI

29,50 EUR*

Pri Študentski založbi je v sodelovanju z Delom
izšel biografski roman

Cavazza

Delove novinarki
Vesne Milek

264 strani, broširano

Vsako življenje je lahko roman.

Za življenje Borisa Cavazze je en roman premalo.

*Stroški pošiljanja niso vključeni v ceno in znašajo 3,30 EUR za Slovenijo.

KNJIŽNI KOTIČEK

Naročila in dodatne informacije: **080 11 99, 01 47 37 600,**
narocnine@delo.si oz. **<http://etrafika.delo.si>**

4-7 DOM IN SVET

ZVON

8 V ISKANJU KOGOJA

Dirigent Uroš Lajovic je po osmih letih dela pripravil novo redakcijo *Črnih mask* Marija Kogoja, ki bo v koprodukciji obeh slovenskih oper in v režiji Janeza Burgerja prvič predstavljena sredi januarja v otvoritvenem tednu Evropske prestolnice kulture – Maribor 2012.

10 ENCIKLOPEDIJA MALIH IN VELIKIH NAPAK

Pri novem obsežnem domačem enciklopedičnem delu v dveh knjigah *Slovenika* so sodelovali številni uredniki in strokovnjaki in prispevali gradivo za skoraj dva tisoč strani teksta in vizualnega materiala. Vsekakor grandiozno. Toda, kaj prinaša *Slovenika* v slovensko enciklopedistiko?

11 LIVERPOOLOV VRATAR V BALONU

Čeprav se je že v preteklosti zvrstilo nekaj poskusov, da bi se resneje pristopilo k filmski vzgoji oziroma širjenju filmske kulture med otroki in mladostniki, pa je na tem področju šele ljubljanskemu Kinodvoru zares uspelo vzpostaviti kontinuiteto in doseči tako kakovostno raven, da njihov otroški in mladinski program Kinobalon vzbuja pozornost tako doma kot v tujini.

12 ZRELE POTEZE

Vladimirja Makuca uvrščamo med najpomembnejše predstavnike Ljubljanske grafične šole. Tokrat predstavljamo eno izmed njegovih hipnih, a pomembnih ustvarjalnih epizod – karikature, ki jih je pred dvajsetimi in nekaj več leti objavljajl v *Delu* in *Pavlihi*, pišemo pa tudi o njegovi zadnji razstavi, ki je na ogled v Galeriji Cankarjevega doma v Ljubljani.

14 SIMBOLNI RED FOTOGRAFIJ DIANE ARBUS

V razmeroma kratki zgodovini fotografskega medija je kar nekaj mejnikov, ki so pomembno zaznamovali preobrate v pojmovanju motivov in načinih njihove obravnave. Eno takih prelomnih potez je potegnila ameriška fotografinja Diane Arbus (1923–1971), kultna avtorica, ki si je zagotovila izstopajoč položaj v fotografiji druge polovice preteklega stoletja.

15 SLJEHRNIK MED PARIZOM IN ŠANGHAJEM

Iz kako različnih zornih kotov je možno gledati na smrt, si lahko ogledamo v dveh uprizoritvah o koncu človeške poti, ki se gibljeta med dvema gledališko zanimivima skrajnostma – elegično meditacijo in burkaško moraliteto, obema virtuožno izvedenima.

16 MOJSTER IZ KÖLNA

Gerharda Richterja pred njegovo osemdesetletnico prihodnje leto slavijo kot najpomembnejšega slikarja našega časa. Loteva se temeljnih družbenih vprašanj in jih obravnava na estetsko dognan in vznemirljiv način.



17-21 PROBLEMI

MARIBOR – MESTO DVEH BREGOV

Mesto ob Dravi, ki se je od leta 2008 v časopisnih člankih ponovno pojavljalo predvsem v turobnih prispevkih o gospodarski krizi, ki da Maribor in Mariborčane čedalje bolj kruto grabi za vrat in stiska še tesneje kot v začetku devetdesetih, se vsaj zadnje čase omenja v zvezi s prijaznejšo temo: kulturo. A kot da se je vse zarotilo proti Mariboru, je tudi projekt Evropske prestolnice kulture prav zaradi pomanjkanja finančnih sredstev, ki so v recesiji prav za kulturo še bolj skopo odmerjena, primerno okleščen. Kaj so o Mariboru in ozračju v mestu dober mesec dni pred začetkom tega velikega in leto dni trajajočega projekta povedali Mariborčani?

22 ESEJ

Tina Vrščaj: Z žabje perspektive o slovenski prozi zadnjega desetletja

24-25 LITERATURA

Dušan Šarotar: Ostani z mano, duša moja

Primož Čučnik: Spevi – srednje uho

26-27 RAZGLEDI

Blaž Zabel: Alojz Ihan: Hvalnica rešnjemu telesu, Brina Svit: Hvalnica ločitvi,

Vinko Möderndorfer: Hvalnica koži

Vid Simoniti: Virginia Woolf: Ozki most umetnosti

Žiga Valetič: Andreas Weber: Čuteča narava

Manca G. Renko: T. C. Boyle: Ženske

28 DIALOGI

Iz oči v oči: **Drago Jančar in Nejc Gazvoda**



32-34 KRITIKA

KNJIGA: Barica Smole: Tri polovice jabolka (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Esad Babačić: Vsak otrok je lep, ko se rodi (Tanja Petrič)

KNJIGA: Ingo Schulze: Adam in Evelyn (Ana Geršak)

KINO: Traktor, ljubezen in rock'n'roll, r. Branko Djurić (Špela Barlič)

KINO: Irska pot, r. Ken Loach (Denis Valič)

KINO: Pisma sv. Nikolaju, r. Mitja Okorn (Denis Valič)

ODER: Aleksander Nikolajevič Ostrovski: Nevihta (Vesna Jurca Tadel)

PLOŠČA: Tom Waits: Bad As Me (Matej Krajnc)

KONCERT: Rjava. 4. koncert cikla Kromatika (Stanislav Koblar)

35 POLEMIKA

Erica Johnson Debeljak: Sem slovenska pisateljica. Ne pišem v slovenščini

36-39 BESEDA

Zdravko Kobe: Kaj je filozofska fakulteta?

Ana Lasić: Pogovoriti se morava o koncu sveta

Vojko Flegar: Med novokomponirano levico in tranzicijsko desnico

Boštjan Tadel: Okoliščine današnjega časa



NA NASLOVNICI:

Novinarka Agata Tomažič in fotograf Voranc Vogel sta se podala v Maribor, da bi mu izmerila utrip pred januarskim začetkom Evropske prestolnice kulture. Ugotovila sta, da je poleg vsega drugega Maribor tudi mesto dveh bregov. Enega izmed mostov, ki ju povezujejo, pa je fotografiral mariborski fotograf *Dela* Tadej Regent.





Preteklost ni bejzbolska palica, s katero bi topli po glavi nasprotnika.

ADAM MICHNIK
urednik *Gazete Wyborcze*



Naša vrhunska ustanova duha in znanja (SAZU, op. p.) je edina v Evropi, ki v vrstah svojih umetniških razredov nima filmskega ustvarjalca. To je nerazumljivo!

FILIP ROBAR DORIN
filmski režiser



Mačke imajo sedem življenj, pravijo, mi imamo enega, vemo. Zato – morda – sedem načel, po katerih je vendar vredno živeti: brati, pisati, ljubiti, kuhati, jesti, piti, potovati.

LOJZE WIESER
avstrijski založnik



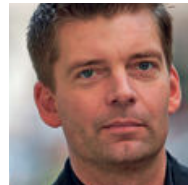
Slovenska dramatika je v dobri kondiciji, če bi imela mene, bi bila v odlični. Zdaj so na vrhu pisci, ki so tudi režiserji. In to je prima.

ZDENKO KODRIČ
pisatelj, dramatik in novinar



Razlike med teistom in ateistom so samo v stopnji njunega razmišljanja, v bistvu pa gre za isto mišljenje, če seveda za teista jemljemo nekoga, ki razmišlja v okvirih klasičnega razuma in hoče razumsko dokazati, da bog biva. Obratno pa hoče ateist razumsko dokazati, da boga ni.

JEAN-LUC MARION
francoski filozof



Nepopisno pomembno je, da smo ljudje prej peli kot govorili, glasba je prek petja starejša kot govorica.

MATTHIAS PINTSCHER
nemški skladatelj in dirigent



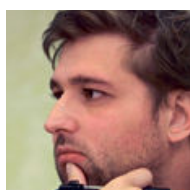
Politika se nima kaj vmešavati v delo gledališč, razen da odpira in brani prostor za kompetenco in nadarjenost. Ampak stroko se ne prestando izriva, pogajanja potekajo med ministrstvom in sindikati. To je narobe, ker bo moral nekdo tretji upravljati nekaj, kar sta se zmenila druga dva. Sploh pa ne minister ne sindikat nista sprožila še nobene revolucije.

MATJAŽ ZUPANČIČ
dramatik, režiser in pedagog



Absolutno je predsodek, da umetniki ne znajo delati z denarjem in zato ne morejo voditi institucij. Seveda so bili tudi slabi primeri, ampak v kateri panogi pa niso?

IVANA DJILAS
gledališka režiserka



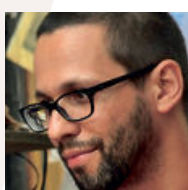
V razmerah, ko za intelektualca zadostuje moliti k levo-desnim mesijam in si kompleksne družbene pojave pojasnjujejo s pomočjo teorij zarote, je uporabna vrednost dialoga precenjena, uporabna vrednost monologa podcenjena, uporabna vrednost nekrologa pa nevarno pozabljena.

RADO PEZDIR
ekonomist in predavatelj



Glasba ima vsekakor domet. Glasba je orožje. Velikokrat mi je odveč govoriti o glasbi, ker jo je najprej treba poslušati.

NEŽA BUH - NEISHA
glasbenica



Ena od stvari, ki mi je v nasprotju z New Yorkom vseč pri Madridu, je, da imam čas za branje. V New Yorku je čas denar; če torej ne služiš denarja, zapravljaš čas. Če si na sončen dan zaželiš sedeti v parku in brati knjigo, so v Madridu ljubosumni nate, v New Yorku pa mislijo, da si nor.

LAWRENCE SCHIMEL
ameriški pisatelj in prevajalec



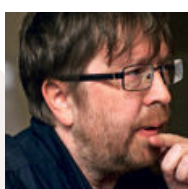
V Sloveniji je bilo denarja vedno relativno malo, kar je pomenilo, da smo se morali pri razvoju vedno odločati med tem in onim v okvirih, ki smo si jih pač lahko privoščili. Če bi bili bolj odprti za tuja vlaganja, bi bilo denarja več in verjetno bi lahko naredili več.

DIMITRIJ RUPEL
sociolog, pisatelj in politik



Filme enostavno rad delam. Zame je to ultimativni užitek in nikoli nimam treme. Na snemanje filma grem tako kot na žur – z namenom, da se bom tam dobro imel ... Ker bolj ko se imam dobro, bolje na koncu izpade.

JANEZ BURGER
filmski režiser



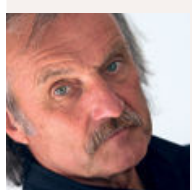
Kdo so ruski junaki? Predvsem Roman Abramovič. Prej so vsi poznali astronave in druge junake druge svetovne vojne, zdaj pa poznajo oligarhe in glamurozne televizijske novinarje.

ANDREJ GELASIMOV
ruski pisatelj



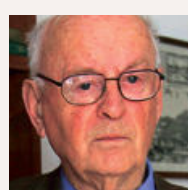
Breme stotin uradnikov, pedagoških znanstvenikov, strok zunaj osnovnega in srednjega šolstva, vseh možnih doktorjev znanosti, ki se vtikajo v osnovno in srednje šolstvo, je kot težka odeja, ki ji ni konca ne kraja, pod njo pa nam je vsem zatohlo in moreče. Ravno nasprotno, kot bi pričakovali.

DUŠAN MERC
ravnatelj in pisatelj



Za vsakega pripovedovalca velja, da hoče svojo zgodbo povedati čim bolj popolno. Zato je seveda pomemben kontekst. Skratka, v zgodbo o ljudeh ali civilizacijah je vedno nujno vpeta tudi zgodba narave. Zgodovina človeštva je neločljivo povezana z zgodovino narave.

CHRISTOPH RANSMAYR
avstrijski pisatelj



Naloga kulture bi bila seveda artikulirati probleme, jih osvetliti, morda nakazati, kako bi jih prevladali. Naša sočasna kultura pa je bolj odslikava tega stanja kot suveren pogled nanj.

JANKO KOS
literarni zgodovinar



Če ne bi verjela v moč poetične besede, verjetno ne bi pisala. Ne vem, če so vsakemu človeku potrebne pesmi; verjetno ne. Večina ljudi dobro živi brez njih. Zame pa je poezija vsekakor življenjskega pomena.

MAJA HADERLAP
pisateljica



Primat podobe zveni prepričljivo, ampak pri otrocih lahko vidimo, da beseda še vedno lahko čara. Mislim, da je ta zgodba še odprta.

MILAN JESIH
pesnik



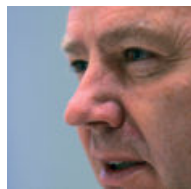
Vsi smo v istem čolnu, a iz krize še nismo potegnili nobenih pametnih sklepov. Ljudje v istem čolnu se morajo usklajevati in nekdo mora vzeti vajeti v svoje roke. Ko sem bil mlad, smo se spraševali, kaj je treba narediti, danes pa je ključno vprašanje: kdo bo to storil?

ZYGMUNT BAUMAN
nemški sociolog



Petje je privilegiran poklic tudi v tem, da smo ženske plačane zelo primerljivo z moškimi, v večini drugih poklicev pa so ženske plačane približno četrtnino manj. To je strašno, kot da bi bili še vedno v srednjem veku.

BERNARDA FINK
koncertna in operna pevka



Glede na demografsko situacijo bi morala Slovenija postati vrhunska univerzitetna destinacija, vabiti bi morali nadarjene študente z vsega sveta. Marsikateri med njimi bi tukaj po študiju našel delo, si ustvaril družino, predvsem pa prispeval k razvoju Slovenije. K razvoju prispevajo zlasti najsposobnejši in pametne države delajo vse, da jih pritegnejo in zadržijo.

DANILO ZAVRTANIK
predsednik rektorske konference slovenskih univerz



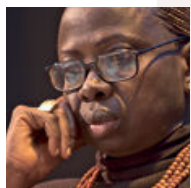
Če so Slovenci imeli le deset dni vojne, in še to pred dvajsetimi leti, medtem ko se je okrog te majhne dežele precej dlje in siloviteje bojevalo, je morda prav to – kratka vojna – nekaj, kar bi bralce v Nemčiji, Švici in verjetno tudi v Avstriji zanimalo.

THOMAS SPARR
namestnik direktorja za založništvo, Suhrkamp



Zamenjam zgodbo o uspehu za zdravo, nedogmatsko pojmovanje vzročnosti v družbeni strukturi, ki bi videlo naprej in omogočilo razvoj v vseh segmentih in sistemih.

NEDA PAGON
publicistka in urednica



Poučevanje deklic je tradicionalna skupnost zaupala specialistkam iz svoje sredine, ki so se z njimi umaknile na skriven kraj, da bi jih posvetile v tehnike zapeljevanja, ljubezni, spolnega akta. Cilj? Zadržati moškega, moža, se ga polastiti, ga manipulirati, ga nadvladati. Ga ubiti.

KEN BUGUL
senegalska pisateljica



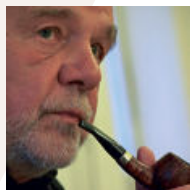
Gledalci hodijo v gledališče zaradi katarze. Katarze pa ne doživiš ob konceptih, ampak ob človeških usodah. To, kar gledam, me mora nagovoriti, važno je, da me pritegne z nečim, kar se me tiče – in sploh ni nujno, da je vrhunsko.

IGOR SAMOBOR
igralec



Informacijska družba je za Slovenijo velika priložnost, saj je zaradi svoje majhnosti lahko bolj fleksibilna in samozavestna v eksperimentiranju.

VUK ĆOSIĆ
spletni umetnik in predavatelj



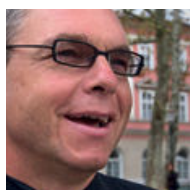
Izziv mišljenja danes je, kako ga ohraniti čim bolj odprtega. To postaja vedno bolj aktualno, zato ker smo vedno bolj nihilisti, vedno bolj smo ekonomisti, vedno bolj smo fokusirani na naravoslovne znanosti ... Naš svet postaja vedno bolj kompleksen v tem smislu, vedno več stvari se odpira; pri tem pa je zanimivo to, da naše mišljenje, paradoksalno, postaja vedno bolj primitivno.

RÜDIGER SAFRANSKI
nemški pisatelj in filozof



Kermauner je nekje zapisal, da imajo ljudje v Sloveniji izkrivljen pogled: mislijo, da živijo v svobodi, med katoliškimi fundamentalisti v Argentini pa da vlada cenzura. V resnici je bilo ravno obratno – mi cenzure nismo imeli. Že samo izid Človeka to dokazuje. V matici je roman lahko izšel šele 35 let pozneje, po demokratizaciji.

ZORKO SIMČIČ
pisatelj



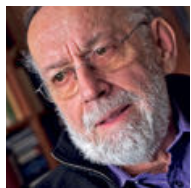
Več ali manj države je idiotska alternativa: državo imamo, ker jo potrebujemo.

ANDREJ DRAPAL
svetovalec



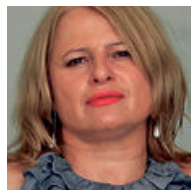
V Centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo se dela priporočilni seznam in tam lepo piše – 500 knjig je slabih, veliko pogrešljivih in so našteje. Torej, nihče od kupcev v knjižnicah nima več izgovora, da ni vedel, da je knjiga zanič. Mi si še prizadevamo, da bi tudi za odraslo literaturo obstajal podoben seznam. Vendar si tega ta čas nihče ne upa početi.

SLAVKO PREGL
direktor Javne agencije za knjigo



Če bo kdo uničil teater, ga bodo režiserji, ki mislijo, da vedo več kot Molière.

ANDREJ INKRET
teatrolog



Ideja o premožnosti kot kriteriju za vstop v politiko, ki naj bi preprečila pokvarljivost človeške narave, je naravnost idiotska. Idiotska tudi v pomenu stare grščine, po katerem beseda idiot pomeni človeka, ki se briga zgolj za svojo lastno dobrobit, medtem ko je brezbrizen do skupnosti, v kateri živi.

MOJCA KUMERDEJ
pisateljica



KNJIGE LETA 2011

slovenska proza

Aleš Čar: O znosnosti. Študentska založba, Ljubljana 2011, 257 str., 29 €

Milan Dekleva: Svoboda belega gumba. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 251 str., 24,94 €

Zdenko Kodrič: Opoldne zaplešejo škornji. Spretna beseda Matjaž Kmecl. Študentska založba, Ljubljana 2011, 249 str., 29 €

Mojca Kumerdej: Temna snov. Spretna beseda Amalija Maček. Študentska založba, Ljubljana 2011, 165 str., 25 €

Dušan Merc: Pedagoški triptih. Študentska založba, Ljubljana 2011, 243 str., 29 €

Vesna Milek: Cavazza. Študentska založba, Ljubljana 2011, 261 str., 29,50 €

Roman Rozina: Šumijo besede domače. Modrijan, Ljubljana 2011, 144 str., 13,80 €

Andrej Skubic: Koliko si moja. Študentska založba, Ljubljana 2011, 327 str., 29 €

Lucija Stepančič: V četrtek ob šestih. Študentska založba, Ljubljana 2011, 190 str., 25 €

Branko Šömen: Plave talige: slovenski triptih. Litera, Maribor 2011, 252 str., 24,60 €

Goran Vojnovič: Jugoslavija, moja dežela. Študentska založba, Ljubljana 2011, 290 str., 23 €



slovensko družboslovje in humanistika

Mladen Dolar: Oficirji, služkinje in dimnikarji. Društvo za teoretsko psihoanalizo, Ljubljana 2011, 287 str., 24 €

Filmografija slovenskega celovečernega filma 1931–2010. Slovenska kinoteka in UMco, Ljubljana 2011, 836 str., 49,90 €

Andrej Inkret: In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo. Modrijan, Ljubljana 2011, 639 str., 49,10 €

Seta Knop: Od doktorja do mojstra: razvoj faustovskega motiva v evropski književnosti. LUD Literatura, Ljubljana 2011, 415 str., 25 €

Goarzd Kocijančič: Erotika, politika itn. Trije poskusi o duši. Spretna beseda Vid Snoj. Slovenska matica, Ljubljana 2011, 455 str., 35 €

Jože Pirjevec: Tito in tovariši. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 712 str., 39,96 €

Slovenika. Slovenska nacionalna enciklopedija. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 1874 str., 249,90 €

Slovenski zgodovinski atlas. France M. Dolinar, Aleš Gabrič, Boris Golec, Miha Kosi, Tomaž Nabergoj, Mateja Rihtaršič. Nova revija, Ljubljana 2011, 253 str., 109 €

Ivo Urbančič: Zgodovina nihilizma od začetka do konca zgodovine filozofije. Slovenska matica, Ljubljana 2011, 520 str., 12 €

Slavoj Žižek: Poskusiti znova – spodleteti bolje. Prevod Simon Hajdini, Lidija Šumah. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 485 str., 34,96 €

prevodna proza

John Barth: Trgovec s tobakom. Prevod Julija Potrč in Izar Lunaček. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 884 str., 42,96 €

T. C. Boyle: Ženske. Prevod Aleksandra Rekar. Modrijan, Ljubljana 2011, 534 str., 35,20 €

Jon Fosse: Melanholija I. Prevod Jana Kocjan. Litera, Maribor 2011, 258 str., 23,20 €

Andrej Gelasimov: Leto prevar. Prevod Lijana Dejak. Modrijan, Ljubljana 2011, 288 str., 16,40 €

Franz Grillparzer: Revni goslar / Sendomirski samostan. Prevod Ana Jasmina Oseban. Mohorjeva Celovec, Celovec 2011, 100 str., 17 €

Dževad Karahasan: Nočni shod. Prevod Jana Unuk. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 294 str., 27,95 €

Agota Kristof: Trilogija. Prevod Alenka Moder Saje, Katja Šaponjič, Tadej Troha. Študentska založba, Ljubljana 2011, 465 str., 36 €

Alan Lightman: Einsteinove sanje. Prevod Anuša Trunkelj. Modrijan, Ljubljana 2011, 112 str., 9,90 €

Maria-Mercé Marçal: Pasijon po Renée Vivien. Prevod Simona Škrabec. Založba Škuc, Ljubljana 2011, 301 str., 20 €

Cormac McCarthy: Krvavi poldnevnik. Prevod Andrej Hiti Ožinger. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 433 str., 32,96 €

Christoph Ransmayr: Grozote teme in ledu. Prevod Tina Štrancar. Študentska založba, Ljubljana 2011, 210 str., 5 €

José Saramago: Kaj. Prevod Barbara Juršič. Modrijan, Ljubljana 2011, 152 str., 17,40 €

Ognjen Spahić: Hansenovi otroci. Prevod Dean Rajčić. Študentska založba, Ljubljana 2011, 163 str., 24 €

Virginia Woolf: Flush. Prevod Jana Unuk. Modrijan, Ljubljana 2011, 144 str., 23,90 €

prevodno družboslovje in humanistika

Frédéric Bastiat: Ekonomija svobode. Dvajset mitov o trgih. Česa vam vaši profesorji niso povedali. Prevod Matej Leskovar. Nova revija, Ljubljana 2011, 128 str., 16,90 €

Nicholas Carr: Plitvine. Prevod Tanja Ahlin. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 256 str., 24,94 €

Al Gore: Odločitev je naša: kako rešiti podnebno krizo. Prevod Samo Kuščer. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 409 str., 29,95 €

Tony Judt: Deželi se slabo godi. Razprava o sedanjem nezadovoljstvu. Prevod Marjana Karer. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 197 str., 24,94 €

Scott McCloud: Kako razumeti strip. O nevidni umetnosti. Prevod Izar Lunaček. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 215 str., 27,95 €

William C. McGrew: Kulturni šimpanz. Razmišljanje o kulturni primatologiji. Prevod Maja Gašperšič. Studia humanitatis, Ljubljana 2011, 401 str., 26 €

Richard Pipes: Kratka zgodovina ruske revolucije. Prevod Seta Knop. Študentska založba, Ljubljana 2011, 522 str., 49 €

Jean Starobinski: Iznajdba svobode, 1700–1789. 1789, emblem razuma. Prevod Marko Jenko. Studia humanitatis, Ljubljana 2011, 400 str., 28 €



slovenska poezija



Esad Babačić: Vsak otrok je lep, ko se rodi. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011, 89 str., 15 €

Dušan Jovanović: Nisem. Študentska založba, Ljubljana 2011, 104 str., 24 €

Peter Kolšek: Tropi in tropine. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 81 str., 19,95 €

Barbara Korun: Pridem takoj. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011, 79 str., 15 €

Franci Novak: Otroštvo neba. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 104 str., 22,95 €

Tomaž Pengov: Drevo in zvezda (zvočna knjiga). Založba Sanje, Ljubljana 2011, 192 str., 24,95 €

Katja Perat: Najboljši so padli. Študentska založba, Ljubljana 2011, 70 str., 19 €

Tomaž Šalamun: Kdaj. Izbrane pesmi. Študentska založba, Ljubljana 2011, 1020 str. + CD, 49 €

Tomislav Vrečar: Ime mi je Veronika. Založba Pivec, Maribor 2011, 56 str., 15 €

Uroš Zupan: Oblika raja. Študentska založba, Ljubljana 2011, 80 str., 25 €

prevodna poezija

Louise Glück: Onkraj noči. Prevod Veronika Dintinjana. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 176 str., 24,94 €

Nora Iuga: Deklica s tisoč gubami. Prevod Aleš Mustar. Študentska založba, Ljubljana 2011, 232 str., 21,95 €

Vladimir Nabokov: Bledi ogenj. Prevod Branko Gradišnik. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 456 str., 29,95 €

Kornelijus Platelis: Egejsko vino (izbrane pesmi). Prevod Andrej Rozman in Ona A. Čepaitytė Gams. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011, 100 str., 12 €

Pierre Reverdy: Smrtno ranjen zrak (izbrane pesmi). Prevod Barbara Pogačnik. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 156 str., 22,95 €

Jacques Roubaud: Parnik. Prevod Nadja Dobnik. Študentska založba, Ljubljana 2011, 235 str., 25 €



slovenska esejistika



Aleš Berger: Omara v kleti. Mladinska knjiga, Ljubljana 2011, 201 str., 22,95 €

Alojz Ihan: Hvalnica rešnjemu telesu. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 137 str., 7,95 €

Matevž Kos: Mali spisi. LUD Literatura, Ljubljana 2011, 214 str., 22 €

Miha Mazzini: Če ti ni kaj prav, se pa izseli. Izbrane kolumne za Planet Siol.net: 2010–2011. Založba Goga, Novo mesto 2011, 220 str., 19, 90 €

Vinko Möderndorfer: Hvalnica koži. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 100 str., 7,95 €

Igor Omerza: Od Belce do Velikovca ali kako sem vzljudil bombo. Mohorjeva Celovec, Celovec 2011, 358 str., 42 €

prevodna esejistika

Pierre Bourdieu, Roger Chartier, Carlo Ginzburg: Sociologija, zgodovina, književnost. Prevod Varja Balžalorsky, Ignac Fock, Tomaž Jurca. Studia humanitatis, Ljubljana 2011, 232 str., 18 €

Umberto Galimberti: Miti našega časa. Prevod Matej Venier. Modrijan, Ljubljana 2011, 400 str., 34,70 €

Alberto Manguel: Knjižnica ponoči. Prevod Nada Grošelj. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 255 str., 24,94 €

Péter Nádas: O nebeški in zemeljski ljubezni. Prevod Marjanca Mihelič. Cankarjeva založba, Ljubljana 2011, 183 str., 22,95 €

Israel Šamir: Kabala oblasti. Jarem Siona in pravica do razprave. Prevod Marija Sotnikova Štravs. UMco, Ljubljana 2011, 304 str., 28,90 €

Virginia Woolf: Ozki most umetnosti: izbrani eseji. Izbor, prevod in spremna beseda Breda Biščak. LUD Literatura, Ljubljana 2011, 187 str., 22 €



Pogum ni nič drugega kot sposobnost živeti s strahovi, jih sprejeti in se jih ne sramovati in vedeti, kako si opomoči od njih v času, ko smo neizogibno – in ne neslavno – zasuti z njimi. Celو Hektor, največji med junaki, je zbežal in šel trikrat okoli velikih zidov Troje ko je bil na begu, preden se je vrnil in se tako pogumno soočil z Ahilom.



Italijanski pisatelj **Claudio Magris** na spletni strani EPK www.maribor2012.info o strahu in pogumu.

Po Trstu s slovenskim vodnikom

V dobi intenzivnih in nasilnih vizualnih dražljajev, na katere smo postali že skorajda odporni, se utegne vodnik po Trstu s skromno naslovnico in še bolj prečiščeno, komaj tribarvno notranjščino, zazdeti kaj uboren. V primerjavi z razkošnimi mestnimi vodniki iz zbirke *Eyewitness* (kajti navsezadnje bi se po toliko letih čakanja na slovensko različico vodnika po »mestu ob zalivu« spodobilo bralstvu ponuditi kaj vsaj na takšni ravni, mar ne?), ki se kitijo z debelim papirjem visokega sijaja in živopisnimi platnicami, med katerimi mrgoli fotografij, risb, preglednic ..., je resnično videti kot kakšen revni sorodnik iz vzhodnega bloka. Ali, če oddrsimo še dlje po časovni premici: kot pionirji med popotniškimi vodniki z legendarnim logotipom Baedekers. Vodniki, ki letnici nastanka primerno – sredina 19. stoletja – niso vključevali nič ali malo slikovnega gradiva, so bili pa

zato toliko bolj bogata zakladnica tehtnih podatkov. Enako velja za *Kako lep je Trst*: že med prelistavanjem se v bralca zapiči na desetine naslovov kratkih besedilc v okvirčkih, ki ponujajo nadvse zanimivo čtivo.

Mnogi vodniki bralca podcenjujejo in mu strežejo s pičlimi in splošnimi podatki, za pričujočo publikacijo pa to ne velja. Spisan je za inteligentnega in radovednega bralca, ki se v Trst ne podaja po nakupih (čeprav tudi za nakupovalce priobčuje nekaj nasvetov, omeni specifični odpiralni čas trgovin in se ne sramuje niti t. i. kitajske četrti in tamkajšnje ponudbe), temveč si želi prebrati tudi kaj o zgodovini mesta (od dinozavra Antonia naprej, »najboljše ohranjenega hadrozavra na svetu«), o književnikih, ki so v njem živeli, slikarjih, ki jim je bilo mesto v navdih, pa o trenutni gospodarski situaciji in Žavljah, »kjer naj bi zgradili enega zloglasnih plin-

skih terminalov«. Vodnik tudi prinaša celo vrsto simpatičnih lokalnih legendic, od tiste o Mihcu in Jakcu, ki zvonita nad Velikim trgom in je med najbolj znanimi, do bolj skritih, recimo tiste o pandurjih: okrasnem elementu v obliki brkatega moškega obličja, ki ga je opaziti na vratih starih tržaških hiš. Pandurji so bili vojščaki, ki so se bojevali proti Turkom, sčasoma pa so jih meščani začeli upodabljati nad vrati svojih hiš, kot simbol sreče in zaščite pred sovražniki. Prebrati si je mogoče tudi tragično zgodbo o bifeju družine Tomažič, katerega lastnik je bil Pepi Tomažič, oče narodnega heroja Pinka Tomažiča in Danice, poročene s Stankom Vukom. Vsega seveda ni mogoče stisniti v polstranski okvirček (kaj šele v stavek kratke ocene), zato bralca, ki bi rad izvedel več, avtorici vodnika usmerita k drugim virom, v tem primeru romanu Fulvia Tomizze *Mladoporočenca iz ulice Rossetti* in *Zatemnitvi slovenskega pisatelja Borisa Pahorja*. Dodatni viri so navedeni skoraj povsod, pa najsi gre za spletne strani ali resnejšo literaturo – popolnoma v skladu s sodobnimi vodniki, ki se zavedajo, da so tiskana gradiva danes le eden od virov pri poizvedovanju, preden se odpravimo na pot.

Ravno tako v skladu s sodobnimi turističnimi tokovi, ki obiskovalca ne usmerjajo več le v muzeje, galerije ali pred slavne portale, temveč tudi k zadostitvi bolj zemeljskih potreb, vodnik v zadnjem delu prinaša seznam gostiln, restavracij, »zgodovinskih kavarn«, »agroturizmov« in »agroturizmov z možno-

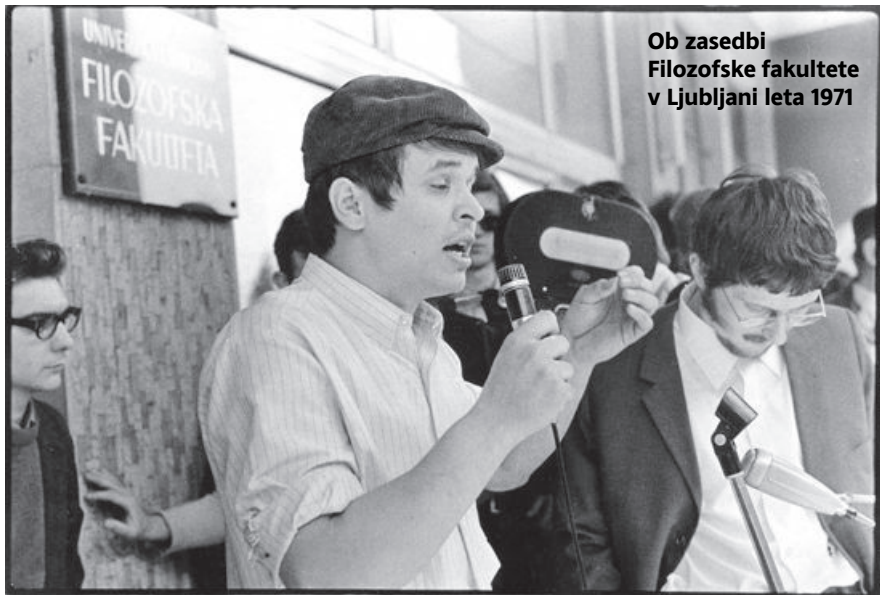
stjo nočitve« (da spiska muzejev, galerij in standardnih znamenitosti niti ne omenjamo). Nekaj strani pred tem pa v poglavju *Okusi tržaške pokrajine* razlaga o posebnostih regionalne kulinarike in razodeva celo skrivnost, kako pripraviti »gubanco«.



DOKUMENTACIJA DELA/VORANČ VOGEL

Če bi *Kako lep je Trst* primerjali še z enim standardom pisanja popotniških vodnikov, Lonely Planetom, bi pri ubesedovanju tržaških posebnosti resda zasledili mnogo manj humorističnih vložkov. Toda šaljivost niti noče biti eden od adutov knjižice, pri katere nastanku sta avtorici (Erika Bezin in Poljan-ka Dolhar) črpali iz tolikšnega nabora knjig, da je nastalo izčrpno delo. V nasprotju z raznimi turističnimi zgibankami, ki so doslej v Trst praviloma vabile v okorni slovenščini, je prvi slovenski vodnik po Trstu in okolici prijetno in tekoče branje. **A. T.**

Jaša Zlobec 1951–2011



Ob zasedbi
Filozofske fakultete
v Ljubljani leta 1971

Mladost je za nami, že bliža se noč*

Vsi stari modrijani od pregnanega *Sokrata* pa prek dialektikusa *Tomaža Akvinskega*, *Immanuela Kanta* z njegovim zvezdnim nebom, mladega in starega *Hegla*, tako zaljubljenega v dejstva, vse do naveze *Marx-Engels* in mislecev kasarniškega komunizma, vsi, prav vsi do zadnjega so upogibali svoja pleča pod isto butaro zmote. Omenjeni misleci – in še legija drugih filozofov, vse do *Heideggra* in *Lacana* – so sicer znali in zmogli razkriti, analizirati in tako rekoč razstreliti obstoječe stanje. Niso pa zmogli ponuditi resničnih perspektiv, *c'est à dire*: konkretnih rešitev. Si predstavljate, denimo, *Karla Marxa*, kako s *Kapitalom* pod pazduho hodi od tovarne do tovarne in rešuje proizvodne in izvozne probleme? Ali pa *Heideggra*, kako s svojim epohalnim delom *Sein un Zeit* razvzroča mednacionalna trenja v določenih evropskih deželah? Jaz si česa podobnega resnično ne morem zamisliti. Je bil pa že polbog *Heraklej* drugačnega kova, ko je opravljal svojih dvanajst junaških dejanj. *Nemejskega leva* je preprosto zadavil, *Hidri* je posekal njenih devet glav, amazonsko kraljico *Hipolito* pa ročno ubil, ko drugače ni mogel priti do njenega pasu. Tako se

ustvarja zgodovina, punce moje, ne pa z učenimi knjigami, ki jih tako ali tako lahko bero samo izobražene glave. Ne gre zgolj za to, da filozofi že tisoče let svet samo razlagajo. Tu bi navsezadnje lahko šlo za čisto pametno delitev dela, v smislu rekla: ti razlagaj, jaz bom pa vladala. Problem je dosti globlji, dosti bolj problematičen. Intelektualci svet namreč razlagajo nerazumljivo. In vrh vsega ljudem vcepljajo debele porcije nezaupanja, pesimizma, črnogleda brezizhodnosti. Še več, neutrudno nam vbijajo v glave dejstvo, da so zadeve zapletene, da je človek kompleksno bitje, da se za vsakim za skriva še nekakšen hudoben *proti*, da je resnica nekaj protislovnega in neulovljivega. Vidite, ljubljene bralke, življenje pa je nekaj čisto drugega. Treba se je odločati, jasno in nedvoumno.

(...)

Odhajam s stisnjeno pestjo in dvignjenim čelom in vam za konec želim srečno novo leto 1987, ki bo nedvomno še bolj bleščeče, kot so bila dozdanjšnja.

*Jaša Zlobec je pod psevdonimom Džulij Šviga v osemdesetih letih za tednik *Mladina* pisal znamenite kolumne pod zbirnim naslovom *Rdeči kotiček*. Odlomek je iz teksta *Mladost je za nami, že bliža se noč*, ki je izšel tako rekoč natanko pred četrto stoletja (*Mladina*, 26. 12. 1986), leto zatem pa tudi v knjigi zbranih kolumn Džulija Švige *Rdeča zloba* (Krt, Ljubljana 1987).

popogledi

OBDARUJTE. 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**. Obdarjenca bomo o vašem darilu obvestili po pošti.

V ISKANJU KOGOJA

Dirigent Uroš Lajovic je po osmih letih dela pripravil novo redakcijo *Črnih mask* Marija Kogoja, ki bo v koprodukciji obeh slovenskih oper in v režiji Janeza Burgerja prvič predstavljena sredi januarja v otvoritvenem tednu Evropske prestolnice kulture – Maribor 2012. Z maestrom smo se pogovarjali o Kogojevem delu ter o njegovem in našem času, ki sta si na prvi pogled zelo daleč, v nerazumevanju Kogoja pa žalostno blizu.

STANISLAV KOBLAR *foto* BLAŽ SAMEC

Maestro Uroš Lajovic (rojen 1944) je po diplomu iz dirigiranja in kompozicije pri profesorju Danilu Švaru na ljubljanski Akademiji za glasbo študij nadaljeval še na salzburškem Mozarteumu pri Brunu Madernu in na dunajski Visoki šoli za glasbo pri Hansu Swarowskem. Glede na to, da se je Swarowsky, tudi učitelj Abbada, Mehta, Sinopoli in Ivána Fischerja, dirigiranja učil pri Richardu Straussu, teorije pa pri Arnoldu Schönbergu in Antonu Webernu, je Lajovic, ki od leta 1988 poučuje na isti ustanovi, prav gotovo najbolj strokovno usposobljen in celovito izdelan glasbenik za soočenje z izzivom znanstvene in uprizoritvene redakcije Kogojevih *Črnih mask*, tega »grala« slovenske glasbene zgodovine, kot mu sam pravi in za katerega je priskrbel še klavirski izvleček ter nemški prevod (v tesnem sodelovanju s Klausom Detlefom Olofom).

Lajovic je bil v letih od 1972 do 1991 zaposlen kot dirigent v Slovenski filharmoniji, kjer je dirigiral ogromen del repertoarja, bil je šef dirigent Zagrebških simfonikov (1979–81) in Beograjske filharmonije (2001–6), ustanovitelj komornega orkestra Slovincum in gost številnih orkestrov po vsem svetu, med drugim Dunajskih simfonikov in Münchenskih filharmonikov, zadnja leta pa precej nastopa v Aziji.

Kaj vas je pritegnilo k tako obsežnemu in zahtevnemu projektu, kot sta celovita redakcija in izvedba *Črnih mask*?

Sam Kogoj me je pritegnil že pred tridesetimi leti. O tem sva se takrat pogovarjala z Josipom Vidmarjem in on mi je dal svoj *placet* za aktualiziranje njegovega prevoda *Črnih mask* Leonida Andrejeva. O tem sem se zatem pogovarjal z Julijem, sinom Marija Kogoja, ki je privolil v predlagano revizijo opere. Tretji moment za mojo odločitev pa je bila izvedba v Cankarjevem domu leta 1990, ki je bila vse prej kot predstava, ki bi si jo kdo še enkrat z veseljem pogledal. Kogoj me je zanimal tudi kot osebnost, saj sem se vseskozi spraševal, če je med nastajanjem tega dela – bom kar neposreden – bil čisto pri sebi, pač glede na govorice, ki so vztrajno krožile o njem.

Morda se komu zdim nepoklican, vendar sam menim, da sem več kot usposobljen za takšen projekt: glede na moje dirigentsko delo, pa tudi diplomu iz kompozicije in na že opravljeno revizijo velikega vokalno-instrumentalnega dela *Missa Vienensis* Janeza Krstnika Dolarja ter scenske muzike *Figaro* (*Matiček se ženi*) Linhartovega sodobnika Janeza Krstnika Novaka.

Kaj ste si zastavili za cilj? Ponuditi avtentično prenovljen izvirnik ali ga približati današnji percepciji? Se približati Kogoju ali Kogoja približati nam?

Če sem nekoliko sarkastičen, nam nimam kaj približevati, kajti danes smo v glasbi vsega vajeni. Hotel pa sem s Kogoj odstraniti tančico *svetega grala*. Z mojo redakcijo Kogoj ne bo nič boljši in nič slabši, bo pa urejen.

Kdo se je pred vami ukvarjal z redakcijo te opere?

Josip Vidmar je svoj čas dal nalogi Lucijanu Mariji Škerjancu, naj se loti revizije, saj

je bilo jasno, da je to treba storiti. Škerjanc je preinstrumentiral 35 strani in to preizkusil na bralni vaji v Operi, a so prisotni sklenili, da to ni tisto, kar bi moralo biti, in je odnehal. Nato je bil dvakrat naprošen Alojz Srebotnjak in je dvakrat odklonil.

Ko pa sem se sam tega lotil, me je Marko Mihevc vprašal, kdo mi je sploh dovolil, da se s tem ukvarjam? V določenem skladateljskem krogu je namreč veljalo prepričanje, da če redakcije Kogoja ne zmore Srebotnjak, potem je ne zmore nihče.

A že v času prve izvedbe so bili določeni posegi v gradivo *Črnih mask*. So bili na ravni revizije?

Mislil, da ne. Prvi, ki se je s tem ukvarjal, je bil takratni direktor ljubljanske Opere Mirko Polič, kateremu je glede opravljenega dela pri *Črnih maskah* treba dati klobuk z glave. Iz partiture je izločil 50 strani in k temu dodal še precej drugih rezov, s čimer je partituro skrajšal za petino. Da se je Kogoj s tem strinjal, sklepam po tem, da je napisal nova stična mesta.

Za Poličem se je leta 1956 opere lotil Samo Hubad. Pri tej uprizoritvi je režiser Hinko Leskošek naredil še dodatne reze, tako da je opera bila na koncu skrajšana za približno tretjino. Uprizoritev leta 1970 pa je delal Anton Nanut. Po njegovih besedah naj bi šlo za

KOGOJA SEM SE LOTIL Z NAPAČNO PREDPOSTAVKO, DA MOŽ PRI KOMPONIRANJU OPERE NI BIL ČISTO PRI SEBI. TO SE JE IZKAZALO ZA VELIKO POMOTO.

integralno verzijo: ni pa vedel, da v partituri že manjka okrog sto strani. Te so bile na vso srečo shranjene v Nuku in vodja knjižnice Borut Loparnik je dal rokopis dela vzorno restavrirati. Pri tem je, razen kakšnih dvajsetih strani, ki so žal izgubljene, manjkajoče dele v celoti vrnil nazaj v partituro.

Kako obsežni so bili dosedanja posegi v partituro?

Kogoj je dal iz rok t. i. belo partituro, s skupimi agogičnimi označbami, brez lokov, natančnih dinamičnih oznak itn. Na manjkajočih straneh, ki sem jih vrnil v partituro, praktično ni nikakršnih oznak, so le »gole« note.

In dokler se po treh letih dela nisem dokopal do skenirane partiture, tudi sam nisem vedel, kaj vse je v njej pripisano. Iz črno-bele kopije se namreč ni dalo razbrati, da so v partituri zaznavna različna pisala, saj so zaznamki pisani v treh do štirih različnih barvah. Nekaterih pripisov pa zaradi slabe fotokopije rokopisa prej ni bilo možno niti zaznati.

Koliko časa ste dejansko delali na redakciji?

Približno osem let, več kot 3000 ur dela.

Kako je konkretno potekalo vaše delo?

Omenil sem že odpor Društva slovenskih skladateljev (DSS), kateremu je tedaj predsedoval Marko Mihevc, ki je gospo Snježano Bahor, Kogojevo vnukinjo, dobesedno naščuval, naj mi prepove delo, ker da bom opero priredil in jo izdal pod svojim imenom. Zgodbo okoli redakcije te opere sva sicer začela Tomaž Faganel z Muzikološkega inštituta ZRC SAZU in jaz, vendar se je SAZU zaradi manevrov DSS žal umaknil iz projekta. Medtem so v Nuku dali skenirati partituro in z dovoljenjem gospe Bahor sem dobil en izvod. Žal so zadeve šle pozneje tako daleč, da mi je hotela uporabo skenirane partiture prepovedati, s časom pa se je vse skupaj le nekoliko umirilo, in ko se je zamenjalo vodstvo v DSS, je delo steklo.

Moram povedati, da sem tudi sam naredil nekaj, kar ni bilo prav. Junija 2007 naj bi v zvezi z mojo redakcijo v DSS podpisali pismo o nameri. Nekako sočasno pa je Kogoj aktualiziral tudi direktor Cankarjevega doma Mitja Rotovnik, ki si je želel opero uprizoriti v Cankarjevem domu. V zvezi s tem dogajanjem sem hotel narediti nekaj posnetkov za demonstracijo Kogojeve opere – uverturo, *arioso* in monolog Lorenza –, in sicer iz dveh razlogov: predvsem zato, da potencialnega nosilca glavne vloge, Jožeta Vidica, počasi uvedem v to izjemno obsežno delo. Drugi namen pa je bil ta, da sem želel ob podpisovanju pisma o nameri, vsem, tudi tistim, ki dela ne poznajo, pokazati, kaj ta opera sploh je. Dva tedna pred snemanjem sva se slučajno dobila z gospo Bahorjevo, a ji svoje namere nisem upal razodeti. Bal sem se, da mi tega ne bo dovolila in da bo padel v vodo tako posnetek kot študij z gospodom Vidicem. Ko so na DSS izvedeli za posnetek, so zagnali vik in krik, tako da danes teh posnetkov ni, saj jih je gospa na koncu res prepovedala. Rad bi poudaril, da je bil moj namen čist, četudi moje ravnanje ni bilo čisto korektno. Cela zgodba se je nato tako vlekla, da se je Mitja Rotovnik na koncu umaknil in smo nazadnje naredili križ čez uprizoritve v CD.

Vendar se uprizoritvi nisem odpovedal. Delo sem revidiral še naprej, note sem vlekli s sabo kot mačka mlade in kjerkoli in kadar koli sem imel nekaj časa, počasi »glodal«. Letos poleti je bila cela stvar končana.

Kako ste na koncu izstopili iz tega labirinta?

Na sestanku v Nuku 6. junija 2006 sem moral sprejeti ostre pogoje za nadaljevanje dela: prvič, da bomo (DSS kot izdajatelj in jaz kot redaktor) izdali partituro v takšni obliki, v kakršni je poznana, torej notografski zapis doslej dostopnega rokopisa; drugič (potem ko sem pridobil manjkajoče strani), da bom izdal tudi integralno partituro; in šele ko bo sta ta dva pogoja izpolnjena, se lahko spravim na izvedbeno partituro. Tako sem v zadnjih petih letih priredil kar tri izdaje Kogojeve partiture. To ne bi bilo izvedljivo, če ne bi v violinistu Galu Hartmanu, vrhunskem notografu, našel neverjetnega sodelavca. V tem času sem moral opraviti še korekture vseh partitur, saj tega razen mene v tem primeru ni zmožel nihče opraviti. Kajti za to ni zadovalo samo vizualno preverjanje, temveč razumevanje celega konteksta.

Torej ste se partiture lotili tako rekoč kot forenzik?



Ja, nekako tako. Pisava, svinčniki, črnila, barve, zaporedja, »lupljenje« plasti za plastjo, kdo, kako, kdaj, zakaj ... Vse to so bile podrobnosti, ki so me peljale do odgovorov. Do njih sem včasih prišel tudi tako, da sem na računalniku povečeval skenirano sliko partiture, dokler ni bilo povsem razvidno, za kaj gre: za pravo notacijo, za morebitno pozneje prekrito ali popravljeno noto ipd. Dobesedno »pregrizel« sem vsako noto, vsak akord.

Kako pa ste razrešili vozle med izvirnikom in zatečenim stanjem partiture, ko ste začeli z redakcijo?

Najprej sem moral grafološko ugotoviti, komu pripada katera pisava in s tem šele določiti zaporedje vnosa teh zabeležk. Kogojeva pisava je značilna, on piše nevezane besede, ne povezuje črk, kar je grafološko zelo značilno. Polič pa ima v pisavi enak tehnični naklon, saj so takrat imeli v šoli lepomisli, in bi ju zamenjeval, če ne bi Polič vezal črk. Kogoj je uporabljal dve vrsti črnila in je imel pero, ki tanjše piše, kar je vidno predvsem na stičnih mestih, na katerih je delal intervencije.

Hubadu je bilo najlažje slediti, saj je vse vestno beležil: skoke, popravke, letnico posega ... Vseeno se veliko tega preprosto ni dalo videti, dokler nisem imel pred seboj skenirane partiture. Na mojo nesrečo se je to zgodilo zelo pozno in sem nekatere dele opere moral še naknadno obdelati.

Kako obsežna je zdaj opera?

Številke bodo približne. Gre za nekaj čez pet tisoč taktov. Pri dosedanjih izvedbah je bilo delo skrajšano za 1300 do 2000 taktov, v moji redakciji pa je za približno 1000 taktov. Tokratna izvedba bo trajala približno dve uri in štirideset minut *čiste glasbe*, brez pavze. Rad bi še poudaril, da se je vsak od predhodnikov z opero ukvarjal v najboljši

veri in iz svojega zornega kota ter lastnih izkušenj poskušal narediti delo čim bolj sprejemljivo.

Kako je Kogoj sploh prišel na zamisel o skladanju te opere?

Z naročilom scenske glasbe za dramo *Črne maske* Leonida Andrejeva mu je nevede dal impulz Josip Vidmar. Do uprizoritve sicer ni prišlo, pač pa je Kogoju ostala knjižica in je namesto scenske muzike napisal kar celo opero.

Je Kogoj opero sploh zares končal?

To ni sporno in velja tudi za antologijski finalni zborovski stavek. Resda pri zadnjih štirih taktih manjka basovska linija, vendar v kontekstu zaključenosti dela to nima pomena. Kogoj je opero pisal v obdobju 1924–26,

poslušalce. Tri ure Kogojeve opere odtehtajo tri simfonije!

Koliko je bil Kogoj pod vplivom potencialnih vzornikov?

Od Schrekerja se je naučil kompozicijske tehnike s tehniko instrumentacije, ki jo je pač moral pozneje zbrusiti še sam, od Schönberga pa je prevzel njegov govorni spev. Bal sem se njegovega večjega vpliva na Kogoja, a ga z izjemo enega samega *schönbergovskega* dvanajsttonskega akorda ni.

Na žalost Kogoj ni imel smisla za oblikovanje, za zgradbo dela. Pri njem se zelo hitro menjajo situacije, vedno novo nalaganje grdiva. Ni motivov kot tematskega materiala, na katere bi se med razvojem dalo opreti, graditi naprej. V celi operi sta dejansko le dva motiva, ki se večkrat pojavita. Na splošno pa

ob bok Bergovemu *Wozzecku*. Rekel bi, da so dramaturško celo boljše, glasbeno pa seveda ne. Berg je nedvomno boljši komponist. Kogojevemu delu manjka konsistence in kakovostno niha. Je pa res, da je iz tega obdobja bolj malo oper: *Wozzeck* in *Lulu* Albana Berga, *Kralj Roger* Karola Szymanowskega, dvanajsttonska Schönbergova opera *Mojzes in Aaron* ter *Mrtvo mesto* Ericha Wolfganga Korngolda. Tudi zato se mi zdi to Kogojevo delo dragoceno.

Koliko je bilo pri vašem delu iskanja odgovorov, gona po novem?

Gon po novem je prisoten pri vsakem ustvarjalcu, nihče se noče ponavljati. Osnovni motiv glasbeni ustvarjalnosti je, da poveš nekaj še ne slišane. Kogojeva neizmerna izvirnost je bila v njegovem času in našem okolju nezdružljiva s pojmovanjem in razumevanjem glasbe ter zato verjetno neprebavljiva. Danes je to drugače.

Kaj pa je po vašem pritegnilo Kogoja k fantazmagorični literarni predlogi nekoč zelo modnega ruskega pisatelja na nemškem govornem področju, danes pa pozabljenega Leonida Andrejeva?

Fantazijski moment je zelo prisoten, predvsem pa simbolni pojem maske. Ko se maske pojavijo in jih glavni junak Lorenzo vpraša: »Kdo ste, ne poznam vas?«, dobi odgovor: »... mi smo tvoja misel, tvoje srce, tvoja laž.« Ko vpraša eno izmed mask, ki se ji reče Dolgo sivo: »Kdo je naredil to prelepo masko?«, ona odgovori: »Smrt!« Vsi ti simbolni odgovori, skriti za maskami, človeka dobesedno stresejo.

So Črne maske morda »opera brez zgodbe«?

To ni toliko zgodba kot upodobitev preobrazbe psihe glavnega junaka. Gre za proces destrukcije njegove zavesti, njegovega jaza. Ima pa vse prvine za dobro operno zgodbo: dvorec kot prizorišče, ples v maskah kot dogodek, umor, ogenj ...

Osnovna dramaturška poanta dela pa je v tem, da se drama dejansko dogaja samo v enem človeku.

Koliko je v času globalnega in lokalnega razkroja vrednot lahko aktualno delo, ki stremi k idealom?

Bolj so vrednote načete, bolj potrebujemo ideale. Rekel bi, da je Kogoja pritegnil svet iskanja novih vrednot, tako kot smo tudi mi danes v iskanju nekih novih vrednot. Zdaj imamo opravka bolj z materialnim kot duhovnim svetom in to lahko privede iščočega človeka v duševne stiske.

Danes je vprašanje shizofrenije ne le v medicinskem, temveč predvsem v družbenem kontekstu izjemno aktualno. Glavni junak opere, Lorenzo, na koncu vstopi v drugačen, višji svet. S tem ko odhaja, nas v bistvu ne zapušča, temveč nam pokaže pot. Tu je še ogenj kot radikalno sredstvo očiščevanja, ki na koncu objame vse, vse očisti. Sporočilo dela pa je tudi v tem, da glavni junak zgodbe morda je nor, ni pa zloben. Ne zloba, temveč ne-zloba kot psihična komponenta našega bivanja naj bi bila moralna vrednota.

Kaj menite, se je med Kogojevim in našim časom kaj spremenila percepcija te opere?

TISTI, KI V NAŠIH USTANOVAH ODLOČAJO, KI BI MORALI BITI NAJBOLJ RAZGLEDANI, NAJBOLJ NA TEKOČEM, TI SO V RESNICI NAJMANJ NA TEKOČEM. NEKATERI NIMAJO SPOSOBNOSTI, DRUGI NIMAJO PREDISPOZICIJ, NEKATERIM SE PREPROSTO NE DA. IN IMAMO SITUACIJO, KAKRŠNO IMAMO.

Ta opera danes ne učinkuje več avantgardno. Upam si trditi, da bo učinkovala drugače, kot je doslej. To ni več materija, ki bi človeka odbila s samo svojo glasbeno agresivnostjo. Danes učinkuje bistveno manj moderno.

Še v sezonski knjižici SNG Opera in balet Maribor je kot režiser naveden gledališki režiser Tomaž Pandur. Zdaj bo režiral filmski režiser Janez Burger. Kako ste doživeli to menjavo?

Fenomen Pandur je fenomen nastopaštva mariborske kulturne scene. Dejstvo, da nekdo, ki opere sploh ne pozna (vprašanje je, koliko sploh pozna glasbo), za svoje delo mirno zahteva 70.000 evrov, je za moje pojme škandal. Meni se zdi, da noben od navedenih podatkov ni kompatibilen z ostalimi. Niti znesek niti režiser niti njegova režija opere. Najhujše je to, da so v to zahtevo vsi privolili in da je imel Pandur zaščito na ministrstvu za kulturo. Na vso srečo se je projektu sam odrekel, Opera SNG Maribor pa je angažirala Janeza Burgerja.

Se vam zdi, da se bo angažma filmskega režiserja obnesel?

Kot rečeno, gre za psihološko dramo in se mi preskok na filmskega režiserja v tem kontekstu zdi celo boljša rešitev. Janez Burger se je neverjetno poglobil v delo, hodil je na vse glasbene vaje, kar se mi je zdelo sijajno. Veliko in zelo izčrpno sva se pogovarjala ter dosegla soglasje o vseh ključnih momentih predstave. Nekatere moje zamisli, ki izhajajo iz konteksta glasbenih momentov, je upošteval, ravno tako kot sem sam upošteval nekatere njegove dramaturške zamisli, tudi če ni bilo vedno ravno tisto, kar bi si sam želel ali predstavljal. Vendar je režija njegovo področje in menim, da v to ne morem posegati. Najbolj pomembno je zaupanje, zato sem s to menjavo zelo zadovoljen.

Se vam zdi, da je pri koprodukciji naših opernih hiš pri tem projektu prišlo do neke dodane vrednosti?

Osnovne sinergijske učinke vidim v tem, da je skupna produkcija obeh hiš sploh pripeljala do uprizoritve te opere, kajti nobena od njiju tega v tem trenutku ne more izvesti sama. Zamisel o koprodukciji je prišla iz mariborske hiše, ravnatelj ljubljanske Opere Mitja Bervar pa ima tudi velike zasluge za to, da je do nove izdaje partiture sploh prišlo.

Premiera Črnih mask bo v okviru EPK – Maribor 2012. Kaj Črne maske pomenijo za ta projekt?

Bojim se, da je EPK v veliki meri sam sebi namen. Z nerazumljivimi vsotami za nekatere programske postavke, ki se mi v kontekstu samega programa in stroškov zdijo na ravni *hohštapleraja*. Ogromno je namenjenega instalacijam, dogodkom dvomljivih umetniških vrednosti, za katerimi hitro blede spomin. Pri tem je pregovor *Ars longa, vita brevis* v primeru instalacij obrnjen prav na glavo!

Kakšen pomen pa naj bi imela nova uprizoritev Črnih mask na slovenskem opernem prizorišču v kontekstu vse prej kot konsistentnega repertoarja?

Ta uprizoritev je v danem trenutku skorajda revolucionarni dogodek, bistven repertoarni premik proti sodobnemu, saj lahko na prste ene roke preštejemo, koliko uprizoritev sodobnih oper je bilo v zadnjih nekaj desetletjih pri nas.

Kaj pa vam osebno pomeni ta dogodek?

Predvsem osebno zadoščenje, da bo Kogoj s tem končno dobil mesto, ki mu objektivno pripada, in ne bo več potrebe po varovanju *svetega grala*.

Kako kot Slovenec, ki deluje na Dunaju, v okolju s povsem izgrajeno kulturno identiteto, doživljate problem kulturne identitete Slovencev?

Mi nismo tam, kjer vsi mislijo, da smo. Tisti, ki v naših ustanovah odločajo, ki bi morali biti najbolj razgledani, najbolj na tekočem, ti so v resnici najmanj na tekočem. Nekateri nimajo sposobnosti, drugi nimajo predispozicij, nekaterim se preprosto ne da. In imamo situacijo, kakršno imamo. ■



zaradi krajšav in dopolnjevanja stičnih točk pa je na njej delal verjetno vse do krstne izvedbe leta 1929.

Kako bi v kompozicijskem smislu opisali to delo?

Govorjeno petje, *Sprechgesang*, je bilo inovacija, ki jo je Arnold Schönberg prvič uporabil l. 1913 v svojem delu *Pierrot lunaire*. Ta glasbeni princip, ki ga je Kogoj prinesel z Dunaja in ga uveljavil v tem delu, je bil največja, revolucionarna glasbena inovacija, ki se je takrat lahko zgodila na Slovenskem! In tega je skoraj za četrtno opere.

Uporabljal je štiri notacije: običajno za petje, pri govorjenem petju pa je bodisi zamenjal glave not s križci bodisi izpisoval samo repe not, torej brez glavic. Četrta notacija solističnega parta pa je bilo navadno govorjenje. Da se Kogoj ni bal inovacij, se vidi tudi pri uvajanju novih instrumentov v partituro, kot je denimo flexaton. Njegov izraz je ekspresionističen, v tako imenovani lebdeči tonaliteti (*schwebende Tonalität*). Nikoli ne vztraja pri neki kategoriji akordov, temveč vedno znova in znova prehaja iz ene v drugo, višjo kategorijo akordov.

Poleg bitonalnosti pa najdemo ob koncu prve slike, pri satanskem plesu, še tritonalnost! Pri tem se poslužuje raznih postopkov, ki med razvojem dogajanja občasno pripeljejo do neznosnih sozvočij, ko posamezni parti dela dobesedno udrihajo drug čez drugega, kar je lahko naporno.

V kakšnem smislu naporno?

Osnovna napornost, težavnost za percepcijo tega skoraj tri ure trajajočega dela izhaja iz polifone zasnove. Vsak glas ima svojo imanentno logično linijo. Enkrat se pridruži nemu, drugič drugemu glasu, nato se »seli« naprej, s čimer ustvarja zelo komplicirano glasbeno snov, ki ji je zelo težko slediti in ki zelo utruja tako izvajalce kot

bi rekel, da je bil Kogoj »dvotaktni« skladatelj. To je povsem legitimen postopek, ki ga najdemo tudi pri drugih skladateljih iz začetka 20. stoletja, npr. Stravinskem, Debussyju in še nekaterih. Ta postopek pa ima tudi svojo praktično plat, saj so kratki motivi pri tej operi omogočali razmeroma lažja krajšanja, povezovanja in podobno.

V kakšni luči se vam Kogoj kot oseba in skladatelj kaže danes, po osmih letih intenzivnega »druženja«?

Kot rečeno, sem se Kogoja lotil z napačno predpostavko, da mož pri komponiranju opere ni bil čisto pri sebi. To se je izkazalo za veliko pomoto. Torej sem moral najprej opraviti sam s sabo, spremeniti svoj odnos do njega in njegovega dela. Sebe spremeniti! Da bi začel razmišljati na njegov način. S študijem sem se prepričal, da ni bil samo malo pri sebi, temveč da je bil čisto pri sebi! Takih konstrukcij, take neverjetne ekspresionistične glasbe, iz katere neredko prebije sij kakšnega Richarda Straussa, se ne da delati drugače kot v stanju popolne prisebnosti. Kogoj je imel tako fantazijo, kot je ni premogel pri nas nihče za njim. Da ne omenjam, da je ta opera naše najobsežnejše delo, s katerim je presegel vse po vrsti. Po osebnih izkušnjah pevcev, s katerimi pripravljam vloge, je tudi zelo pretresljiv. Meni se pa zdi do skrajnosti impresiven, s sijajnim, kalejdoskopskim občutkom za barve, z neko samosvojo logiko, ki mi kaže, da ta opera ne bo nikoli nacionalna opera, zato ker se ne ukvarja z nacionalnimi miti, temveč z nadnacionalnim, univerzalnim.

Kako bi Kogoja in njegovo opero umestili v evropski glasbeni prostor?

Kogojev opus je majhen. Pisal je mladinske zборе, samospeve, skladbe za klavir, od instrumentalne glasbe pa suito *Če se pleše* – in je tu skoraj konec. *Črne maske* pa bi uvrstil

Z MALIMI IN VELIKIMI NAPAKAMI

Pri novem obsežnem domačem enciklopedičnem delu v dveh knjigah *Slovenika* so sodelovali številni uredniki in strokovnjaki in prispevali gradivo za skoraj dva tisoč strani teksta in vizualnega materiala. Vsekakor grandiozno. Toda, kaj prinaša *Slovenika* v slovensko enciklopedistiko?

BERNARD NEŽMAH

Izdajo velja najprej primerjati z dvema drugima projektoma Mladinske knjige, z *Enciklopedijo Slovenije* (ES), ki je izhajala med letoma 1987 in 2002, in z *Velikim slovenskim biografskim leksikonom* (VSBL), ki je izšel leta 2008. Če *Sloveniko* postavimo ob 16 knjig ES, gre za občutno skrajšano verzijo. Isti pojmi in osebnosti so zdaj obdelani krajše, številni so zaradi manjšega obsega izpuščeni. Ob podobnem pisanju gesel je desetkrat krajša enciklopedija pač desetkrat šibkejša. Njena prednost je zato v prvi vrsti ažurnost podatkov; gesla prve knjige ES, ki so obsegala pojme od A do Ca, so bila namreč napisana že pred 25 leti. Prav tako seveda ES še ne vsebuje novih gesel, ki so nastala oziroma dobila pomen v nedavnem času, kot denimo *mobilna telefonija* in podobno.

Medtem ko je VSBL v celoti posvečen imenom osebnosti, si je *Slovenika* zadala še izdelavo enciklopedičnih gesel, kot so denimo *abecedna vojna*, *etruščanski vplivi*, *Slovensko farmacevtsko društvo*, *Ziljska dolina* itn. Posledica je jasna, število osebnosti je v VSBL neprimerno večje kot v *Sloveniki*. Kajpak tudi tu nekaj prednosti prinese ažurnost, vendar bistveno manj, saj je VSBL izšel pred vsega tremi leti.

Vendar pa ima samo krčenje gesel tudi pozitivne učinke, *Slovenika* je temeljito oklestila število funkcionarjev komunistične partije. To je prva od obširnih enciklopedij, v kateri več ne najdete Franceta Šetinca, Mitje Ribičiča, Franca Popita, Andreja Marinca, Franca Leskoška - Luke, Zdenke Kidrič, Antona Vratuše in številnih tovarišev. Torej konec glorifikacije partijskega režima? Nikakor, gre le za čistko med staro nomenklaturo. Še vedno boste našli Vido Tomšič in Lidijo Šentjunc, ki nista bili nikoli ne v partijskem ne v državnem vrhu ne Slovenije ne Jugoslavije. S čimer pa *Slovenika* postavi pod vprašaj kriterij uvrstitve. Gospa Šentjurčeva, ki se je sprehajala s funkcije na funkcijo, je vendar hierarhično daleč pod Mitjo Ribičičem, ki je bil po vojni javni tožilec in glavni zasliševalec političnih zapornikov, predvsem pa je bil karierno celo predsednik jugoslovanske vlade in predsednik centralnega komiteja jugoslovanskih komunistov. Mož, ki je dosegel sam vrh, je izpadel, medtem ko se v *Sloveniki* bohoti tretjerazredni partijski funkcionar Leopold Krese, čigar načelovanje Gospodarskemu razstavišču in Gospodarski zbornici prekaša načelovanje vrhu jugoslovanskega državnega aparata!? Aparatčik je pomembnejši celo od tandemata Popit-Marinc, ki je Sloveniji vladal potem, ko je odstavil ekipo Staneta Kavčiča. Popit ni bil kdorkoli, bil je predsednik CK ZKS in predsedstva Slovenije, Marinc pa predsednik slovenske, pozneje pa tudi podpredsednik jugoslovanske vlade.



Ta nenavadna drža do dela pomembnih politikov se nadaljuje v sodobnost – v enciklopedijo se namreč ni uvrstil niti nekdanji predsednik slovenske vlade Andrej Bajuk ne Tone Rop, celo aktualnega premierja Boruta Pahorja ne pozna!?

Po drugi strani pa so tudi nekatera gesla pisana, kot da se je čas ustavil. Pri Borisu Kraigherju ne beremo le, da je bil policijski minister, predsednik slovenske in podpredsednik jugoslovanske vlade, ampak tudi minornosti, kot je denimo ta, da je leta 1937 postal sekretar mladinske komisije pri CK KPS. V partijskem času je bilo kajpak podrobno naštevanje vseh funkcij kanon, toda ohranjeni to maniro hagiografranja partijskih karier danes je popolni anahronizem.

Popolna nesorazmernost se kaže pri uvrščanju generalov. *Slovenika* denimo partijsko postavljene povojne generale niza drugega za drugim: Janko Sekirnik, Franc Tavčar, Peter Stante, Marijan Kranjc, Ivan Dolničar itn. Pozablja pa starejšo zgodovino, saj ne zabeleži maršala Svetožarja Borjovića, ki je bil vrhovni poveljnik soške fronte in je s svojo strategijo bojevanja rešil slovenske dežele pred vpadom italijanske vojske. Izpusti legendarnega grofa Radetzkega, ki je sredi 19. stoletja porazil piemontske armade in veljal za največjega vojskovodjo avstrijskega cesarstva; v njegovo slavo je Johann Strauss, st. napisal *Koračnico Radetzkega*, grof pa je živel tudi v Trzinu, bil lastnik gradu v ljubljanskem Tivoliju, katerega park je uredil in ga odprl za javnost, živel opevan v slovenskih ljudskih pesmih, bil častni občan Ljubljane, slavljen tudi z dvema spomenikom.

Precej slabo se godi tudi cesarju Francu Jožefu, ki nima svojega gesla, ampak je stlačen v šeststoletno zgodovino dinastije Habsburžanov, ki obsega 79 vrstic, trinajst manj od Josipa Broza - Tita, ki pa je ovekovečen kar z dvema podobama. Toliko kot jih imajo vsi avstrijski cesarji skupaj: resnici na ljubo velja dodati, da imata po nerazumljivem kriteriju dva izmed Habsburžanov tudi svoji

gesli in slikovni podobi: Marija Terezija in Jožef II. Še slabše se godi kralju Aleksandru, Petru I. In Petru II., ki so ostali brez fotografij v skupnem geslu Karadordeviči.

Fotografski del je kdaj bizaren, ravnatelj Narodnega muzeja profesor Rajko Ložar je predstavljen kar v vojaški uniformi (domobranski?), torej s sliko, na kateri ga ne prepozna niti njegov nečak, profesor v Montrealu, Tom Ložar. Kot da bi pri Edvardu Kardelju postavili fotografijo, posneto v predvojnem zaporu!? Če pri kraljih in cesarjih *Slovenika* ni imela prostora za njihove podobe, je nerazumljivo darežljiva pri Aleksandru Bajtu, ob katerem prilepi kar dve fotografiji.

Med gesli vsekakor manjkata *Goli otok* in *Huda Jama*, kraja bestialnosti in smrti. Si predstavljate, da v poljskih enciklopedijah ne bi bilo pojma *Katinski gozd*? Sicer pa *Slovenika* registrira kot samostojni pojem fašistično taborišče Gonars. Tudi Kočevski Rog, vendar pa poboj tisočev vojnih ujetnikov konča na dnu gesla v šestih vrsticah, ki jim predhodi petkrat daljši tekst o delovanju partizanskih enot na tem območju.

Kdaj se enciklopedija obnaša, kot da je pisana še pod Titovo vladavino. Geslo *samoupravljanje* (od 1950 naprej) ni kritično ovrednoteno kot oblika partijske manipulacije, ampak je pisano skorajda identično kot v partijskih učbenikih. Še bolj nerazumljiv je *stalinizem* (1924–1953), ki ga pojasnijo s sovjetskim, ne da bi navedli slovenske stalinistične voditelje. Pač, geslo omenja, da lahko govorimo o destalinizaciji po letu 1952. Kaj to pomeni? So neznani slovenski stalinisti, ki so vodili Slovenijo, po tem letu neopazno destalinizirali sami sebe?

Če od politikov in državnikov preidemo h gospodarstvenikom, je *Slovenika* precej aktualistična. Beleži tudi geslo *Ivan Zidar*, ki ga predstavi povsem slavno. »... od 1999 do stečaja 2011 je bil predsednik uprave SCT d. d. V osemdesetih je vodil velike gradbene projekte v tujini. Od 1993 je bil SCT pod njegovim vodstvom glavni izvajalec državnega programa gradnje avtocest. Bil je tudi uspešni športni funkcionar.« Niti besedice o njegovih poslovnih rabotah, o

PRECEJ SLABO SE GODI TUDI CESARJU FRANCU JOŽEFU, KI NIMA SVOJEGA GESLA, AMPAK JE STLAČEN V ŠESTSTOLETNO ZGODOVINO DINASTIJE HABSBURŽANOV, KI OBSEGA 79 VRSTIC, TRINAJST MANJ OD JOSIPA BROZA - TITA.

Slovenika

SLOVENSKA NACIONALNA
ENCIKLOPEDIJA

Glavni urednik dela Martin Ivanič
Mladinska knjiga, Ljubljana 2011
1874 str. (dve knjigi), 249,90 €

tem, da je bil on ta, ki je uspešno podjetje pognal v bankrot. Novodobnega fenomena tajkunov žal enciklopedija ne zazna in ga zatorej ne predstavi.

Pri gospodarstvenikih je natančna pri Brunu Koreliču, Milošu Kovačiču, Ivanu Atelšku, Ivu Boscarolu itn., vendar pa izpusti enega najuspešnejših podjetnikov in gradbenikov Josipa Slavca, ki je med vojnama iz nič ustanovil in vodil eno največjih gradbenih podjetij, ki je gradilo avtoceste, hotele, vojaške objekte, 80 mostov, o čemer je izšlo kar nekaj knjižnih del. *Slovenika* se je odločila za razumno potezo, ko je med gesla uvrstila tudi propadla podjetja, tako denimo založbi Vale-Novak in Partizansko knjigo, toda izpustila je Vegrad (!), kolosalni udarec za tisoče, pogrešamo pa tudi nekoč gigantsko geslo *Smelt*.

S športniki je seveda težko, odločitev za tega in ne onega je pogosto arbitrarna. Pa vendar, medtem ko enciklopedija predstavi deskarja na snegu Dejana Koširja, v njej ni niti besede o najboljšem smučarju po Bojanu Križaju Juretu Koširju, ki je dosegel ne le olimpijski bron in tri zmage v svetovnem pokalu, temveč celo rekordno tretje mesto v svetovnem pokalu. In to v najbolj popularnem zimskem športu!

Priložnost *Slovenike* glede na *Enciklopedijo Slovenije* je bila moderna tehnologija. In res: *mobilna telefonija* in *internet* sta podomačeni gesli, praznina pa tam, kjer bi lahko stala *facebook* in *twitter*.

Med slovenske pojme je smiselno uvrščen *rjavi medved*, resda v precej kratkem geslu, veliko obširnejša je človeška ribica v geslu *močeril*. Izločen je žal *volk*, tudi *bober*, ki ima vabljivo temo – v 17. in 18. stoletju je bil iztrebljen, a se je nedavno vrnil prek Hrvaške in se naselil v povodju Krke, Radulje in Dobličice. V staro dobo bi enciklopedija lahko segla z dokončno izumrlo vrsto, kot je *mamut*.

Še nekaj osebnosti, ki jih je *Slovenika* izpustila: čeprav je gostoljubna do igralcev, ni legendarnega igralca negativcev Steva Žigona, ni vratolomnega morjeplovca Jureta Šterka, ni borca za pravice preganjanih ljudstev in popotnika Toma Križnarja, tudi ni gesla *UNRA paketi*, ki so v po vojni obubožano deželo prinašali mleko in jajca v prahu.

Kakorkoli že, lepo in obširno delo, vendar z nekaj malimi pa precej kardinalnimi kiksi. ■



LIVERPOOLOV VRATAR V BALONU

Čeprav se je že v preteklosti zvrstilo nekaj poskusov, da bi se resneje pristopilo k filmski vzgoji oziroma širjenju filmske kulture med otroki in mladostniki, pa je na tem področju šele ljubljanskemu Kinodvoru zares uspelo vzpostaviti kontinuiteto in doseči tako kakovostno raven, da njihov otroški in mladinski program Kinobalon vzbuja pozornost tako doma kot v tujini. Za svoj nadvse uspešni model filmske vzgoje so v lanskem letu namreč prejeli celo mednarodno priznanje, ki jim ga je podelilo združenje Europa Cinemas.

DENIS VALIČ

Zavest o tem, da je treba tudi kino gledalca vzgojiti, ga naučiti gledati in mu približati tudi zahtevnejšo filmsko produkcijo, se je pojavila že relativno zgodaj. Tako so se že v šestdesetih letih pri Pionirskem domu v Ljubljani pojavili prvi organizirani poskusi na področju filmske vzgoje, kjer je nato eno vodilnih vlog prevzela pionirka na tem področju pri nas, Mirjana Borčič (avtorica knjige *Filmska vzgoja na Slovenskem – 1955–1980*, ki je izšla pri založbi UMco in Slovenski kinoteki). Pozneje, konec osemdesetih in v devetdesetih, ko je hollywoodska uniformirana produkcija s svojo instant estetiko preplavila slovenske kinodvorane in je to vprašanje postalo še bolj akutno, se je tudi Slovenska kinoteka lotila širjenja filmske kulture, a do načrtnega izvajanja filmske vzgoje ni nikoli prišla, saj zato preprosto ni imela pogojev. Tako je šele druga inkarnacija Kinodvora, ko je ta postal mestni javni zavod in se bolj ali manj znebil vedno perečega vprašanja kadrov in sredstev, pogumno zastavila temelje filmsko vzgojnega programa, iz katerega se je razvil njihov današnji, razvejani model filmske vzgoje, ki še vedno nosi ime Kinobalon.

Program je namenjen mlajši populaciji različne starosti, od otrok do mladostnikov, pri čemer je različnim starostnim skupinam prilagojen tudi sam filmski program in dejavnosti, ki ga spremljajo. In prav ta notranja razčlenjenost je ena njegovih glavnih odlik, saj se sposobnost dojemanja filmskih del pri različnih starostnih skupinah močno razlikuje, temu pa mora biti seveda prilagojena

tudi prezentacija posameznega filmskega dela. Kinobalon bi tako lahko označili za krovni program, namenjen otrokom in mladim, ki je na sporedu vsak vikend v popoldanskih terminih ter v času šolskih počitnic. Filmske projekcije so pogosto pospremljene tudi z delavnicami, prek katerih se mlademu občinstvu predstavljeno delo poskuša približati še na drugačen način. Del Kinobalona je tudi *Sezamov kotiček*, nekakšen otroški vrtec, namenjen otrokom tistih staršev, ki si filme pridejo ogledat na nedeljske Zajtrke pri Kinodvoru. Osrednji segment tega programa pa je nedvomno Šolski Kinobalon, prek katerega filmska vzgoja zaživi v polnem pomenu besede. Ta šolam in drugim izobraževalnim ustanovam namreč ponuja seznam filmov, ki so razvrščeni glede na starostne skupine, katerim so namenjeni, in si jih lahko ogledajo v dopoldanskem času. Že premišljen izbor in njegova prilagoditev otrokom in mladostnikom različnih starosti sta za učitelje nadvse dobrodošla in jim lahko nudita dobro izhodišče za drugačno gledanje (tudi drugačnega) filma. A pri Kinodvoru so naredili še korak dlje: osnovali so knjižno zbirko Kinobalon, prek katere otrokom in mladim približajo posamezne filme (do sedaj je bilo izdanih že 11 tovrstnih knjižic, ki so predstavile filme, kot so *Tahan*, *Deklica in lisica*, *Beli pramen* in drugi), ponudili pa so tudi gradiva, namenjena predvsem učiteljem in staršem, ki podrobno predstavijo posamezne filme in njihove avtorje. Prek teh predstavitev opozorijo tudi na ključne teme, ki so obravnavane v filmu, ter na nekatere estetsko-formalne značilnosti predstavljenih del.

Če je bil v preteklosti filmski program sestavljen predvsem na osnovi izbranih del iz siceršnje filmske ponudbe, pa lahko v zadnjem času opazamo vse bolj intenzivno in načrtno oblikovanje lastne filmske ponudbe. V programu Kinobalona se namreč pojavlja vse več takih del, ki jih drugje preprosto ne moremo videti, kar je še en dokaz o zrelosti in uspešnosti programa. Tako smo na sporedu Kinobalona dočakali tudi delo, ki nedvomno predstavlja enega

NE PRESENEČA, DA SO PRAV SKANDINAVCI POSNELI ENEGA NAJBOLJ POSREČENIH MLADINSKIH FILMOV ZADNJIH LET, DOBITNIKA ŠTEVILNIH NAGRAD, SAJ SE POLEG FRANCOZOV V ZADNJIH DESETLETJIH PRAV ONI NAJBOLJ NAČRTHO IN KONTINUIRANO POSVEČAJO PRODUKCIJI TOVRSTNEGA FILMA.

vrhuncev njegovega letošnjega programa. To je *Vratar Liverpoola*, topli, hudomušni film o odraščanju, ki prihaja s hladnega evropskega severa, iz Norveške.

Pravzaprav ne preseneča, da so prav Skandinavci posneli enega najbolj posrečenih mladinskih filmov zadnjih let, dobitnika kristalnega medveda za najboljši film v kategoriji filmov za otroke in mlade na zadnjem berlinskem filmskem festivalu ter številnih drugih nagrad, saj se poleg Francozov v zadnjih desetletjih prav oni najbolj načrtno in kontinuirano posvečajo produkciji tovrstnega filma. V zadnjih letih smo tako, prav po služgi Kinobalona, videli kar nekaj zanimivih mladinskih filmov iz skandinavskih držav, od *Čarobnega srebra* do *Skrivnosti iz Kellsa*, a *Vratar Liverpoola* nedvomno predstavlja ustvarjalni presežek tovrstne skandinavske produkcije. Že sama zgodba nam da slutiti, da se bomo morali tokrat brezkompromisno soočiti z prav vsemi najhujšimi tegobami odraščanja. Arild Andresen, režiser filma, nam namreč predstavi 12-letnega Joja Idstata, malce zasanjanega dečka, ki okrog sebe vidi same nevarnosti, zato je njegovo odraščanje še posebej težko. Če nam ob branju samega

sinopsisa še ni bilo povsem jasno, kakšen pristop bo Andresen pri tem ubral, pa nam z uvodnim prizorom postane vse jasno. Zagledamo namreč Joja, ki se s prestrašenim pogledom ozira okrog sebe in si v spomin priključuje očetove besede, ki so bile verjetno namenjene temu, da ga malce pomirijo. Oče mu je namreč svetoval, naj krepí svoje dlani, saj naj bi dober, močan prijem odpravil vse skrbi in pregnal vse strahove. A tej podobi sledi druga, s katero si Jo v spomin priključuje očetovo smrt, tisti trenutek, ko očetu niti močan oprijem ni pomagal, da ne bi treščil z glavo ob tla, ko mu je pod tušem spodrsnilo. Jo tako sklene, da je bolje pretirano skrbeti in preživeti, kot pa končati tako kot njegov oče. Andresen v podobnem ritmu nadaljuje oziroma celo še stopnjuje svoj humorni pogled na tegobe Jojevega življenja. Joju se kmalu namreč pridruži malce nevrotična mama Elsa, ki se po očetovi smrti trudi, da bi Joja ubranila pred nevarnostmi tega sveta, a s tem le še potencira njegovo prestrašenost. Joju tako edino veselje v življenju predstavlja nevarno zbiranje sličic z nogometaši, kjer pa mu sreča prav tako ni kaj posebej naklonjena, saj nikakor ne more dobiti edine manjkajoče sličice, vratarja Liverpoola Reino. A nato se zgodi nekaj, kar Jojevo življenje postavi na glavo – Jo sreča dekle, novo sošolko Mari, v katero se zaljubi. Takrat se zave, da si bo njeno naklonjenost in pozornost pridobil le, če bo tvegval. Andresenu je uspelo nadvse posrečeno, z obilo nežnosti in sočnega humorja povzeti tegobe deškega odraščanja. In čeprav se je pri tem odločil za delno karkiran pristop, njegovi liki presenetijo s svojo pristnostjo in psihološko kompleksnostjo. Tako kljub Jojevim vztrajnim poskusom, da bi si svet razlagal črno-belo, pred gledalcem vseskozi vznika raznolik in pester filmski svet, poln različnih odtenkov, tako na razpoloženski in karakterni kot tudi čustveni lestvici. Še pomembneje pa je morda to, da film mlademu gledalcu ponuja svet, ki ga ta pozna in ki je hkrati tudi njegov svet, a ga obenem vabi tudi na potovanje v neznano, na katerem se bo moral odreči svojim gotovostim. ■

Vratar Liverpoola

(Keeper'n til Liverpool)

REŽIJA ARILD ANDRESEN
Norveška, 2010, 90 min.
Ljubljana, Kinodvor

DVAJSET LET OD HIPNE, A POMEMBNE LIKOVNE EPIZODE

Karikature, ki jih je Vladimir Makuc pred dvajsetimi in nekaj več leti objavljajl v *Delu* in *Pavlihi*, gotovo niso presenetile samo mene. Bile so tako različne od vseh drugih, da je bilo vprašanje, kdo jih je naredil, avtomatično, pod njimi zapisano avtorjevo ime pa je zgolj sprožalo nova vprašanja, saj nekatere sploh niso izgledale kot njegova dela, zelo nenavadne pa so bile tudi tiste, na katerih je bil njegov likovni jezik nedvomno prepoznaven.

LEV MENAŠE

Makučeve karikature so bile provokativne na najrazličnejše načine, ne samo zaradi svojega osnovnega sporočila, zato so se mi vrezale v spomin, vendar sem dolgo mislil, da jih je doletela značilna usoda številnih karikatur – da so izvirnike po objavi vrgli v smeti ali pa jih je kdo odnesel za spomin, skratka, da so izginili. Nekateri tudi so, nekaj pa jih je avtorju uspelo ohraniti in ti opozarjajo na pomembno epizodo njegove umetniške poti, pa tudi na eno ključnih, čeprav običajno prezrtih značilnosti njegove umetnosti, na njen primitivizem.

Izraz seveda ne zveni simpatično in ga je zato treba vsaj nekoliko pojasniti. Označbi »primitive« in »primitiven« sta se v zgodovini evropske likovne umetnosti pojavljali že dolgo, več kot dvesto let, in seveda sta imeli tudi nekaj prednikov; z njima (in z njimi) so včasih obkladali, drugič pa zgolj označevali nekatera starejša obdobja evropske umetnosti, vsa po vrsti takšna, ob katerih danes nanju zlepa ne bi pomislili. V poznem 19. in zgodnjem 20. stoletju, torej v obdobju modernizma, zlasti visokega, pa sta zaznamovali nekaj drugega, tiste, ki so bili primitivci in primitivni s stališča evropskega kolonializma, zato je bila primitivna – v nedvomno negativnem smislu – tudi njihova umetnost: pravzaprav to sploh ni bila umetnost, ampak zgolj čudaški izdelki neukih divjakov. Gauguin je bil prvi, ki je nanje dejansko postal pozoren in jih je tudi začel posnemati, še pomembnejšo vlogo pa so pri njihovem prevrednotenju imeli kubisti, Picasso in drugi, ki so v njih – najbolj znamenito v afriških maskah – iskali in našli nove likovne pobude. Tako se je rodil modernistični



Cesta bratstva in enotnosti, skica, 1990–91

primitivizem, ki so mu nove vire dodajali tudi umetniki drugod po Evropi, predvsem Rusi in Nemci, pozneje pa še surrealisti in po drugi svetovni vojni *art brut*, ki je posvojil tako otroško risbo kakor dela duševno bolnih; in seveda zgodba še vedno ni zaključena.

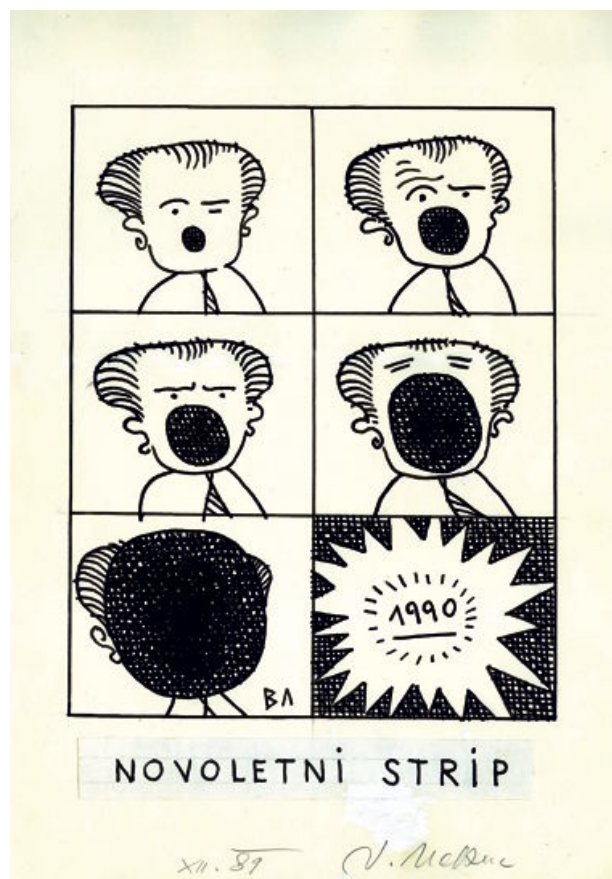
V slovenski likovni umetnosti so se odmevi poznejših stopenj modernističnega primitivizma pojavili v petdesetih letih, ko jih je mogoče opaziti predvsem v delih intimistov tega obdobja; pri vsakem so se kazali po svoje, večino pa je vsaj nekaj časa povezovala »otroška« likovna interpretacija. S to se srečujemo tudi na Makučevih delih, ki pa so jih zaznamovale še druge pobude. Med njimi je najprej treba omeniti vplive primorskega umetnika Lojzeta Spacala, ki je svojo – tudi v italijanskih okvirih izjemno – različico primitivizma razvil v štiridesetih letih: njeni vplivi so opazni v zgodnjih Makučevih lesorezih. Pozneje so prevladali drugi; med temi je treba vsaj omeniti izkušnje, ki jih je Makuc dobil ob restavriranju in kopiranju srednjeveških fresk, končno pa še vse, kar je spoznal ob svojem pariškem študiju.

Slovenski intimizem velikokrat učinkuje »mehko«, lirično in sanjavo ter nostalgичno; očitno je tudi, da so umetniki sprejemali predvsem tiste primitivistične spodbude, ki so poudarjale takšne tone. Za Makuca to ne velja: tudi zato ga med intimiste kljub nedvomnim povezavam ni mogoče uvrstiti, morda najpomembnejša od značilnosti, ki ga od njih ločuje, pa je jedki humor, ki zaznamuje večino njegovih del. Makučevi liki, tako človeški kakor živalski, so vedno vsaj nekoliko karikirani, ne v starem smislu »preobloženosti«, ampak v modernističnem smislu duhovite sinteze, pri tej pa imajo v njegovem primeru pomembno vlogo prav primitivistične formule. V tem pogledu je morda najbolj značilen motiv istrskega vola (ta se sicer vedno znova prepleta s širšo mediteransko motiviko bika), ki ga srečujemo že na umetnikovih lesorezih iz petdesetih let, v šestdesetih pa ga je značilno predelal: zdaj vidimo samo glavo, ki se posmehljivo, tako primitivno kakor primitivistično, reži gledalcu. Ta motiv je Makuc večkrat ponovil, končno tudi v kiparski varianti (*Hommage à Picasso*, 2004), velikokrat pa ga je tudi

predelal, zamenjal osnovni model ali pa frontalni napad nadomestil z manj agresivnim delnim ali čistim profilom.

Elementi karikature so torej pomembna sestavina Makučevega opusa, vendar dela, na katerih so prisotni, zato še niso karikature; druge sestavine in poudarki gledalca vodijo tudi drugam. Nekako od srede šestdesetih let se je v Makučevem opusu, najprej v slikarskem v najširšem pomenu označbe in potem še v kiparskem, tudi uveljavila motivika ptice, najmanj karikirana od vseh umetnikovih likov, ki je – značilno – nadomestila motiv na starejših umetnikovih delih pogostega, pomensko precej ostrejšega petelina. Podobno je bilo tudi s primitivističnimi elementi: z Makučevih del niso nikoli izginili, vedno bolj pa so jih preglašali drugi. Na delih iz šestdesetih let in iz naslednjih desetletij, najbolj opazno na grafikah, se je vedno raje poigral z raznimi tehnikami in njihovimi kombinacijami, pa s problematiko ploskev in tekstur in tako naprej, ob tem pa so stari poudarki nemalo krat ostajali v ozadju.

Takšnega Makuca smo poznali v drugi polovici osemdesetih let in to je tudi osnovni razlog, zakaj so bile ka-



Novoletni strip, 1989

MAKUC JE KARIKATURE OBJAVLJAL DO LETA 1991, POTEM SO IZ ČASOPISOV IZGINILE TAKO NENADOMA, KAKOR SO SE V NJIH SVOJČAS POJAVILE. NJIHOVIH SPECIFIČNIH ELEMENTOV V POZNEJŠIH DELIH NI VEČ UPORABIL. OSTAL PA JE SPOMIN NA IZJEMNO EPIZODO NJEGOVE IN SLOVENSKE UMETNOSTI.



Hude sanje vizionarja ali Naš yugo-helikopter, 1988–89

rikature, ki jih je objavljala od leta 1988, tako šokantne; učinkovale so kot popolno nasprotje vsega, kar je gradil in zgradil v predhodnih letih. Kako mu je takšen prelom uspel? Najprej zato, ker se je problematike karikature lotil docela znova, kot človek, ki doslej ni narisal (v vseh primerih gre za risbe) še ničesar. Pri tem je seveda nalezel tudi na probleme, na največjega, ko se je znašel pred vprašanjem, kako oblikovati Miloševićevo karikaturu. Milošević je bil tipični *baby face*, kakršni so dandanes vedno bolj pogosti tudi v slovenski politiki, njegov obraz je bil gladki, neizoblikovani obraz nedoraslega otroka, otročje je učinkovalo celo njegovo značilno mrščenje. Kako torej poenostaviti nekaj, kar je skoraj do skrajnosti poenostavljeno že samo po sebi? Makuc se je s tem vprašanjem ukvarjal kar nekaj časa, dokler ga ni rešil na – skoraj neprijetno preroškem – *Novoletnem stripu*, ki ga je naredil decembra leta 1989.

Vplivov primitivizma pri teh delih ni čutiti, očitni pa so pri tistih, kjer ključni motiv ni takšna ali drugačna človeška figura, ampak ubijalski stroj. Ob tem je zanimivo omeniti, da lahko osnovno problematiko – mehanično proti živemu – srečamo že na nekaterih starejših Makučevih delih, predvsem na grafikah iz sedemdesetih let, vendar na teh nikoli ni zaostrena, kvečjemu nasprotno, zato jih s (seveda precej poznejšimi) karikaturami ni mogoče tesneje povezati. Tudi v tem primeru je torej Makuc začel znova in se osredotočil na dva motiva, na tank in na helikopter, ki pa ju je interpretiral vsakega po svoje. Tank je predvsem gosenica, ki gazi drobne človeške figurice (*Cesta bratstva in enotnosti*, 1991), »neskončne« vrste tankov pa lahko tudi sestavljajo navidez neprebojno pregrado (*Nerazumljiv obup?*, tudi 1991).

»Tankovske« karikature so skratka hitro razumljive in pomensko enostavne, predvsem v primerjavi s tistimi, na katerih nastopa helikopter; prve med temi so bile objavljene januarja 1989. Tudi helikopter je postavljen v vlogo ubijalskega stroja, ki jo lahko poudarjajo na njem nakopičene rakete, vendar je ta plat sporočila manj pomembna kakor v primeru tanka; bistven je način, kako so helikopterji narisani – kakor stroji, ki bi si jih utegnil zamisliti nekakšen ponoreli Leonardo. Sinteza takšnih karikatur, *Hude sanje vizionarja ali Naš yugo-helikopter* (1988–89), dejansko daje vtis celovite predstavitve njegovega načrta: najprej osnovni model, dopolnjen z navodili za uporabo, potem prikaz praktične uporabe in končno še možne izvedenke. Vse skupaj dopolnjuje »znanstvena« formula pogona (to mora preučiti vsak, ki hoče razumeti politično sporočilo karikature), dodani pa so še drugi simboli in končno uradni pečat JNA, ki opozarja, da gre za strogo zaupen dokument. Seveda pa posamezni elementi niso urejeni tako skrbno, kakor sem jih naštel: prvi vtis je brezupna zmeda, vsebinska in likovna, likovna tudi v zgodovinskem smislu, saj so elementi modernističnega primitivizma med drugim pomešani celo s skoraj renesančno herojskimi akti. Na *Hudih sanjah* je torej Makuc docela spustil svojo domišljijo in ustvaril edinstveno vizijo tistega blaznega prepleta samozavesti in domišljivosti, norosti in nespametnosti, ki je obvladoval zadnje trenutke Jugoslavije.

Makuc je karikature objavljala do leta 1991, potem so iz časopisov izginile tako nenadoma, kakor so se v njih svojčas pojavile. Njihovih specifičnih elementov v poznejših delih ni več uporabil; ostali so samo tisti, ki jih je uporabljal že prej. Ostal je tudi spomin na izjemno epizodo njegove in slovenske umetnosti, spomin pa se vedno bolj prepleta z željo, da bi se Makuc karikature lotil tudi danes, pa čeprav samo za trenutek. ■

POTEZE ZRELEGA UMETNIKA

Razstava je zadnji iz niza dogodkov, ki se je začel z obsežno donacijo umetnika Goriškemu muzeju v Solkanu. Dela na papirju so bila že na ogled v Galeriji Loža v Kopru, slike in skulpture pa v Razstavišču Monfort v Portorožu, kjer je bila postavitev zasnovana v dialogu s kiparjem Mirsadom Begićem. Vse tri razstave družijo tudi dvojezičen slovensko-italijanski katalog, v katerem so tekste prispevali kustosi razstave Breda Ilich Klančnik, Nives Marvin in Andrej Medved.



Vladimir Makuc: Pokrajina s črno ptico (1987); les, mivka, steklene črepinje, disperzijska tempera, 46,6 x 33 x 13,5 cm

ASTA VREČKO

Vladimirja Makuca (1925) uvrščamo med najpomembnejše predstavnike Ljubljanske grafične šole in njegova umeetniška pot je povezana z Ljubljanskim grafičnim bienalom, kjer je prvič razstavljal leta 1959, ko je ta še igral vlogo povezovanja slovenskih umetnikov z mednarodno umetniško srenjo. Na njegovo ustvarjalno pot je pomembno vplivalo dvomesečno bivanje v Parizu leta 1960 v ateljeju Johnnyja Friedlaenderja, a ne toliko po načinu ustvarjanja (saj je ostal zvest lastni motiviki) kot po likovni tehniki, saj se je iz lesoreza preusmeril v jedkanice in akvatinte. Priskrbel si je kvalitetnejši grafični material in se srečal z rojakom Venom Pilonom.

Drug pomemben vpliv na njegov opus pa izhaja iz njegovega restavratskega dela. Po diplomu je namreč naredil specialko iz restavracije in do sredine šestdesetih let delal za Narodno galerijo. Čeprav morda ne bi na prvi pogled povezali vseh grafizmov, ki se pojavljajo na njegovih delih, z gotskimi freskami ali cerkvenimi zidovi, ti izhajajo iz ponotranjenega zavedanja tradicije gotike na slovenskih tleh, ki jo je umetnik povezal s svojo lastno vizijo in tradicijo istrsko-kraške zemlje.

Razstavljena dela v Galeriji Cankarjevega doma so nastala med letoma 2000 in 2011, razen desetih skulptur, ki so iz osemdesetih let prejšnjega stoletja. Ravno v nekaterih izmed zadnjih del, ki naslavlajo obča vprašanja, vidimo še tesnejšo povezavo s srednjeveškim stenskim slikarstvom. Akvareli iz ciklusa *Vrh sonca sije soncov cela čeda*, ki si naslov sposodi iz prvega verza Prešernovega soneta, so izjemno nežna dela, vtis dobimo, da bi ob dotiku razpadla kakor moker pergament. Pri njih ter pri delih, kot so *Rjavi kozmos* (2011), *Zlati kozmos* (2011) in *Modri kozmos* (2011) se tudi motivno (podoba sonca in lune, podoba okostnjaka) navezuje na hrastovelske freske (1490). Tukaj najdemo tudi avtoportret in začetimo poteze zrelega umetnika, ki se umešča

v svoj univerzum, zavedajoč se lastne fizične minljivosti in hkrati neminljivosti svoje poteze, ustvarjenih pokrajin ter svetov.

Akvareli iz ciklusa *Ptice v solinah* so motivno vezani na ptice, ki naseljujejo sečoveljske soline. Osrednji motivi Makučevega opusa izhajajo iz živalskega sveta, gre zlasti za vole, ovce, bike, kuščarje, ptice, ki naseljujejo istrsko-kraški svet. Omejil se je skoraj izključno na slednje in jih umestil v lirčne pokrajine solin, oblikovane tudi s školjkami, najdenimi med peskom in mivko. Zaradi uporabe materiala bi lahko slike delovale težke in masivne, a je učinek zaradi prefinjene barvne lestvice in umetnikovega subtilnega občutka za kompozicijo popolnoma nasproten, saj so dela lebdeča, poetična in krhka.

Celoten opus ima prvine grafične, tako kipi kot slike (Makuc se jim je intenzivneje začel posvečati konec sedemdesetih let), kjer ta vtis naredijo vrezovanje, dotiski in grafični simboli. Svoje skulpture je na začetku tudi imenoval tridimenzionalne slike, saj jih družijo uporaba enakih materialov: mivke, lesa, peska, ostankov stekla, tempere. Ptice, stoječe v pokrajini iz steklenih črepinj, delujejo kakor čudovita alegorija umetnika. ■

VLADIMIR MAKUC

**Etude, slike, skulpture
in dela na papirju
2000–2011**

Galerija Cankarjevega doma,
Ljubljana
Do 12. 2. 2012

SIMBOLNI RED FOTOGRAFIJ DIANE ARBUS

V razmeroma kratki zgodovini fotografskega medija je kar nekaj mejnikov, ki so pomembno zaznamovali preobrate v pojmovanju motivov in načinih njihove obravnave. Eno takih prelomnih potez je nesporno potegnila ameriška fotografinja Diane Arbus (1923–1971), kultna avtorica, ki si je v le dobrih dvajsetih letih svoje poklicne kariere zagotovila izstopajoč položaj v fotografiji druge polovice preteklega stoletja. Okrog 200 izbranih del iz njenega bogatega opusa je zdaj na ogled v pariškem razstavišču Jeu de Paume, med njimi tudi več doslej redko predstavljenih in skoraj neznanih tudi najbolj vnetim raziskovalcem svetovne fotografske zapuščine.



Najstniški par na Hudson Street, N. Y. C., 1963



Deček z ročno granato – igračo v Centralnem parku, N. Y. C., 1962

BRANE KOVIČ

V najrazličnejših pregledih, fotografskih enciklopedijah in slovarjih se v glavnem pojavlja zgolj nekaj značilnih posnetkov samosvoje Newyorčanke, zato le redki vedo, da je Diane Nemerov (priimek Arbus je vzela po možu Allanu, s katerim se je poročila leta 1941 in se 1959. od njega ločila) začela s fotografiranjem za oglase in modne revije, prek agencije, ki sta jo z možem ustanovila leta 1946, je objavljala v revijah *Glamour*, *Seventeen* in *Vogue*. Njeni vzorniki so tedaj bili Walker Evans, Paul Strand, Bill Brandt, od starejših mojstrov pa Matthew Brady in Eugène Atget. V sredini petdesetih let si je fotografsko znanje nabirala pri Alexeyu Brodovitchu in Lisette Model, svojo prvo reportažo, posvečeno etnični raznolikosti prebivalcev New Yorka, pa je 1960 objavila v reviji *Esquire*. Ker jo je terensko delo privlačilo bolj od ateljejskega, je posnela več reportažnih ciklov za tedaj najbolj ugledne publikacije (*Harper's Bazaar*, *Show*, *The London Sunday Times* ...). Med 1963 in 1966 je potovala širom ZDA in fotografirala vsakdanje življenje srednjega razreda, najrazličnejša družjenja, parade, lepota tekmovanja, naturistične kampe itn. Naredila je tudi nekaj izvrstnih portretov umetnikov, kot so bili Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg in Frank Stella, predstavniki tedaj uveljavljajoče se generacije likovnih ustvarjalcev. Sledile so reportaže s podeželja Južne Karoline, iz psihiatričnih bolnišnic, domov za ostarele, zaporov ter portreti atipičnih parov in še vrsta drugih fotografskih nizov, skozi katere je Diane Arbus izoblikovala svoj specifični slog, ki se je bolj kot časovno profiliral v dialogu s posameznimi motivi in modeli, pri katerih je avtorica iskala povezave med njihovo navidezno »drugačnostjo« in vpetostjo v najbolj preprosto vsakdanjost. Z izjemo serij nudistov in duševnih bolnikov so vsi njeni liki postavljeni tako, da je njihov pogled usmerjen v gledalca, kar nas nekoliko spomni na pristop Augusta Sanderja, čigar delo je Arbusova dobro poznala, toda konceptualne razlike med avtorjema so očitne – medtem ko gre pri Sanderju predvsem za register s sociološkim in tipološkim predznakom (predstavniki različnih poklicev in družbenih slojev), se Diane Arbus osredotoča na individualnost in zasebnost. Če je Sander razkrival nekatera dejstva skozi (zunanj) videz, poskuša Arbusova prodreti v nevidno, v skrite sfere človeških bitij, v tisto,



Brez naslova (6), 1970–1971

kar jih opredeljuje onstran videza in zaznavne površine. Prostorski okvir je pri tem drugotnega pomena, izstopa posameznikova fizična prisotnost, izza katere se razpirajo osebne zgodbe in usode. Frontalnost pogleda dobesedno prisili gledalca v dialog z upodobljencem, v soočenje, v katerem se prepoznavno združi z neznanim, nenavadnim in včasih celo motečim, odstopajočim od pričakovanega. Retorični kod, vzpostavljen s prisotnostjo drugega in drugačnega, pa se v fotografijah Diane Arbus pravzaprav samodejno podredi dovršeni formalni izvedbi, fotografska govorica preglaši začetno nelagodje in estetsko komponento postavi nad anekdotičnost motivov. Tako prikazan »drugi obraz ameriškega sna« ne želi vzbujati sočutja, moralizirati ali kako drugače komentirati, ampak le izpostaviti realnost, ki ni istovetna z izumetničenostjo hollywoodskega glamurja, s peščico »lepih in uspešnih«, ki so svoje sanje uresničili. Arbusova je s svojimi fotografijami odprla novo poglavje urbane antropologije v smislu nadaljevanja zastavka, ki ga je na znameniti razstavi *The Family of Man* v newyorškem Muzeju moderne umetnosti (MoMA) leta 1955 formuliral tedanji kustos njegovega fotografskega oddelka Edward Steichen s tezo, da »fotografija daje obliko idejam in človeku pojasnjuje sočloveka«. Steichnov izbor nekaj nad 500 del več

Diane Arbus

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

Jeu de Paume, Pariz
do 5. 2. 2012

**NJENA ZASLUGA JE, DA JE
POKAZALA LJUDI IN STVARI, KI
JIH NIHČE NE BI OPAZIL, ČE JIH
NE BI FOTOGRAFIRALA TER NATO
FOTOGRAFIJE RAZSTAVILA ALI
OBJAVILA. KAR JE BIL V DELIH
DIANE ARBUS ZA AMERIKO
ŠESTDESETIH LET PREJŠNJEGA
STOLETJA ŠOK IN PREOBRAT V
POJMOVANJU VLOGE FOTOGRAFIJE,
JE DANES TAKO REKOČ NORMA.**



© THE ESTATE OF DIANE ARBUS

kot 270 fotografov z vseh koncev sveta je vrhunec in hkrati labodji sprev tako imenovane humanistične fotografije, ki je z reportažnim pristopom pokazala pot sodobnim načinom fotografskega izražanja. V naslednjem desetletju je bila prav Diane Arbus tista, ki je s svojo fotografsko govorico izvirno in brez retoričnega patosa povzela spremembe, s katerimi se je tedaj soočala domnevno idealna ameriška družba: protestna in protivojna gibanja, emancipacija najrazličnejših manjšin, od temnopoltih državljanov, izkoriščanih ilegalno priseljenih delavcev in istospolno usmerjenih do drugih marginaliziranih pripadnikov »izvoljenega ljudstva izključenih«, kot se je sama izrazila. Njena zasluga je, da je pokazala ljudi in stvari, ki jih nihče ne bi opazil, če jih ne bi fotografirala ter nato fotografije razstavila ali objavila. Kar je bil v delih Diane Arbus za Ameriko šestdesetih let prejšnjega stoletja šok in preobrat v pojmovanju vloge fotografije, je danes tako rekoč norma – če pomislimo vsaj na že kar zvezdniški status avtoric, kot so Cindy Sherman, Nan Goldin ali Jane Evelyn Atwood. Šolanje pri Lisette Model je bilo za Arbusovo odločilno, pri učiteljici, ki je izhajala iz izročila ekspresionizma in nove stvarnosti, se je naučila, kako presegati omejitve prevladujočih estetskih meril in suvereno posegati na tabuizirana tematska področja, ki se jim zagovorniki »dobrega okusa« najraje izognejo. Reportaža o nočnem New Yorku za revijo *Esquire* je zaznamovala njen vstop v mrežo branj že po naravi travmatičnih usod tistih ljudi, ki se zaradi svoje »drugačnosti« ne bojijo več, da bi jih življenjska nepredvidljivost postavila v položaj, v katerem bi doživeli še večje ponižanje od tistega, s katerim so primorani živeti vse od rojstva. Velik del javnosti še dandanes v fotografskem opusu Diane Arbus prepozna nekakšno voajeristično sprevrženost, obsedenost z bizarnim in deviantnim. Toda v resnici je to predsodek, ki razodeva njihovo lastno obremenjenost s potlačenimi vzgibi, predvsem pa s strahom, da ne bi ne pri sebi ne pri svojih bližnjih naleteli na fizično ali psihično stigmatizacijo, zaradi katere bi jih drugi videli drugačne, kot se vidijo sami. Arbusova si je namreč upala stopiti na drugo stran ogledala in pogledati dejstva iz obrnjene perspektive – odkriti lepoto v odstopanju od tistega, kar po večinskem prepričanju velja za nelepo. Nazadnje ni odveč dodati, da so njeni motivi realizirani v kvadratnem formatu, s kamero 6 x 6 mm, ki uravnoteži neuravnoteženo, z naslonom na horizont postavi stvari pokonci in kaotično vsakdanjost prestavi v simbolni red fotografije kot diskurzivnega konstrukta. ■

SLJEHRNIK MED PARIZOM IN ŠANGHAJEM

Iz kako različnih zornih kotov je možno gledati na smrt, si lahko ogledamo v dveh uprizoritvah o koncu človeške poti, ki se gibljeta med dvema gledališko zanimivima skrajnostma, elegično meditacijo in burkaško moraliteto, obema virtuosno izvedenima.

VESNA JURCA TADEL

Smrt je osrednji motiv v nenavadni igri cenjenega izraelskega dramatika Hanoha Levina (1943–99), ki je bila napisana tako rekoč na smrtni postelji; gre dejansko za izliv najintimnejših avtorjevih misli in občutij, za surovo in do konca iskreno gradivo, ki se ukvarja s sprejetjem konca življenjske poti. To pot, ki se na podlagi motivov iz treh zgodb Čehova sestavi v svojevrstno odrsko parabolo o sleherniku, na odru v avtorjevem imenu prehodi Starec, izdelovalec krst. Levin v zgodbi o Starčevem spremljanju raznih smrti (ženine, lastne, dojenčkove) meša različne stile in žanrske elemente, prehaja iz balade v burlesko in nazaj, ponavlja prizore, karakterizacija likov pa mestoma spominja na dramatiko absurda. S ponavljanjem situacij – obiski pri enem in istem Bolničarju, vožnja z eno in isto kočijo in sopotniki – vzbudi občutek cikličnosti, vrtenja v krogu, stopicanja slehernika po eni in isti poti, ujetosti v določene vzorce; po drugi strani pa, presenetljivo, prav zaradi tega vzbudi tudi nekako pomirjujoče spoznanje, da je ta cikličnost v resnici neskončna.

V epsko strukturo Levin enakomerno razporedi tako izzarazito poetične kot banalne elemente: prizori s simpatično prostodušnima Prostitutkama in nadležnima Pijancema, ki se večno vozijo iz Pžožija v Ščoč in nazaj, v upanju, da bodo zdaj tu zdaj tam končno le našli potešitev svojih zemeljskih potreb, so drastičen in duhovit kontrast Kočijaževemu neizživetemu žalovanju za mrtvim sinom in trem prijaznim Kerubom, ki skrbijo za varen prehod v onostranstvo.

Matjaž Zupančič je to občutljivo in uprizoritveno zahtevno dramsko tkivo prebral kot osnovo za izjemno sugestivno, prečiščeno in premišljeno scensko fresko. Levinovo nizanje komornih prizorov je spremenil v nadvse poetično in pretresljivo odrsko mašo z nenehno prisotnostjo vseh nastopajočih, ki, tudi kadar niso aktivni, iz ozadja provokativno zrejo v nas ali nekam mimo nas. Posebno vzdušje, ki se potem z vsakim novim detajlom pogloblja in intenzivira, vzpostavi že ob prihajanju gledalcev v dvorano, ko ob donenju Albinonijevega *Adagija* ob dolgi mizi sedijo nastopajoči z belo namazanimi obrazi in se zarišejo v spomin kot popotniki onkraj časa, le slehernik (Starec) je na začetku še edini s tega sveta.

Predstava v Studiu MGL se vedno bolj razvija v svojevrsten mrtvaški ples, tudi z likovno domišljenostjo (scenografija Alen Ožbolt, kostumografija Bjanka Adžić Ursulov), na trenutke ritualiziranim, vseskozi stiliziranim dogajanjem ter diskretno koreografijo (Iztok Kovač) in glasbo Janija Kovačiča, ki ji daje elegičen, folklorno-pravljnični ton. Zupančič z občutljivim vodenjem igralcev in skrbno izbiro gledaliških znakov pazi, da niti za hip ne zaide v morebitno sentimentalnost, kar bi se zaradi pretresljivosti nekaterih delov pripovedi (npr. sanje o najbrž v resnici nikoli doživetem srečnem prizoru iz otroštva, ki se Starki primerijo tik pred smrtjo, ali usoda otročka, ki so ga polili s kropom) zlahka zgodilo. Zato je odrska pripoved vseskozi suha, brez patosa, skoraj kot faktografski niz postaj na poti spoznanja oziroma samozavedanja, ki jo doživljamo ob Starčevem približevanju koncu.

V predstavi je vseskozi čutiti angažma celotne igralske ekipe, ki se tudi nenehno giblje na robu med burlesko in poezijo, med grotesknim pretiravanjem in asketskimi igralskim sredstvi –

HANOH LEVIN
Prevod Klemen
Jelinčič Boeta

Rekvjem

REŽIJA MATJAŽ
ZUPANČIČ

Mestno gledališče
ljubljansko,
Studio MGL
Premiera 10. 11. 2011,
80 min.

IZTOK MLAKAR

Sljehrnik

REŽIJA VITO TAUFER
SNG Nova Gorica,
Gledališče Koper
Premiera

24. 11. 2011,
90 min.

(zapis po ogledu
3. 12.)

Marko Simčič kot Starec z minimalnimi sredstvi prehodi pot od začetne brezčutnosti (do žene) in brezbriznosti (do smrti) preko začudenja do zgroženosti; Bernarda Oman mu parira z nazornim prehajanjem med raznimi polji realnosti. V spominu ostajajo še zlasti zadržani poskusi Kočijaža (Lotos Vincenc Šparovec), da bi lahko komu končno povedal, kako mu je umrl sin, in njegove reakcije na izbruhe razpuščeno-veseljaškega para Pijancev (Milan Štefe in Gaber K. Trseglav) ter provokativno dvoumnih Prostitutk (Viktorija Bencik in Tina Potočnik); pa tudi skrajno zdolgočasena in naveličana figura Bolničarja, ki ga s pomenljivo distanco upodobi Gašper Tič; in pretresljivi lik Matere umrlega dojenčka, ki jo je že onkraj obupa zarisala Jana Zupančič; pa Gregor Gruden, Domen Valič in Žiga Udir kot nevsiljivo norčavi in hkrati samozavestno vsevedni Kerubi.

To je predstava, ki gledalca začara z občutkom nerealnosti in sanjskosti ter hkrati neusmiljeno izziva k premisleku o smislu človekovega bivanja na tem svetu. Poleg tega, da obuja žalovanje za umrlimi in obžalovanje za lastnimi zamujenimi priložnostmi, ponuja priložnost, da se z dobrodošlo distanco zazremo v dogajanje na poti »nekje med Parizom in Šanghajem«, kamor Levin duhovito postavi svoj *Rekvjem*.

Tam nekje pa se dogaja tudi spopad s smrtjo, kot ga uprizarjajo v Novi Gorici in Kopru, čeprav seveda zaradi značilne *mlakarščine*, v kateri je *Sljehrnik* napisan, zelo natančno vemo, kje ta »med Parizom in Šanghajem« je.

Mlakar vzame znano srednjeveško moraliteto o sleherniku – katere nauk je, da človeku na njegovi zadnji poti lahko kaj

»Kaj čmo, pomagat se ne da,
življenje žepni je format pekla.«

—Iztok Mlakar: *Sljehrnik*

pomagajo le njegova dobra dela – res le za najbolj osnovno izhodišče, nato pa ga zapelje v nadvse duhovito burko. Njegov slehernik je pač primerno ovešen z vsemi lastnostmi, ki so tipične za sodobno stanje duha in so ob srečanju s smrtjo kajpak nemalo vprašljive. Potem ko uvodoma ugotovi, da kaj velja samo tisti, ki kaj ima, v epsko strukturiranem nizu prizorov pada iz enega greha v drugega: najprej se odloči, da bo rekel adijo svoji vesti (prikladno jo uteleša njegova Žena), potem pa po vrsti uniči Reveža (mu svetuje samomor), Mamo (jo vrže iz hiše, potem ko jo ona prepiše nanj), Prijatelja (izkoristi njegov bankrot) in prevara zakonito oblast (Policaja). Končni cilj je sestanek, »brejnstorming« z njemu primernimi pajdaši – Politikom, Pravnikom in Finančnikom; ti ga čakajo pri *putani* Ruffani, kjer pa se zaradi prevelike količine zaužitega belega prahu, ki ga vsi na debelo »čičajo«, naenkrat znajde pred obličjem Smrti, ki (namesto Božička) pride skozi kamin, saj jo je Bog poslal, da končno naredi konec sveta, ki se mu je tako klavarno ponesrečil.

Na tej točki se zabavno zašpičeni, v tekočih verzih napisani dialogi šele zares razživijo, saj se Mlakar imenitno poigra s precej originalno interpretacijo nekaterih epizod iz *Biblije*; med drugim izvemo, kaj se je v resnici zgodilo s Sodomom in Gomoro, pa tudi, zakaj so v resnici izumrli dinozavri. In prav pri prizorih med Bogom, Smrtjo in Sljehrnikom se zavemo, v kako muhastih in nepredvidljivih rokah je naša končna usoda.

Zaključek je seveda obema žanroma (burkaška moraliteta) primeren: po eni strani zbadljiv in spravljen (življenje z ženo = vestjo je hujše od smrti), po drugi pa se lahko zamislimo tako nad tem, da Smrt konec sveta privošljivo polaga v roke ljudi, kot nad spoznanjem, da nam v življenju ostane le to, da »imamo drug drugega«.

V režiji Vita Tauferja je uprizoritev tekoča in zabavna, zelo posrečena domislica so tudi dodani songi, ki jih je v različnih zvrsteh (od italijanske *canzone* do tarantele in tanga) kajpak prispeval sam Mlakar. Igralci so razigrani in uigrani; poleg Mlakarja, ki v naslovno vlogo vnese primerno dozo svoje značilne komike, sta najbolj opazni vlogi Smrti (odlična kreacija Radoša Bolčine) in Boga (Ivo Barišič), imenitni so tudi Rok Matek in Igor Štamulak (oba v več vlogah) pa Tea Glažar kot ljubeča mama, Ajda Toman kot Ruffjana in Marjuta Slamič kot žena. ■

MOJSTER IZ KÖLNA

Gerharda Richterja pred njegovo osemdesetletnico prihodnje leto slavijo kot najpomembnejšega slikarja našega časa. Loteva se temeljnih družbenih vprašanj in jih obravnava na estetsko dognan in vznemirljiv način.

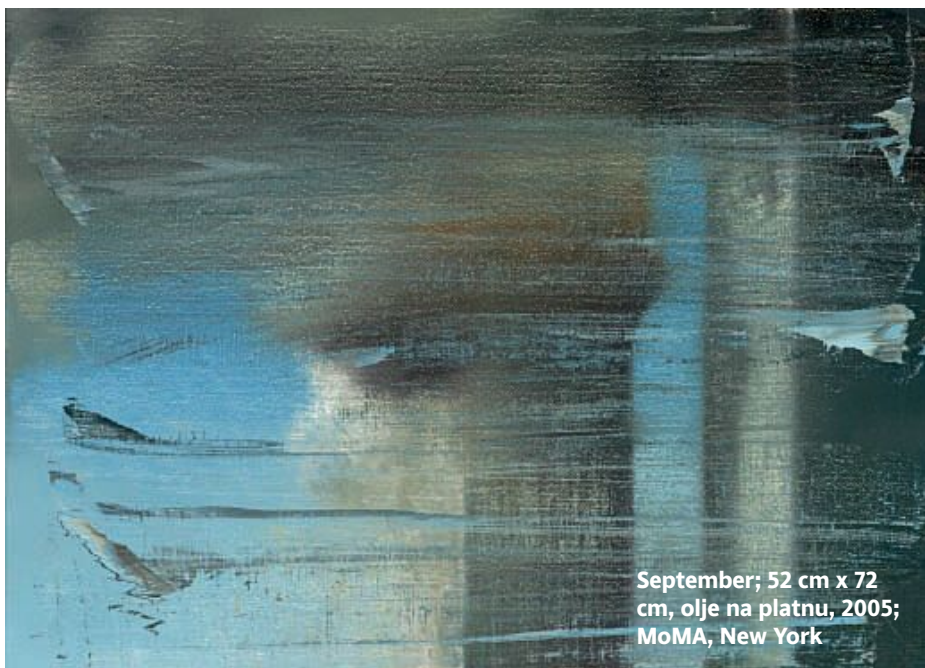
REBEKA VIDRIH

Panoramski pogled na ustvarjanje Gerharda Richterja (rojen leta 1932 v Dresdnu, leta 1961 iz Vzhodne Nemčije prebegne v zahodnonemški Düsseldorf, od leta 1983 živi in dela v Kölnu) v grobem upošteva kronološki red. V posameznih sobah so predstavljeni ključni trenutki Richterjevega umetniškega raziskovanja, prelomi, novi začetki, hkrati pa je izpostavljena kontinuiteta njegovega delovanja, zajeta v prvi vrsti v razpetosti med figuralnim in abstraktnim slikarstvom. Nenehna primerjava med njima, v vsaki sobi znova, kot bistveno potezo Richterjevega opusa poudarja »iskanje tretje poti med vzhodnim realizmom in zahodnim modernizmom«, kot pravi sam.

Richter se spopade s figuraliko kot dediščino vzhodnonemškega socrealizma (ki mu je pravkar ušel) in z abstrakcijo kot najaktualnejšo umetnostjo zahodnega sveta (v katerem se je znašel). Figuralno slikarstvo je Richterjev odgovor na tedanjo prevlado abstraktnega slikarstva (ta prevlada je kakopak rezultat intenzivne promocije ameriškega abstraktnega ekspresionizma s strani institucij, kot sta CIA in MoMA). Richter komentira obe umetnostni osi povojnega sveta in ponuja lastno interpretacijo obeh polov tako na ravni postopkov kot na ravni motivike.

Izhodišče Richterjevih figuralnih slik so fotografije, ki jih bodisi po načelu *readymade* prevzema iz različnih virov (od ilustriranih časopisov in revij do oglaševalskih brošur ter javnih in osebnih arhivov) bodisi jih je posnel sam in ki jih nato s fotorealistično tehniko prenese v slikarski medij. Te »fotoslike« tako ne opevajo nove socialistične družbe, temveč beležijo njegovo intimno življenje (s portreti družinskih članov, prijateljev, samega sebe) ali pa komentirajo delovanje kapitalističnega sistema.

Skupaj s Sigmarjem Polkejem in Konradom Luegom se je v šestdesetih šel t. i. »kapitalistični realizem«, specifično nemško verzijo poparta, ki se je z vzhodnonemško fasciniranostjo odzival na dobrin polno zahodnonemško življenje (sem spadajo tudi nekatere Richterjeve abstraktne slike, zlasti »barvne skale«, ki posnemajo prodajne načine in rabo sobopleskarskih barv). Z drugimi fotoslikami pa je Richter v tem obdobju Nem-



September; 52 cm x 72 cm, olje na platnu, 2005; MoMA, New York



Junij; 250 cm x 250 cm, olje na platnu, 1983; Centre Pompidou, Pariz

čijo med prvimi silil k soočenju z nacistično preteklostjo. Poudaril je prepletenost obče družbene in osebne, družinske zgodovine: upodobil je na primer strica Rudija v nacistični vojaški uniformi in teto Marianne, ki so jo nacisti zaradi duševne zaostalosti usmrtili, pa tudi zdravnika Heydeya, ki je sodeloval v prav tem evgeničnem programu.

Pozneje naloga njegovih fotoslik postane obračunavanje s tradicionalnimi slikarskimi žanri (v mehki atmosferi in z zabrisanimi obrisli slika tihožitja, krajine, portrete, žanrske prizore, loti se tudi historičnega slikarstva) v bolj ali manj očitnem navezovanju na stare mojstre. Slika cvetlična tihožitja in tihožitja s svečo in lobanjo, običajnimi simboli, ki opominjajo na minljivost (*vanitas*) vsega. Slika minimalistične in kontemplativne krajine v maniri Casparja Davida Friedricha. Upodobi hčerko Betty, ki gleda eno izmed očetovih »sivih slik« in nam v romantični maniri obrača hrbet. Upodobi tretjo ženo Sabine, ki bere časopis kot Vermeerovo dekle, ki bere pismo, in prvo ženo Emo, ki se kot Duchampov akt spušča po stopnicah.

Richterjeve abstraktne slike pa niso rezultat umetnikovega notranjega gneva, kakor se ta s pomočjo ekspresivnih potez zapisuje na platnu, temveč Richter med sabo in slikarsko površino vzpostavi distanco: s pomočjo tehnik in taktik, ki dopuščajo naključnost in avtomatiziranost slikarskega procesa

(abstraktni ekspresionizem interpretira z Duchampom). Abstraktna podoba tako postane izpraznjena izraznih namenov, kar ga privede do že omenjenih »barvnih skal« na eni strani in na drugi do »sivih slik« (monokromov v sivi barvi), ki jih sam razlaga kot »edini možni ekvivalent ravnodušnosti« in pozneje kot »edini način, kako slikati koncentracijska taborišča«.

Abstraktne slike iz osemdesetih po videzu spominjajo na abstraktno-ekspresionistična dela, vendar je njihov videz rezultat rabe konceptualnih postopkov, zavestne in premišljene kombinacije različnih slikarskih tehnik. Nato je za najpomembnejši slikarski pripomoček začel uporabljati gumijasto strgalo (kakršnega uporabljamo za čiščenje okenskih šip), s katerim barvo v več plasteh razvleče po slikarski površini v horizontalah in vertikalah, počez in navzdol. Pozneje je svojim delom začel dodajati tudi brutalnejše poteze (v platno zareže in naneseno barvo olupi), povzetek vseh teh postopkov pa predstavlja serija *Cage* (2006), pri kateri je Richterja s svojim muziciranjem navdihnil John Cage (navajal je njegovo izjavo »Nič nimam povedati in to pripovedujem«).

Richterjevo najbolj razvpito delo, cikelus *18. oktober 1977* (1988), stoji skoraj v samem središču razstave. Serija petnajstih temačnih črno-belih slik po fotografijah, s katerimi so bili preplavljeni vsi tedanji nemški mediji,

je epitaf skupini Baader-Meinhof, ki je v šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih opozarjala, da ključne zahodnonemške oblastne pozicije še vedno zasedajo (bivši) nacisti. Zaradi vedno bolj nasilnega delovanja so vodje skupine aretirali, obsodili in zaprli. Navedenega dne so v zaporniških celicah našli mrtve še zadnje tri vodilne predstavnike skupine (Andreas Baaderja, Gudrun Ensslin in Jan-Carla Raspeja; Holger Meins in Ulrike Meinhof sta umrla že prej). Uradno sporočilo se je glasilo, da so storili samomor, vendar še vedno obstajajo domneve, da je šlo za državni umor.

Richterjevo delo, ki upodablja to travmatično epizodo iz zahodnonemške zgodovine, na umetnostnozgodovinski ravni zastavlja vprašanje smisla in sploh možnosti historičnega slikarstva v sodobnem času. Upodobil ni enega samega, odločilnega in celotno zgodbo zajemajočega dogodka, kakor bi se po zapovedih historičnega slikarstva spodobilo, niti ni ustvaril serije slik, ki bi zgodbo pripovedovale na linearen in enoznačen način, temveč je dogajanje reducirjal na niz utrinkov, posameznih podob, ki jih je mogoče brati v poljubnem vrstnem redu in so zgolj fragmenti, ostanki neke zgodbe brez jasnega sporočila: portret Meinhofove, ko je še delovala kot novinarka, posnetki Meinsove aretacije, Ensslinove v zaporu, Baaderjevih knjižnih polic in gramofona v njegovi zaporniški celici, trupel Meinhofove, Ensslinove in Baaderja, ter pogreba Ensslinove, Baaderja in Raspeja.

Richter ni izrazil naklonjenosti do njihovega političnega stališča, čeprav je poprej sam priganjal k obračunu z nemško nacistično zgodovino. Ostal je neopredeljen, politično sporočilo njihovih dejanj je nevtraliziral z izjavami obžalovanja, da jih je njihova podložnost ideologiji privedla v prezgodnjo smrt.

Drugo odmevno Richterjevo historično delo je *September* (2005). Barvna fotoslika je izdelana po obče znani medijski podobi napada na WTC 11. septembra 2001, čeznjo potekajo barvne zareze, kakršne poznamo z Richterjevih novjših abstraktnih slik. (Richter je bil tistega dne na poti v New York na otvoritev svoje razstave, letalo je bilo preusmerjeno v Kanado.) *September* opevajo kot podobo, ki kaže na nemogočnost upodobitve tako travmatičnega dogodka in ki ji hkrati uspe zajeti vso tisto žalost in otopelost in nedoumljivost (kar je sicer besednjak, navadno pridržan za opisovanje upodobitev in spomenikov holokavsta). Ključni svetovni dogodek novega tisočletja (iz ameriške perspektive) je upodobljen v svojem najbolj dramatičnem trenutku in z eno samo, ikonično sliko, kot *historia par excellence*.

Ko v galeriji stojimo pred to sliko, je mogoče z istega mesta videti tudi sliki v sosednji sobi, vzpostavi se interesantno jasna hierarhija političnih pomenov oziroma stališč. *September* naj nas presune. Četudi to morda ni bil Richterjev zavestni namen, nas mediji zadnjih deset let urijo v branju te podobe na točno določen, torej *pravi* način. V drugem prostoru, v ozadju, je videti kurdske demonstracije v Kölnu (*Demo*, 1997). Figure, ki se borijo za svoj prav, so zabrisane, upodobljene so s hrbtno strani, gledamo jih od daleč in precej neprizadeto, kot kak žanrski prizor. Vidimo idilično palestinsko krajino v friedrichovski maniri (*Jeruzalem*, 1995), ki ne daje niti slutiti krvave izraelske okupacije, ki ji je ameriška interpretacija 11. septembra dala nov zagon.

Odlično postavljena razstava vrhunskih del, ki morda res (kot namigujejo nekateri) zastavlja vprašanje, ali ni Gerhard Richter nemara največji še živeči slikar našega časa. Glede na to, da je njegovo delo svojevrsten in premišljen splet najpomembnejših umetnostnih problemov 20. stoletja in tudi starejše zgodovine umetnosti, in glede na to, da se (sicer korektnim) družbenopolitičnim komentarjem nikakor ne izogiba, bi to utegnulo kar držati. ■

GERHARD RICHTER

Panorama

RETROSPEKTIVA

Tate Modern, London
do 8. 1. 2012

Neue Nationalgalerie, Berlin,
od 12. 2. do 13. 5. 2012

Maribor

MESTO DVEH BREGOV

AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

Mesto ob Dravi, ki se je od leta 2008 v časopisnih člankih ponovno pojavljalo predvsem v turobnih prispevkih o gospodarski krizi, ki da Maribor in Mariborčane čedalje bolj kruto grabi za vrat in stiska še tesneje kot v začetku devetdesetih, se vsaj zadnje čase omenja v zvezi s prijaznejšo temo: kulturo. A kot da se je vse zarotilo proti Mariboru, je tudi projekt Evropske prestolnice kulture prav zaradi pomanjkanja finančnih sredstev, ki so v recesiji prav za kulturo še bolj skopo odmerjena, primerno okleščen. Kaj so o Mariboru in ozračju v mestu dober mesec dni pred začetkom tega velikega in leto dni trajajočega projekta povedali Mariborčani?



Prizor je bil klišejski, kot iz kakšnega z levo roko sproduciranega ameriškega božičnega filma: na vogalu ulice, ki ga je osvetljevala svetloba bližnje trgovine, je stala ženska. Zapisati gospa bi bilo vljudneje, a neustrezno – borna oblačila, od zabljenih belih tenisk do scufanega rdečega polplašča in črne čepice, so razodevala, da nikoli ni bila gospa; zdaj še manj kot kdaj prej. V zadregi se je pozibavala in popevala, predse pa je postavila pleteno košarico za nabirko. Neonska luč, ki je padala nanjo, je prihajala iz trgovine z najbolj trendovsko računalniško opremo. Za tanki računalnik, ki je visel v izložbi, ne bi zbrala niti s tremi do roba napolnjenimi košaricami.

KAJ JE KULTURA ZA DULETA?

Tragika prizora je bila v tem, da se je dogajal na enega tistih hladnih zimskih večerov, ko te noge kar same neso proti toplemu domu. V našem primeru hotelu, pa nič ne de. Ulica, na kateri je bila gospa opažena, se je imenovala – Gosposka. V Mariboru, mestu,

ki bo v prihodnjem letu postalo evropska prestolnica kulture. Mestu, ki se je že v začetku devetdesetih, zdaj pa ponovno, v časopisnih člankih večkrat pojavljalo ob boku besedi brezposelnost kot kultura. Ampak kaj sploh je kultura? Je nemoralno in nesmiselno govoriti (in pisati) o kulturi, če morajo prebivalci bodoče prestolnice kulture na ulici popevati patetične božične pesmi? »Kultura ni samo muzika pa gledališče pa tote stavbe pa inštalacije ...« v enem od kratkih filmov s skupnim naslovom Mariborska vest (ogledati si jih je mogoče na spletni strani EPK) razglablja Dušan Vaupotič - Dule, lik mariborskega proletarca, ki mu je življenje prvič vdihnil igralec Aljoša Ternovšek v televizijski oddaji TLP. Pozneje je o njem posnel še film Kleščar. Dule se je zdaj vrnil, in ima službo – je hišnik EPK, piše na spletni strani. S svojo neposrednostjo, v katero se da odlično zaviti družbeno kritiko, zdaj obdeluje EPK. »Kultura je, kako piješ pivo – kako si ga natočiš, da ni samo pena; kako imaš ženo zdresirano, da te ne pride gnjaviti v gostilno, kako malega užgati, da se mu ne pozna, kako pijan voziti,

da ne napihaš, kako imeti pozimi za gretje in poleti za na morje. Kultura je, kako preživeti s par sto evri in ostati človek – to je kultura,« med drugim razlaga v Mariborski vesti.

KAJ JE KULTURA ZA KANGLERJA?

Svoje poglede na to, kaj je kultura, ima tudi mariborski župan Franc Kangler. Saj ne, da bi bil obisk pri najvišjem predstavniku mestne oblasti obvezna etapa pri poskusu risanja portreta mesta in njegovega duha, a tokrat se takšni priložnosti ni bilo mogoče upreti. Kaj je torej zanj kultura? Je »pomemben del človekovega življenja, družba, ki ima bogato kulturo, ima tudi bogato srce«. Kultura ni samo balet, opera, drama ali sama beseda, kultura je tudi, »kako imaš standard urejen«. V Mariboru so naposled uredili azil za živali, se pohvali Kangler, ki priznava, da si ne zna predstavljati kulturne prestolnice brez takšnega zatočišča. Kultura je tudi, kako se vedemo na nogometnih tekmah, je prepričan sogovornik – ki se bo k nogometu v tem pogovoru še nekajkrat vrnil. Podlo bi mu bilo očitati, da njegove kramrljalske veščine ne sežejo dlje kot do vratnic gola; zelenica Ljudskega vrta je namreč zvečer tistega dne postala središče dogajanja v bodoči prestolnici kulture. Mestne ulice so se pod večer spraznile in po cestah so švigali policijski avtomobili. Toda na tisto zgodnje popoldne je bil tragični poraz, ki so ga utrpeli štajerski nogometaši, še nematerializirana nočna mora in župan se ni predajal črnim scenarijem – ne v zvezi z nogometom ne evropsko prestolnico kulture. Pa čeprav pri slednji položaj ni ravno zavidanja vreden. Kakopak, prste ima vmes foušija. »Če bi bil EPK drugje (ne v Mariboru, op. p.) in če bi bil drugi župan, bi bil odnos države drugačen,« meni Kangler. Kar zadeva denar za kulturo, je treba poudariti, da več kot 75 odstotkov proračunskih sredstev ostane v Ljubljani, »kot da jaz ali pa nekdo v Prekmurju ni vreden neke predstave ali slike, niti enega evra še nisem dobil za investicije,« je navajal številke. Petinsedemdeset se je čez nekaj minut ponovila še enkrat, v županovem odgovoru na vprašanje, če so prireditve EPK namenjene tudi Ljubljancem. »Mi se veselimo vsakega Ljubljancana,« gostoljubno začne Kangler in nato postreže s podatki iz »neke raziskave«, po kateri 75 odstotkov Ljubljancanov še nikoli ni bilo v Prekmurju. Kakšen vpliv ima to na obisk Maribora, je ostalo zavito v skrivnost, kajti župan je hitel streči z novimi podatki: »naša kulinarika kot taka je za tujce zelo zanimiva«, v Mariboru pa imamo to, česar nima nihče na svetu: »najstarejšo trto na svetu«, ki »je vpisana v Guinnessovo knjigo rekordov in ima potomke po celem svetu«. V Mariboru da zaznavajo porast turističnega obiska iz »treh dežel: Japonske, azijskih držav in Hrvaške«, od tega »največ iz sosednje republike Hrvaške«, zato je še toliko bolj pomembno, če hodimo poleti na morje, da »se znamo obnašati v zimskem času«. Da si župan resnično prizadeva negovati vezi z južnimi sosedji, se je potrdilo naslednje jutro v zajtrkovalnici hotela, kjer je prenočila ekspedicija *Pogledov*, ko je za eno od miz pri (delovnem) zajtrku sedel sam župan Kangler. »Dobro jutro,« je prijazno pozdravil in pojasnil, da so gospodje poleg njega člani županske delegacije z otoka Pag. Pripetljajček bi se seveda dalo obdelati iz več zornih kotov, od katerih bi jih kar nekaj dopuščalo nesramne komentarje, a ostanimo civilizirani in zapišimo, da je razkrival eno od prijetnejših platí štajerske prestolnice: mesto z dobrimi sto tisoč prebivalci se je razraslo na ravno prav majhnem območju, da v ožjem središču za premik od ene do druge točke ne porabiš več kot pet minut, na tej razdalji – pod pogojem, da jo premeriš peš, a saj kaj drugega v resnici niti ne pride v poštev – pa zlahka srečaš še katerega od bivših ali bodočih sogovornikov.

»MARIBORČANI IMAMO BOJEVITO SRCE«

Majhno je lepo, je eno od gesel, s katerimi si je Slovenija v preteklosti prizadevala pritegniti turiste in je – ne zatiskajmo si oči – le stežka prikrivalo manjvrednostni kompleks zaradi majhnosti. Podobno najbrž velja za Maribor in Mariborčane, ne vse, gotovo nekatere. Kaj ima Maribor, česar Ljubljana nima? Na to vprašanje je sogovornik odgo-

voril s posrečenim »mi imamo vse, kar imajo veliki« in nadaljeval z »borbenim srcem«, s katerim se ponašajo Mariborčani mnogo bolj kot Ljubljancani, »sploh v nogometu«. Pričakovano ga potem v nadaljnjem toku pogovora zanesa na spolzka tla in uporabi besedno zvezo »meja na Trojanah« – resda v zvezi z birokracijo, ki ga kot župana pri pridobivanju sredstev močno utesnjuje, nato pa se je brž popravil, da ta kritika ne leti na Ljubljano kot mesto, temveč na slovensko vlado, ki ima prav tako sedež v Ljubljani.

Ljubljancani da smo mnogo manj podvrženi stresu kot v Mariboru (in preostali Sloveniji), zato je tudi pred njim še mnogo manj let življenja kot pred povprečnim prebivalcem osrednje Slovenije, je nadalje potožil Kangler, oborožen s podatki raziskav, ki jih je po lastnih besedah zlasti rad proučeval, ko je bil še poslanec. Stres pa je posledica nezavidljivega gospodarskega položaja, je prepričan sogovornik. Pa vendar, po nekaterih razlagah, tu je prednjačil zlasti pokojni dr. Andrej Marušič s svojo tezo o ugrofinskem genu, gre nagnjenost k samomorilnosti pripisati tudi dednosti, poskušam oporekati. Ne, mariborskemu županu ni do širšega problematiziranja ugotovitev suicidološke stroke, mu je pa vsekakor »fino kaj novega slišati«. Potem se izpove še glede svojega intimnega odnosa do kulture: zanj je zelo pomembna, navsezadnje je bil tudi član sveta gledališča, žal mu je za Pandurja, da »so ga spodili iz mesta«. Ko je bil nazadnje v Bruslju, so ga vprašali, če je Pandur vključen v spored EPK – to priča o tem, da ga tujci poznajo, razmišlja Kangler. Obžalujoče navrže še nekaj misli o tem, da Mariborčani ne znajo strniti svojih vrst, ko je treba, in da se preveč ločujejo po političnih opcijah. »Jaz sem prvi župan, ki je naredil široko koalicijo,« se pohvali. Hvale – ampak tu je bil dobesedno izzvan – ne manjka niti v odgovoru na vprašanje, s katerimi novimi pridobitvami se Maribor ponaša, odkar se je vselil v pisarno stavbe mestne občine: obnova gradu, stavba lutkovnega gledališča, Naskov dvorec (na Vetrinjski ulici, kjer je sedež EPK, op. p.), mladinski hotel, cona Pekarna, Minoriti, arheološka izkopavanja na Piramidi (»Moj predhodnik je dal Piramido zakopati, jaz jo odkopavam.«), talna signalizacija za slabovidne, brezžični brezplačni internet po celem mestu, kamere po mestu, mladinsko prvenstvo v šahu novembra 2012, kar bo mestu prineslo 40 tisoč nočitev. Maribor je bil med drugim razglašen za mestno občino z najbolj urejenimi javnimi stranišči, še poudari. Ko bi jim le država šla kaj bolj na roke pri dodeljevanju sredstev za EPK, si zaželi. Da se le ne bo uresničila posmehljiva krilatice iz ust hišnika EPK Dušana Vaupotiča - Duleta: »EPK bo, pa če bomo travo jedli!« Kangler ga pozna, a mu v vsem ne pritrjuje: »Gospod Ternovšek tudi neke kritike zliha na mene, predvsem me šikinira, ko predstavlja moje poreklo, češ da sem iz Dupleka in da sem kmet, pozablja pa, da sem bil izvoljen drugi mandat.« Všeč pri izjavi s travo pa mu je, da s tem opozarja na štajersko trmo in »bojevito srce«.

VEČ NASTOPAJOČIH KOT PUBLIKE

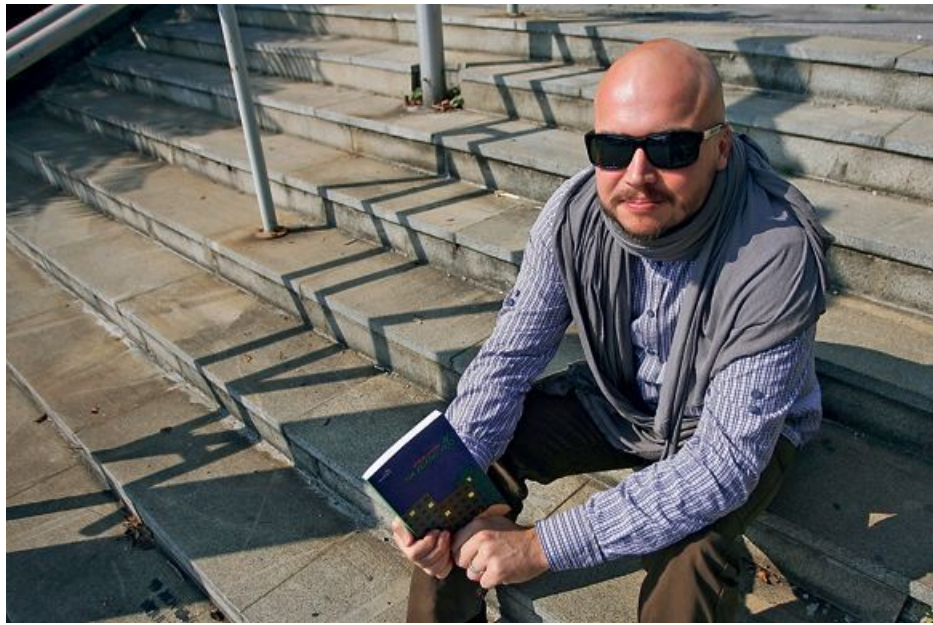
Kaj ima Maribor, česar Ljubljana nima? Kako na to vprašanje odgovarja gledališki in filmski režiser Matjaž Latin? EPK, se glasi kratek in jednat odgovor, za katerega se med bolj ali manj duhovitimi (in predvsem bolj ali manj objavljenimi) različicami naposled odloči Latin, ki je med drugim sodeloval pri nastajanju Mariborske vesti. Šalo na stran, dihotomija Ljubljana-Maribor oziroma zaničevanje prestolnice je lahko gonilo obstoja le pri neuki množici, ki ni zadovoljna in prelaga odgovornost na Ljubljancane, meni Latin. Zaradi spleta okoliščin – študiral je v Zagrebu, delal takoj zatem nekaj predstav v Ljubljani – ima danes razpletene svoje karierne niti med vsa tri mesta. Naši svetovi se povezujejo, pravi sogovornik, ki manjvrednostni kompleks, kakršen včasih spreleti Mariborčane v odnosu do Ljubljane, primerja s kalimerovstvom, kakršnemu se predaja jo Splitčani, prebivalci drugega največjega mesta na Hrvaškem za Zagrebom. Povsem običajen pojav, torej. Ena od pomanjkljivosti Maribora je po njegovem pomanjkanje kritične mase, »veliko se jih odseli v Ljubljano, ali pa celo na periferijo«. Nikakor pa ne drži, da se v štajerski prestolnici ne bi nič dogajalo na



Franc Kangler, župan mestne občine Maribor: »Štajerci imamo bojevito srce.«



Zdenko Kodrič, pisatelj: »EPK bi za Maribor lahko postal prelomnica, če se bo zrasel z mestnim tkivom.«



Andrej Predin, pisatelj: »Ena od tragedij tega mesta je, da ti ne more kaj prida ponuditi.«

kulturnem področju, žal pa pogosto na takih prireditvah primanjkuje občinstva. Upati je, da bo na EPK drugače in da bodo položaj sčasoma izboljšale tudi fakultete s študentsko populacijo, čeprav doslej na kulturnih dogodkih – vsaj ne na koncertih klasične glasbe – študentov ni opazil. Kot pozitiven primer pa izpostavlja Borštnikovo srečanje, na katerem je v zadnjih dveh letih direktorici Alji Predan uspelo napolniti dvorane tudi s študentskim občinstvom, čeprav menda predvsem s študenti AGRFT iz Ljubljane.

LUMPENPROLETARIAT IN MALOMEŠČANSTVO

Ima besedna zveza »mariborsko meščanstvo« sploh svojega označenca v realnem svetu? Latin prikimava, z dostavkom, da gre bolj za »malomeščanstvo« in t. i. lumpenproletariat. V Mariboru, kot tudi drugod po Sloveniji, največ gledalcev in poslušalcev pritegnejo na primer glasbeniki iz Hrvaške, ki jim je pred nedavnim uspelo napolniti dvorano Tabor. Seveda sta za osip na kulturnih prireditvah kriva tudi brezposelnost in nižji standard, vendar sogovornik včasih opaža, da je to zgolj izgovor in da je tudi tisti del prebivalstva, za katerega bi po vseh parametrih, med drugim izobrazbi in višini dohodka, pričakovali, da bodo kulturni porabniki, zelo prozaično potrošniško usmerjen. V resnici obiskovalec opazi, da mariborske ulice od poznega popoldneva samevajo, kot da je ljudi zajela apatija in se po opravljenem delu (kdor ga še ima) odpravijo domov. Ena večjih zagonetk je, zakaj gostinski lokali na veliko izobešajo obvestilo o »veselih uricah«, ki tu trajajo od 20. do 24. ure, kar je milo rečeno skregano z logiko dobička – razen če se, šele zatem pomisli človek, v tem času Mariborčani že zavlečejo domov.

Do obetov, da bo EPK vse spremenil in pripeljal v mesto ogromno turistov, je Latin



Za NK Maribor je (za zdaj) menda slišalo več ljudi kot za EPK.

skeptičen, saj menda celo bližnjega Gradca, ko se je ta ponašal z nazivom Evropska prestolnica kulture, Mariborčani niso pogosto obiskovali. Sicer bolj verjame v obisk v nasprotni smeri – da bodo na kulturne dogodke, vsaj tiste z elitnim predznakom, hodili Gradčani, a ti se bodo po koncu predstav

vrnili v svoje mesto. Kaj pa bodo od EPK imeli Mariborčani, kaj bo od EPK imela »trgovka v Interšpari«, kakor se sprašuje Dušan Vaupotič - Dule v Mariborski vesti? Lahko da bo blagajničarka imela več od samooklicanih elitnih kulturnikov, ki se iz frustriranosti zmrdujejo nad EPK, odgovarja Latin. Sam bo

v programu EPK sodeloval pri treh projektih, dva izmed njih sta *Jalova*, na oder postavljena izpoved hrvaških žena, ki so se na mariborsko UKC zateleke po biomedicinsko pomoč pri oploditvi (česar hrvaška zakonodaja ne omogoča), in *Was ist Maribor?*, ki bo sad timskega dela v zasedbi Sebastijan Horvat, Andreja Kopač, Aljoša Ternovšek, Matjaž Latin in brezposelni delavci. Delavske demonstracije so res ena prvih podob, ki se povprečnemu (ne)poznavalcu pripelje pred oči ob omembi štajerske prestolnice. V mestu ni več optimizma, potrjuje Latin, ki mariborsko vzdušje včasih primerja z mačkom po cenenem vinu. A Maribor, ravno takšen kot je, je bil s svojimi miti in legendami navdih za še en projekt EPK, *Safari Tour Maribor*, stand-up turistično vodenje z vlakcem, pri katerem se bodo gledalci namesto pri običajnih znamenitostih ustavljali pri tistih s »temne strani Maribora«, vodil pa jih bo, seveda z veliko humorja, znani slovenski igralec, in sicer tudi v tujih jezikih.

POMANJKANJE KRITIČNE MASE

O pomanjkanju kritične mase in posledično občinstva na resnejših kulturnih prireditvah, pa vendarle tudi o posameznikih, ki se s svojo pristnostjo in izvirnostjo usedejo v srce, govori tudi pisatelj in novinar Andrej Predin, Mariborčan, ki zadnja leta živi v Ljubljani, a se v rojstno mesto pogosto vrača. In to zelo rad, vsaj enkrat na mesec, ponavadi ob koncu tedna, ko se v mestu tudi največ dogaja. Čez teden ulice od poznega popoldneva naprej samevajo, Mariborčani se pospravijo po domovih in pojav, pri katerem je na odru več ljudi kot med občinstvom, na mariborski kulturni sceni menda ni tako redek. Tudi Predin, ki je odrasčal v osemdesetih, in to v blokovskem naselju Nova vas, se pridruša čez študente, češ da se jim iz Štuka, študentskega zbirališča, ne ljubi pokukati nikamor drugam. Njegova generacija je v najstniškem obdobju zahajala v MKC, ki danes kot prostor za zabavo ne obstaja več, zato pa zelo intenzivno deluje kot javni zavod, pod okrilje katerega sodijo še galerija Media Nox in Kulturni inkubator. Nedaleč stran stoji Pekarna, po kateri je poimenovana celotna kulturna cona, ki se bo s finančnim vložkom evropskega sklada za regionalni razvoj in slovenskega ministrstva za šolstvo in šport prerodila v novo turistično-družabno središče; konec septembra je tam že odprl vrata mladinski hotel Pekarna. Prenova te cone je sodila v okvir EPK in ne bi se smela končati z odprtjem mladinskega hotela; toda zdaj je videti, da bo nadaljevanje obviselo v zraku zavoljo pomanjkanja denarja.

Mariborski Ljubljčan, ki ne pripisuje posebnega pomena ohranjanju štajer-



Lent, ki so ga z nemalo pompa začeli obnavljati v devetdesetih letih, danes kaže rahlo klavarno podobo.



Zbadanju med Ljubljčanmi in Mariborčani najbrž nikoli ne bo konec, a resno tega ne gre jemati.



Na sprehodu po Lentu – labodi in policisti; slednji so se po mestu raztepli zaradi večerne nogometne tekme v Ljudskem vrtu.

skega naglasa v prestolnici, čeprav priznava, da obstajata dve kategoriji Mariborčanov – oni, ki se štajersščini ne odrečejo, ter tisti, pri katerih žur počasi zamenja čago –, pravi, da se je v Ljubljano preselil, ker je sem odšel dovršen del njegove družine. Najprej je v Ljubljani študiral, potem pa se ni več vračal, kajti ni se imel kam: »Ena od tragedij tega mesta je, da ti ne more kaj prida ponuditi.« Zlasti mladim, pripadnikom njegove generacije, ni (bilo) lahko, kajti njihovi nekaj desetletij starejši predhodniki so se marsikje tako trdno »vkopali« na položaje, da mladini niso pustili blizu.

PRVA KNJIGA O MARIBORU – V HEBREJŠČINI

Zdenko Kodrič pravzaprav ni rojeni Mariborčan, a je v mestu ob Dravi hodil v srednjo šolo (na fakulteto pa v Ljubljani) in je od začetka osemdesetih let zaposlen pri časopisni hiši Večer. »Pisatelj in novinar«, piše na njegovi spletni strani, za EPK pa je napisal

roman z naslovom *Nebotičnik Mitra* (izšel je pred nedavnim v zbirki *Zapisani v Ptuj*, ki si skupaj z Mursko Soboto, Velenjem, Slovenj Gradcem in Novim mestom deli naziv partnerskih mest EPK 2012) in scenarij za dokumentarni film *Marburgi*, ki pripoveduje o izgonu Judov iz Maribora. Z dekretom cesarja Maksimilijana so leta 1496 Jude pregnali (kar se je konec 15. stoletja dogajalo tudi v sosednjih pokrajinah) in mesto je takrat izgubilo del svoje meščanske note, meni. Med prebežniki je bil tudi vplivni rabin Israel Isserlein, ki se je v zgodovino Maribora vpisal kot avtor prve knjige, ki omenja mesto in je seveda spisana v hebrejščini.

Mariborskemu meščanstvu so se nato v zgodovini zatresla tla pod nogami še nekajkrat, med drugim po drugi svetovni vojni, ko so mesto oblili valovi okoličanov, ki so v tovarnah na Teznem in v Melju dobili delo. Maribor in njegovega mestnega duha je to priseljevanje ugonobilo, se Kodrič strinja z razmišljanjem svojega stanovskega kolega

Franca Forstneriča (1933–2007), prav tako pisatelja in novinarja. Forstnerič je bil eden od članov t. i. mariborske peterice (poleg Toneta Partljiča, Andreja Brvarja, Marijana Krambergerja in Draga Jančarja), ki je v sedemdesetih zaznamovala kulturno dogajanje v mestu.

DELAVSKA POVORKA S TEZNEGA

Po drugi strani pa je Maribor zadela velika nesreča, ko se je tista industrija v začetku devetdesetih zaradi izpada jugoslovanskih trgov začela potapljati. Zdenko Kodrič je bil zraven od vsega začetka in je kot prvi za Večer poročal tudi o veliki stavki in protestnem pohodu delavcev Tama s Teznega proti središču mesta. Kot ponavlja sem bil prvi v redakciji, klicala me je tajnica in zaklicala v slušalko, naj se hitro odpravim pred Tam, se spominja danes. Kakšnih tri, štiri tisoč delavcev je odkorakalo na Trg svobode, razočaranih zaradi arogantnega odnosa vodstva tovarne in izostajanja plačil, kar se dotlej ni dogajalo. Policisti niso posredovali, povorko so le spremljali. Razpoloženje demonstrantov se je iz začetnega nezadovoljstva z delovnimi razmerami obrnilo k protirežimskim protestom, razlaga Kodrič, ki meni, da je kriza, kakršna zaradi vsesplošne recesije grabi za vrat Maribor in Mariborčane danes, še hujša. Maks Bigec, delavec fiktivnega Motokovina, ki ga je v filmu *Zmaga ali kako je Maks Bigec zavrtel kolo zgodovine* tako črnohumorno upodobil Miran Zupanič, je vzorčni primer. Taki, kot je on, so povečini dotrpeli do pokojnine, upokojitvene starosti pa še zdaleč niso dosegli tisoči, ki so brez dela ostali pred nedavnim. Socialno pomoč jih v Mariboru, mestu s skoraj 100.000 prebivalci, prejema več kot 20.000: do konca oktobra je bilo namreč rešenih 20.000 rednih in izrednih vlog; vloga je lahko ena za vso družino, torej je končno števil lahko tri-, štiri- ali celo petkratnik, opozarja Kodrič.

EPK bi za Maribor lahko postal prelomnica, če se bo zrasel z mestnim tkivom, meni. Mestno tkivo pa je danes močno prizadeto. Nekdaj se je govorilo, naj bi identiteta mesta temeljila na bančništvu, turizmu in univerzi, a se je izjalovilo pri turizmu. V to zmes bi morda kazalo zajeti tudi šport, saj je za nogometni klub Maribor menda slišalo več ljudi kot za evropsko prestolnico kulture, razmišlja Kodrič, zato nad nogometom ne bi smeli vihati nosu, ker na nogometnih tekmah ne kričijo le Viole.

ZA REVITALIZACIJO MESTNEGA JEDRA

In Viole, navijači NK Maribor, so v resnici del sporeda EPK – nastopajo v stripu, ki ga bodo projicirali na zidarske plahte, razprostrate čez nekaj hiš z načetimi pročelji v centru, razlaga Boris Cizej, vodja programskega sklopa *Ključni mesta*. Ulični strip, delo Damijana Stepančiča in Zdravka Duše, je le eden od vidnejših poudarkov programskega sklopa, katerega prizorišče bo strogo mestno jedro s svojimi dvorišči, pročelji in izpraznjenimi poslopji. *Ključni mesta* se bodo dogajali znotraj mestnega obzidja, ki je bilo oblikovano v pravilnem pravokotniku in je že davno porušeno, med EPK pa bodo zidove pričarali z lasersko projekcijo, pripoveduje Cizej. Del programa EPK, nad katerim bedi, je bil sprva mišljen kot dopolnilo odmevnejšim sklopom, kakršen je *Terminal* (ki naj bi vključeval najbolj zveneča umetniška imena), a se je zaradi nepridobljenih sredstev optika obrnila in po Cizejevih besedah so *Ključni mesta* s svojimi raznolikimi projekti nehote postali eno od glavnih torišč EPK. *Literarna hiša*, *Hiša znanosti*, *Kiosk samoprispevek*, razstave v mariborski Veliki kavarni ... so le delček programa, ki vzbuja radovednost, zato je upati – in temu se ne odrekajo niti prireditelji –, da se bo vsaj nekaj novosti udomačilo za dlje časa in poskrbelo za revitalizacijo mestnega središča. Podobno kot v Ljubljani, le da v mestu ob Dravi morebiti še bolj akutno, je na mariborskih ulicah od poznopopoldanskih ur komajda čutiti utrip, kakršnega bi pripisali mestu z več kot sto tisoč prebivalci. Deloma se opustelost da pripisati praznim lokalom, katerih lastnik je mestna občina, a ji nikakor ne uspe najti najemnikov zanje. Največja koncentracija takšnih praznih prostorov je na Koroški ulici. Ena od domislic, s katerimi si bodo med EPK prizadevali privabiti ljudi v center, je mestna

izpovednica. Za cilj smo si zadali, da bi se v mestno središče po dolgem času želela odpraviti tudi upokojenka s Teznega, ki se že leta giblje samo po bližnji okolici svojega kavča, se slikovito izrazi Cizej.

PREPOROD Z JUŽNO ŽELEZNICO

Maribor, ki je sogovorniku ponovno postal dom šele pred dobrim letom dni, je v svoji zgodovini doživljal vzpone in padce. In če je bil izgon Judov mestu medvedja usluga, saj je bila dokaj močna judovska skupnost v srednjem veku v Mariboru nosilec razvoja, je bil po Cizejevem mnenju naslednji sprožilec razcveta prihod južne železnice. Ko je železna cesta povezala Trst in Dunaj, so v Mariboru, ki je bil nekje na sredi poti, v šestdesetih letih 19. stoletja odprli še železniške delavnice, kjer je dobilo delo tisoč ljudi. Naslednji vlečni konj je bila na začetku 20. stoletja tekstilna industrija, ki je vzniknila iz šivalnic vojaških uniform. Tako tekstilna kot vojaška industrija, zdaj že obe rajniki, imata svoje obeležje v programu EPK: razstava kositrnih vojačkov iz zbirke Pokrajinskega muzeja Maribor, *Ponovno povezani*, je naslov inštalacije iz prepletenih niti in hkrati poklon tekstilnim delavkam ter priložnost za začasno zaposlitev nekaterim. Celo *Lego kocke fest*, ob katerem bi marsikdo zamahnil z roko, češ otročarije!, ima globljo simboliko: iz kock bodo zgradili vse tiste objekte, s katerimi se je župan Kangler bahal, pa so zaradi pomanjkanja denarja ostali na papirju. Finance so bile v mariborskem primeru skopo odmerjene tako za infrastrukturo



Matjaž Latin, režiser: »Lahko da bo blagajničarka v Intersparu imela več od EPK kot samooklicani elitni kulturniki, ki se iz frustriranosti nad projektom zmrdujejo.«



Boris Cizej, vodja sklopa *Ključni mesta*: »Za cilj smo si zadali, da bi se v mestno središče po dolgem času želela odpraviti tudi upokojenka s Teznega, ki se že leta giblje samo po bližnji okolici svojega kavča.«



dr. Jerneja Ferlež, etnologinja: »Prišleke je Maribor vedno sproti požiral, od delavcev do vojakov, in vsakdo je mestu vtisnil svoj pečat.«

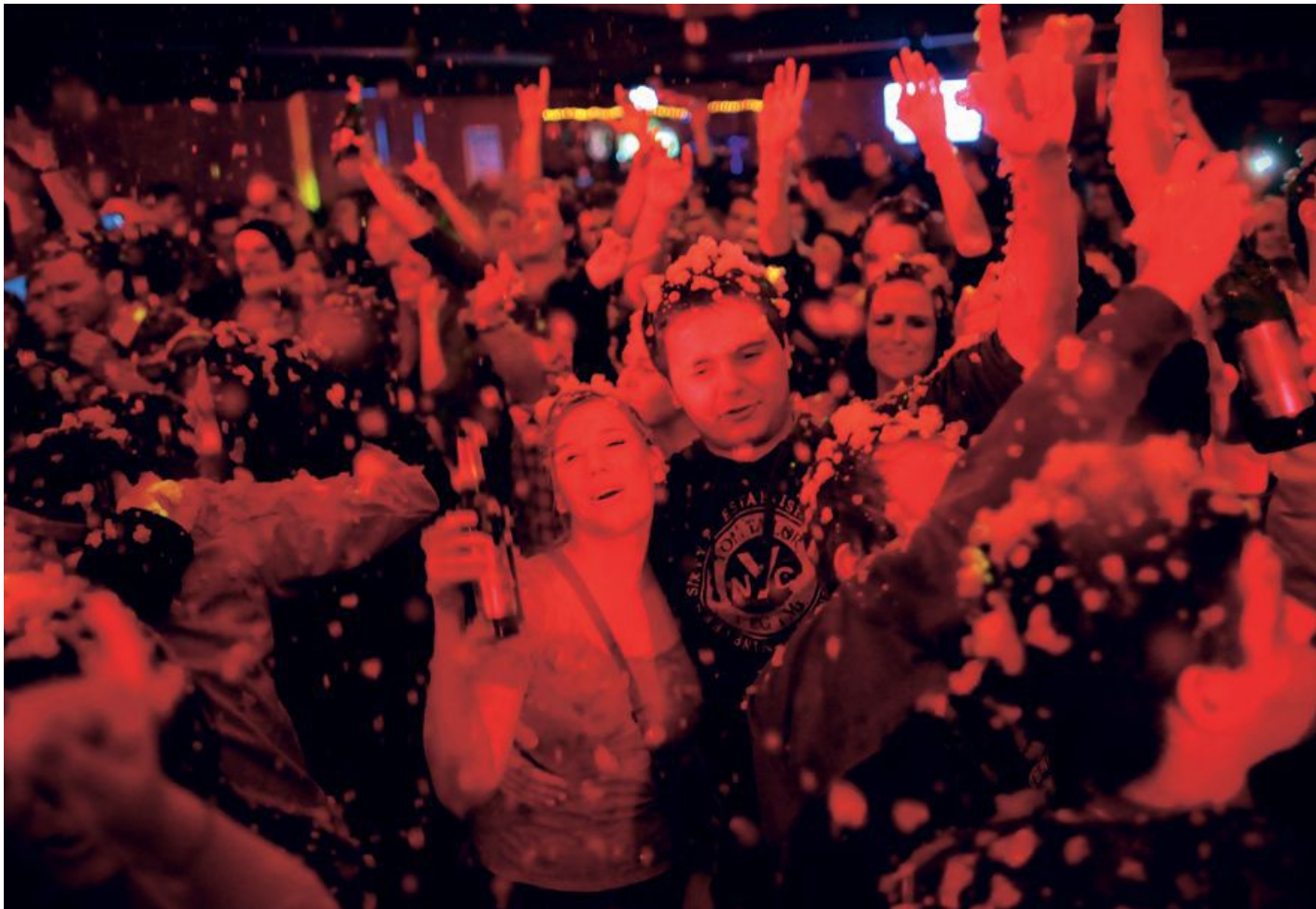


Mariborska prva gimnazija na levem bregu

kot za program, in če vemo, da je imel madžarski Pécs, ki si je naziv EPK lani delil z Istanbulom in Essnom, za nove gradnje in obnove na voljo kar 140 milijonov evrov, mnogo višji od mariborskega pa je bil tudi znesek za program, so vsakršne primerjave pravzaprav neumestne. Madžari so večino sredstev izčrpali iz evropskih skladov, črpati pa so začeli že mnogo pred začetkom EPK, razlaga Cizej, ki vendarle upa, da jim bo vsaj s *Ključni mesta* uspelo prebuditi urbanega duha in dodati nekaj novih koscev v mozaik mestne identitete.

NAJVEČJA MESTNA KLET

Več kot en košček v mozaiku mariborske identitete zasedata vino in vinogradništvo. Nič nenavadnega, ko pa se mesto tako rekoč naslanja na vinorodni Piramido in Kalvarijo, pod mestnimi trgi pa zeva praznina in v podzemnih hodnikih zori vino; Maribor se namreč ponaša z eno največjih mestnih kleti v Evropi. Razprostira se na 20 tisoč kvadratnih metrih, pove Mateja Štabuc, vodja komercialne v podjetju Vinag, ki je danes lastnik kleti. Ta je namreč začela nastajati leta 1816, ko so pod površjem najprej izdolbili prostor za pivovarno s hladilnico, klet kot shramba za vino pa deluje od leta 1847, ko je nad njo prevzel skrb graščak in veletrgovec z vinom Alojz Kriehuber. Začetek kleti sega torej tako daleč nazaj, da se mesto niti še ni



Študentska zabava v Štuku



razraslo do sem, se pomenkujemo, beseda da besedo in pridemo do zlobne ugotovitve – ki potrjuje stereotip o Štajercih –, da se Maribor ni razvil ob reki, tako kot večina mest, ampak ob kleti!

Kamnite hodnike, vsega skupaj jih je za dobra dva kilometra in po besedah Mateje Štabuc v podzemlju še nikoli niso nikogar pozabili, čeprav se ob najbolj množičnih mariborskih slavih, kakršno je, denimo, za Zlato lisico, tja nagnete tudi do 1500 ljudi, prekriva žlahtna plesen. Temperatura je konstantna, med 8 in 12 stopinjami, podobno kot v Postojnski jami. Tudi sicer ta primerjava ni tako neumestna, saj so v kleti stalagmiti in stalaktiti, poleg tega pa v najprostornejši dvorani prirejajo koncerte.

ARHIVSKA VINA IZ MARIBORSKIH GORIC NA BRIONIH

Sodi, ki so izdelani iz slavonske hrastovine, nosijo letnice od druge polovice 19. stoletja naprej. Danes so zvečinoma prazni, enako velja za velikanske betonske cisterne, ki so bile poskus cenejše in manj zapletene hrambe vina (to danes zori v sodih iz inoksa, opremljenih s termostati). Edino vino, ki si ga obiskovalec Vinagove kleti lahko ogleda od daleč, je tisto v buteljkah v posebnem oddelku za arhivo, kjer hranijo med drugim najstarejši teran z letnico 1959, pa sivi pinot iz leta 1989. Nemalo arhivskih vin so

še za časa SFRJ iz mariborske kleti prepeljali na Brione, nekaj arhive pa je še ostalo in je naprodaj po, denimo, 3500 evrov za laški rizling iz leta 1946. Vina iz njihove kleti so v resnici pridelana iz grozdja iz Mariborskih goric, zatrjuje Mateja Štabuc, trta obrašča že omenjeni Piramido in Kalvarijo, Pekre, Svečino, Gačnik ...

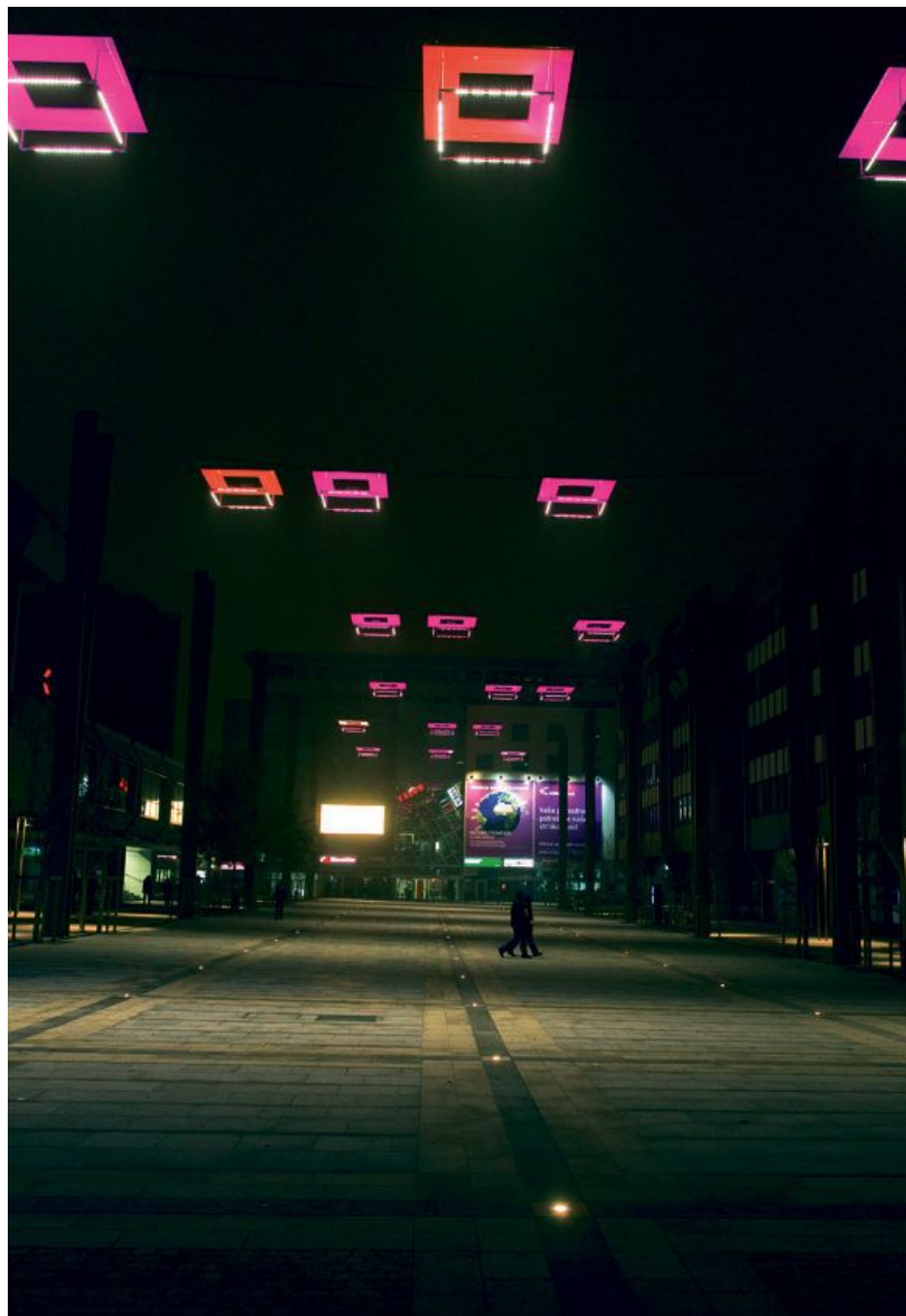
PODJETNIK S SOCIALNO ŽILICO

Tik pod Piramido si je izvolil stanovati tudi nekdanj zelo spoštovani in še danes znani meščan, Josip Hutter. Kočevski Nemec po rojstvu, po srcu Mariborčan – vsaj sodeč po vsem, kar je za mesto naredil. Bil je podjetnik s socialno žilico, pove dr. Jerneja Ferlež, etnologinja in bibliotekarka ter avtorica številnih etnoloških monografij o svojem rojstnem mestu, med drugim Stanovati v Mariboru in Josip Hutter in bivalna kultura Maribora. Za vsem, česar se je Hutter lotil, je bila neka premišljenost, opozarja dr. Ferleževa. Znameniti Hutterjev blok, ki stoji nedaleč stran od mestnega parka, je med Mariborčani še danes zaželeni naslov stalnega bivališča. Kljub več kot šestdesetletni starosti in dejstvu, da je kompleks z velikim notranjim dvoriščem, kjer stojita skupna pralnica in likalnica za vse stanovalce, do danes ostal tako rekoč nedokončan – brez t. i. cokla. Pritličje bi moralo biti obito z marmorjem, ki je bil pred vojno baje že pripravljen. A kje so marmornate plošče končale, kroži več zgodb, vsaj ena je zelo predvidljiva (a menda manj verjetna): na pročelju ljubljanske pošte. Po drugi so jih porabili za gradnjo enega od sarajevskih kolodvorov, pravi dr. Ferleževa. Blok, kjer so prevladovala najemniška stanovanja, je pravzaprav le oblika diverzifikacije naložbenega portfelja, kakor bi učeno zapisali danes, v resnici pa je Hutterju zdrava kmečka pamet že v tridesetih letih, ko se je dalo slutiti izbruh druge svetovne vojne, prišepetavala, naj ne deva vseh jajc v isto košaro in si omisli še kakšno drugo investicijo, če bi tekstilna industrija, njegov prvotni in največji vložek, šla po zlu. Odločil se je preusmeriti na nepremičninski trg in dal zgraditi najprej t. i. Hutterjevo kolonijo delavskih hiš na Pobrežju, nato pa še Hutterjev blok v središču mesta. S tem ni le poskrbel, da so imeli zaposleni v njegovih tovarnah prijazna prebivališča, ampak je tudi zanesljivo naložil svoj kapital. Podjetno in premišljeno – kar bi lahko rekli tudi za koncept kvadrature stanovanj v njegovem bloku. V spodnjih nadstropjih so bila stanovanja večja in namenjena mladim družinam, v zgornjih pa so bile garsonjere – za še neporočene in upokojene zakonce, ki bi se, ko bi spravili otroke h kruhu, spet lahko vrnili nazaj gor. »Zamislil si je, da bi stanovalci znotraj bloka kolobarili,« razlaga dr.

Jerneja Ferlež. Pomislek, da starejši ljudje ne sodijo v višja nadstropja, ker ne zmorejo več premagovati številnih stopnic, odpade, kajti Hutterjev blok je bil prvi v Mariboru, ki je bil opremljen z dvigali. Mesto se je Hutterju po osvoboditvi »zahvalilo«, tako da ga je nova oblast obsodila, mu zaplenila vse premoženje in ga zaprla, pozneje pa mu je uspelo pridobiti dovoljenje za izselitev in svoj konec je dočkal v avstrijskem Innsbrucku. Potomci so živi še danes, sin je na Nizozemskem in po besedah dr. Jerneje Ferlež še vedno odlično

govori slovensko. Hutterjev blok je bil tisti čas daleč najmodernejša gradnja v Mariboru, a kakor je zmotno prepričanje, da je bil namenjen izključno višjim nameščencem iz njegove tovarne (medtem ko je bila kolonija hišic na Pobrežju namenjena predvsem delavcem), po mnenju dr. Ferleževe tudi ne bi mogli trditi, da te stanovanje opredeli kot meščana. Pri Mariboru je bil položaj nasploh specifičen, ker se je mesto razvilo na dveh bregovih reke Drave, pri čemer je stari del omejen predvsem na levi breg, ki ga zato obdaja nekakšna avra žlahtnosti, in desni breg, kjer so se razrasla delavska predmestja pa blokovska naselja, kot je Nova vas, in ga najbolje označuje besedna zveza »množično priseljevanje«. Prišleke je Maribor vedno sproti požiral, od delavcev do vojakov, in vsakdo je mestu vtisnil svoj pečat, pripoveduje dr. Ferleževa. Priseljenci so ponavadi zapolnili izpraznjeni prostor, zadnji večji premik mestnega prebivalstva se je zgodil po drugi svetovni vojni, ko so mesto zapustili zlasti nemško govoreči prebivalci – o teh Nemcih in Mariboru dr. Jerneja Ferlež pripravlja razstavo za EPK. V naslednjem letu bodo po mestu ob Dravi razpostavili tudi klopice, pri katerih konceptu je prav tako sodelovala sogovornica. Obišne klopi so v Mariboru že sredi 19. stoletja dojemali kot nekaj arhaičnega, neurbanega in kvarnega za podobo mesta, zato je časopisje, ki ga je prebiral dr. Ferleževa, ljudi pozivalo, naj jih vendarle odstranijo. Klopi, kakršne so si zamislili posebej za EPK, pa bodo združevale staro z novim in bodo opremljene z brezžičnim dostopom do spleta, mp3-predvajalnikom ali zvočniki.

Na kos mestnega pohišstva, ki je bil v 19. stoletju preganjan, poldrugo stoletje pozneje v posodobljeni različici prireditelji EPK stavijo kot na pripomoček, ki bo spodbujal družabnost na mestnih ulicah. Druženja in veselega razpoloženja se v mesto najverjetneje ne da privabiti s čarobno paličico in tudi EPK ne bo ničesar spremenil čez noč, je pa vendarle med najbolj optimističnimi stvarmi, ki so se mestu ob Dravi primerile v zadnjem desetletju. ■



Prenovljeni in na novo tlakovani Trg Leona Štuklja v božični razsvetljavi

Z ŽABJE PERSPEKTIVE O SLOVENSKI PROZI ZADNJEGA DESETLETJA

TINA VRŠČAJ

Kdor se je v zadnjih desetletjih loteval pregleda »nove«, »mlade«, »sodobne«, »najnovejše« ipd. slovenske proze, se je moral precej naprezati pri iskanju njenih skupnih imenovalcev oziroma rdečih niti. Vendar sta ves trud in naprezanje največkrat rodila predvsem spoznanje, da je sodobna slovenska proza zelo raznolika in da je njena najprepoznavnejša značilnost kvečjemu samosvojost pisateljev in pisateljic. Dokaj pičel rezultat, če se želimo povzpeti na stolp literarnosmernih pojmov in kategorizacij, da bi imeli z njega čim boljši pregled nad literarno republiko, v kateri danes menda več njenih državljanov piše kakor bere. A za dobo, ki je sintagmo »literarna vrednota« prevrednotila v njeno nasprotje, je tak rezultat bolj ali manj pričakovan. Pisanje o sodobni slovenski prozi zato danes še bolj kot kdaj prej ne more biti štoparski vodnik po njeni galaksiji, temveč prej nemara potopis štoparke s potepa po pokrajini, ki je nadvse razgibana in prometna, tako da se je v njej težko dobro znajti.

V temle nevednem eseju zato v kvantno polje sodobne slovenske proze ne nameravam vnašati newtonovskega reda. Tudi se ne želim zadrževati pri literarnih *silah kontinuitete* (na primer pri prozi Draga Jančarja, Lojzeta Kovačiča, Ferija Lainščka, Janija Virka, Vlada Žabota in še koga), ki so vsaj z večjim delom svojih knjig še vedno neomajno merilo literarne odličnosti. Ne zanima me torej to, kar je trdno in obeta trajnost. Zanima me tisto minljivo, najtesneje povezano z duhom časa, ki najbolj bode v oči in je zato po svoje najbolj značilno. Toda tudi to minljivo me ne zanima tako, kot na primer učenjaka, temveč kot kritičarko, ki pri svojem delu ne uporablja nikakršnega zahtevnega hermenevitičnega prijema, temveč to temelji na povsem preprosti metodi – početi to, kar mi je v največje veselje. Torej se ne ukvarjam le s celoto, pač pa tudi s podrobnostmi in posameznostmi ter se gibljem znotraj naključno odkritih mikrosvetov; vse v želji, da bi se literaturi taki, kakršna je, kar najbolj približala. Vsako leposlovno knjigo, ki jo vzamem v roke, da bi jo »ocenila«, tako najprej vso od prve do zadnje strani pretipljem (da spoznam, ali je založba tokrat varčevala s papirjem), jo oovahavam (da se prepričam, koliko smo pri *Pogledih* na tekočem s svežo tiskovino) in si nato ogledujem njene platinice kot umetniško sliko (da vidim, ali se ni literatura nemara že preobrazila v katerega od danes popularnejših medijev). Po ogledu z distance, vohanju in tipanju knjige lahko o njej suvereno pišem. Sedalna narava kritiškega dela kritiku ne zagotavlja, da bo fizično zmogel priti na vrh gore z razgledom, zato pa mu omogoča, da motri svojo okolico s strehe kurnika in kikirika. Ta položaj kritika sili tudi v to, da svoje majhno in naključno vidno polje posplošuje, ga oblači v korektnost, objektivnost in verodostojnost, zato da deluje prepričljivo. Pozorni bralec kritik to ve in kritiko brez težav spet sleče.

Nekaj svojih opazk, ki merijo na trende v slovenski prozi prvega desetletja novega tisočletja, po tem uvodu lahko delim s tistimi petimi, šestimi, ki jih to področje zanima; kakšno posrečeno formulacijo bom izmaknila pri večvednih drugih, za kar se jim zahvaljujem. Ta opažanja, kakor bo razvidno, kažejo zlasti na to, da je slovenska literatura pač zrcalo dobe, v kateri nastaja. Tako kot vsa tista pred njo. Le doba je seveda druga in literarna produkcija večja. Tudi največji knjižgožeri jo težko obvladajo v celoti, še teže jaz.



DOCUMENTACIA DELA/MARVIC PIVK

Prodaja knjig je danes pomembno in težavno poglavje vsakega leposlovnega ustvarjanja. Kupce knjig – ti niso nujno tudi bralci – je težko pritegniti z debelo knjigo, ki je ni mogoče prenašati naokrog v žepu, še teže pa s knjigo s pusto, brezbarvno naslovnico. Prvo, kar zbode pozornost zaprašnega knjižnega molja pri sodobni prozni produkciji, je zato nemara prav to: knjige večinoma ne presegajo debeline dveh centimetrov in vse pogosteje so ozaljšane s slikami, risbami in fotografijami. Te so v zadnjih letih prodrle tudi v notranjost knjig, kjer dopolnjujejo suhoparne besede. Morda je ta moda zrasla na domačem zelniku, morda je k nam prišla od drugod (pred leti so pozornost zbujali s fotografijami opremljeni Sebaldovi *Izseljeni*), vsekakor pa se je hitro udomačila. Če navedem le nekaj svežih primerov: Miha Mazzini, ki je že leta 2001 s slikovnim gradivom opremil roman *Kralj ropotajočih duhov*, je devet let pozneje to storil še s kratkimi zgodbami *Duhovi*. Nekaj podobnega velja za *Nostalgijsko* Dušana Šarotarja, za *Sanjajo tisti, ki preveč spi*o Nejca Gazvode ter *Poletje s klovnom* Nine Kokelj, pa za z otroškimi risbami opremljen Merčev *Pedagoški triptih*. Med knjige z dodano vizualno platjo sodi tudi ponatis Lainščkovih *Peronarjev*; v samem romanesknem besedilu tovrstne likovne spremljave sicer ni, je pa zato v spremni besedi Marcela Štefančiča, jr. kopica fotografij, ki bralcu nadvse naturalistično prikazujejo posamezna dogajalna prizorišča. Duh časa pač terja svoje. Danes prevladujejo vizualni mediji, sodobna kultura stavi na oči.

Teh pa ne zaposlujejo le statične podobe, temveč vse bolj tudi tiste še popularnejše, gibljive. Sodobna slovenska proza se, to kaže že bežen pregled, tako ali drugače vse bolj očitno zbližuje s filmsko naracijo, bodisi takó, da posnema upodobitvene tehnike, ki jih uporablja filmska umetnost, ali pa se navezuje na filme – v mnogih primerih najbrž spet spričo želje približati se »odjemalcu«. Tega ne počnejo le tisti pisatelji, ki so z eno nogo

v filmski umetnosti, največkrat kot režiserji, na primer Goran Vojnovič, Metod Pevec ali Nejc Gazvoda, temveč tudi mnogi drugi. V romanu *Pobočje sončnega griča* Stefana Kardoša, na primer, ne moremo spregledati odtisa, ki ga je v njem pustil film *Ni dežela za starce* bratov Coen; v Flisarjevem *Opozovalcu* kraljuje protagonist Barton Fink (iz istoimenskega filma omenjenih režiserjev), ob njem pa še kopica oseb iz sveta filma; tudi prvenec Zorana Benčiča *Psi brezčasa* je spisan filmsko, v maniri *filma noir*; še očitnejše je navezovanje na sedmo umetnost v kratkih zgodbah Vinka Möderndorferja *Kino Dom: zgodbe nekega kina*. Zdi se, da je bilo včasih prav nasprotno: da so režiserji za navdih posegali k literarnim delom. To sicer uspešno počnejo še danes (jadikovanje, da zato, ker pač nimamo šolanih filmskih scenaristov, smo slišali že večkrat), a pretok navdiha vse bolj poteka tudi v drugo smer. Vsaj vse študentke primerjalne književnosti vemo, kje je Andrej Blatnik dobil navdih za *Plamenice in solze* (za tiste, ki so študirali kaj drugega: pri *Stalkerju* Tarkovskega), in kdor bere dela Milana Kleča, predvsem pa Mihe Mazzinija, bo večkrat trčil ob stare filmske znanke. Da danes mnoge literarne navdušence morda še bolj kot besede navdihujejo filmske podobe, končno potrjuje že kratek pregled kritiškega diskurza, ki spremlja sodobno slovensko prozo. Naj spet navedem le nekaj primerov. Urban Zorko v *Popularnih zgodbah* Vesne Lemaic opaža podobe, vredne Tarkovskega, in Renata Šribar *Dva svetova* Suzane Tratnik vidi tudi kot »sredstvo distanciranja filmičnost pripovedi, ki je formalno zaobjeta tudi z eksplicitno aluzijo na film *Casablanca*«; eno od kritičark pričujočega časopisa *Temna snov* Mojce Kumerdej spominja na Spielbergovo *Umetno inteligenco*. Najbolj priljubljena filmska referenca slovenskih literarnih kritikov je, kot kaže, David Lynch; med slovenskimi pisatelji ima očitno kopico oboževalcev. O kratkih zgodbah Suzane Tratnik *Česa nisem nikoli razumela na vlaku* sem neke zasledila, da njihovi prizori spominjajo na zgodnje Lyncheve filme; lynchevsko ozračje naj bi

bilo mogoče najti tudi v romanu *Veseli fantje* Milana Kleča, roman Matjaža Zupančiča *Sence v očesu* pa Mateja Bogataja spominja na znamenito Lynchevo serijo *Twin Peaks*.

Morda je prav potuha likovne podobe razlog, da v sodobni slovenski prozi, tako se vsaj zdi, upada besedna upodobitvena moč. Romanopisce, kakršen je Jančar, ki pred nas, na primer v *To noč sem jo videl*, postavljajo tako žive podobe, da bi jih lahko kar zgrabili, bi lahko prešteli na prste ene roke. Prevladujejo tisti, ki komajda še upodabljajo in vse več le opisujejo, tako da namesto romana včasih dobimo nekakšen njegov stvaren povzetek ali osnutek. Vsaj nekateri pisatelji se očitno zavedajo te upodobitvene nemoči in čutijo potrebo po tem, da bi jo komentirali kar sredi svoje proze. Matej Bogataj v eni od *Literatur* ob recenziji Čatrovega *Ata je spet pijan* v značilno sočnem ritmu opaja: »Pisateljski akt udarja ven že pri Klečevi prozi, že tam imamo opombe, fusnote, ki kot marginalije opozarjajo na preplet fiktivnega sveta, že tam imamo nagovarjanje, zavest o napisanem, smo pač sinovi duha (časa) in je vsak govor že metagovor, v samo pisanje torej pri kar najrazličnejših proznih strategijah, tudi takšnih bolj tradicionalnih in brezbriznih, tudi pri tistih, ki prisegajo na pristnost in strast, posega avtor; ki se zatipka, ki reče, da je kaj zamolčal.« Z opisom se strinjam, a dodajam, da v današnjem času, ko je postmodernizem vendarle že davno pod rušo, čeprav je pustil svoje neizbrisljive sledi, tovrstno samonanašalno komentiranje zveni nedomiselnost, obrabljeno, kot mašilo ali poskus dati pisanju digniteto spretno literarnosti; morda se z metafizijskimi vrivki avtor sam distancira od svojega besedila, ker je nezadovoljen z njim. Ta nepotrebna moda je še vedno tako v čisljih (ne le pri Kleču, temveč na svojevrsten način – ko je pripovedovalec ali junak celo sam avtor knjige pred nami – tudi v novih delih Dušana Merca in Evalda Flisarja), da se včasih prikrađe celo v romane, ki jim lahko sicer zgolj ploskamo zaradi njihove upodobitveno-metafizične moči (na primer v roman *V visoki travi* Gabriele Babnik).

Avtorski samokomentar je menda nasled ek intelektualne težnje postmodernizma. Trajna dediščina njegove populistične naravnosti je rehabilitacija žanrov, tudi v sodobni slovenski literaturi. Slovenski avtorji zadnja leta zelo radi pišejo popularne žanre, zlasti trilerje, kriminalke, detektivke, a tudi kak pravi znanstvenofantastični roman se najde. Avgust Demšar tako že leta objavlja razmeroma odmevno detektivsko serijo o inšpektorju Vrenku, leta 2011 pa smo na tem področju dobili tudi dva zanimiva prvenca: *Sedem* Davida Benjamina in *Pse brezčasja* Zorana Benčiča. Kdor ob teh delih govori o trivialnih oziroma popularnih žanrih, ne bo udaril mimo.

Vendar žanri niso nujno obsojeni na to, da jih mečemo zgolj v koš popularne kulture; navsezadnje so žanrsko obeležene nekatere največje romaneskne mojstrovine (pomislimo le na romane Dostojevskega, Orwella ali Eca). Tudi v tisti sodobni slovenski prozni produkciji, ki, se mi zdi, meri više, ne le na bralčevo ugodje, je zaznati vse večje spogledovanje z žanri. Vesna Lemaic je svoje *Popularne zgodbe* umetniško prepričljivo oblikovala po žanrih grozljivke, groteske in znanstvene fantastike, in sicer ob spremljavi vsesplošnega apokaliptičnega vzdušja. Na kriminalno ogrodje sta svoji zgodbi spretno napela Vladimir P. Štefanec v *Odličnem dnevu za atentat* in Miha Mazzini v *Nemški loteriji*. Na sosednjem bregu stojijo antiutopična besedila, ki so prav tako žanrsko obarvana, a je njihova osrednja razsežnost opozarjanje na plehkost potrošniško naravnane kapitalistične »kulture«. Roman Andreja Blatnika *Spremeni me* je zavzeta kritika globalizma, ekološke neosveščenosti in kapitalizma, romana *Odlagališče* Lemaiceve in *Molji živijo v prahu* Nataše Sukič pa sta feministična trilerja z znanstvenofantastičnimi in antiutopičnimi elementi. Dela zadnje skupine so najtesneje zvezana z občutji, da sodobni tehnološki napredek ljudi odtuja in da v zraku ves čas visi ekološka katastrofa, občutji, ki vzbujajo pesimistični instinkt. Tovrstnim romanom je vsekakor v prid njihov družbeni in splošno humanistični angažma; njihova težava utegne biti, da želja po sporočilu včasih preglasi estetsko upodobitveno raven.

Pogosto spogledovanje s fantastičnim žanrom (poleg omenjenih še na primer *Sanjajo tisti, ki preveč spijo* in *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta* Nejca Gazvode, *Na terasi Babilonskega stolpa* in *Mož, ki je jahal tigra* Sebastijana Preglja, *Hava: začetek konca* Boštjana Potokarja, če navedem le droben vzorec) potrjuje teze poznavalcev, da je sodobni slovenski roman najbolj prežet prav s prvinami tega žanra. Prav tako jim pri-trjujem v opažanju, da v sodobno slovensko literaturo vse bolj vdira pogovorni jezik. Ta vdor literarna kritika običajno pospremi z različnimi evfemizmi: uvajanje raznolikih »jezikovnih leg«, najširše »palette jezikovnih registrov« ipd., največkrat pa gre preprosto za to, da pisateljica ali pisatelj uporabljata bolj sproščen, vsakdanje pogovorni slog, ki nam junakovo zavest in vrednote posreduje drugače kot knjižni jezik. Zlasti je prišlo v modo posnemanje nižjih jezikovnih leg ter ponekod celo spletnoforumskega diskurza (eden od pionirjev na tem področju je Andrej E. Skubic) in pisatelji, ki so posegli po tovrstnih orodjih, so s svojo drznostjo ter nonšalantnostjo marsikoga očarali.

Odnosi do pogovornega, vulgarnega, narječnega, ekspresivnega in drugih neknjižnih tipov jezika v literaturi so različni. Skubic, teoretični in praktični strokovnjak s tega področja, ugotavlja, da je danes tak jezik »edini možni izraz tistega, ki govori, kar govori zares«. Jezikoslovec Marko Stabej pa takole opredeli in ovrednoti dve nasprotni stališči: »Za Skubičev model pisav, oprt na Rolanda Barthesa, se zdi, da vsaj posredno favorizira *pisavo kot govor*, torej tista dela, 'ki so v celoti izpisana v sociolektu literarnih oseb in pripovedovalcev'. Po drugi strani Tina Vrščaj z izrazito skepso gleda na vse neknjižnojezikovne prvine literarnih del, njihovo funkcionalnost zelo omejuje, o njih govori kot o osiromašenosti jezika, kot kvaliteto prave literature pa izpostavlja literarni slog.«

Sama se moram, navezujoč se na gornji navedek, deloma strinjati s Skubicem, de-

loma pa z Vrščajevo. Po mojem mnenju ni mogoče spregledati, da je denimo digitalna komunikacija po elektronski pošti (lp), s sms sporočili (ok) in na spletnih forumih (lol), ki vpliva na vsesplošno rabo jezika – tudi na literarno –, usmerjena varčno in ciljno. To jo z vidika povsem drugačnih literarnih jezikovnih vrednot (zanje je značilno prej jezikovno bogastvo) kaže ne le kot asketsko, temveč kot opustošeno. Nekaj podobnega velja za pogovorni, celo vulgarni jezik. Pri njiju gre pogosto za zgoščen povzetek mentalnih procesov v duševnosti govorca, ki jih ta spričo pomanjkljive jezikovne kompetence ni zmožen izraziti v vsej kompleksnosti.

ROMANOPISCE, KAKRŠEN JE JANČAR, KI PRED NAS, NA PRIMER V TO NOČ SEM JO VIDEL, POSTAVLJAJO TAKO ŽIVE PODOBE, DA BI JIH LAHKO KAR ZGRABILI, BI LAHKO PREŠTELI NA PRSTE ENE ROKE. PREVLAJUJEJO TISTI, KI KOMAJDA ŠE UPODABLJAJO IN VSE VEČ LE OPISUJEJO, TAKO DA NAMESTO ROMANA VČASIH DOBIMO NEKAKŠEN NJEGOV STVAREN POVZETEK ALI OSNUTEK. VSAJ NEKATERI PISATELJI SE OČITNO ZAVEDAJO TE UPODOBITVENE NEMOČI IN ČUTIJO POTREBO PO TEM, DA BI JO KOMENTIRALI KAR SREDI SVOJE PROZE.

Kadar je torej taka vrsta jezika uporabljena kot avtorjevo edino izrazno sredstvo, morda vendarle kaže na nizko izrazno in estetsko moč. Kadar je uporabljena denimo za namen karakterizacije lika (lahko celo v vlogi pripovedovalca, kot pri Zoranu Hočevarju), je taka raba lahko dobrodošla. Skratka, jezikovni sinkretizem literarno govorico vsekakor lahko tudi bogati. Odvisno pač od tega, kako večše pisatelji uporabljajo najrazličnejše neknjižne lege.

Sodobni avtorji jih vsekakor uporabljajo različno. Mogoče najpestrejšo ponudbo soci-olektov lahko najdemo v Skubičevih romanih in zgodbah (na primer v *Fužinskem bluzu* in *Lahko*). Rabo nizkega ali pogovornega jezika je opaziti v romanih *Rizling polka* Štefana Kardoša, *Čefurji raus!* Gorana Vojnoviča in *Svinjske nogice* Tadeja Goloba, vseh nagrajenih s kresnikom, kar je v mnogih pogledih zgovorno in pomenljivo. V sproščenem in šaljivem, a nikakor ne literarno nespretnem pogovornem tonu je spisana *Ernijeva kuhna* Zorana Hočevarja, ki je bila za nagrado nominirana. Tovrstna bodisi nizkojezikovna bodisi jezikovno hibridna literatura torej ni priljubljena le med ljudstvom, temveč jo imajo v čisljih tudi strokovnjaki. Pogovornih, narečnih in slengovskih elementov je v izobilju še pri Čatru, v pisanju Lucije Stepančič, Nejca Gazvode, Matjaža Brulca, Tomaža Kosmača ter Jurija Hudolina, pa tudi pri kakem starejšem piscu, denimo Franju Franciču, se najde. Za Filipčičevo prozo je po besedah Bogataja značilno povzemanje različnih govor in govornih leg, »ki so včasih kar najbolj banalne in pobrane s ceste, tržnice, drugič vzvišene in oponašajo, priključujejo postarane literarne pisave«. Na posebno vrsto jezikovne hibridnosti naletimo pri Andreju Moroviču; njegov jezik je po eni strani mojstrsko gibek, po drugi pa skoraj pretirano potujen z množico neologizmov in tujk. Vendar večinoma deluje avtentično, saj je v skladu z avtorjevo kozmopolitsko perspektivo in pogledom na svet kot globalno vas.

Jezik, uporabljen v literaturi, nikoli ni samo jezik. Vselej je tudi tak ali drugačen, prikrit ali odkrit ideološki angažma. Izraža tako osebnost svojega govorca (človek je stil, pravi stara krilatica) kot njegove poglede (jezik je svetovni nazor, pravi druga). Jezikovna raznolikost sodobne slovenske proze zato pomeni tudi uveljavljanje različnih stališč. Seveda pa se ta ne izražajo le z jezikovno obliko, temveč tudi z drugimi pripovednimi sredstvi. V času, ovenčanem z včasih nekoliko abstraktno vrtilno, »politično korektnostjo«, se avtorice in avtorji pogosto lotevajo takih ali drugačnih stereotipov, največkrat (a ne vselej!) zato, da bi jih ovrgli. Prevladujoče teme so v tem pogledu Romi, spolni in seksualni stereotipi, vse bolj tudi nekdanje strogo cenzorsko nadzorovana tema druge svetovne vojne na Slovenskem. O slovenskih Romih pišeta poetično Lainšček in aktivistično Sku-

bic, tujce in tujke obravnavajo med drugimi Čater, Skubic, Vojnovič in Erica J. Debeljak, o partizanih kakšno nekonvencionalno reče Jančar, bolj konvencionalno Zdenko Kodrič. S stereotipi o ženskah (materah in ljubicah) odlično pometa Mojca Kumerdej. Stereotipov o homoseksualkah, seksualni identiteti in neujemanju biološkega, psiho-loškega in družbenega spola se z literarno upodobitvijo lotevajo Suzana Tratnik, Vesna Lemaic, Nataša Sukič in Urška Sterle. Žensko obarvanega diskurza je v slovenski literaturi še več, včasih zasledimo celo dela, v katerih junakov moškega spola sploh ni.

(Stereotip, ki velja za današnji čas in ga za-

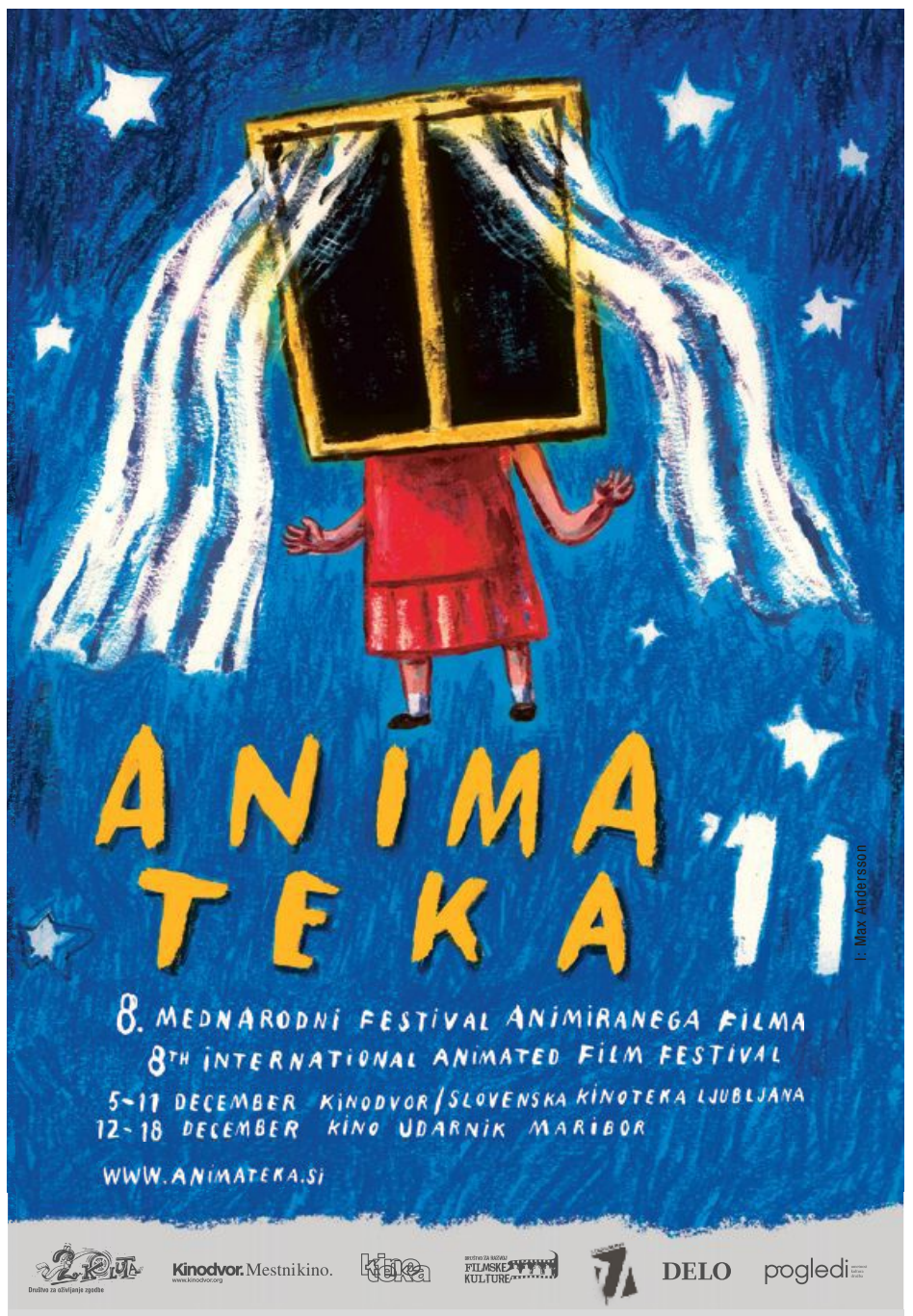
enkrat še nihče ne skuša izpodbiti, je morda preseganje stereotipov za vsako ceno.)

Tovrstna literatura vsekakor stavi na vrednote; če bi jo pakirali v predalčke, bi to lahko storili pod rubriko »literatura etičnega angažmaja«. A za sodobno slovensko prozo je enako značilno tudi povsem drugačno pisanje. Tako kot to velja za življenje, se tudi za literaturo včasih zdi, da so si pisatelji glede vrednot k srcu – nekoliko dobesedno – vzeli rek »manj je več«. V današnji prozi je tako pogost »uporniški« junak, večkrat pisatelj alter ego, frajer, ki frajari na nedonošen način, kakor da bi se zataknil v družbi srednješolske mularije. Tak junak, ki ponavadi zavzame celotno knjigo, vsekakor preklinja,

se kuja, pljuva, se pretepa, zapija ali drogira in »ne najde poti ven«. Jezik je temu primerno poln kletvic ter praznih mašil. Take knjige je načeloma zabavno brati, a včasih je to tudi vse; primerov zato ne navajam. Raje navedem sorodna dela, ki vendarle kažejo malo več literarnega duha. Zdi se mi, da omenjeni tip knjig sodi v širši krog literature, danes precej razširjene, ki oznanja ležernost in hedonizem. Hedonističnih »vrednot« v sodobni prozi mrgoli. Na primer v delih Vin-ka Möderndorferja, pri katerem najdemo mnogo popivanja in spolnih avantur. Tudi proza Dušana Čatra in Emila Filipčiča slika veseljaško popivanje in erotične eskapade. Tomaž Kosmač s samoironijo piše o ljudeh z družbenega dna – citiram magistrsko delo Eve Vrbnjak –, »katerih neznosna teža vsakdana se zmanjšuje obratno sorazmerno z naraščanjem količine alkohola, ki ga spustijo po vedno presušenem grlu«.

S to skupino zaključujem »pregled« nekaterih značilnih teženj v sodobni slovenski prozi. Ne zato, ker bi bil izčrpen, saj ne izčrpava niti mojega skromnega obzorja. Ne omenjam, denimo, skupine del, ki so izrazito avtobiografsko naravnana, in ne razpredam o zagotovo prevladujoče urbanih temah sodobne slovenske proze. Izpuščam nekatere pisatelje, pisateljice in dela, ki so mi najljubši ali umetniško najprepričljivejši. A ta omejitev je nujna. S svoje žabje perspektive sem sklenila prikazati le tiste trende v sodobni slovenski prozi, ki se mi zdijo najbolj značilni, ki beležijo duh časa in ob katerih lahko merimo literarni utrip, dokončne sodbe o zdravju sodobne slovenske proze pa si tu ne drznem podajati. Kvečjemu lahko za konec navedem mnenji dveh avtoritet. »Sodobna slovenska književnost zadnjih treh desetletij si namreč bolj kot njena predhodnica prizadeva ugajati bralcu, uredniku in založniku,« zapiše Alojzija Zupan Sosič. In Janko Kos: bistvena značilnost slovenske postmoderne »je heterogenost smeri, navzkrižnost smeri in tokov, pluralnost«, ta značilnost pa bo »ostala še po letu 2000, ko se bo nadaljevala v prva desetletja novega stoletja«.

Podpišem. ■



OSTANI Z MANO, DUŠA MOJA

DUŠAN ŠAROTAR

1.

Beseda, da bomo še pred božičem doma, se je v eni sami noči razširila po taborišču. Potovala je kot veter od barake do barake, od ust do ust, tiho kot zimska megla je pokrila duše, ki niso pričakovale ničesar več. Vedel sem, da se tukaj vsake toliko razširijo novice, ki napovedujejo skorajšnji konec vojne in prihod naših rešiteljev, s katere koli strani, potem je bilo taborišče nekaj dni, včasih tudi samo nekaj ur ali minut, spet živo, polno besed, pričakovanja, kot bi bili tukaj zgolj na kratkem postanku, po pomoti, čakajoč na zakotni postaji, da pride naslednji vlak, s katerim bomo hitro odpotovali domov, potem bo vse to pozabljeno, še preden utrujeni zadremamo v toplem kupeju.

Kljub lakoti, bolezni, smrti, ki so tukaj živele na mesto nas, so nas besede, da bomo kmalu odšli, prevzele, dobesedno obsedle, kot neozdravljiva potovalna mrzlca. Pričeli smo se poslavljati z neznanci brez imen, pakirati stvari, čeprav nismo imeli ničesar razen mrzle žlice in obtolčenega krožnika, umivali smo se s postano vodo, izpirali votle oči, drgnili polomljene zobe, bedeli smo in delali izmišljene načrte za potovanje, čeprav nismo vedeli ne kam ne kako.

Potem se je nenadoma vse poglelo, potihnilo, brez razloga. Nihče več ni govoril o odhodu, prtljagi, potovanju, še nekaj trenutkov in večina ni govorila o ničemer več, nič.

Tam sem naredil svoje prve fotografije, sem ji rekel.

Z dlanmi je pokrila tetovirano taboriščno številko na notranji strani moje roke. Stal sem pod rdečo lučjo, črn puli je ležal ob mojih nogah. Čutil sem njene tople, vroče dlani, kot bi mogle izbrisati številko, spomin z moje koščene roke.

Tudi ti, mojbog, je rekla.

Šepetaje je brala cifre na moji roki, kot bi črkovala njegovo ime.

Spominjam se, nikoli ne bom pozabil, nikoli, sem rekel, bilo je ob tem času, pred božičem, 1944, ko sem prvič videl Juliusa, mislil sem, sem rekel Eli, da ne bo nikoli konec, čeprav smo slutili, da če preživimo tisto zimo, se morebiti res vrnemo domov. Deportirali so nas konec aprila, natanko 26. aprila so naju s sestro ugrabili nacisti v Soboti. Vedeli smo, kaj se dogaja, oče je bil obveščen od prijateljev iz Budimpešte, da je prišel tudi čas na nas, v Pešti se je začelo preganjanje takoj po Hortyjevi kapitulaciji, sem rekel.

Vem, je rekla, vem, duša moja.

Potem ko smo skrili vso družinsko zlatino v poljskem stranišču, ki je stalo na koncu naših goric nad Lendavo, smo se poslovili z očetom in materjo, oče naju je poslal preventivno, kot je rekel, v Soboto k njegovim znancom, rekel je, da bosta z mamom prišla v nekaj dneh za nama, mislil je, da se bomo v Soboti lažje skrili in se tam odločili, kam bi bilo najbolje odpotovati, ko se spet malo razvedri, kot je rekel. Vem, da je oče verjel, da je najvarneje biti v bližini železnice, potem pa bi videli, v katero smer bi odpotovali, proti vzhodu, proti Pešti, kateri so se naglo približevali Rusi, ki so bili vseeno naši zavzniki proti nacistom, četudi oče ni imel lepe besede zanje, ali pa bi šli nekam proti zahodu, k Angležem, Američanom, tudi partizanom, če bi bilo mogoče, o katerih je slišal, da so nas pripravljeni zaščititi.

V Soboto sva prispela ponoči, na kolesih. V mestu je bilo na videz mirneje, čeprav je bilo vsak dan več nemške vojske. Nastanila sva se pri družini Blauer, njihov starejši sin Ernest se je v tistih dneh intenzivno pripravljaj na zaključne izpite na soboški Trgovski akademiji, dolgo ni z nama spregovoril niti besede, ni mi bil všeč, niti malo, zanj sva samo nadležna gosta, je rekla moja mlajša



FOTO IGOR MODIC

sestra Gerti, vedno je znala takoj oceniti človeka, mojbog, Gerti, če bi ti vsaj prisluhnil, morebiti bi bilo vse drugače, sem rekel.

Vem točno, 26. aprila naj bi Ernest opravljal zadnji ustni izpit iz računovodske matematike, oziroma nekaj podobnega, ne razumem se na te reči. Jaz sem že od božiča čakal, zdaj vem, da zaman, ker Židov niso več sprejemali, na prosto mesto za vpis na budimpeško obrtno in risarsko šolo, hotel sem biti slikar, četudi nisem vedel, kaj bi rad zares počel v življenju, a čutil sem, da bo moja mlajša sestra Gerti bolje vodila očetovo podjetje, če bi ga morala prevzeti. Nekaj sem moral študirati, spodobiti se, so mi rekli, želel sem se umakniti, potovati, oditi daleč v stran, vsaj začasno, videti svet. Ubežati redu, spodobnosti, se rešiti mesta z eno samo kavarno, prašno cesto, trpkim vinom in pustim dekletom. Edino to sem videl na slikah domačih slikarjev, mojbog, če si ne bi želel, potem sva s sestro naglo odšla iz Lendave, še preden sva bila pripravljena. Nihče ni prišel več nazaj, vse so pobili, požgali duše in telesa, vse.

Slikar, kakšna zabloda, sem rekel pozneje, krajine in portreti, to me je privlačilo, tihožitja nisem maral, to sem vedel, kaj bi se drugega lahko naučil v moji Lendavi. Če kaj, sem rekel po premisleku, me je privlačila svetloba, hodil sem zgodaj zjutraj in zvečer po naših goricah, čez lendavske griče in opazoval svetlobo nad ravnico, bil sem še močan, pogumen, a že nekam melanholičen, predvsem tih, samotni, torej bom slikar, sem se odločil, ne pa poslovodja, tako. Začel sem pisati, veliko sem pisal, sprva dnevnik, črtice, opise predmetov, potem še pesmi, namesto da bi skiciral, vadal portretiranje, senčenje, žanre, sem strastno pisal, od jutra sem sedel za slikarsko skicirko in pisal, nič nisem narisal, a še vedno sem čakal povabilo iz Budimpešte, da se vpišem na obrtno in risarsko šolo. Nič ni ostalo, niti en kroki, verz ali sanja.

Mojbog, duša moja, je rekla in zahlipala, kje sva?

Sedel sem k njej na tla, legel ob njo, pokrila sva se, čeprav je bilo vroče, kot bi se želela skriti pred vsem, ostale so samo besede, besede, ki so se lomile v naju kot plavajoče ledene gore, padale so, pokale in se topile v solzah. Poljubil sem jo, božala me je po licu, bila je čisto blizu, tukaj, pa vendar nekako daleč, kot

ptiči, ki so v daljavi obletavali ladjo, slišala sva jih, zdaj ko sva šepetala drug ob drugem. Nad nama je lebdela rdeča svetloba, kot bi se pravkar razvijala, risala najlepša fotografija, nevidni odtis duš, ki sta se odpri. Školjki, ki rasteta čez svoj oklep.

Duša moja, sem zašepetal, ostani z mano.

Točno opolnoči so se zamenjali častniki na komandnem mostu, mornarji na palubi ter strojničarji, mehaniki in kurjači v kotlovnici. Videla sva kapitana, ki je pravkar zadnjič to noč obhodil ladjo z razžarjeno pipo v roki.

Zvezdna noč, tiha, je rekel kapitan Josef Reech, ko je šel počasi mimo. Dišalo je po tobaku, tako domače, kot bi bil ocean njegova dnevna soba.

Sedela sva na zabojih z rešilnimi pasovi, med ladijskimi vrvmi, zavita v odejo. V jasni med oblaki so prasketale ledene zvezde, v daljavi, na premcu, so si dežurni mornarji prižigali cigarete, ladja se je skrila v temo, utripale so samo drobne žarnice na požarnih stopnicah in visoko na jamboru. Naju ni bilo, samo šepet, bitje src, noč.

Z mojo sestro Gerti so naju že naslednji dan po prihodu izselili iz velike sobe za goste, ki je imela lep razgled na glavno cesto in na drugi strani na veliko notranje dvorišče, namestili so naju v mali, mrzli sobici na koncu vrta, tam je nekoč v boljših časih, kot so rekli, stanoval hišni vrtnar, pri hiši je bil od zgodnje pomladi do pozne jeseni, kakor je bilo delo, prezimoval pa je na svojem domu, če ga je sploh imel, nekje daleč v madžarski pusti.

Vrnil se je vedno, nama je rekla gospodična Blauer, takoj ko je odjuga pobrala sneg v ravnici, prijahal je na svojem konju, to je bilo verjetno vse, kar je imel. Šarkanj, kot je klical konja, je bil z njim še potem, ko ga ni mogel več osedlati, skupaj sta se postarala, človek in njegov konj.

Čakam ga, je rekla gospodična Blauer, vrtnarja Gyulo in njegovega Šarkanja, vsak dan ju čakam, snega že nekaj časa ni, tako ga pogrešam, vrt bo brez njega propadel, pomlad bo šla mimo nas in poleti bom morala ostati cele dneve doma, nihče me ne bo vodil jahat, mojbog, je zahlipala.

Vrt, ki smo ga prečkali z gospodično Blauer, je bil v tistem času pust, mrtev in zapu-

ščen, kot bi že leta dolgo nihče ne stopil vanj. Lopa je bila brez opleska, okna so bila razbita, videl sem ptice, ki so tam gnezdile.

Moj brat ga je sovražil, tega tihega vrtnarja Gyulo, on ga je verjetno odslovil, Šarkanja ni mogel videti, motilo ga je hrzanje, topot kopit, moj smeh, ko sem zajahala, vse, vse ga moti, ne vem, vedno bolj se mi zdi, da Ernest ne more biti moj brat, kako bi bil, povejta, je rekla gospodična Blauer, ko smo stali na verandi vrtnarjeve lope.

Gledali smo na glavno cesto, sem rekel Eli, kot bi pričakovali vrtnarja družine Blauer, ki bo vsak hip prijezdil z vetrom, meglo in oblaki.

2.

Po dolgem času sva videla prve morske ptice, ki so jadrali v mrzlem zraku. Krožili so daleč in visoko nad ladjo. Kljub mrazu so potniki vedno pogosteje postopali po ladijskih balkonih, otroci so tekali po palubah in nastavljali vabe in pasti za ptice, hoteli so jih priklicati k ladji in ujeti v kletke. Vendar so ptiči z velikimi očesi in črnimi krili ostajali še vedno daleč na morju, kot bi se samo igrali z domišljijo potnikov, ki so že sanjali, da bodo še pred božičem nekje na svojem. Obljubljena dežela se jim je zdela dosegljiva, kot bi jim ostalo samo še nekaj strani debelega berila, a konec je bil še vedno zavit v skrivnost. Ptice so vsem dale upanje, pristrizena, polomljena krila, ki so ležala nekje globoko v dušah ladijskih potnikov, so se odpirala.

V skopi severni svetlobi, ki je padala iz meglenih in sivih oblakov, so se opoldne izvili prvi sončni žarki. Opazovala sva to čudežno igro svetlobe in senc, migetanje in lesketanje na vrhovih dolgih in počasnih valov. Morje se je neskončno kotalilo in odpiralo, kot bi se ujeli v ritem, v morski tok, ki nas ne bo več izpustil, v naslednjem hipu pa se je ladja počasi spet pogreznila v globoko temno morje.

Diha, je rekla Eli, morje.

Tukaj, nikjer, sredi morja, smo bili že mesec dni, nisem več računal dni in noči. Držala me je pod roko, počasi sva že nekajkrat obhodila prvo in drugo palubo. Nisva govorila, poslušala sva dihanje morja in krike ptic, ki jih je k ladji prinašal veter, vendar leteli so še daleč od nas. Videl sem vse to, vendar nisem več fotografiral. Samo opazovala sva

PRIMOŽ ČUČNIK

Spevi: srednje uho

to igro, veter, meglo in morje. Slutila sva, morebiti že vedela, da tega ne bova nikoli več mogla ujeti.

Z vsakim vdihom, z vsakim žarkom, zamahom kril, valom, z vsako besedo naju je bilo manj, bi rekel pesnik. Potovanje se je bližalo koncu, kar ji bom moral povedati, midva pa sva si imela kljub temu še toliko za povedati.

Jutri se gremo vsi skupaj fotografirat, je rekel ponosno moj oče, tisti v Sočičevi kavarni so mi nametali toliko, da si lahko privoščimo, pa še prave skupne slike nimamo, rad bi jo obesil v kuhinji, je še govoril moj oče, bogve, kaj nas čaka, vojska bo, saj sem vama pravil.

Bila je zadnja nedelja pred božičem, z mamom, ki je utrujena preležala dan, sva si umili lase v topli vodi že zvečer, dolgo sva jih sušili ob peči, jaz sem ob tem likala bele lanene bluze, ki so bile dolgo nedotaknjene v omari. Oče je kadil in tiho loščil škornje z mastjo. Sneg je ponehal, odeja je bila debela do oknic. Pokrajina je bila čista, krvavi madeži so ležali nekje globoko spodaj, nisem hotela misliti na to.

S fotografskim mojstrom Juliusom Schönauerjem smo zmenjeni, da nas počaka v ateljeju, potem bomo šli pojest golaž in se ogret v gostilno, je rekel oče, tako bo tokrat, zapomnili si bomo te praznike po lepem.

Sijalo je sonce, belo zimsko sonce se je lesketalo na pomrzlem in globokem snegu, ko smo stali zadnjo nedeljo pred božičem, ob koncu leta 1940, na hišnem pragu.

Bilo je svečano, praznično nedeljsko jutro, duša mi je trepetala, je rekla. Nikjer ni bilo nobenega madeža, sneg je bil neshojen, deviško bel kot naše srajce. Spomnim se, da sva tisto jutro zadnjič stali z materjo pred hišo, čakali sva očeta, ki je krasil velike sani.

Nasekal je smrekove veje in z njimi pokrtil sani, potem je razprostrl debelo odejo, da mami ne bi bilo mrzlo. Ob stranicah je obesil zvončke, izrezljane okraske in pisane podobice, vse kar je našel na mizi v svoji delavnici. Mama se je nasmejala iz srca, tudi jaz. Stisnila sem veliko kepo in jo zalučala čez dvorišče, iz smreke se je vsul pršič, ledeni snežinke so se zalesketale v soncu, kot bi zavrtela kalejdoskop.

Brž, pojdimo, je rekel oče, lep dan je pred nami.

Oče je dvignil mamom v naročje in jo položil na sani. Vem, da jo je bolelo, a vseeno se je smejala in tiho jokala hkrati.

Mojbog, je rekla, bilo je zadnjič, da smo šli nasmejani od hiše. Kmalu, tik pred pomladjo, ko je dokončno pobralo sneg, zadržal se je samo še v senčnih grapah in globoko v gozdu, kolovoz je bil blaten, v jarkih je plavala plundra, rjav, umazan sneg, takrat smo drugič peljali mamom na saneh od hiše, na vaško pokopališče, kjer počiva. Oče je odšel le teden dni za njo, mobiliziran je bil koncem aprila 1941 v madžarsko vojsko. Poziv mu je prinesel načelnik šalovske pošte osebno, tistega večera je bil oče doma, vrnila sva se od materinega groba, ko je na pragu čakal poštar na blatnem kolesu.

Dolžnost kliče, za domovino in našega presvetlega regenta, admirala Miklosa Hortyja, izročam vpoklic v armado, je rekel poštar in se zarežal. Gledal me je, kot bi bil stekel pes.

Oče je potegnil sani, zvončki so cingljali, jaz sem stala zadaj in nežno potiskala naš zimski voz. Sonce je bilo vse više nad dolino, kamor smo se nasmejani spuščali. Kmalu mi je postalo toplo, na glavi sem imela tale črn materin plet, kot zdaj, mi je rekla.

Ko smo se spustili za ovinek, mimo zasneženega pokopališča, sem se ozrla nazaj proti hiši, za hip me je popolnoma zaslepila bleščava sonca, rumene pege in črni krogi, kot bi gledala v bliskavico, ki sem jo tisti dan videla prvič, so me oslepili. Nič nisem videla,

samo pike, sončne zajčke v beli pokrajini sem videla, v ušesih mi pa še zdaj odzvanja, zvoni, kot bi se tisti zvončki na materinih saneh nikoli več ne umirili, potihnili. Ne morem več ubežati tej pokrajini, ki še vedno raste v meni, je rekla, ko sva stala ob ladijski ograji, zrla v morje in poslušala ladijsko sireno, ki je dajala signal ladjam v daljavi, a bili smo še vedno sami sredi oceana, le ptiči, ki so bili vse bliže, so se splašili in zajadrili v oblake.

Nekega jutra, ko sem se premočen vrnil s kapitanskega mosta, je nisem našel v najini temnici, čeprav je deževalo, sem vedel, kje bi lahko bila. Povzpel sem se po ozki lestvi na zadnjo palubo, takoj sem jo zagledal, sedela je pri ladijskem dimniku, pokrita z žakljevinom, obstal sem na zadnjem klinu, nisem je hotel zmotiti.

Pisala je. Ob sebi je imela kup mojih zavrženih, neuspehlih posnetkov in pisala dolge stavke na hrbtno stran fotografij. Videl sem samo drobno, lepo pisavo, črke so bile nizke, linije zbrane, kot bi njene misli bile povsem osredotočene na pripoved, kar lahko razumem šele zdaj, ko vedno znova zlagam, obračam in počasi berem njene besede, skrbno zapisane na porumeneli fotografski papir.

Duša moja, je rekla, ne da bi odvrnila pogled od pisanja, čakam te.

Prisedel sem in se stisnil pod krajec žaklevine. Bilo mi je toplo. Gledala sva v daljavo, dež, ki je počasi padal v morje, kot besede v pesmi.

Kmalu, mogoče že jutri, najkasneje v nekaj dnevih, odvisno od morja, valov in morskega toka, bi lahko od tukaj videla kanadsko obalo, sem rekel čez čas. Kapitan mi je povedal. Mislim, da sem bil to jutro zadnjič pri njem, zadovoljen je s fotografijami, rekel je, da je moje potovanje plačano. Ko prispemo v pristanišče, bo v miru obesil fotografije v ladijskem salonu, na hodnikih druge in tretje palube, eno, tisto, ki si jo izbrala ti, pa bo obesil v svojem kabinetu, sem rekel. Tudi če bo moral zapustiti ladjo, mi je rekel, bo pustil fotografije tam, naj ostanejo, ladja mora imeti dušo, je rekel kapitan Josef Reech.

Potem sem obmolknil, nisem hotel povedati več. Vedel sem že nekaj časa, kapitan mi je zaupal, a zdaj se je njegova slutnja potrdila, namreč Kanada se je uradno uprla sprejemu novih emigrantov z Vzhoda, kot so rekli, a v podtonu je kapitan Josef Reech že razbral, da se otepajo predvsem Židov, torej med njimi tudi mene. Moj kapitan je vsak dan sprejemal nova telegrafska sporočila, polna nerazumljivih, šifriranih in v meglo zavitih besed, o kvotah, narodnosti, ekonomskem stanju, veroizpovedi in podobno. Na koncu vsakega sporočila pa je stalo, kot mi je zaupal, da je Židov in komunistov v vseh pristaniščih že dovolj, sprejeti so pripravljeni samo protestante, katolike in neopredeljene potnike, ostali bodo morali ostati na ladjah. Kaj bo z njimi, z veliko večino potnikov, predvsem Židi, pa še rešujejo v ministrskih pisarnah, je rekel zaskrbljen. Toliko za zdaj, je pisalo v depeši. Srečno, pa mirno morje.

Če bi bil v tistem hipu sam, kot sem bil sam že dolgo, kar pomnim, si ne bi niti zapomnil kapitanovih besed, beg, čakanje, mraz, oblaki, vse to sem že dolgo ponotranjil, a v tistem hipu me je spreletelo nekaj, kar nisem več hotel izgubiti, njeni prsti, roka, oči, ki so me edine gledale skozi meglo in dež, tišina, to nebo, ki naju je povežalo, tega nisem hotel več izpustiti.

Kmalu boš svobodna, duša moja, sem rekel.

Pa ti, nisi mi rekel, je rekla.

–

Objavljeni odlomek je iz romana *Ostani z mano, duša moja*, ki bo v prihodnjih dneh izšel v knjižni slovenščini ter v prevodu Milana Vincetiča tudi v porabskem narečju pri založbi Franc-Franc v Murski Soboti.

Deček v kratkih hlačah budno sanja prisluškuje zvoku skozi vratno nišo oreh je v lupini tlesknil v tla pred hišo stari ata se je skromno sklonil trudno

sklonil do oreha, da ga je pobral in nesel v koš pred hlevom, kjer se zbirajo orehi v tistem čuden papagaj zaprhuta na strehi ha, lahen vetrič ga je slepo sem zanesel

v hlačah z naramnicami deček prisluškuje kako brni in prasketa, vrvi mravljišče prav vsaka črna mravljja nekaj išče ko deček na očeh sedi nekje na tujem

in večkrat sliši, preden odpotuje grlo skozi usta njega k mizi kliče žilnata roka žvenketa borne beliče v takih sanjah trikrat svet obpluje

medtem pa se počasi vname stenj oljenke ki jo odstre somrak, nočna izmena dneva v kratkih hlačah stopi v mrak do hleva po koš, tam rahlo plivkajo orehi, barke

stara mama v izbi lačna melje kislo zelje stari ata z metlo po dvorišču piše/briše suho listje, cvetni prah, vse vedno tiše tihe ladje nosijo njun glas v vsemirje

Težko je preslišati poke, težko odvrniti uho planeti pod stopalom žarka strašno pokajo planeti pod pritiski energije krožijo ko daleč spodaj vse miruje le navidezno

kaj bo dečku led, kaj mu bo pristan s prostorom časom zvokom je obdan nad mesti hribi in dolinami leti s popolnoma zaprtimi vekami

in daleč pod telesom je njegovo telo ki samo bežno slut, da je vpeto v orbito deček je zato postal zbiralac senc saj ni mogoče vedeti *ne kod ne kam*

se sploh leti, saj ni mogoče napovedati kaj strani, robu ali listu sploh sledi zato je deček šel, ne da bi se ozrl poiskat zvočno sled, poiskat sled sledi

kako visoka, čisto čista godba iz ušes pričara v brezkončno zavrteni ples ga kje na drugem robu konca izstrel, zaziba v božji stroj brezmejnosti

Zdaj ne bo več spal, zdaj ni več deklice vrtnec vetra ne švisti modre oblekice medtem pa slap s previsa pada vodoravno v mehko uho se vsipa nadnaravno

in hrup, ki vse preplavi, je utišán deček se zdrzne, da ni česa preslišal nemogoče se je izogniti topotu tišin njegov predrzni smeh je bil uslišán

zdaj sliši vse, česar ni mogoče vedeti pa ni prisluh, pa ni pogovor z glasom tako se velik strah objema s časom uho pa se spominja svoje smrti

praded v predpasniku stoji ob trti in v jerbasu prinaša modre slive ki padajo z neba neskončne njive sosedi pa so že na večnost sprti

in stare roke večno luščijo fižol in stare zvezde so prerezane na pol in najhitrejša od svetlob svetloba pod kotom buči iz čudaškega groba

a njega ne more vzeti nihče svet je majhen, deček odleti v vesolje ko dah ga v spanec obudi, bo spet ob deklici vrtnec, eno končno ločeno, tako, da ni

Primož Čučnik, nagrajenec Prešernovega sklada, je letošnji prejemnik Jenkove nagrade, ki jo za najboljšo pesniško zbirko preteklih dveh let podeljuje Društvo slovenski pisatelj. Prejel jo je za knjižo *Kot dar* (LUD Šerpa, 2010). Objavljene pesmi so iz daljšega cikla *Spevi: srednje uho*, ki bo spomlad prihodnje leto izšel v zbirki *Mikado* pri študentski založbi.

literatura

TRI HVALNICE,
ENO DELO

BLAŽ ZABEL



ALOJZ IHAN: **Hvalnica rešnjemu telesu.** 137 str., 7,95 €
BRINA SVIT: **Hvalnica ločitvi.** 98 str., 7,95 €
VINKO MÖDERNDORFER: **Hvalnica koži.** 100 str., 7,95 €
Cankarjeva založba, Ljubljana 2011

Pri Cankarjevi založbi je pred nedavnim nastala nova knjižna zbirka z imenom *Hvalnice*. Sestavljajo jo trije kratki teksti Alojza Ihana, Brine Svit in Vinka Möderndorferja, ki pišejo na izbrane teme. *Hvalnica rešnjemu telesu*, *Hvalnica ločitvi* in *Hvalnica koži* so tako prvi trije knjižni naslovi zbirke, ki ji pri Cankarjevi založbi obetajo še dolgo življenje, v prihodnosti pa naj bi sodelovali tudi drugi pisci s področja kulture in znanosti. Naj omenim še, da Ihanova *Hvalnica* letos izhaja kot podlistek pri časopisu *Delo*, skupaj z Brino Svit pa se je znašla tudi na seznamu najbolj prodajanih knjig v mesecu oktobru. Vendar pri zbirki ni zanimiva zgolj ideja o nastanku, temveč predvsem odnos med napisanimi deli. Ker gre za tri krajša besedila, tri *Hvalnice*, ki so jih napisali trije že uveljavljeni pisatelji, je glavna prednost ravno njihova sovisnost in koherentnost.

Alojz Ihan v svojem romanu *Hvalnica rešnjemu telesu* opisuje privatnega zdravnika, specializiranega za mišične bolezni, ki živi v prepričanju, da je čisto vse odvisno zgolj od količine adrenalina in testosterona. Skupaj torej nič več kot zadovoljevanje osnovnih življenjskih potreb: adrenalin potrebujemo za redno športno aktivnost, testosteron za spolno življenje. Brez enega in drugega nastopijo težave, utrujenost in bolezen, kot se to dogaja junakovim pacientom. In zato je v mladosti nujna trda očetova roka, ki zna zaustaviti pretirano izkazovanje materinske ljubezni, ko odrastemo, pa je za navezanost in ljubezen nujen občutek gospodarja.

Hvalnice so napisane tako, da bralca spodbujajo k medsebojnemu primerjanju, iskanju razlik in podobnosti. In ker so avtorji med seboj tako različni, hkrati pa tako podobni, ker obravnavajo različno problematiko in vendar vključujejo podobne motive, celotna zbirka odpira nešteto interpretacij in pomenov.

Če to vlogo slučajno prevzema ženska, moškemu upade raven testosterona, za tem adrenalina in konča se spolno življenje, srečna zveza ter zdravje.

S tako miselnostjo pripovedovalec analizira svoje paciente in njihovo utrujenost, življenje na splošno, politiko, zgodovino, vzgojo ..., in temu ustrezni so tudi rezultati. Od tistih z nekaj zrn resnice (na primer o našem zdravstvenem sistemu, ki deluje s pomočjo državnih sredstev in ima zato na voljo le »en sam maneuver, petminutno ambulantno in recept«) do tistih čisto neverjetnih (na primer o industriji, ki je »ustvarila nove inštitute za enakopravnost in ženske pravice« z namenom, da bi postale ženske tiste, ki odločajo o družinskem proračunu, saj imajo »več smisla za oblikovanje gnezda in več živčnih centrov za tisoč pisanih drobnarij«). Vsem pa je lasten zelo enostaven, enostranski pogled. Čeprav pripovedovalec

izpeljuje izrazito natančno, čemur ustrezajo tudi Ihanovi celostranski stavki, so izpeljave tako plitke, da se jim lahko zgolj nasmehnemo.

A prav to je pisateljev namen. Skozi celotno delo se namreč po koščkih razkriva tudi osebna zgodba pripovedovalca (tehnika, značilna za Ihanove romane), dokler nam na koncu pripovedovalec ne razkrije svojega sina, ki ga ne pozna in si ga po toliko letih niti ne upa spoznati. S tem tudi sam zapade v kategorijo svojih pacientov in celoten roman se razkrije kot avtoterapija, vse povedano pa zgolj kot lastno opravičevanje ali obrambni mehanizmi zdravnikove psihe. Dokler proti koncu ne prizna, da je »kljub vsemu zanimivo, lepo to življenje, ki se nam pretaka v globinah in nam bobneče in komaj razločno postavlja nove in nove uganke«.

Hvalnica ločitvi Brine Svit preigra temo, ki jo obljublja že naslov. Po odlomkih namreč sledimo prvoosebni izpovedi o ločitvi zunajzakonske ljubezenske zveze med njim in njo, kot ju poimenuje avtorica. On ji sredi dne popolnoma brez obrazložitve sporoči, da jo zapušča, da se naslednji dan vidita zadnjič. Nato sledimo njeni stiski, kako preživeti čas do tega zadnjega srečanja, kaj je razlog ločitve ..., dokler se še zadnjič ne vidita, nekaj spijeta, bolj malo govorita in se za večno poslovita s poljubom.

Med to pripovedno zgodbo se vrivajo esejistični razmisleki o sami ločitvi in njeni hvalnici. Tukaj avtorica spregovori o drugačnih ločitvah: ločitvi od materne jezika, izgubi lastne domovine, o zapuščanju svoje matere, o ločitvi med prijateljicama ... Posebnost tega dela je, da vanj vključi spletno pošto svojega prijatelja Gila in korespondenco s svojo bivšo prijateljico, kjer spregovorita o svojem prijateljskem razhodu. Ali kot zapiše avtorica: »Ne bom torej citirala drugih, ne bom govorila v njihovem imenu, pač pa jim bom odprla vrata in jih povabila v svoj tekst, kot bi jih povabila k sebi domov.«

Avtorica se torej ločitvi ne posveča zgolj tematsko, ampak deluje kot ločitev že sama forma romana: ne tematizira je zgolj vsebinsko, ampak tudi strukturno. Roman deluje skoraj tako, kot bi med seboj pomešali kratka poglavja romanov *Smrt slovenske primadone* in *Moreno*. V lirično-pripovedni slog o ločitvi, podoben *Smrti slovenske primadone*, zarežejo reflektivni odlomki, znani iz *Morena*, čemur ustreza tudi obravnavana tematika. Delo Brine Svit je torej ločitev že samo na sebi, s čimer še dodatno poudari »hvaljeno« tematiko.

Vinko Möderndorfer je svojo *Hvalnico koži* vzel dobesedno. Že v uvodnem zapisu opozori: »Hvalnica je po naravi pravzaprav oda, dostikrat pisana v ambrozijanski kitici. Danes ima v sodobni obliki, tako kot oda, predpisano samo vsebino.« Svoje delo torej piše kot sodobno odo (sam jo imenuje kar pesem), čemur ustreza struktura teksta, ki ga sestavlja zgolj en sam stostranski odstavek. Zapis nekoliko strukturira le z odebeljenimi črkami in kurzivo.

Hvalnica koži je vsebinsko zelo dobro razdeljena. Avtor glavne misli razdeli po časovnem traku od rojstva do smrti. Vsaka epizoda ima svoj miselni uvod, kjer je natančno opredeljen neki vidik kože, temu sledi še zgodba, ki jo pripovedovalec povzame iz svojega življenja. S tem na zanimiv način poda precej izdelano, že skoraj filozofsko-fenomenološko analizo kože.

Koža je najprej to, kar mi sploh smo: »jaz sem, ker je moja koža«. Koža je naše življenje in s kožo smo povezani s svojim rojstvom, s svojim nastankom. Koža je ves čas

naša, zato lahko preko kože potujemo tudi v preteklost, v spomine, kar avtor zelo lepo predstavi s pripovedjo o tem, kako v polsnu vidi svojo mladostno sobo in pokojno babico. »Čas preteklosti se združi s sedanjostjo. Podoba sna se pokrije s podobo realnosti.«

Koža je tudi to, s čimer spoznavamo stvari okoli sebe, s čimer do nas prihaja svet. »Kar naprej se svet dotika kože in takoj po koži si svet želi dotakniti se tudi duše.« A hkrati je koža več kot zgolj spoznavni aparat: je namreč način, kako pristopamo k drugemu, k sočloveku. Z dotiki kože presežemo razpoko, ki nas loči od drugih. »Samo dotiki, bližina sokov, slin, vonjav, krvi in bolečine ne poznajo laži.« Zato se avtor v svojih zgodbah posveča dotikom in erotiki, načinu, kako prispemo onkraj sebe.

Zgodba o Indijki razkriva barvo kože, preko katere smo povezani s svojo kulturo in svojo domovino. Njena temna koža, modra, kot jo poimenuje sama, je njen rod in njeno ljudstvo. Čeprav že od rojstva živi v Angliji, ni Angležinja, ampak Indijka. In pripovedovalec nekoliko v zadregi prizna, da se do nje obnaša prav pokroviteljsko, kot da je njegova barva kože na vrhu seznama, vse druge pa pod njo.

Vendar koža ni zgolj življenje, je tudi tesnoba in smrt. Koža brez vonja, mrtva koža, koža, oprana življenja, ko se pripovedovalec še zadnjič dotakne telesa svoje mrtve matere. Hujša od smrti je zgolj zamujena koža, koža brez dotika. Takšna je koža junakovega očeta, ki se je nikoli ni dotaknil, saj ga je srečal le dvakrat v življenju. Dokler ni oče umrl in je bil dotik za vedno izgubljen.

Ker so *Hvalnice* dela, ki so nastala pod posebnimi pogoji, so napisane tako, da bralca spodbujajo k medsebojnemu primerjanju, iskanju razlik in podobnosti. In ker so avtorji med seboj tako različni, hkrati pa tako podobni, ker obravnavajo različno problematiko in vendar vključujejo podobne motive, celotna zbirka odpira nešteto interpretacij in pomenov.

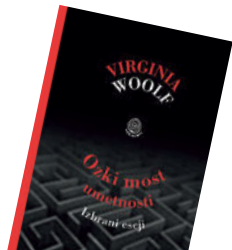
Tak je na primer odnos do domovine, ki ga obravnavajo vsi trije. Ihanov zdravnik razume domovino izredno stereotipno, ob njej razvija misli o pomehkuženem slovenskem narodu, ki so ga skozi zgodovino potolkli različni zmagovalci. Edini pisateljici v zbirki domovina prinaša občutek odtujenosti, od nje je pobegnila, vendar je s tem marsikaj pustila za seboj. Vinko Möderndorfer po drugi strani zapiše: »Jaz pa sem se počutil tako zelo doma ... V tujini zelo doma ...« in se čudi nad občutkom narodne pripadnosti. Podobno vsi trije obravnavajo odnos do matere, ki je za Ihana zgolj zatiralka otrok in moža, za Brino Svit hladna in nevoščljiva, za pisca *Hvalnice koži* pa ljubeča oseba, ki je do svoje smrti večno tudi del naše kože.

Podobnosti in razlike med deli postavijo obravnavane motive v povsem novo luč. Ker ob branju stopijo dela skupaj v medsebojni dialog, so različni problemi tematizirani močnejše in bolj pestro. Bralec se ves čas giblje od ene *Hvalnice* h drugi, jih med seboj primerja in vrednoti. Enostransko obravnavane probleme dopolnjuje z drugimi pogledi, tiste globlje premotri z nasprotnimi. S tem te kratke knjižice stopijo v prav posebno igro pomenov in interpretacij, ki vsa tri dela poveže v odlično celoto. In prav zanimivo bo v prihodnosti slediti, kako se bodo v ta dialog vključili nadaljnji izidi.

esejistika

LUCIDNO IN PIKRO
O SODOBNIKIH

VID SIMONITI



VIRGINIA WOOLF: **Ozki most umetnosti: izbrani eseji.** Izbrala, prevedla in spremno besedo napisala Breda Biščak. LUD Literatura (zbirka Labirinti), Ljubljana 2011, 187 str., 22 €

Virginia Woolf je ena tistih protagonistov literarne zgodovine, ki so že sami skoraj prerasli v literarno osebo. Poleg Jamesa Joycea in T. S. Eliota je s svojimi romani, kot so *Gospa Dalloway*, *K svetilniku* in *Orlando*, med utemeljitelji angleškega literarnega modernizma, vendar pa je širši javnosti verjetno bolj poznana po svojem markantnem življenju: delovanju znotraj boheemske intelektualne klike *Bloomsbury Set*, ljubečem zakonu z intelektualcem Leonardom Woolfom, aferi z Vito Sackville-West in tragičnem samomoru po letih psihične bolezni. Pisateljica je praktično dihala črke; njena ogromna literarna zapuščina obsega poleg romanov še zbrana pisma, dve feministični polemiki, dnevnike in pa kup krajših zapisov, recenzij in esejev. Ti so bili v celoti zbrani šele letos, ko je izšel zadnji zvezek zbranih esejev, ki skupaj obsegajo nad pet tisoč strani. Kako torej iz tega gromozanskega mnoštva, ki ponuja toliko različnih rdečih niti in poudarkov, presejati bistvo, ki naj se zrcali v izboru krajših esejev? Kako uloviti gospo Woolf?

»Z vseh strani po malem,« bi se lahko glasil odgovor pričujoče zbirke. Eseji, napisani za različne priložnosti in dostikrat kot predavanja, so urejeni tematsko, vključujoč razmišljanja o novih literarnih tokovih, o odnosu med umetnikom in družbo, o problemih ženskega pisanja in, za konec, nekaj impresionističnih esejev, ki po slogu že prehajajo iz eseja v črtico. Pogrešali bi kvečjemu kako avtobiografsko besedilo (nekatera so bila postumno zbrana v zbirki *Moments of Being*).

Polnokrvni eseji, na katere lahko gledamo kot na pomemben dokument modernizma in zaradi katerih bi Virginii Woolf lahko mirno pripisali oznako »veliki mislec«, če ta pojem v slovenščini ne bi obstajal le v moški različici.

Za osvetljevanje pisateljicinega esejističnega sloga si za izhodišče lahko vzamemo kar prvi esej v zbirki *Gospod Bennett in gospa Brown*. Tu skuša Woolfova uloviti na papir neko drugo gospo, gospo Brown, starejšo potnico, s katero sta si delili kupe na lokalnem vlaku. Gospa Brown, slehernica, postane simbol za življenje samo; pisateljčin poskus, da bi srečanje prelila na papir, pa prispodoba za večno nalogo, ki jo imajo pisatelji kot opisovalci življenja. Tu že lahko opazujemo tipično fabulativen, bogato metaforičen pristop, ki ga pisateljica uporablja za opredelitev razdalje med pisatelji njene generacije (danes bi jim rekli modernisti) in

pisatelji angleške realistične tradicije, kot so Dickens, Trollope, Thackeray, Galsworthy in danes manj poznani Arnold Bennett iz naslova. Realisti bi iz gospe Brown napravili literarni *lik*; naredili bi jo razumljivo skozi »njena čudaštva, mimiko in gestiko; njene gumbe in gube; njene trakove in bradavice« (kako zelo se spomnimo Dickens!), povedali bi, kolikšno rento ima, kakšne bolezni in dolgove, napletli bi o njej kompleksno štorijo, vključujoč vse te podrobnosti. Toda tako nizan je neidealiziranih podrobnosti, pravi Woolfova, ne približuje več resničnosti, temveč je postalo klišejsko; nova književnost pa naj bi na dan spustila tisto, kar je ta kliše potlačil. In to je, za Woolfovo,

predvsem kompleksna, nestabilna, neulovljiva zavest vsakdana. »V enem dnevu se vam je skoz možgane zapodilo na tisoče zamisli; na tisoče čustev se je v osupljivem neredu srečalo, drugo ob drugo trčilo in izginiilo,« zapiše; ali pa: »Življenje ni niz simetrično razporejenih oljenk na vozu; življenje je bleščeč obstret, polprosojni ovoj, ki nas obdaja od začetka do konca zavedanja.« Tri leta po tem eseu je Woolfova napisala *Gospo Dallo-way*, do danes enega najbolj čislanih romanov toka zavesti.

Njeno razmišljanje o moderni književnosti ne uporablja težke teoretične artilerije; večino svojih esejev je Woolfova napisala za javna predavanja ali pa za revije in časopise. Za Woolfovo, kot za njene sodobnike, se je realizem zaskočil, ko je prešel v avtomatizem, ko je prerasel v samoumevno poudarjanje določenih vidikov življenja za ceno drugih (seveda se je povsem isto dogajalo v glasbi in likovni umetnosti). Prednost pisanja Virginie Woolf v osvetljevanju te miselnosti – v primerjavi, na primer, s pisanjem velikega angleškega teoretika moderne, T. S. Eliota –, je morda ravno v neposrednosti, ki izvira iz potrebe, da morda neposvečenemu občinstvu pojasni, zakaj za vraga so začeli pisatelji nenadoma pisati o nekih čudnih, osebnih, tesnobnih prebliskih, mešati prozo z liriko in eno za drugo obešati na klin narativnih konvencij, katerih se občinstvo sploh ni zavedalo, dokler jih ni iznenada zmanjkalo. Še več pozornosti kot razlagam, ki obstajajo znotraj umetniškega izraza samega (želja po preseganju ustaljenega), pa posveti razlagam, ki se nanašajo na občo, družbeno in zgodovinsko realnost. Novi prelom v književnosti razloži tudi z metaforo nenadno »nagnjenega stolpa umetnosti«: s tem da so bili šele s prvo svetovno vojno pridni fantki iz udobno živečega angleškega srednjega razreda (v celotni zgodovini angleške književnosti njeni poglavitni proizvajalci) prisiljeni zares zapustiti svoj udobni kokon in prevprašati vse, kar je ta kokon umetniškega spredel. Njen vpogled v sodobno literarno sceno je ravno tako luciden kot zna biti piker in kritičen (o Joyceovem *Uliksesu*: »ta slavna polomija«) in je tudi nadvse literarnozgodovinsko zanimiv (razpiše se, na primer, o tedanjem strahu, da bo znižanje poštne iz umetnosti pisanja pisem napravilo krace, in o tem, kako je pocenitev v resnici pospešila prihod sodobnega pesniškega izraza).

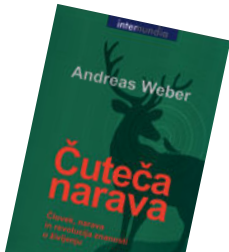
Pisateljčina občutljivost za pomembnost materialne podstat i za obstoj in naravo umetnosti se kaže tudi v njeni, lahko bi rekli, politični viziji, predvsem v njenem pisanju o pravični ureditvi družbe in položaju žensk. Slavna je njena trditev, zapisana že v tej zbirki in bolj podrobno raziskana v njeni daljši razpravi *Lastna soba*, da bo ženska lahko pisala, ko bo imela »prosti čas, denar in svojo sobo«. Podobno meni, da bo delavski razred lahko dal veliko književnost šele, ko bo družba v resnici brezrazredna, ko bodo imeli vsi dostop do visoke izobrazbe in lagodne brezdelnosti, ki pisanje omogoči. Po eni strani napoveduje, da bo emancipacija glasu drugega (ženske, delavca) omogočila novo, drugačno književnost; po drugi strani pa se zdi, da zagovarja *prilagoditev* ženskega ali delavskega pisanja – skozi večje možnosti in izobrazbo – naboru zvečine belih mrtvih mož, ki ga predstavlja evropski literarni kanon. Želi si, na primer, da njene sodobnice ne bi vztrajale »zgolj na ženstvenosti«, se pravi, da bi opustile predvsem pisanje o čustvenih razmerjih med ljudmi, in se lotile velikih tem dobrega in zla, zgodovine in družbe, kot so o njih pisali veliki pisatelji. Marksistična in feministična teorija je zato Woolfovi v preteklosti podeljevala različne ocene, o katerih pa tu ne gre razglabljati; vsekakor gre pri njej za iskrena in kritična razmišljanja, ki pač odražajo svoj čas, še vedno pa lahko zanetijo debato. Woolfova je obenem znanilka sprememb in pripadnica velike tradicije; in čeprav niti klasiki ne uidejo njenemu kritičnemu umu, pojmuje zahodno književnost kot božansko sosledje, ki ga novi umetniški vzgibi in vključitev novih glasov ne bodo spodkopali, temveč obogatili in utrdili.

Eseji Virginije Woolf so lahko še vedno aktualni. Ni sistematična, temveč asociativna premišljevalka: zato verjetno tudi nikdar ni končala velikega dela o literarni zgodovini, ki ga je nekaj časa pisala. Če svojega hitrega duha ne drži na vaje tih, se ta včasih zgubi v briljantnem (in elegantno prevedenem) prepletu metafor, primerjav in impresij, čeprav ga pisateljica na koncu vendarle vedno obrzda, najde nit in primora k analitično treznemu razmišljanju. Vključene pol-črtice, čeprav izražajo njeno izjemno lirično moč, nam lahko služijo predvsem za dopolnilo njenim romanom; a toliko večje zanimanje vzbujajo polnokrvni eseji, kot je *Gospod Bennet in gospa Brown*, na katere lahko gledamo kot na pomemben dokument modernizma in zaradi katerih bi ji lahko mirno pripisali oznako »veliki mislec«, če ta pojem v slovenščini ne bi obstajal le v moški različici.

naravoslovje

PODUHOVLJENA SINTEZA NARAVOSLOVJA

ŽIGA VALETIČ



ANDREAS WEBER: **Čuteča narava**. Človek, narava in revolucija znanosti o življenju. Prevod Stana Anželj. Modrijan (zbirka Intermundia), Ljubljana 2011, 264 str., 34,70 €

Psihoanaliza je danes mogoče res zvedena le na eno od oblik psihoterapije, toda njen prebojni primat, zgodovinski semantični vpliv in še bolj njena učinkovitost, pogojena s samim trajanjem psihoanalitičnega procesa, jo bodo še dolgo ohranjali v splošni zavesti kot mater vseh terapij. V tem smislu ji ne pride do živega niti nadgradnja v t. i. psihosintezi, ki jo je na ramenih velikanov zasnoval Roberto Assagioli. Podoben obrat, kot ga je skušal izpeljati italijanski psihiater, želi na področju naravoslovja izpeljati nemški biolog in filozof Andreas Weber s somišljeniki, ki verjamejo, da je »klasično naravoslovje« vse živo razstavilo na prafaktorje, ob tem pa pozabilo na moč sinteze, ki bi suho razčlemba osmislila še kako drugače kot v korist silovitega razvoja prehrabno-predelovalne industrije.

Seveda Weber ni edini naravoslovec, ki odkriva človekovo povezanost z naravo na čustveno-duhovni ravni, čeprav tega ne počne z nič manj znanstvenimi orodji kot »klasični« naravoslovci. Povezavo uma, čustev in človekovega odnosa do narave (katere del smo seveda tudi sami) je pri nas med drugim obravnaval medijsko razvpiti dr. Artur Štern, ki je pred petnajstimi leti za seboj pustil vizionarske knjižno-esejistične sledi o temah, kot so »metabiologija«, »molekulska evolucija«, »metabioigra« ali »nova biologija«, nato pa na osebnostni ravni žal klonil pred neusmiljenim pohodom binarno podprte bio-znanosti, proti kateri se ni zdelo več vredno boriti.

Weber se prek skrajno osebnega, četudi ne poenostavljajočega poljudnega esejizma trudi pojasniti osnovne koncepte, ki spremljajo »revolucijo znanosti o življenju«.

Toda časi se spreminjajo in danes prežijo zelena ozaveščanja na vsakem koraku, ob

čemer pa dobivajo tudi knjige, kot je *Čuteča narava* (izvirno je izšla leta 2007), nov pomen. Weber se prek skrajno osebnega, četudi ne poenostavljajočega poljudnega esejizma trudi pojasniti osnovne koncepte, ki spremljajo »revolucijo znanosti o življenju«. Izvemo, da je avtor pristaš ustvarjalne ekologije in zagovornik »želje po življenju« nasproti »gona po smrti«; ne zagovarja delitve na kreacioniste in darviniste, zdi se celo, da iz obojega črpa tisto, kar je najbolj verjetno in najgloblje občuteno; zagovarja celovitost in enovitost življenja in ju tolmači tako na mikrobiološki ravni kot s stališča vzho-dnjaških filozofij; v naravi išče neizgovorljivo poetiko in jo povezuje s pesniškimi umi, kakršen je denimo Rilke; odpredava zgodovino bioloških raziskovanj in modelov ter jih postavlja v kontekst svoje biološke sinteze; govori o duševnosti rastlin in ne samo o notranjem svetu človeka; na živali gleda kot na bitja humorja in išče vzroke za naklonjenost med otroki in nečloveškimi bitji; raziskuje simbiozo v ekosistemih itn.

Najbolj zanimivo pri vsem skupaj je to, da novo naravoslovno paradigmo lahko uveljavlja le s pomočjo psihoanalitičnih prijemov. Ustalcjene poglede na svet v in zunaj nas namreč secira do najmanjših podrobnosti, novo paradigmo naravoslovja pa uveljavlja s pomočjo psiholoških razlag o zrcalnih nevtronih, teoriji placeba, s filozofijo ekološke morale ali z učinki impresionističnih umetnin na človekovo duševnost. Ta ekopsihološki poseg je že kar simptomatičen, še posebej v luči dejstva, da kot utemeljitelja ekosocializma poznamo ameriškega *psihiatra* Joela Kovala in da je tudi priznani slovenski *psiholog* Vid Pečjak nedavno napisal delo *Človek in ekološka kriza* (2010). Sprememba paradigme se mora torej začeti v zavesti, preden sploh lahko prodre navzven. In če bi za nameček vprašali kitajsko *Knjigo premen*, bi nam nesmrtni orakelj verjetno razkril, da bodo korakom mehkega ekoozaveščanja sledili trdi koraki zelene politike, duhovnemu izkustvu ekologije pa bo sledila gospodarska izkušnja istega. Nič čudnega, da Webrova naslednja knjiga nosi ime *Biokapital* (2008).

biografija

ROMAN ZA BRALCE: O ŽENSKAH IN ARHITEKTURI

MANCA G. RENKO



T. C. BOYLE: **Ženske**. Prevod Aleksandra Rekar, spremna beseda Leonora Flis. Založba Modrijan (zbirka Poteze), Ljubljana 2011, 536 str., 35,20 €

Visok je bil nekaj več kot 160 centimetrov, najraje je pil jabolčnik ali vodo ter užival preprosto kmečko hrano. Klicali so ga *Frank Dolžnik*, ker je bil venomer brez denarja, živel pa je, kot bi ga imel na pretek. Bil je egocentričen in malenkosten, poslušal pa ni prav nikogar – še najmanj svoje naročnike in svoje ženske. A z vsakim letom življenja so si ga, arhitekta Franka Lloyda Wrighta, naročniki in ženske želeli bolj. Njegov je bil Hotel Imperial v Tokiu, med gradnjo katerega je predvidene stroške presegele za skoraj petkrat in investorja spravil v bankrot, hkrati pa je bila to tudi ena redkih stavb, ki je preživela uničujoč tokijski potres leta 1923 in se dvigala nad ruševinami kot dokaz o njegovi genialnosti. A mejniki v življenju ameriškega arhitekta niso le slavne zgradbe: od njegovega domovanja in biroja ter dvakrat do tal požganega Taliesina, prek hiše na slapovih Fallingwater in ne nazadnje do Guggenheimovega muzeja v New Yorku. Mejnike so predstavljale tudi različne ženske, ki so bile ob njem. Sobivanju s štirimi ženskami se je v romanu *Ženske* posvetil v slovenščino prvič preveden ameriški pisatelj T. C. Boyle.

Ženske niso prva Boyleva biografija: pred njo sta poleg trinajstih romanov nastali še biografiji o seksologu Alfredu Kinseyju (*The Inner Circle*) ter o »izumitelju« kosmičev J. H. Kelloggu (*The Road to Wellville*). Boyle pravi, da želi pisati o močnih ljudeh različnih obdobj, ki se med seboj zaradi lastne veličine najverjetneje ne bi prenašali. K

Ženske so roman za sprostitev v najboljšem pomenu pojma; T. C. Boylu pa se je uspelo obdržati na tanki meji med trivialnim in resnim ter med življenjem in fikcijo.

je bil, tudi v provizoričnem objektu na gradbišču, želel imeti klavir. In pripoveduje o ženskah: o Catherine Tobin, ki mu je rodila šest otrok in jo je nato brez premisleka zapustil zaradi njene prijateljice, prevajalke in intelektualke Mamah Brotwick, tragično preminule v pokolu na domačiji Taliesin. In o prelepi, peklenški, egocentrični, kolerični odvisnici in kiparki Miriam Noel, ki se ji je malone omračil um, ko jo je nasledila Ol-givana Lazović Miljanov, ženska črnogorskega porekla, ki mu je rodila hčer ter kuhala prebranec in pasulj. Wrighta prikazuje kot strastnega in genialnega moškega, ki se je zaljubil z enako hitrostjo kot odljubil, njegove ženske pa so hrepenele po naklonjenosti *genija* in so bile pripravljene storiti vse, da bi ga zadržale ob sebi.

Filmsko življenje Franka Lloyda Wrighta se tudi bere kakor film. Pripoved drsi skozi bralčevo zavest hitro in nikjer ne zaide ali se spusti v globino; psihološki portreti so dvodimenzionalni in ljubezenska naklonjenost je opisana z besednimi zvezami kot »duša dvojčica«. Emocionalna globina karakterjev je na nekaterih mestih na ravni ljubezenskih romanov, a hkrati omogoča bralcu, da hlata za naslednjo stranjo, naslednjim poglavjem, naslednjo zgodbo. *Ženske* so roman za sprostitev v najboljšem pomenu pojma; T. C. Boylu pa se je uspelo obdržati na tanki meji med trivialnim in resnim ter med življenjem in fikcijo. V maniri najboljših kriminalnih romanov opisuje pokol na Taliesinu in skuša prikazati miselni tok podivjanega služabnika, ki je s sekiro pobil Wrightovo partnerico Mamah, njena otroka in še štiri ljudi ter nato arhitektov prvi poskus organske arhitekture in njegovo pribežališče, njegov dom, požgal do temeljev.

Največja odlika romana je, da T. C. Boyle nikakor noče dokazovati umetniške vrednosti svojega pisanja. Brez odvečne pretencioznosti in želje po vzponu na Parnas je preprosto napisal dober roman, roman za bralce. ■

IZ OČI V OČI

DRAGO JANČAR NEJC GAZVODA

FOTO VORANC VOGEL

V povprečju sta sredi štiridesetih let. Včasih je veljalo, da so to tista najboljša, še posebej najboljša moška leta. Med njima je slabih štirideset let razlike. Včasih je bilo to več kot eno samo življenje. Danes ne velja več ne prvo ne drugo. Najboljših let je čedalje več in življenje je daljše kot kadarkoli. Zdi se le, da so temeljna vprašanja ves čas ostajala ista.

Oba sta pisatelja.

Drago Jančar je doslej objavil devet romanov, nazadnje *To noč sem jo videl* (2010), osem knjig kratke proze, prav toliko dram in dvanajst knjig esejev. Če ostanemo pri materinščini. Njegova dela so namreč prevedena v več kot dvajset jezikov. Nagrad, domačih in tujih, ne šteje več. Nejc Gazvoda je doslej objavil tri romane in dve knjigi kratke proze. Že za prvo, zbirko *Vevericam nič ne uide* (2004), je prejel zlato ptico in Dnevnikovo fabulo, za romaneskni prvenec *Camera obscura* (2006) je bil nominiran za kresnika.

Oba sta povezana s filmom.

Drago Jančar kot scenarist in kot avtor literarnih del, ki so doživela svojo ekranizacijo. Nejc Gazvoda kot scenarist in režiser. Za svoj igrani celovečerni prvenec *Izlet*, ki prihaja v distribucijo januarja prihodnje leto, je na letošnjem Festivalu slovenskega filma prejel pet vesen, med njimi za scenarij, film pa prav zdaj prejema tudi priznanje za priznanjem na mednarodnih festivalih. Oba sta že srečala tako angele kot demone.

Gazvoda: Drago, ne bi rad izgubljal časa s spraševanjem, zakaj ravno midva, še posebej pa ne bi rad pogovora že s prvim vprašanjem spremenil v jamranje o krizi ekonomije, morale in ostalih temnih oblakih, ki se ali valijo proti nam ali pa so že tu. Ne – dana mi je bila *carte blanche*, izjemna priložnost, ki jo nameravam sebično pograbiti in izkoristiti do konca, dana mi je bila možnost pogovora, ki bo ostal nekje zapisan, potekal bo v mirnem razmisleku in brez zunanjih vplivov, in čeprav bo sodobna tehnologija s svojo brezosebno, ampak tako zelo uporabno eleganco v veliko pomoč, gledam na ta pogovor kot na izmenjavo pisem. Priznam, sam jih nisem nikoli pisal, sem toliko star, da mi konvencionalna pošta pomeni največ takrat, ko moram trpeti tistih nekaj dni, da dobim iz druge države tisto, kar sem preko interneta naročil z nekaj kliki v nekaj sekundah. Ne bom se spustil v debato o romantiki

starih časov, saj je pri moji starosti govoriti o nostalgiji absurdno, razen če se komu zdi hrepenenje po *Živ žavu* in strganih hlačah v peskovniku res nekaj tako posebnega, česar dandanašnji malčki ne morejo več razumeti oziroma izkusiti. Ravno tako me ne vznemirja filmski trak in brnenje projektorja, na roko pišem samo takrat, kadar hočem hitro zapisati kako idejo in računalnika ni blizu – tehnologija mi omogoča, da imam stvari na kupu, da pišem hitreje, da snemam bolj elegantno ... Tako kot superge športniku omogočajo boljši rezultat in se o njih na tekmovalnih ne polemizira, tako je tehnologija zame le bližnjica do bistva. In ta oblika dopisovanja to omogoča. Ni logoreje spletnih komentarjev, ni motečih elementov iz okolja. Je samo to, kar bi vas hotel vprašati tudi kar tako, zdaj pa to storim lažje, s premislekom. Ta pogovor je zame zelo elegantna bližnjica do vas. Do človeka in pisatelja, ki je v časih,

ki jih ne poznam, in v času, v katerem živim, vedno pisal o stvareh, ki štejejo. Zato me zelo zanima – o čem je treba govoriti danes? Se vam zdi, da se je vaša vloga kot pisatelja skozi leta spremenila? Kaj bi naredili drugače na začetku pisateljske poti z izkušnjami, ki jih imate sedaj? Kako vidite ustvarjalca oziroma umetnika tega trenutka in kakšna je njegova »naloga«? Na kaj naj jaz, kot mladi ustvarjalec, pazim, oziroma, tole bo lepše – naj kaj naj bom pozoren?

Jančar: Nejc, čeprav sem zadnji, ki bi mlademu ustvarjalcu dajal nasvete, je ob tem vprašanju vseeno prva stvar, ki mi pride na misel, svetopisemska prilika o talentih; velja tako za vas kot zame. Kdor ga ima, naj ga ne zakoplje v zemljo, da bi ga hranil za boljše čase, naj ga uporablja, kolikor je mogoče, množi, širi, naj z njim kaj naredi, se pravi ustvari. Kajti sicer bo tisti gospodar iz te stare



zgodbe, ki nam je talent dal, zelo hud, lahko nam ga tudi vzame.

Evo, z internetno tehnologijo, o kateri govorite, v nekaj sekundah, kot pravite, pridem do nevarnega svarila iz Matejevega evangelija za tistega, ki svoj talent zanemari: »Vzemite mu torej talent in ga dajte tistemu, ki jih ima deset; kajti vsakemu, ki ima, se bo dalo in bo imel obilo, tistemu pa, ki nima, se bo vzelo tudi to, kar ima.« Najbrž bi teologi ta paradoks drugače razložili, ampak za najino umetniško početje je kar uporaben: sedi in piši, v vašem primeru tudi: snemaj filme. Pred dvema dnevnoma sem pogledal vaš *Izlet* – ne samo, da je dobro narejen, dotaknila se me je ta intimna štorija o minevajoči vedri mladosti, čez katero se nagne senca, slutnja smrti ... Tudi vaša zadnja knjiga nosi sunkovite preplete mladostne sproščenosti in nevarnih eksistencialnih robov. In v obeh delih je tudi samodejno duh časa, ki ga živi neka nova generacija. Skratka, lepo, da ste me to vprašali, a nobenega nasveta ne potrebujete. Imate talent, to sem vam ob nekem bežnem srečanju v knjigarni tudi napisal v posvetilu v knjigo. In tudi zase lahko rečem, da če bi še enkrat, v novih časih in z vsemi izkušnjami, ki jih imam, moral začeti, ne bi bilo drugače. Mogoče bi bile teme druge, ampak strast do pisanja, »opisno poželenje«, strast do ustvarjanja na kateremkoli področju sama poišče temo, izraz, ritem, slog. Pa čeprav sem jaz večino svojih besedil naklempal na star pisalni stroj, vi pa svoja na računalnik.

Gazvoda: Všeč mi je, da ste strnili to, kar pomeni ustvarjati – zadnje čase sem namreč vse bolj »obseden« s tem, da bi se znebil navlake, o kateri ni vredno govoriti, in našel tiste teme, ki štejejo. Jaz jim pravim teme, ki »preživijo noč« – ko namreč pred spanjem kdaj mrzlično razmišljam o kakšni stvari in

nato po slabo prespani noči zamežikam v jutro, razmišljanje redko preživi to zbujanje ... Včasih pa ostane z mano in takrat vem, da nekaj imam, da je na tem vredno delati dalje. Vse težje namreč gledam filme in berem knjige, ki se (ne) ukvarjajo z ničimer, saj se mi zdi, da v umetnosti za to ni prostora. Rad sem len in bohemski in prav poseben občutek je, ko po prekokani noči sestavljaš vtise in na koncu ugotoviš, da si večkrat rešil svet, samo kaj, ko se ničesar ne spomniš. Življenje je nizanje takih trenutkov, med katere pa se vrinejo stvari, ki obvisijo nad tabo in ti pasje zvesto sledijo, pa če si to želiš ali ne. Občudujem tiste avtorje, ki znajo take trenutke poiskati, kjerkoli že – v lastnem življenju, v življenju drugih, v zgodovini ... Mnogi pa precenijo lastna življenja in dogodivščine kot nekaj, o čemer je vredno ustvarjati. In tega je vse več, vse več je umetnosti, ki stavi na to, da bo fascinirala z banalnostjo. Ko so se prvič pojavili resničnosti šovi, so bili tarča mnogih socioloških raziskav in vprašanj o Velikem bratu, odprle so se teme o etiki in morali takega početja ... zdaj pa jih je družba že nekako ponotranjila, so samo še en žanr, ki pa je postal tovarna, polna muh, ki proizvaja prazne, plehke slone.

Ko sem bil mlad, seveda nisem konzumiral le vrhunske umetnosti. Bral sem nešteto hecnih mladinskih knjig in gledal kup cenenih znanstvenofantastičnih filmov, a vse to je bila neka odskočna deska, ki mi je bila ponujena – nato pa sem se seveda sam odločil, da bom skočil. Ne dvomim, da tudi danes tisti zainteresirani mladi najdejo svoja skakališča med vso to navlako, ampak zdi se mi, da se izgublja neki osnovni interes za zgodbo. Za pripoved. Za bistvo. V resničnostnih šovih gledamo vsakdane bogatih, neinteligentnih najstnic, na internetu so vsebine instantne in ne zahtevajo zbranosti, nato se vse to seli

v odnose, ki postajajo površni, vse več je interesa po tem, da »spoznaš vse«, da vtakneš nos v vsak košček sveta, ampak ni konteksta, ni okvirja, ni raziskovanja tega, kar človeka dela človeka. Moj najljubši film tega leta je Mallickovo *Drevo življenja*, poetična mojstrovina o otroštvu, o družini, o ljubezni, o Bogu, polna spraševanj o nastanku sveta, o odpusčanju, o krivdi ... Med projekcijo na Ljubljanskem gradu so ljudje množično zapuščali prizorišče. V Ameriki so morali pred predvajanjem gledalce opozoriti, da je film »težko razumljiv«. Pa ni. Samo začutiti ga je potrebno. Samo človek moraš biti, pa ga zelo dobro razumeš.

Vsake toliko se najde kdo, ki mi začne razlagati idejo za roman ali za film in nato trpim tistih nekaj minut in ga poskušam čim bolj vljudno utišati. Ampak vsak človek ima v sebi zgodbo in večkrat vem, da imajo tisti, ki mi prodajajo neke traparije, v resnici povedati mnogo več! Medtem ko živiš, se stvari dogaja-

JANČAR: UMETNOST SE MORA VRNITI K BISTVENIM VPRAŠANJEM ČLOVEKOVE EKSISTENCE. TJA, KJER SE SREČUJEJO, BOJUJEJO, DOPOLNJUJEJO DEMONI IN SVETNIKI V NAS IN OKROG NAS. UMETNOST, KI NASTAJA IZ NEVIDNE NAPETOSTI MED VSEBINO IN SLOGOM, MED »KAJ« IN »KAKO«.

jajo – lepe, tragične, nežne, grobe, človeške. In takih zgodb primanjkuje! Dal bom malo grob primer – če otroku ne postaviš spolnosti v kontekst, bo ob srečanju s kako še posebej »izvirno« pornografijo lahko zelo pomešal določene pojme. To je nekako jasno. Ampak kako pa se naj človek spopade recimo s prvo nesrečno ljubeznijo? S trenutkom, ko te izda prijatelj? Ko se srečaš z boleznijo, s smrtjo? Neizbežno si enkrat v življenju začneš zastavljati vprašanja o Bogu in posmrtnem življenju, o smislu in namenu. Umetnost je tista, ki na to ponuja odgovore. Seveda niso dokončni, ker najtežja vprašanja v življenju tudi nimajo jasnega odgovora. Ampak če kaj v teh časih postaja tabu tema, so to človeška vprašanja. Zdaj ni čas za umetnost – rešiti moramo ekonomijo, evro, pomanjkanje nafte, vprašanje nuklearne energije, plina, delovna mesta!!! Mladi vidimo, da so stvari črne in borimo se za službo, za preživetje, ostale dobrine... ampak vmes se nam dogajajo ostale stvari. Dogajajo se stvari, kjer se lahko opreš le na umetnost oziroma na sočutnega sočloveka – ki pa jih je vse manj in manj. Pravijo, da ideologija kapitalizma pada, ampak nihče ne ponudi alternative. Če bi bili sočutna družba, ne bi potrebovali ideologij. Če bi hoteli otrokom postaviti v kontekst povojne poboje, bi jim najprej razložili zgodovinski okvir, nato pa jim dali v branje *Drevo brez imena* ter *To noč sem jo videl*. In če ob intimi in tragediji posameznika še vedno mislijo, da so stvari enoplastne, da je vojna upravičena in da je včasih človeško življenje v napoto nečemu večjemu, potem jim res ni pomoči. Ampak ne verjamem, da bi se to res zgodilo. Če bi preučevali zgodovino skozi kontekst umetnosti, ki obravnava človeške usode, potem bi lahko računali na dosti bolj sočutno in srčno razgledano generacijo. Tako pa je vse, kar dandanes odmeva, le stabilizacija financ. Potreba po novi ideologiji. Zrušitev starega, postavitev novega. Na kakšni osnovi? Jaz je ne vidim. Oziroma, vidim jo – na osnovi umetnosti. Ki pa bo prva na odstreli, ko bo potrebno zategniti pas. (Hecno je, da so najbolj politične parole v bistvu literarne metafore. Ampak umetnosti ne potrebujemo, z njo si ne moremo nikjer pomagati ...) In zrasla bo (in v bistvu že rase) generacija, ki preprosto ne bo znala živeti med sabo.

Jančar: Tole, kar ste rekli na koncu, zveni že nekoliko nevarno. Skoraj malo apoka-

liptično. Zdi se mi sicer, da zdaj malo bolje razumem vaš *Izlet*, pa tudi roman *V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta*. Obe deli očitno prihajata iz nekega globljega občutka o kaotičnosti krasnega novega sveta, v katerem se polnost osebne eksistence izgublja, pravzaprav že vidi njeno neizbežno poškodovanost; kar nekako težko sprejemem misel, da v tako imenovanem svobodnem in demokratičnem svetu rase generacija, ki je že ranjena. Saj priznam, da tudi jaz zadnja leta z začudenjem opazujem družbene fenomene, ki vlečejo svet v neko nerazumljivo pokrajino, izpraznjeno slehernega smisla, oziroma, kjer edini smisel postaja darvinistični boj za družbeno moč, materialne dobrine, za pet minut medijskega blišča, pa če je ta še tako butast, na drugi strani pa celo za preživetje, zoper životarjenje na socialnih robovih.

Paradoksalna in težko sprejemljiva je misel, da je imelo življenje v diktaturi več nekega oprijemljivega smisla, ki je bil že v samem upiranju njenemu ustroju in kvadratastim glavam, ki so ga vzdrževale. In moje začudenje je zmeraj večje: hoteli smo demokracijo, dobili pa smo kapitalizem. In to tukajšnji, brutalni, primitivni, ob tem pa še sredi epohalne svetovne krize njegovega zastoja. Očitno smo živeli v iluziji, da je s padcem diktatorskih režimov v Evropi za nas stvar opravljena. Če vas pozorno berem, pa se brezno tule šele zares odpira. Odpira se v neko nihilistično globino, ki bi jo mogoče znal razložiti naš mislec evropskega nihilizma Ivo Urbančič. Pozdravljali smo konec ideologij in govorili celo o koncu zgodovine, zdaj pa naenkrat vidimo, da se je prostor tako izpraznil, da »ljudje množično zapuščajo prizorišče«, kadar se morajo soočiti z zahtevnejšimi, »težko razumljivimi« vprašanji, kar ste nazorno doživeli ob filmu *Drevo življenja*. Ja, zdaj bi lahko rekel: že samo dejstvo, da takšni filmi sploh nastajajo, in to, lepo prosim, v Ameriki, daje upanje, da obstajajo neka intelektualna, neka umetniška jedra, ki bodo potegnili ljudi k razmisleku o globljih vprašanjih življenja, sveta in družbe. Temu je blizu tudi vaša misel, da je mogoče vzpostaviti neko novo »ideologijo« na osnovi umetnosti. Ta misel je lepa, a dovolite, da sem do nje skeptičen. Umetnost je povsem nekoristna, kot je že zdavnaj sarkastično k razpravi o njeni vlogi v svetu pripomnil Oscar Wilde. Vendar pa odpira vprašanja, vi jih

GAZVODA: KOCBEK IN PAHOR STA MI IZJEMNO BLIZU, STA DEL MOJEGA KULTURNEGA PROSTORA, KJER ŽIVIM IN DELUJEM – ČLOVEKA, KI STA BILA ZAVRŽENA V VSEH SISTEMIH, KER STA ZASTAVLJALA VPRAŠANJA, DVOMILA, VERJELA. IN KLJUB VSEMU VZTRAJALA.

odpirate. Ta vprašanja ostanejo. Moj *Veliki briljantni valček* je nastal iz stisnjene atmosfere, v kakršni smo živeli. Ampak pred dnevi mi je pisala neka mlada gospa iz Italije, ki je v Neaplju iz te drame diplomirala, da delo pravzaprav govori o današnji Italiji in njenih zdaj prevejanih zdaj brutalnih kapitalističnih mogotcih in oportunistih okrog njih. Mi pa mislimo, da govori o nasilju komunistične diktature. Ampak vaš zadnji stavek mi še vedno ne da miru: ali res mislite, da »rase generacija, ki preprosto ne bo znala živeti med sabo?« Jaz sem namreč, ob marsikaterih temnih tonih svojega literarnega pisanja, nepopravljiv optimist: mislim da bo iz ekonomske in družbene krize, ki zdaj posega že v medčloveška razmerja, zraslo nekaj novega, neki novi družbeni sporazum, ki ne bo nova ideologija, ampak neka nova, nujna toleranca. Vse drugo je zelo nevarna smer.

Gazvoda: To, da je skozi človeško zgodovino bilo storjeno toliko gorja in slabega, zame ni dokaz tega, da je človeštvo obojeno na pogubo. Zame je bolj zgovorno to, ➡



da smo še vedno tu. Da je kljub vsemu v nas prevladalo človeško in da smo si omogočili obstoj. Leonard Cohen je zapisal: »V vsem so razpoke – ampak le tako pride svetloba skozi.« Če me vprašate, kaj si želim kot človek, je to, kar ste zapisali, torej »... neki novi družbeni sporazum ... neka nova, nujna toleranca«, točno to, kar si želim in kar potihoma tudi pričakujem. Ogromno mladih se je mobiliziralo in začelo s protesti. Ljudem je jasno, da tako naprej ne gre več. Govora je o boljši družbi, čutiti je željo po spremembi. Ampak jaz razmišljam takole – če si ne bom zastavil vprašanja, kako in kaj se lahko zgodi v najslabši možni situaciji, potem potencialnega premika v to smer ne bom zaznal. Zato svoje like v filmih in literaturi, kot ste dobro opazili, postavljam na rob nekega brezna, v skrajne situacije. Spravim jih do tega, da se morajo s tem soočiti. Postavim jih na konec neke poti oziroma vsaj zelo blizu – morda ravno zato, da bi bralci oziroma gledalci začutili, kaj se lahko zgodi. Pa ne govorim o apokalipsi, o koncu nekega sistema – vse »velike« spremembe vplivajo najbolj na naše medosebne, vsakdanje odnose. Kaj se zgodi, ko se ti odnosi začno razkrajati zaradi zunanjih dejavnikov, je tema, ki me zelo zanima. Zanimivo je, da je apokalipsa zdaj pogosta tema v filmih – na neki način se s koncem življenja ukvarja *Drevo življenja*, Von Trierjeva *Melanholija* je v značilnem režiserjevem stilu brezizhoden film o trčenju nekega planeta v Zemljo in posledično koncu vsega obstoja, v na letošnjem Liffu nagrajenemu filmu *Zaklonišče* Jeffa Nicholasa miren in požrtvovalen možakar začne halucinirati o rjavem dežju in tornadih in ne ve, ali je nor ali pa je to znamenje, da mora zaščititi družino ...

Očitno je v zraku nekaj, kar umetnikom

ostane. Spominjam se, da sem takrat, ko so me zares stisnili ob zid in je bilo že jasno, da me bodo res zaprli, česar do zadnjega trenutka nisem mogel verjeti, ker se mi je zdelo preveč absurdno, nekemu od bližnjih rekel: star sem šestindvajset let, ko bom prišel ven, bom še zmeraj komaj sedemindvajset. Potem pa bodo videli! To je situacija iz Camusovega *Upornega človeka*, ko se sredi najbolj absurde situacije dvigne v človeku neko uporno razpoloženje, ki absurd spremeni v smisel. Ampak tako razpoloženje sem, bogvedi zakaj, moral imeti v sebi že prej, sicer se v taki situaciji sploh ne bi znašel. Pozneje sem v poskusih, da bi normalno zaživel, postal bolj previden, kakšno stvar sem v sebi potlačil, napravil kak kompromis z okolico, a je zmeraj znova na tak ali drugačen način to osnovno razpoloženje pridrlo na dan. Ampak ne morem se več prav vživeti v svoja takratna mladeniška leta, pravzaprav se ne maram. Ne maram živeti za nazaj. Prav iz tega razloga, ne pa iz kakšne posebne dobrotljivosti, ne gojim nobene maščevalnosti ne do ljudi, ki so me v tistih letih spravili v nemogoč življenjski položaj, ne do režima, ki je to omogočal in je bilo rezanje glav, ki so molile iz povprečja, v njegovi naturi. Nobene jezne maščevalnosti ni v meni, ostalo je mirno spoznanje, da je diktatura, pa naj ima stokrat visoke cilje, nekaj zelo slabega. Navsezadnje pa je bila moja izkušnja z zaporom in nekaj časa tudi nevidno prepovedjo objavljanja malo pomembna, če jo primerjam s težkimi usodami mnogih znanih in neznanih ljudi, tudi pisateljskih kolegov.

Predvsem pa je bila tukaj literatura. Umetnost. In tu je bil izhod iz vsake, ne samo družbene, ampak tudi osebne življenjske situacije. Ko mi je bilo to enkrat jasno, da je namreč



posneti film, ampak skozi umetniško delo iskati h globljim in višjim razsežjem naše minljive eksistence. »Nova senzibilnost« v tem, da ne gre samo za estetsko vprašanje: kako?, ampak tudi: kaj? To je tudi odgovor na veliko umetniškega švindla, ki se je v času tako imenovanega postmodernizma in po njem razrasel v prazen monsturn, zlasti v likovni umetnosti, pa tudi v gledališču, kjer so se nekateri režiserji odločili, da bodo demolirali sleherno literaturo, z njo pa tudi teater sam.

Jaz mislim, da se mora umetnost vrniti k bistvenim vprašanjem človekove eksistence. Tja, kjer se srečujejo, bojujejo, dopolnjujejo demoni in svetniki v nas in okrog nas. Umetnost, ki nastaja iz nevidne napetosti med vsebino in slogom, med »kaj« in »kako«. Kjer zmanjka eno ali drugo, zmanjka te notranje napetosti, nekaj se razblini. Ampak iz vašega dosedanjega pisanja na teh straneh, pa tudi v vaših literarnih in filmskih delih, slutim, da ste se vi in še marsikdo iz vaše generacije napotili nekako v to smer. Če je tako, sva si pravzaprav zelo blizu, pa čeprav imata vaša in moja *ars poetica* vsaka svoj izraz, slog in svoje teme.

Gazvoda: To, kar ste napisali, je zame velikega pomena. Včasih se namreč zalotim, da bi skozi ustvarjanje najraje vse zmlel v prah, ko me zgrabi bes zaradi vsega, kar se okoli mene dogaja, da bi izrabil Brechta in v peresu videl meč ..., potem pa vedno znova ugotovim, da pri mojstrih občudujem ravno njihovo sposobnost empatije in širine pogleda. Po branju Pahorjeve *Nekropole* sem, kljub vsemu, kar sem iz šole in lastnega raziskovanja vedel o totalitarizmi, nekaj časa nosil nekaj težkega v sebi, nekaj, česar nisem znal razumeti. Bes nad človeštvom? Popolno razočaranje? Spraševal sem se, kako lahko človek, ki doživi nekaj takega, sploh še ohrani kakršnokoli upanje. Ampak gospod Pahor je s svojim pozitivnim delovanjem

JANČAR: KAR NEKAKO TEŽKO SPREJMEM MISEL, DA V TAKO IMENOVANEM SVOBODNEM IN DEMOKRATIČNEM SVETU RASE GENERACIJA, KI JE ŽE RANJENA.

ves moj bes stisnil v kot. Vztrajal je in še vedno vztraja pri obsojanju vsega slabega in slavljenju človečnosti. Preko njega sem prišel do Kocbeka in bil zopet osupel – nad vsemi njemu storjenimi krivicami in nad tem, kako je Kocbek z nadčloveškim naporom storil eno najtežjih stvari: prerezal je vez s svojim starim prepričanjem in skozi zanj osebno boleč proces naredil velikega, bržkone enega najpomembnejših korakov v novejši slovenski zgodovini. Ni mi treba brskati dalje, Kocbek in Pahor sta mi izjemno blizu, sta del mojega kulturnega prostora, kjer živim in delujem – človeka, ki sta bila zavržena v vseh sistemih, ker sta zastavljala vprašanja, dvomila, verjela. In kljub vsemu vztrajala. Pa ne idealiziram – gre samo za trezen razmislek. Če sta lahko taka človeka vztrajala in obstala, potem je moja potreba, da bi celotno človeštvo označil za izgubljeno, le trenuten bes, ki nima teže. Zato raje razmislim in pretehtam stvari. In tudi vi ste odgovorili na tak način. Včasih si sicer rečem – le počakajte, da bom sedemindvajset! Potem pa vidim, da so bistvena vprašanja človekove eksistence skrita v boju med demoni in svetniki. In, pa naj se to sliši še tako naivno – treba je navijati za svetnike. Pa čeprav večino časa hodiš po pokrajini, kjer živijo le demoni.

Govorili ste o neki bližini najinega ustvarjanja in nadvse se strinjam s tem – seveda se ne primerjam, si ne bi drznil, pa tudi, kot ste rekli, v sami poetiki obstajajo bistvene razlike. Po moje gre preprosto za neko skupno afiniteto do bistvenih stvari. *To noč sem jo videl* bi recimo takoj predelal v film. Vsak lik v notranjem boju. Situacije, ki kričijo po tem, da bi jih videl na platnu. Hkrati pa seveda strah – značilnost dobre literature je ta, da ima v sebi prvine, ki so neprevedljive v drug medij. »To noč sem jo videl, kakor da bi bila živa.« Sijajna otvoritev, spomnim se, da sem ta stavek prebral že v knjigarni in takoj mi je bilo jasno, da bom bral nekaj s »težo«, nekaj, kar me kot bralca ne bo zavijalo v vato, ampak me bo soočilo z bistvenimi stvarmi. Ravno zato se mi zdi, da si je kot režiserju na vaši literaturi zelo lahko polomiti zobe (kar je mišljeno kot kompliment). Najin skupni znanec in prijatelj Janez Lapajne mi je enkrat dejal, da je film kot vožnja z vlakom – podobne hitijo mimo tebe, ne moreš jih ustaviti, dojemanje je drugačno kot pri literaturi, ki je bolj podobna sedenju na obali in gledanju v morje. In ko film »prevajaš« v literaturo, lahko zelo hitro preskočiš bistvene stvari, ki jih v literaturi dojameš čisto drugače. Vsak medij zahteva svoj pogled. Vem, da ste pri



daje snov za take izdelke. Da se ob vsem bobnenju in norosti dogajanja okoli nas zdi, da se bo svet kar razpočil. Ampak jaz ne verjamem v to. Kot ne verjamem v »ideologijo umetnosti«, kot se je morda zazdelo. Verjamem pa v to, da si naša generacija zastavlja premalo vprašanj. In zato jih nočem samo pobarati o zdravju in vremenu in če se jim mogoče zdi, da ni vse prav na tem svetu. Ne – na neki način jih hočem stisniti v kot, pa čeprav se to morda sliši narobe. S svojim delom si želim ljudi postaviti v neke situacije, o katerih morda niso razmišljali – odgovor si pa morajo seveda poiskati sami. Tega ne jemljem kot svoje poslanstvo. Poslanstvo je nevarno, kot tudi vsaka iluzija, da je umetnost nekaj večjega, nekaj vzgojnega, poučnega, prepričljivega. Rad pripovedujem zgodbe. Sam se sprašujem o stvareh, ki jih pišem. Če se mi kdo pridruži, še toliko lepše.

Če pa sva že pri bolj optimističnih temah – je vaš nepopravljiv optimizem v vas od nekdaj, ali ste pri moji starosti tudi bili bolj črnogledi? Vem, da ste distanco do kvadrastih glav imeli od nekdaj, ampak najbrž je odraščanje v sistemu enoumja, ki vas je blokiral na vse možne načine, budilo v vas neki upor? Kako ste se takrat spopadali z vsem tem? Drugače kot sedaj?

Jančar: Ne vem, če drugače. V človeku je neki notranji impulz, neki življenjski ritem, ki se odziva na soljudi, bližnje in daljne, in na fenomene sveta okrog sebe. Ta najbrž kar

s stavki in zgodbami moč zgraditi vsakokrat nov svet, mislim, da dokončno takrat, ko sem pisal roman *Galjot*, je postalo vse nekako enostavnejše. In tu sem še sedaj. Ne morem živeti let, ki so minila, tudi v vaša leta se ne morem vživeti, da bi delal tu kakšne analogije. Vendar vas pozorno poslušam, se pravi berem. Mislim, da ste od vsega začetka najin pogovor dobro zastavili: govorite o prepletu življenja, sveta okrog naju in – umetnosti. V *Galjotu* mojega Johana Ota njegovo nemirno življenje v času nasilja, čarovniških procesov in slehernega družbenega nemira, kužna bolezen položi na slamo v neki veseljaški krčmi. Žre česen in se naliva z žganjem, da bi se še potegnil nazaj v življenje. Eden od kapucinov, ki pobirajo mrliča, mu zatakne kavelj za hlačnico in ga začne vleči iz tistega prostora. On pa je prepričan, da se bo tudi iz tega izmazal. Zadnji stavek v knjigi se glasi: »Zjutraj bom trezen in teh prekletih sanj ne bo nikjer več.« Če je bil to nekoč moj nekakšen čudaški odgovor na vprašanje, kaj še sploh početi v tem zagamanem svetu, vi seveda nanj odgovarjate s svojo izkušnjo in svojimi vprašanji. Zdi se mi, da niste sami. V zadnjem času sem videl nekaj slovenskih filmov in prebral nekaj knjig, ki mi dajejo misliti, da v vaši generaciji ob pogledu na nevarna nova družbena, ne samo slovenska razmerja, rase neka umetniška občutljivost za svet, v kakršnem živimo, neka »nova senzibilnost«, če izraz ni preveč izrabljen. Ni več dovolj samo znati napisati knjigo ali



ekranizacijah vaših del previdni. Je to od nekdaj ali morda iz slabih izkušenj? Se vam zdi, da bi kakšno vaše delo še posebej dobro funkcioniralo kot film?

Jančar: Čeprav se mi pri skoraj vsaki moji knjigi, ne samo romanih, tudi pri kakšnih novelah, dogaja, da mi kdo reče, to bi bil film, se potem, ko se kdo res napoti v to smer, izkaže, da stvari niso tako enostavne. In kolikokrat se je to že zgodilo. Kunderova *Neznosna lahkost bivanja* je v filmu izgubila sleherno ironično distanco, ki je značilna za knjigo, kondenzacija pomenov znotraj historičnega konteksta, bežne humorne poudarke ... Velika knjiga, povprečen film. Menda je bil tudi avtor precej nesrečen. Smo pa po drugi strani videli nekaj sijajnih Hamletov, nazadnje je recimo omembe vreden *Angleški pacient*, čeprav jaz Ondaatjejevega romana nisem videl tako spektakularno. Od mojih del, ki so se znašla na filmu, mi je še najbližja televizijska igra *Nenavadni dogodki v Kotu*, ki jo je pred dvainimi leti posnel Janez Drozg. Ne bi rad začel pogovora o drugih delih, ker bi bila to nekoliko dolgovozna razprava, povsod so plusi in minusi. Predvsem pa se moram sprijazniti s tem, da je takrat, ko vanjo privolim, to stvar režiserjevega videnja in njegove sposobnosti, da potegne za seboj, v svoje videnje in čutenje vse, od kamermana in tonskega mojstra do scenografa in igralcev, glasbe, vsega; zdi se mi, da je to kar zapleten mehanizem.

Približno vem, kako steče stvar od intuicije v formulacijo v pisateljevi glavi, kako tečejo podobe v režiserjevi, nimam pojma. To, kar pravi Lapajne, je zanimiva misel. In tudi kar vi dodajate: vsak medij zahteva svoj pogled, natančno to. Ključna je po mojem vseeno atmosfera, ki jo ustvariš, saj to velja tudi za literaturo, a v filmu, ki nas za tisti kratek čas popolnoma čutno in čustveno zasede, je to toliko pomembnejše. A priznam, tu sem slab sogovornik. Bolj slutim, kot vidim. Redkim je dano, da obe področji dojamajo z istim notranjim estetskim inštrumentom in različnimi izpovednimi sredstvi; zdi se mi, da prav vam je. Bojim se, da utegne ta pogovor na tem mestu, kjer sva se odmaknila od nevarnih razmerij med posameznikom in družbo, med umetnostjo in zgodovino, ki se dogaja okrog naju, koga dolgočasiti, a kakšnega pozornega bralca vseeno utegne zanimati, kar zanima mene: kje je pravzaprav tista ločnica, ki vas zapelje enkrat v prozo, drugič v filmsko videnje? Saj imajo tudi nekatera vaša prozna dela izrazite filmske elemente in ima film, ki ga poznam, namreč *Izlet*, neko prepričljivi-

vo literarno zgodbo. In vendar ste na obeh področjih različni in nekako konsistentni. To je resnično vprašanje, o katerem bi morali kakšno stvar o sebi reči vi, jaz sem namreč vseeno bolj gutenbergovec, podobe mi rasejo iz črk, iz konteksta, črke, stavki vstopajo v prostor in ga širijo ...

Gazvoda: V filmu *Let nad kukavičjim gnezdom* (posnetem po romanu) je ena izmed ključnih scen, ko po zabavi, ki jo organizira McMurphy (Jack Nicholson), ta sede na stol in se zamisli. Režiser Miloš Forman pusti kader, da traja kakšno minuto. Soočeni smo samo z obrazom McMurphyja, njegovim premislekom, strahom, dvomom. Težko opišem, kaj se dogaja, zato ker je to sceno treba videti – toliko nam pove o liku in njegovih motivih, hkrati pa ustvari nelagodno atmosfero za grozljive dogodke, ki sledijo. V Inárritujevem filmu *21 gramov* vidimo avtomobilsko nesrečo na nenavaden način. Oče se z malima punčkama sprehaja po ulici, pred hišo mladenič s pihalnikom pospravlja listje; lepo se pozdravijo, družina gre naprej in vidimo širok kader mladeniča s pihalnikom in nato avto, ki pridrvi mimo, nato zvok nesreče. Mladenič spusti pihalnik in steče iz kadra, gledamo in poslušamo samo sopenje mašine, ki razpihava listje. Kieslowski v *Modri* prikaže smrt otroka v avtomobilski nesreči tako, da se žogica odkotali iz razbitega avtomobila. Celoten *Državljan Kane* je narejen na podlagi neopisljive in izmuzljive metafore sani oziroma slavne »Rosebud« – nekakšnega simbola nedolžnega otroštva, travme, hkrati pa zadnje stvari, na katero se spomni umirajoči časopisni mogotec. V filmu *4 meseci, 3 tedni, 2 dneva* nam prvi kader postavi celotno atmosfero filma in ga poveže s koncem – ribi v akvariju, s čimer se film začne, spominjata na dekleti v restavraciji na koncu. Glavni junakinji iz nosa začne teči kri, kar napove okrutna in krvava dejanja, ki se skozi film dogajajo. Seveda so vse to najbolj očitni elementi, ki se jih lahko še vedno dotaknem z besedami.

Kar je v filmu tako specifičnega in neopisljivega, sta pogled in tišina. Trajanje pogleda in tišine. Atmosfere, ki se tako ustvari. Če je stvar v filmu z besedami neopisljiva, je njemu lastna in filmska. Če je stvar v literaturi nemogoča za prenos na platno, je njej lastna in literarna. Torej to pomeni, da je dobra literatura nefilmična in dober film neliteraren? Seveda ne. So filmi, ki bi z lahkoto bili roman ali gledališka igra – recimo *Pred sončnim vzhodom*, intimna ljubezenska zgodba o mladenki in mladeniču, ki se odvije v dobrem večeru na Dunaju, je praktično samo dialoški film, ampak vseeno ima prizor, ki je čisto lasten filmskemu mediju, ko se junaka filma zaljubita med poslušanjem plošče v kabini neke glasbene trgovine, samo s pogledi in glasbo. Seveda pa je vse to zelo izmuzljivo. Sam sem imel in še imam pri tem velike težave, ampak to je del užitka in izziva. Potrebna je konkretna zamenjava v glavi, če ustvarjaš literarno oziroma filmsko, moraš sesti na obalo ali na vlak in včasih ti ne uspe. Pri *Izletu* je v kratki zgodbi prizor poslavljanja poln besed, odvije se na letališču in vlaku. V filmu pa sem se odločil le za letališče, da dam vsem trem junakom enako težo, da jih skupaj vidimo, kar je zelo pomembno.

Pri literaturi imaš v glavi še vedno podobe, film pa te z njimi hrani vsak trenutek, in to je potrebno upoštevati. Ravno tako je scena praktično brez besed, vse je oprto na poglede, emocije. V montaži sva z Lapajnetom izjemno natančno zlagala kadre skupaj, da sva dobila kar največji učinek. Ampak bistvo tako zgodbe kot filma je ostalo enako – konec neke mladosti. Poslavljanje od junakov. Da jih začitimo še zadnjič.

Tako da očitno bistvu ne bova ušla, kar me veseli. Ker zadeti bistveno je najtežje, tako pri filmu in literaturi, kot pri vseh stvareh v življenju. Film ima pri eksploataciji enostavnejšo vlogo zaradi vizualne narave, ampak ravno zato lahko tako hitro pogrne. Pokaže eksplicitno erotiko in nasilje in nekaj doseže, a nas hkrati tudi izjemno hitro otopi, da sploh nismo več dovzetni. Zato mora film garati, da nas doseže kot človeka, ker nas zelo enostavno razburi na, nesramno rečeno, živalskem nivoju. V življenju veliko razmišljamo, a ko se bistvene stvari odvijajo, so ponavadi nepredvidljive in drugačne – in film je medij takih trenutkov. Literatura pa vlada nad trenutki razmisleka – pelje naše tihe, intimne misli po pokrajini, preigrava različne opcije, v nas vzbuja dvom, ker nam lahko odkriva oziroma skriva bolj selektivno kot film, in tako se koplje globlje in globlje v nas, ker nas sooči s tem, da smo kot človeška bitja zaporedje dvomov in da se razmišljanje o bistvenih stvareh nikoli ne konča. Zato imata zame dober film in dobra literatura enostaven skupni imenovalc – iz kinodvorane oziroma izmed platnic moram izstopiti drugačen, kot sem vstopil. Ne ideološko drugačen, ampak na človeškem nivoju. Ko si po filmu želiš poklicati starše. Po prebrani knjigi iti na dolg sprehod, biti sam. Zato me vedno razjezi, če kdo reče, da je bil ta in ta film sicer slab, ampak vsaj zabaven in smešen. Za zabavo in smeh je v filmu in literaturi prostor tudi, če ima kaj za povedati. Chaplinovega *Velikega diktatorja* si bom poleg vseh štosov vseeno najbolj zapomnili po tistem slavnem govoru o strpnosti, ki je še danes izjemno aktualen. V literaturi in filmu pa mora biti vedno prostor za razmislek o človeku. Drugače je to potrata časa, vsaj zame. Bolje ga je »zapravitik« za prijatelje in družino, za kave in vino, za ženske smehljaje in tuje kraje.

Mogoče pa za skorajšnji konec tega pogovora ta intimna nota ni slaba zamisel. Včasih se mi zdi, da lahko v literaturi in filmu začetim avtorja, ki zna uživati v življenju. Vam je recimo uspelo, da se bralec v Veroniko v *To noč sem jo videl* po prvem »poglavju« kar malo zaljubi, tako da konec zato še bolj boli. Malo za šalo – so ženski smehljaji pomembna valuta v umetnikovem življenju? Sam ne prenesem pojma osamljenega in *tužnega* umetnika kot edine kreativne kreature, če ga seveda v to niso prisilile življenjske okoliščine, da ne bo pomote. Rad imam lepe stvari v življenju in lepe stvari v umetnosti, če so le ovite v bistvo človeka. Umetnik mora imeti rad življenje, z vso tragiko in tudi vso nagajivostjo, ki pride poleg. Imam vas »na sumu«, da ste tudi vi taki.

Jančar: Ah, ne samo smehljaji. Tudi vse drugo, kar je ženskega. Hoja, recimo. Glas, smeh, solze. Pamet. Kretnja pri oblačenju,



da ne rečem slačenju. Smisel za humor. Vse. Pa tudi vse, kar je moškega. In otroškega. In starčevskega. Življenje, skratka. Lepota. A tudi odvratnosti. Sluzavosti, bebavosti, poniglavosti, izdajstva, podle zvijačnosti. Če življenja v umetnosti ni, ne samo literarni in filmski, tudi v glasbeni, gledališki ali likovni, so vsaj zame tam prazne ploskve in gluhi prostori. Vaš »sum« je upravičen. Ko sem pred leti začel opravljati svoje uredniške in druge posle v nekoliko akademski in umirjeni Slovenski matici, je nekega dopoldneva tja pridrl Taras Kermauner in slišal sem ga, kako je mojo nekdanjo sodelavko spraševal, kako shaja z novim urednikom. Rekla je, da je mladi mož prijazen in miren človek. Kaj?, je zavpil Taras. Vi ga sploh ne poznate, on je divji človek! Žival! Počakajte, da se enkrat napije. Taras je seveda, kot vedno, pretiraval, on sam je bil *ungeheuer*, kot je zanj govoril zmeraj uglajeni Primož Kozak, torej s svojim življenjem in pisanjem nekaj ogromnega, neznanskega, nekaj kar v sebi melje vse feno-

GAZVODA: KAR JE V FILMU TAKO SPECIFIČNEGA IN NEOPISLJIVEGA, STA POGLED IN TIŠINA. TRAJANJE POGLEDA IN TIŠINE. ATMOSFERE, KI SE TAKO USTVARI. ČE JE STVAR V FILMU Z BESEDAMI NEOPISLJIVA, JE NJEMU LASTNA IN FILMSKA.

mene sveta. Ampak res je, da je bilo literarno življenje perspektivaške generacije, ki sem se ji kot najmlajši priključil, ko *Perspektiv* že dolgo nikjer ni bilo več, precej divje. Takrat so še krožile legende o Cirilu Kosmaču, ki je po prekrokani noči nekje v ljubljanski okolici za honorar, ki ga je pravkar dobil, kupil kravo in jo pripeljal pred kavarno Prešeren; svetel zgled je bil Cankar, ki je na dan, ko je dobil denar, naročil dve kočiji, v eni se je menda na Rožnik peljal sam, v drugi pa njegova palica in klobuk. Rudi Šeligo je pripovedoval, kako je v študentskih letih za preživetje igral pozavno v cirkusu, po predstavi pa ga je tam čakal lačni Peter Božič, da sta potem tisto gažo pojedla, pravzaprav zapila. Jesti je bilo med umetniki malce nespodobno, kaj šele jesti izbrano. Tudi denar je bil skrajno nepomemben. Taras je vedel, o čem govori moji sodelavki, bile so mnoge evforične in divje noči, na Štatenbergu z njim, s Pirjevcem in Nedeljko, spet Šeligom, ki je, predavatelj puščobnega predmeta, imenovanega statistika, po prekrokani noči v gostilno poklical izredne študente gospode direktorje, da so pri njem tam opravljali izpite; simpozionske popivke s »peterico« v Mariboru, gledališke premiere z razbitimi kozarci in užaljenimi umetniškimi narcisi v jutranjih urah, novorevijaške vinske debate o najglobljih stvareh sveta z Nikom Grafenauerjem, nočna kolovratenja in strastni prijateljski prepiri z Borisom Novakom, popivke z Alešem Bergerjem in drugimi prijatelji, za celo enciklopedijo »divjosti« z literaturo, politiko in erotiko – ali pa v obratnem vrstnem redu – bi se nabralo takšnih anekdot. In potem zmeraj tišina, zbranost, samota: pri delu, pri tihi umetnosti. Črke, ki lezejo čez papir, se pravi ekran. Nočni sprehodi in pogled v zvezde: kdo smo, kaj je vse to, ves ta *godos*, kot reče neki moj junak v igri *Zalezujoč Godota*, med absurdom in smislom.

Skratka, skozi življenje je šla neka traklovska divja razklanost med absurdom in smislom, med hrupom sveta in tišinami, lepoto in odvratnostjo, redom in kaosom, resnobnostjo in igrivostjo. Ne mislim, da je treba tako živeti, če hočeš ustvarjati. Jaz sem tako živel precejšen kos življenja, enkrat v njegovi areni, drugič v eremitski samoti.

Gazvoda: In ko si obdan z ljudmi, pogrešaš samoto, ko si sam, pogrešaš ljudi. Ampak vsaka polovica ima svojo nalogo. Da sestavi to življenje v nekaj vrednega. Mi pa se lovimo nekje vmes, med demoni in svetniki. ■



● ● ● KNJIGA

Četrta polovica

BARICA SMOLE: **Tri polovice jabolka**. Založba Goga, Novo mesto 2011, 114 str., 24,90 €

Peta kratkoprozna zbirka Barice Smole *Tri polovice jabolka* ponuja vsakega malo in ničesar veliko. Je nekoliko družbeno angažirana, a nikakor ne preveč. Prevladujejo protagonistke, ženska motivika in feministični toni, pa spet ne toliko, da bi bila to izrazita poteza knjige. V njej najdemo fantastične, simbolične, detektivske in metafikcijske elemente, vendar so to posamezni utrinki knjige, ne njen prevladujoči duh. O čem torej govorijo *Tri polovice jabolka*? Morda o »četrtri polovici«, o tistih rečeh, ki jih zbrana besedila ne omenjajo, a nanje nedoločno namigujejo.

Zvrstno pričujoče kratke pripovedi nihajo med črtico in kratko zgodbo. Za slednjo so ponekod preveč fragmentarno izpeljane, nimajo izstopajočih zasukov in z nekaterimi izjemami tudi ne razvidnih poant. Motivno so nekoliko nadrobnejše; nobenega motiva ne obdelajo natančno, temveč jih raje več hkrati ošvrknejo, v nekaj potezah skicirajo. V pripovedi *Popolna zgodba* nam avtorica razkriva strategijo pisanja perfektne zgodbe in pokaže, da ji racionalno, premišljeno, sistematično snovanje literature ni tuje; vendar sama k umetnosti pristopa drugače, bolj iracionalno. Pripovedne zakonitosti znotraj posameznih pripovedi in znotraj knjige zato pogosto umanjajo, nadomesti jih zakonitost avtoričinega instinkta. Tako imamo pred seboj samosvoje zgodbe, ki niso vselej najbolj učinkovite in se najbrž dotaknejo majhnega števila bralcev. A njihova slabost je lahko tudi prednost: delce in drobce, ki se povsem nepredvidljivo pojavljajo, vsak po svoje povezujemo v oris razpoloženj, dogajanj in napol zakritih sporočil ter imamo pri tem veliko svobode.

Protagonistke in nekaj malega protagonistov večkrat napolnjujejo občutja tujosti ali nerazumljenosti. Včasih jih preplavlja spoznanje, da je vsako početje človeštvu jalovo, brezplošno, in da v človeku raste puščava. Od kod veje ta puščava, nam avtorica razkriva posredno z namigi na zunajliterarno stvarnost, kjer razlogov za pesimizem pač ne manjka: izkoriščevalske kapitalistične družbe, visoka statistika samomorov, vojne, radioaktivne posledice Černobila in Fukušime ter mnoge druge vsakdanje nadloge, kot so pozaba denarja na bankomatu, avtomobilsko trčenje, čakanje s telefonom ob ušesu na prostega operaterja ali skromnost honorarjev za časopisne članke.

Sprva se zdijo črtice in zgodbe v zbirki *Tri polovice jabolka* nekoliko odljudne in zaprte vase, a pozneje se bralci približajo, skorajda pokramljajo z njim (naletimo celo na komunikativno drugoosebno pripoved) in postanejo tudi bolj simpatične. Sestavljene so pretežno iz prozno-pesniških utrinkov, nekakšnih trenutkov miru, tišine, in zametkov premisleka o svetu. Posrečeno metaforično izražanje je osrednja pisateljičina spretnost in ponekod izstopi iz povprečja; denimo v povedi: »Prežvečil je njene vozniške sposobnosti, njen spol in njeno materinstvo in jih nato izpljunil med drobce njenega žarometa, ki so ležali na tleh.« V prozi Smoletove estetske težnja po zaslugi jezika prevladuje nad spoznavno, vendar ostaja nekako nedovršena, saj pripovedim manjka zdaj zaokroženosti, zdaj močnejše sporočilnosti. »Za dobro zgodbo je pomemben tudi cilj. O njem pa le toliko: pametni strelci najprej izstrelijo puščico, nato pa okrog nje narišejo kroge tarče,« piše Smoletova. Puščice sama uspešno izstrelila, le tarč ne nariše.

P. S.: Ne morem zamolčati *Skrivnosti*, razkriti pa tudi ne. Nikakor mi ne uspe razvozlati, kako se v tej detektivski šifra AB78901921455 ujema z rešitvijo, naslovom Hladnikovega filma *Ubij me nežno*. Morda je to uganka za bralce, detektive: gre za pisateljičino površnost ali njeno izmikanje predvidljivosti?

TINA VRŠČAJ

● ● ● KNJIGA

O planinarjenju, rojevanju in drugih »obredih«

ESAD BABAČIČ: **Vsak otrok je lep, ko se rodi**. KUD Apokalipsa, Ljubljana 2011, 89 str., 15 €

S pesniško zbirko *Vsak otrok je lep, ko se rodi* je pred nami avtorski izbor petindvajsetletnega pesniškega ustvarjanja dvoživke, upornika (»malega boksarja«) in (nekdanjega) proleta iz stranske ulice, danes pa, če merimo po kritiško-teoretični afirmaciji, priznanega pesnika Esada Babačiča. Gre za atribute, ki si jih je avtor prislužil na nekoliko sopihajočem pohodu na slovenski parnas ali, rečeno z besedami uvodne pesmi *Logika vetra*, na pohodu v »strma« in »bleda nebesa triglavska«.

Tako kot v Babačičevo poezijo že desetletja vdira neposredna, a vendarle poetizirana avtorjeva življenjska izkušnja, tako oseben je tudi njegov pričujoči pesniški izbor (skupaj s spremnim zagovorom), ki zabrisuje vidne sledi običajnih pesniških cvetoberov – pesmi niso urejene niti kronološko niti posebej datirane. »Izbor je zaznamovan s sedanjostjo izbire, ki na poseben način vrednoti preteklost,« v spremni besedi zapiše Babačičev pesniški kolega Milan Dekleva. Prav ta nova organiziranost daje zbirki edinstven pečat in z drugačnega (povsem avtorskega in literarno-teoretsko neobremenjenega) zornega kota osvetli Babačičev dosedANJI opus. Izurjeni in zmeraj nekoliko nergaški antologisti lahko sicer ognjevitno razpravljajo, zakaj se je katera od pesmi znašla v izboru, pa sploh ne bi bilo treba, ali zakaj kakšna »ključna« manjka. Vendar pa zbirka *Vsak otrok je lep, ko se rodi* deluje organsko in ne glede na kronologijo avtorjevega življenja ali pesniškega ustvarjanja karseda celovito predstavi srž in gibaló Babačičevega pesniškega sveta. Tematsko in motivno pesmi zarisujejo že znane avtorjeve pesniške pokrajine in vse značilne emotivne lege – od besa, upora, vitalizma, preko ujetosti, resignacije, tesnobe, do sočutja, miline, ljubezni in nenehne verifikacije pesniškega početja/pozicije. Babačičeva poezija je v metaforičnem smislu, kot ga najdemo v skoraj programski pesmi, nekakšnem »pesniškem receptu« Kaj potrebuje pesem polna »zraka«, »pokrajine« in »človeka, ki sedi ob / ognju in si roke / greje«.

Če se vrnemo k uvodnemu planinarjenju, predstavlja plezanje na hrib/goro eno osrednjih Babačičevih pesniških podob. Vzpenjanje in spuščanje je analogno dinamiki življenja in minevanja, ki se sicer mestoma pojavlja tudi v podobi mornarja/pomorščaka nekoliko bolj stereotipizirane predstave življenja-morja, hkrati pa je gora za pesniški subjekt edina oprijemljiva orientacijska točka (»Gora je moja zavetnica, edina prepričljiva laž«). Da se Babačičeva gora pojavi v podobi Triglava ali »ognjene gore« Ararat, ji daje dodaten metaforični naboj, ki razkriva pesnikovo že povedno »dvojno identiteto« in kulminira v nacionalno-religiozni, nemalokrat hoteno patetični simboliki. Čeprav na tem mestu pritrujcem Milanu Deklevi, ki v spremni besedi ugotavlja »asketičnost« in minimalizem Babačičevega avtorskega izbora, pa ne umanjajo niti pesmi z ekspresivno, ostro in mestoma celo obešenjaško metaforiko »volkov« in »nožev«, ki je bila značilna predvsem za avtorjevo zgodnjo poezijo. Tudi tukaj pesnik razbija enoznačno tradicionalno, htonično konotacijo estetike nasilja in jo organsko kombinira z njenim antipodom – s strahom, hrepenenjem in ljubeznijo. Naslov izbora pa nenazadnje napeljuje k humornemu in ironičnemu tonu, ki ga v avtorjevem opusu srečamo predvsem v zbirkah *Kiti se ne napihujejo* (2000) in *Divan* (2006). Najbrž ni naključje, da naslovna pesem izhaja prav iz avtorjevega prvenca *Kavala* (1986) in predstavlja, tako izpostavljena, obredno rojstvo pesnika in njegove poezije, hkrati pa vključuje vso tisto naivno, neposredno in včasih celo ogrožajočo »otročnost«, ki je pravzaprav prazvor in predpogoj Babačičevega pesniškega ustvarjanja. Z malce hudomušnosti lahko naslov beremo tudi kot avtorjevo zakamuflirano »opravičilo« za morebitne pesniške spodrsrljaje, po analogiji: pesem je otrok in vsak otrok je za starša lep, ne glede na to, kaj o njem mislijo sosedi.

TANJA PETRIČ

● ● ● KNJIGA

Privlačnost statusa quo

INGO SCHULZE: **Adam in Evelyn**. Prevedla Mojca Kranjc. Študentska založba (zbirka Beletrina), Ljubljana 2011, 308 str., 29 €

Spomladi leta 1989 je Madžarska proti vsem pravilom tedanjega režima nehala nadzirati zahodno mejo. Za številne obiskovalce Blatnega jezera, med katerimi je bilo veliko Vzhodnih Nemcev, je to pomenilo možnost nekaznovanega prebega. Bili so znanilci velikih sprememb, ki so se imele zgoditi proti koncu istega leta, čeprav si njihovih razsežnosti tedaj ni znal še nihče predstavljati.

Z romanom *Adam in Evelyn* se Ingo Schulze vpisuje v linijo nemških pisateljev, ki so po padcu berlinskega zidu začeli pisati veliko zgodbo o nemški združitvi.

Schulzejev zaplet se začinja kot klasična romantična komedija. Adam, »kreator« v obeh pomenih besede, svoje ženske ne le oblači, temveč z obleko ustvarja. Izjavo »Tudi bog je bil krojač!« razume zelo dobesedno, predvsem kar zadeva »božanski« izvor njegovega poklica. V temnici – na začetku je vselej tema – se na svetli beli površini, potopljene v banjico z razvijalcem, prikazujejo Adamovi modeli: »Nenadoma so bile tukaj, ženske.« Ženske, ki nestrpno čakajo, da bo kreator »vzel v roke« (tako in drugače) njihova postarana, zaobljena telesa in jim s primernim krojem vrnil nekdanjo postavo. Njegova s šiviljskim

orodjem prenapolnjena miza je kot prispodoba »božje delavnice«, njegovo življenje je rajsko brezskrbno. Toda sodobna Eva s času primerno posodobljenim imenom se ne more zadovoljiti z rajem, ki takšno oznako pridobiva le iz perspektive njenega moža. Ko ga zasači v objemu obilne Lilli(th), je, kot bi jedla sad z drevesa spoznanja. In tako se junaka odpravita na ekscentrični, humorni retro road-trip v smeri bližnjega Zahoda ...

Schulzejevo vpletanje biblijskih motivov je izrazito ironično, vendar se ne omejuje le na ljubezenski trikotnik. Slednji je, skupaj s psihološko nekoliko površinsko izrisanimi liki, le pretveza za ambicioznejši romaneskni plan. Propad Adamovega in Evelyninega zasebnega raja se začne 19. avgusta 1989. Do 9. novembra so še slabi trije meseci. Avtorju ni treba v razdeljeni Berlin; središče dogajanja je premaknjeno na margino, natančneje v okolico Blatnega jezera. To kratko obdobje v vmesnem prostoru – junaki so še vedno na vzhodni strani železne zavese, pa vendar imajo *možnost*, da od tam kadar koli odidejo – ustreza času med spoznanjem in izgonom. Nekakšen vmesni prostor z omejenim rokom trajanja, kjer je beg v preteklost še na dosegu roke, prihodnost pa privlačna v svoji neraziskani prostranosti. V zraku je čutiti neizrečeno misel, da junaki kljub zdraham nikoli niso bili tako srečni kot zdaj, ko so pred njimi razgrnjene vse možnosti (samo)realizacije.

Idejo za roman je pisatelju dal madžarski režiser Péter Bacsó, ki je Schulzeja prosil, naj napiše scenarij za njegov novi film. Tega sicer niso posneli, gotovo pa dialoškost romana veliko dolguje prvotni scenaristični zasnovi. Opisni vložki so podobni lakoničnim, carverjevskim didaskalijam in narekujejo pospešen bralni tempo. Schulze ne idealizira, med Vzhodom in Zahodom ni posebne (ontološke) razlike. Duh časa se izgrajuje posredno, prek dejanj in izjav likov, ti pa se bolj kot za aktualno politično stanje zanimajo zase. Njihova pikra, a benigna neopredeljenost nakazuje nezmožnost enostranskega pogleda na preteklost. Tranzicijo še najbolje prenese Evelyn; sodobna Eva tudi na drugi strani ohrani svoje ime, medtem ko se razkrinkani Adam, s prvim imenom Lutz Frenzel, poslovi še od zadnjega spomina na svoj »božanski« status. Ogenj, ki v zadnjem prizoru požira Adamove »vzhodne kreacije«, ne odpravi le preteklosti, temveč je ognjeni krst v novo življenje ter namig, da prihodnost ne bo tako rajska, kot je bila preteklost.

Adam in Evelyn je dobro napisan roman, ki se v spomin ne zasidra toliko zaradi zgodbe, kolikor zaradi spretno pričaranega vzdušja tistega vznemirljivega leta '89. Občutek, ki lahko traja dolgo ali zbledi, ko se knjiga zapre.

ANA GERŠAK

● ● ● KINO

Samomor kot radikalna gesta upora

Irska pot (Irish Route). Režija Ken Loach. Velika Britanija, Francija, Italija, Belgija, Španija, 2010, 109 min. Ljubljana, Kinodvor

Če se nam je po njegovem predhodnem filmu, zanj nenavadno vedrem, lahkotno hudomušnem in skoraj konvencionalnem delu *Išče se Eric* (Looking for Eric, 2009), nenadoma zazdelo, da Ken Loach, ta britanski veteran družbeno angažiranega filma, izgublja svojo levičarsko ostrino in vstopa v vse bolj mlačne vode večinskega, mainstream filma, pa nam s svojim najnovejšim delom, trdo, mračno vojaško-politično shrljivko *Irska pot*, v kateri s scenaristom Paulom Lavertyjem razkrivata pravi obraz sodobnih vojaških posredovanj, prepričljivo dokazuje, da ga leta vendarle še niso povsem omehčala.

Z Lavertyjem, s katerim redno sodeluje vse od *Carline pesmi* (Carla's Song) iz leta 1996 (to je že njun dvanajsti skupni projekt), sta znova ustvarila eno tistih mračnih in kompleksnih filmskih zgodb, kjer nosilni lik vedno izhaja iz surovega in neusmiljenega okolja britanskega proletariata, a se njegova intimna zgodba prek obravnave neke aktualne problematike vedno vpenja tudi v širši družbeni kontekst. A čeprav je res, da nad večino njunih zgodb moreče ždi temačna atmosfera, ki je največkrat posledica skrajnih bivanjskih razmer, iz katerih izhajajo njuni liki, pa ta dela vendarle nikoli niso bila pesimistično brezizhodni portreti proletariata in razmer, v katerih ta životari. Prej nasprotno: kljub njenemu vztrajnemu in brezkompromisnemu obravnavanju družbenih anomalij, tudi tistih najbolj kompleksnih in kontroverznih, iz njunih del vseskozi veje vera v »boljši jutri«, nekakšen optimizem, ki izvira iz njunega iskrenega in globokega humanizma, brezpogojnega zaupanja v tisto človeško, ki ga odkrivata v malih, preprostih ljudeh, predstavnikih delavskega razreda.

Nič drugače ni niti v njenem zadnjem delu, Irski poti,

neposrednem obračunu s spornim »mednarodnim« vojaškim posredovanjem v Iraku. In čeprav se na prvi pogled zdi, da sta pri tem ubrala pristop, ki smo ga v film-skih izdelkih zadnjih nekaj let že videli, saj med drugim spregovorita tudi o tem, kako se vojna z vrnitvijo vojakov (pa naj se ti vrnejo sami ali jih v krsti pripeljejo drugi) širi na domača tla tistih držav, ki so se vključila v vojaško posredovanje – spomnimo se na primer filma *V dolini smrti* (In the Valley of Elah, 2007), nenazadnje pa tudi *Bombne misije* (The Hurt Locker, 2008) –, pa sta nam vendarle ponudila svež in izviren pogled na vojaško posredovanje v Iraku, ki ob tem nosi njun izrazito oseben pečat. Že samo izhodišče zgodbe, zaplet, ki sproži tek filmske zgodbe, se zdi tipično loach-lavertyjevski: na začetku imamo namreč izolirani incident, za katerega se sprva zdi, da zadeva le posameznika, padlega britanskega vojaka, predstavnika proletariata, in njegove najbližje, a nato se izkaže, da je njegova usoda vpeta v širši družbenopolitični kontekst iraške vojne. Smrt je postavljena v izhodišče: v film nas namreč vpelje prizor »vrnitve« britanskega vojaka, čigar ostanke v krsti pripeljejo pred družino in njegove najbližje prijatelje. A ta smrt vojaka, ki bi v »normalnih okoliščinah« sprožala patriotska čustva in padlega povzdignila v heroja, prične kmalu kazati vso svojo kontroverznost, ki postavi pod vprašaj ne samo moralnost in upravičenost mednarodnega vojaškega posredovanja v Iraku, pač pa tudi in predvsem spornost tistega, kar se v Iraku dogaja po »osvoboditvi«. Okoliščine, v katerih je umrl Frankie, prične kmalu razkrivati njegov prijatelj Fergus, tisti, ki je Frankieja tudi prepričal, da se je zaradi možnosti dobrega zaslužka pridružil zasebnim »varnostnim silam«, ki naj bi v »osvobojenem« Iraku pomagale ščititi interese Zahoda. Takrat se začne klasična politična shrljivka, v kateri Fergus delček za delčkom razkriva resnico o tem, zakaj je moral Frankie umreti. Preko tega razkrivanja okoliščin njegove smrti pa Loach in Laverty brezkompromisno pokažeta tudi na s krvjo nedolžnih Iračanov prepojeno geopolitično »igro«, ki so jo s svojim napadom začeli Američani, nato pa nadaljevale vse tiste zasebne varnostne službe, ki naj bi v Iraku zagotavljale mir in red. In pri tem do domnevnih »osvoboditeljev« nimata usmiljenja, saj nedvoumno pokažeta, da so jih vesekozi vodili le ekonomski interesi. Zato v trenutku, ko ti interesi postanejo ogroženi, žrtve lahko padajo tudi med samimi »osvoboditelji«. Nobenega dvoma namreč ni, da sta Loach in Laverty tudi navadne vojake, kakršna sta bila Frankie in Fergus, ki so povečini izhajali iz vrst pogrešljivega proletariata, videla kot žrtve. Kot žrtve političnih elit, ki so zlorabile in izdale njihovo zaupanje. Vseeno pa samomor s krivdo obremenjenega Fergusa, ki je v rokah »osvoboditeljev« postal morilski stroj in izgubil tisto, kar je bilo v njem človeškega, ni izraz obupa in nemoči, pač pa nasprotno: je ultimativno dejanje, radikalna gesta upora, s katero Fergus uniči morilca v sebi in, paradoksalno, potrdi svojo človeškost.

DENIS VALIČ

● ● ● KINO

Brki, vinilke in pouštertanc

Traktor, ljubezen in rock'n'roll. Režija Branko Djurić - Djuro, Slovenija/BiH/Hrvaška, 2008, 105 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Pisatelj Ferija Lainščka bi lahko mirno prišteli med najbolj plodne scenariste slovenskega poosamosvojitvenega filma. Odkril ga je Andrej Mlakar (*Halgato*, 1994, in *Mokuš*, 2000), po njegovih literarnih predlogah pa so snemali tudi Marko Naberšnik (*Petelinji zajtrk*, 2007), Metod Pevec (*Hit poletja*, 2008) in zdaj še Branko Djurić - Djuro. *Traktor, ljubezen in rock'n'roll*, posnet po Lainščkovem romanu *Vankoštanc* (1994), se je zaradi zapletov s producenti in neizplačanih honorarjev štiri leta prašil v bunkerju, zdaj pa je končno našel svojo pot med gledalce; prav zanimivo bo opazovati, kako bo publika sprejela to kinematografsko novost, ki pravzaprav sodi že v našo filmsko zgodovino.

Kombinacija traktorja, ljubezni in rocka se zdi za shizofreno publiko, kot je slovenska, ki je pred televizijske ekrane najbolj trdno pribita, ko se na njej razteguje meh in se najbolj omedli ob štosih, plasiranih v kakšnem izmed sočnih slovenskih narečij (bog ne daj seveda v ljubljansčini), obenem pa polni stadione na rokerskih koncertih, naravnost zmagovalna. Traktor namreč nežno pritisne na vse tipične slovenske mehke točke: kmečko preprostost in pristnost, narečja, vedeževalke in ljubezen na seniku, obenem pa ima klasično pasivnega protagonista, ki se do konca zgodbe z mrtve točke ne premakne niti za milimeter (še veliki finale izvede preko posrednika, nato pa se častno žrtvuje) in seveda, kar je najpomembnejše, ponuja beg iz težke sedanosti v idealizirano preteklost, ko smo živeli lepša, bolj pristna, čeprav težka življenja.

Traktor, ljubezen in rock'n'roll se namreč dogaja v časih, ko so pri nas moški še ponosno nosili brke, medtem ko so si na Zahodu koccine rajši puščali rasti na glavi. Tudi Breza, glavni junak *Traktorja*, ima dolge lase, ki si jih navija na koruzne storže, in se s svojim brenkanjem na električno

kitaro sovaščanom zdi blazno alter, zato pa mu prav s temi atributi uspe očarati žensko svojih sanj. *Traktor* ima nekaj zabavnih momentov (vendar nikakor ne toliko, kot bi jih utegnili pričakovati od humorističnega kalibra Djurovega kova), ima romantičen zaplet in presenetljiv konec (a se oboje odvije preveč štorasto, da bi se gledalec zmogetl z liki zadovoljivo identificirati), ima simpatičen lik mutastega pritlikavca, nekakšnega mini Sanča Panse (odlični Jaka Fon – kje so vloge za majhne pobe, da bomo fanta lahko še kdaj gledali?) in celo vrsto znanih obrazov v »cameo« vlogah, podtaknjenih po celem filmu (Feri Lainšček med lokalnimi pijančki, Vlado Kreslin na prižnici, Srečko Katanec za pultom trgovine z elektromaterialom ...). Čeprav gre za povsem soliden domač komercialen izdelek, mu nekaj manjka, da bi zares prepričal. Če ne drugega, je pač že malo postan in je tako tudi videti. Čeprav ima dober ritem, se zdi nekam utrujen, kot da bi mu manjkalo malo življenja. Mogoče bi mu dobro delo že to, da bi bolj pogumno privili jakost barv in tako štorijo predstavili bolj v polje pretirane estetike, kot je to pred kratkim storil François Ozon v svoji retro komediji *Gospodinja* (Potiche, 2010). Glede na to, da je kostumografijo oblikoval Alan Hranitelj (kar se filmu tudi zelo pozna), bi znal že tak mali estetski zasuk, ki poudari komično distanco do preteklosti, zadevo spraviti na višje obrate.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Stroj za pumpanje patosa

Pisma sv. Nikolaju (Listy do M.). Režija Mitja Okorn. Poljska, 2011, 116 min. Koper, Kranj, Ljubljana, Maribor, Novo Mesto, Planet Tuš, Kolosej

V času, ko je kapitalizem ob pomoči Hollywooda božič zlorabil do obisti in ga oklestil na enomesečno potrošniško orgijo, se je slovenski režiser na Poljskem lotil oživljanja božičnega nadžanra. Mu je uspelo ali pa je božičnemu filmu zabil zadnji žebelj v krsto?

Pot Kranjčana Mitje Okorna se je počasi, a vztrajno vzpenjala navzgor. Čeprav se je filmskega posla lotil v enem najzahtevnejših okolij, znotraj male, v produkcijskem pogledu kronično podhranjene kinematografije, mu je v šestih letih uspelo tisto, kar si je zadal po svojem uspešnem celovečernem prvencu *Tu pa tam* (2005) – povzpeti se med zvezde. Le da njegova zvezda ni zasijala na hollywoodskem nebu, temveč na poljskem. Morda se to res ne sliši tako glamurno, a vendarle ne smemo pozabiti, da je Poljska ena največjih evropskih držav in da ima eno najsijajnejših filmskih tradicij v Evropi. In kako je Okornu to uspelo? Počasi in postopoma, a vztrajno, skoraj trmasto, in ambiciozno. Po prvencu se je obrti učil in si nabiral novih izkušenj s snemanjem videospotov, kjer mu je sčasoma uspel prodor tudi na zahtevno tuje tržišče. Ko si je na tem področju ustvaril ime, je sledil naslednji korak: snemanje televizijske serije na Poljskem. In prav uspeh te mu je omogočil, da so mu zaupali – vsaj za poljske razmere – visokoproračunski projekt, okrog katerega je zbral cvet poljskih igralcev. In kot kaže, mu je ponovno uspelo. Vsaj v komercialnem pogledu.

A kaj bi še lahko rekli o filmu poleg tega, da očitno premore izjemen komercialni potencial? Kako je Okorn to dosegel? Ali je danes, po vseh božičnih filmih, ki so bili že posneti in ki so božično temo uporabljali in zlorabljali do te mere, da se je očitno priskutila že tudi samemu Hollywoodu – ta nam prav letos ponuja novo nadžanrsko kategorijo, novoletne filme, in za njeno uspešno lansiranje so v filmu *Silvestrovo v New Yorku* (New Year’s Eve, 2011) zbrali osupljivo množico starih in novih zvezdnikov –, sploh še mogoče posneti prebavljev božični film? Najprej bi začeli z manjšim popravkov. V žanrskem pogledu *Pisma sv. Nikolaju* niso romantična komedija, kot se navaja pri nas, pač pa preprosto komedija. Film ima namreč mozaično strukturo, ki jo tvori pet osnovnih zgodb, in le ena izmed teh je romantična komedija v pravem pomenu besede (tu so še družinska drama, »coming out« drama itn.). V vseh pa močno prevladujejo komični elementi. Nosilci osnovnih zgodb so nekakšne nesimetrične dvojice, ki jih tvorijo ena ali več oseb na eni strani ter znova ena ali več oseb na drugi in ki neizbežno, morda celo preočitno, gravitirajo k združitvi. Tako imamo na primer zgodbo o radijskem voditelju, vdovcu z otrokom, ki se zagleda v mlado, osamljeno dekle, ki v trgovskem centru v kostumu Božička zabava otroke. Nato zgodbo o policistu, razočaranem nad tem, kako se je izteklo življenje, ki je na robu prepada, a nato ugotovi, da je vendarle sam kriv, da se je njegova družina odtujila, in tako se odloči, da bo svojo napako popravil. Tu je še poročeni par iz visoke družbe, ki je izgubil otroka, nato pa mož, ki se vrača s poslovne poti, sreča mlado siroto in jo pripelje domov. Okorn resnično večše in spretno vodi vse te različne zgodbe in jih celo prepleta ter združuje v kompleksno celoto. Tu se mu resnično pozna kilometrina, saj številne like in njihove zgodbe z osupljivo suverenostjo in z enakim zagonom pripelje do zaključka. Tako mu je uspelo ustvariti uravnoteženo celoto, iz katere prav nobena zgodba ne izstopa. Zdi se, da Okorn resnično ve, kaj hoče doseči in kako to doseči. Le domnevamo lah-

ko, da je to najverjetneje posledica cinefilske kilometrine in discipline, ogleda množice filmov na to temo. Žal pa se prav tako zdi, da je bila to množica enakih, skoraj uniformiranih del in da Okorn posameznih elementov teh del ni ustvarjalno preoblikoval, pač pa le nizal klišeje. Tako že na samem začetku vseh petih zgodb vsak malce bolj domiseln gledalec že ve, kako se bodo zaključile. Morda ne v podrobnostih, a Okornovo forsiranje božiča kot časa čudežev in sreče je tako evidentno in prisiljeno, da nam pokvari veselje ob gledanju obrtniško nadpovprečnega žanrskega izdelka. Njegova preračunljivost pri napadu na čustva gledalcev pa je na trenutke že prav neokusna. Aktualni družbeni realnosti Poljske se namreč povsem izogne, vseeno pa se mu ne zdi sporno zlorabiti lik sirote in dečka iz disfunkcionalne, razpadajoče družine za to, da bi občinstvu srce še malce bolj zatrepetalo.

Nobenega dvoma torej ni, da se je Okorn izoblikoval v izjemnega, nadpovprečno večšega obrtnika, saj so *Pisma sv. Nikolaju* formalno skoraj idealni *tearjerker*, programirani stroj za pumpanje patosa in izvabljanja solz. A prav tako ni nobenega dvoma, da si bo moral nabrati še veliko življenjskih izkušenj, če hoče s svojimi deli ustvariti tudi kakšen presežek. Zaenkrat se namreč zdi, da mu je prava narava božiča povsem tuja.

DENIS VALIČ

● ● ● ODER

Nevihta v dolini Šentflorjanski

ALEKSANDER NIKOLAJEVIČ OSTROVSKI: **Nevih****ta**. Prevod Tatjana Stanič, režija Jernej Lorenci. Mestno gledališče ljubljansko. Premiera 24. 11. 2011, 150 min.

Aleksander Nikolajevič Ostrovski

*Nevih**ta* je leta 1859 predstavljala predvsem kritiko zadrtnosti podeželskega meščanstva. Ob današnjem branju tega besedila se kritična ost razkriva zelo nekonsistentno; po dolgih, z blago ironijo podloženih uvodnih prizorih, kjer postopoma spoznavamo glavne osebe, se le polagoma izrišejo obrisi »neželenega« ljubezenskega zapleta. Na eni strani je družina despotskega bogataša Dikoja in njemu podrejenega nečaka Borisa, ki je prišel iz Moskve in se še ne znajde najbolje v novi družbi; na drugi strani Kabanovi, kjer nad sinom Tihonom, snaho Katjo in hčerko Varvaro neusmiljeno vlada stara Kabanka. Verjetnost ljubezni med Katjo in Borisom poskuša Ostrovski doseči predvsem s prikazom pretirane represivnosti tašče in Katjinega občutka ujetosti v zakonu, kar pa je nekajkrat prignano tako daleč, da se močno bliža groteski oziroma komediji, zato je zdrs v tragični zasuk precej zatikajoč.

Hkrati ostajajo šibko motivirane tudi druge bistvene podrobnosti – kako razumeti neznansko lahkotnost, s katero Katjina svakinja Varvara na lastno pest ustvari pogoje za to, da Katja njenemu bratu natakne roge; kako razložiti sprenevedavost, hitro potešenost in izmuzljivost Borisa, ki bi se očitno povsem zadovoljil z le desetdnevnim rokom trajanja ljubezenske sreče; kako osmisлити Katjino rezoniranje, ki se giblje od splošnega občutka nerazumljenosti do brezglave prepustitve (trhlo osnovanim) čustvom in še kar predvidljivim posledicam –, ki vse predstavljajo dodaten izziv ob obuditvi tega besedila.

Z udarnim in duhovitim začetkom predstave je režiser Jernej Lorenci dal vedeti, da se ne bo ukvarjal s temi vprašanji, pač pa predvsem z ostro kritiko skupinice meščanov, ki tekom predstave postajajo vedno bolj sodobni. Večino prvega dejanja je zasnoval kot nekakšen televizijski resničnostni šov: na začetku na izpraznjenem odru (scenografija Branko Hojnik) vsi nastopajoči razneženo prepevajo *Slovenija, od kod lepote tvoje*, v ozadju igra »ansambel Volga«, med vsemi pa se kot nekakšna *konferans-jeja* smukata eksotično zasnovana Fjokluša (Jette Ostan Vejrup) in Kuligin (Janez Starina), ki prisotne z mikrofonom intervjuvata in s tem predstavljata zametke dogajanja in obris

ednosov. S skoraj stalno prisotnostjo vseh na odru, ki, medtem ko z veseljem poslušajo izpovedi drugih, v ozadju kibicajo, jim pritrjujejo ali se zgražajo, in ki neženirano tudi sami izpovedujejo svoje intimnosti, Lorenci razgalja posledice vsesplošne medijske oziroma družbene orumenelosti. Pri ironiziranju teh ritualov je neusmiljen, v cinični tajkunski brezskrupuloznosti Dikoja (Boris Ostan) pa zlahka prepoznamo koga iz našega vsakdana.

A počasi se ta okvir iztroši in polagoma zdrsne v samozadostno ponavljanje istega postdramskega vzorca. Gledalec namreč kmalu dojame, kakšna so pravila igre v tej brezvestni družbi, kjer se pod bleščečo fasado dogaja marsikaj, zato poskuša Lorenci v drugem dejanju še potencirati prikaz moralnega razkroja. Vzdušje obličj in polju groteske, tudi igralske kreacije so mestoma vodene do meja skrajne afektiranosti in stiliziranosti (Jožica Avbelj kot manipulatorska Kabanka, Alja Kapun kot Varvara), sicer pa izdatno ilustrirajo režiserjevo vizijo (Boris Kerč kot Šapkin, Maja Boh kot Glaša, Jaka Lah kot Kudrjaš).

Ko se dogajanje le zgosti okrog Katjine zgodbe, se zdi njena ljubezen do Borisa povsem za lase privlečena in iz drugega vica, tistih nekaj intimnih prizorov med Katjo (Nika Rozman) in Borisom (Primož Pirnat) ter prej mojem Tihonom (Matej Puc) pa zavzeni paradoksalno, ponarejeno. In če že predstava sloni na norčevanju iz



družbe, ki Katjo duši, potem je nenavadno, da njen konec – medtem ko jo Ostrovski požene v Volgo, jo Lorenci priključi ansamblu Volga – ostane nerefleksiran.

Čeprav je torej nova uprizoritev v MGL, zlasti na začetku, polna duhovitih rešitev (na primer Katjino repetitivno zavračanje ključev, ki pomenijo začetek njene ljubezenske afere), se nato zgodba razdrobi na samozadostne koščke, ki so vsak zase morda domišljeni, a se polagoma nehajo sestavljati v celoto. In tako se izkaže, da je prikaz *Nevhte* kot nekakšne variante doline Šentflorjanske premajhen alibi za ponovno ožvitev tega problematičnega besedila.

VESNA JURCA TADEL

● ● ● PLOŠČA

Plačajo mi, da ne pridem domov

TOM WAITS: **Bad As Me** (Anti, 2011)

Že nekaj časa se je šušljalo, da Tom Waits po do zdaj najdaljšem studijskem premoru pripravlja novo zbirko pesmi z naslovom *Hell Brakes Luce*; naslov bi več kot upravičil nadgradnjo atmosfere s turneje *Glitter And Doom*, ki jo je zaključil leta 2009, in dovolj časa je imel, da se odloči, kako in kaj. Leta 2004 je z zadnjim studijskim albumom *Real Gone* svoje poslušalce še bolj razdelil; marsikdo baje ni prenesel nekakšnega hiphopovskega vzdušja, ki naj bi ga pod vplivom lastnega podmladka sproduciral oče, a kdor je ploščo dobro poslušal, je tudi iz pesmi, kakršna je bila denimo *Metropolitan Glide*, uspel razbrati nekakšno zvočno nadgradnjo najbolj referenčnih del Jamesa Browna, Captaina Beefhearta, para Brecht/Weill in Harryja Partcha, na katerih izročilo se je Waits opiral zadnjih trideset let, seveda z izdatno mero avtorskega navdiha. Medtem pa ni nikoli, čeprav se je trudil to zanikati, povsem opustil svojega izvirnega izročila bitniškega baladarja, ki je ustvarilo nekatere njegove najbolj odmevne pesmi.

Na novem albumu, ki ima končni naslov *Bad As Me*, zanj pa je Waits pripravil tudi imenitno spletno *one-man-band* tiskovno konferenco, se je glasbenik, kot kaže, končno pomiril z vsemi aspekti svoje preteklosti in sedanjosti. Saj ne, da bi se kdaj kregal z njimi, le včasih jih je znal malce potisniti v ozadje. Vsi so se srečali že na plošči *Mule*

Variations (1999), vendar je *Bad As Me* precej bolj izčiščena zbirka. Njeni najboljši trenutki pa niso tam, kjer je Waits neustrašni eksperimentator, kot se je to dogajalo zadnjih trideset let vse od plošče *Swordfishtrombones* (1983), še posebej pa od *Bone Machine* (1992), pač pa tam, kjer združi svojo bitniško persono z weillovskim pridihom, kar je pravzaprav, če pomislimo, skorajda eno in isto. Pa vendar *Bad As Me* ni tako tragična celota kot denimo *The Black Rider* (1993) ali *Alice* (2002), pač pa je to Waitsov morda najbolj gospelovski album doslej. Njegova refleksija, včasih cinična, včasih romantična, vedno pa s ščepcem satire, je »od zunaj«; to ni album, na katerem bi se Waits neposredno samoizpraševal o letih in minevanju, pač pa se o tem izprašuje skozi druge, kot to tudi najbolje zna.

Jedro albuma so torej balade, bodisi vodvilske bodisi neposredne weillovske, a vedno obarvane v sepio, najsi gre za »rain dog« iz pesmi *Pay Me*, ki mu plačajo, da se ne vrača domov, najsi za otožnega ljubimca iz *Back In The Crowd*, resigniranca iz *Last Leaf* ali sina Roberta Burnsa iz vrhunske zaključne *New Year's Eve*, ki je pravzaprav svojevrsten podaljšek *Day After Tomorrow* iz leta 2004. Vsi so zgolj različni obrazi enega avtorskega telesa, odlično ilustriranega na sliki Petra Fergusona v novembrski številki revije *Mojo*. Ki zna še vedno izvrstno zadeti v srčiko zetitgeista – v pesmi *New Year's Eve* pravi: »Občutek zgodnjega jutra / in zvok ognjemeta / bil je prav to; / zvezde kot diamanti / nato pa sirene / in kletvice od vsepovsod ...«

MATEJ KRAJNC

● ● ● KONCERT

Resno, a nedosledno

Rjava. 4. koncert cikla Kromatika. Simfonični orkester RTV Slovenija, Orkester in zbor Opere SNG Maribor, zbor Akademije za glasbo v Ljubljani. Dirigent Christian Mandeal. Spored: Bruckner. Ljubljana, Cankarjev dom, Gallusova dvorana, 8. 12. 2011

Programsko in zasedbeno ambiciozno postavljen abonmajski koncert je predstavil dve deli avstrijskega postromantika Antona Brucknerja, petstavčni *Te Deum*, za soliste, zbor, orkester in orgle v *C-duru* ter *Simfonijo št. 9 v d-molu*, ki ju je menda avtor v okoliščinah svoje nedokončane *9. simfonije* videl kot celoto s *Te Deumom* kot zaključ-

nim stavkom, podobno Beethovnovi *Deveti*. Zamisel kljub takšni popotnici ni zaživela v repertoarni praksi, tudi ob tej priložnosti ne.

Brucknerjev *Te Deum* je izpoved osebne neomajne vere, delo, ki čustveno prevzame z iskrenostjo in mogočnostjo, kot skladba pa z uravnovešeno *arhitektoniko* in doslednostjo pisave. *Te Deum* je za izvedbo hvaležno delo, ki veliko ponuja, a tudi zahteva: glasovno diferenciran in skladen kvartet solistov, visoko tehnično raven in odzivnost orkestra ter polno zvoneč zbor. Kvartet solistov ni bil najboljša izbira: kovinsko oster, prodoren sopran Lane Kos in tokrat nekoliko umaknjen, vendar značajsko in barvno soroden mezzosopran Irene Petkove se nista ujela z barvno zaokroženim glasom tenorista (četudi *indisponiranega*) Janeza Lotriča, še manj z nekoliko izčrpanim, barvno pa toplejšim glasom Valentina Pivovarova. Posamezni solistični parti so bili korektno izvedeni, skupnemu petju, zlasti pri *a cappella* delih, pa je pri besedilu in intonaciji manjkalo razločnosti.

Kakovostni kazalci slovenskih orkestrrov (kar je tema zase), ki so s podajanjem dirigentskih palic med postanki letal prikrajšani za resno študijsko delo, že lep čas ne kažejo vzpona, kvečjemu skrb zbujajoče oscilacije, od koncerta do koncerta. Tudi ta koncertu dveh združenih orkestrrov ni bil izjema. Zbora sta bila ritmično in intonacijsko solidna (razen v *a cappella* delih), a artikulacijsko nejasna, predvsem pa izrazno ne zadostno odprta. Izkušeni dirigent Mandeal se je prilagodil objektivnim danostim in pač izluščil, kar je bilo mogoče, ter s spretnimi agogičnimi prijemi (dinamično vodeni *ostinati*, *subito* spremembe, učinkovite *cezure*) dosegel muzikalno zadovoljivo interpretacijo, v kateri so se razmerja med tehnično in glasbeno platjo izvedbe prevesila v prid slednje.

Enako v osnovi velja tudi za izvedbo simfonije, v kateri Bruckner spregovori z manj veličastno, intimno govorico o bolečini odhajajočega moža. Nitka fatalnosti in nostalgije, ki se vleče skozi celotno delo, prežema vsako misel in takt tega dela. Dirigent Mandeal je kljub tehnični nepopolnosti izvedbe – na trenutke tudi suhemu zvoku godal in flaut, občasnim nenatančnim vstopom pihal in trobil, problematičnim stičnim točkam posameznih sekcij – s prožnim premikanjem velikih, lepo profiliranih zvočnih tokov in filigransko tkane intimne lirike ter vztrajanjem na barvitosti dela (diskurz prvih violin na g struni, prva tema v III. stavku) poglobljeno sklenil dogodek.

STANISLAV KOBLAR

Projekt in razstava

KDO SI?



Mestni muzej Ljubljana v sodelovanju z umetnikom Bojanom Brecljem

koncept stare ateljejske fotografije prenaša v sedanost

in **do 21. decembra** vabi obiskovalce k sodelovanju pri soustvarjanju razstave s samoportretiranjem v Selfish fotografskem studiu.

Soustvari razstavo in pusti svoj pečat v zgodovini Ljubljane.

Na ogled do 31. 12. 2011.

Več na www.mgml.si.



SEM SLOVENSKA PISATELJICA. NE PIŠEM V SLOVENŠČINI

Za mnoge bralce se stavka iz naslova tega spisa medsebojno izključujeta. Na kratko, gre za nesmisel. Zame ni tako, zame ne more biti tako. Moje življenje je namreč prav to, utelešeno protislovje.

ERICA JOHNSON DEBELJAK

Nedavno se je vnela polemika v zvezi s politiko sprejemanja novih članov v Društvo slovenskih pisateljev. Na eni strani je Društvo slovenskih pisateljev, se pravi, tisti člani, ki so z majhnim, vendar ustreznim kvorom izglasovali nova pravila, ki odpirajo članstvo tudi pisateljem, ki ne pišejo v slovenščini, a so državljani Slovenije ali njeni stalni inčasni prebivalci. Na drugi strani je Aleš Berger (zanesljivo še mnogi drugi pasivni člani društva), ki je v članku *Društvo vseh jezikov* (*Pogledi*, 19. 10. 2011), kritično zavrnil ekumenska pravila in se zavzel za vrnitev v prejšnje stanje, ko je društvo še bilo društvo enega jezika.

V razpravi sta se obe strani uspeli izogniti temu, kar je na neki način osrednje vprašanje, s katerim se Slovenija sooča od osamosvojitve leta 1991 naprej: Kaj pomeni biti Slovenec? Je to kri? Je to zemlja? Je to jezik? Je to državljanstvo? Aleš Berger je v svojem prispevku zavzel držo prijaznega in zbezanega godrnjavca. Kako je to vendar mogoče? Ne razumem! Odprem revijo *Sodobnost*, in kaj vidim: slovensko pesnico, ki ne piše v slovenščini! Tako gladko zdrsne čez vse preobrazbe preteklih dvajsetih let. Da, seveda, globalizacija in rastoče število hibridnih nesmislov, kakršen sem sama, pa Lidija Dimkovska in Stanislava Repar (nove članice društva), pa tudi, kar je še bolj važno, vzpostavitev slovenske države in padajoča pomembnost jezika kot edinega nosilca slovenske identitete.

Tam, kjer je bil nekoč slovenski narod, ki je z uporabo slovenščine zagotavljal kontinuirano identiteto in skupinsko povezanost, je zdaj pravna država Slovenija, ki ima pooblastila, da podeljuje državljanstva, izdaja potne liste in dovoljenja za bivanje in tako določa, kdo je Slovenec in kdo ni. Tam, kjer je Slovenija nekoč nastopala z mesta šibkosti in podrejenosti večjim silam, z mesta brez državnosti, zdaj torej nastopa z mesta moči. Kriterij Aleša Bergerja, da med slovensko identiteto in slovenskim jezikom vlada enačaj, je tako ozek, kakor da živimo leta 1980 ali celo 1900, ne pa leta 2011. Na drugi strani pa so pisce novih pravil za sprejemanje članov v društvo zagrešili nasprotni greh: napisali so pravilo, ki je tako široko in nejasno, da se v celoti izogne slehernemu tveganju definicije. Naj le nekoliko pretiravam – vsak, ki je preživel popoldne v Sloveniji in držal pero v roki, lahko kandidira kot član (čeprav seveda ni nujno, da bo društvo ugodilo prošnji).

Brez dvoma je preprosteje bivati v deželi črno-belih definicij, a ne pozabimo, da črno-bele definicije s seboj nosijo nevarnosti, ki so v preteklih časih pogosto vodile k nestrpnosti in celo preganjanju. Pomisliti je treba le na fašistične rasne zakone v Evropi v prvi polovici 20. stoletja, ali na zgodovinske

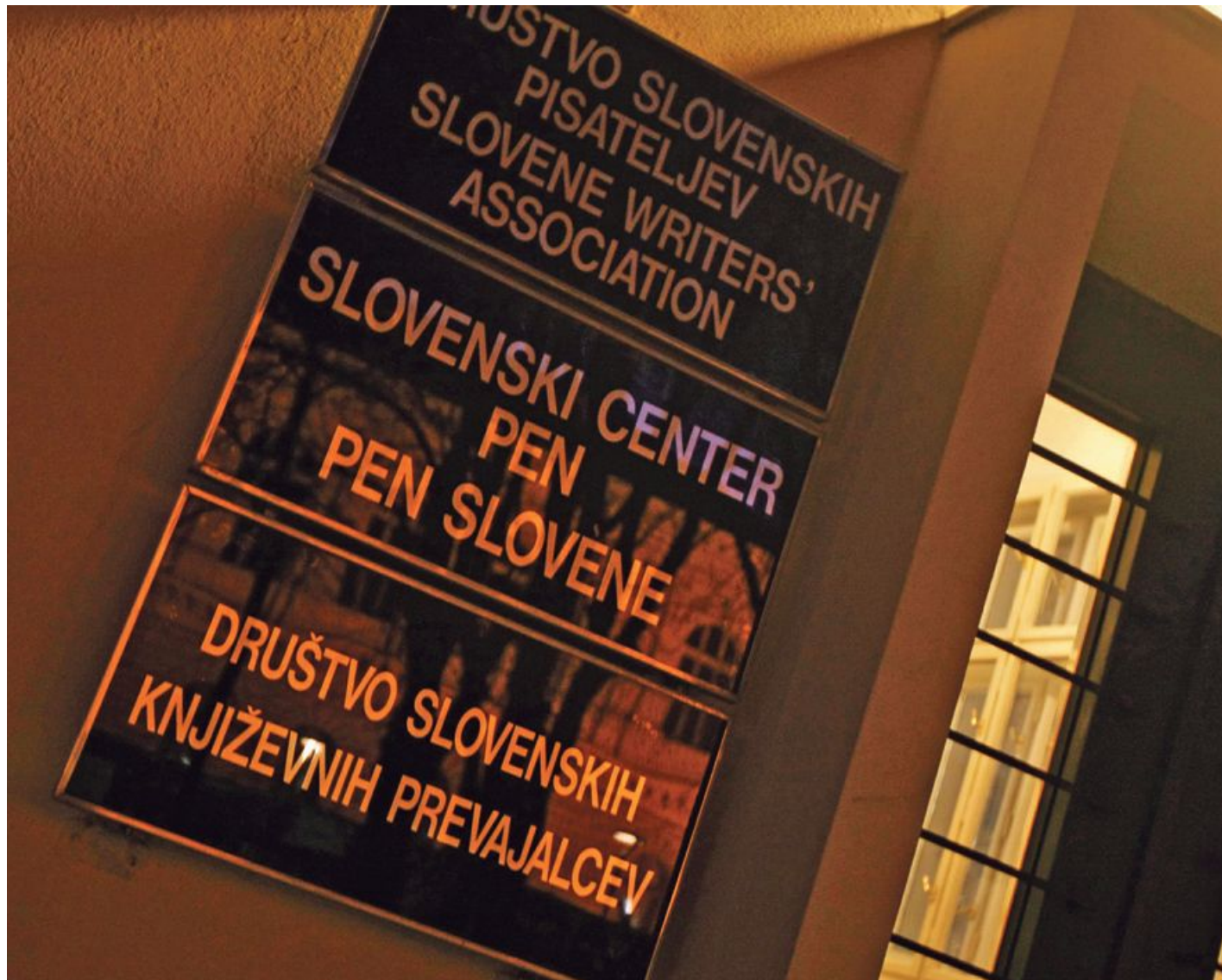


FOTO TOMI LOMBAR

ameriške zakone proti porokam med črnci in belci, ali – bližje domu – primer »izbrisanih«, teh nesrečnih ljudi, ki so po razpadu Jugoslavije padli v birokratsko sivo cono. Zagovorniki društva kot društva enega jezika bi najbrž odgovorili, da tu vendar ne gre za vprašanje življenja in smrti in ne za politiko pripadnosti in vključenosti. Rekli bi, da govorijo o vprašanjih pisanja in literature, ki so po definiciji povezana s posebnim jezikom, in pripadnost ali nepripadnost pisateljskemu društvu res ni nikakršno vprašanje življenja in smrti. Težko je zanikati logiko, resnico in enostavnost takšnega razmišljanja.

In vendar mu spodleti, da bi poleg jezika upošteval mnoge druge elemente identitete. Spodleti mu, da bi upošteval zelo stvarno možnost dvoumnosti in različnih stopenj identitete. Vzemimo moj primer. Sem pisateljica. Rodila sem se v ZDA. Pišem v angleščini. Torej moram biti ameriška pisateljica, kot so to Toni Morrison, Ernest Hemingway in Jonathan Franzen. Tako preprosto je to. A tu so še drugi elementi, ki jih je treba vnesti v zapisnik: tri od štirih knjig, ki sem jih objavila, so izšle le v Sloveniji; velika

večina mojih bralcev je Slovencev; tematike mojih knjig so slovenske; sem slovenska državljanka; uradno ali ne, sem del slovenske skupnosti pisateljev, ne pa ameriške. Tako se mora priznati vsaj to, da sem na lestvici identitete med slovensko in ameriško (ali, če želite, od bele skozi sivo do črne) bližje temu, da sem slovenska pisateljica, kot je to Jonathan Franzen, čeprav je eno popoldne preživel v Sloveniji in opazoval ptice. Imam se bolj za slovensko pisateljico – na kar sem ponosna –, kot se bom kadarkoli imela za ameriško.

In nadaljujem: okrogla miza konec letošnjega novembra v ljubljanski Trubarjevi hiši literature je imela povsem neprimeren naslov. Namesto *Kdo je lahko slovenski pisatelj?* bi morala na žalost imeti naslov *Kdo lahko kandidira za slovenska finančna sredstva?* Sleherne poskuse razprave o pretanjenih vidikih identitete, jezika in vpliva različnih kultur na posameznikovo ustvarjalnost je namreč izpodrinilo neokusno prepiranje o sredstvih in nerazumne zahteve po prostoru za objavlanje, ki so ga uprizorili – sram me je priznati – točno tisti tujejezični pisatelji, ki so nedavno dobili dostop do posvečenih dvoran (in štipendij) Društva slovenskih pisateljev. Mogoče pa je to le njihov način, kako slediti plemeniti tradiciji slovenskih pisateljev, pretiranemu občutku upravičenosti in skromni hvaležnosti do širokogrudne države pri podpiranju kulturnih vsebin, širokogrudnosti, ki se morda ne bo raztegnila onstran pravkaršnjih volitev in vstopa v temnejšo fazo evropske finančne krize.

In vendar, ne glede na to, kako potra sem bila po okrogli mizi, ne glede na to, kako

ohlapna so nova pravila za članstvo, kako morda res naključno so bila sprejeta in kako kratkega veka mogoče bodo: zame je Društvo slovenskih pisateljev storilo nekaj absolutno izjemnega. S to radodarno gesto, ko me je sprejelo za članico navzlic jeziku, v katerem pišem, je pokazalo, da nastopa z mesta, ki ni mesto šibkosti in podrejenosti, ampak mesto moči in varnosti. Pokazalo je, da niti sebe niti slovenskega jezika ne vidi na robu eksistenčnega brezna. Pokazalo je, da se ne boji raznolikosti in odprtosti. Mislim, da je takšna drža zelo pomembna za narod, ki je imel po dolgi dobi življenja brez državnosti velike težave s psihološkim premikom od šibkosti do moči, od manjšine do večine, od vladanih v vladajoče.

Kot pisateljico me pogosto povabijo na literarne večere ali javne pogovore po Sloveniji. Na teh dogodkih brez izjeme pride do mene vsaj ena bralka in z žarečim odobravanjem reče: »O, gospa Debeljakova, vi ste pa res naša!« Vedno sem bila prevzeta in ganjena ob takšnih izrazih čustvene navezanosti in povezanosti, ampak na dnu je tičalo tudi pretežno melanholično spoznanje, da v resnici nisem »vaša« pisateljica in da zaradi jezika, v katerem pišem, to tudi nikoli ne morem postati. In zdaj to sem, in zelo sem hvaležna. Ni lahko živeti v sivih conah identitete, neke vmes, nikoli resnično pripadati temu prostoru ali onemu. V takih okoliščinah, naj vam iskreno povem, je najbolj čudovit občutek, kadar ti nekdo ponudi roko in reče: Pridi, lahko spadaš k nam, zdaj si naša.

Torej: hvala, Društvo slovenskih pisateljev! ■

**ZAME JE DRUŠTVO SLOVENSKIH PISATELJEV STORIL
NEKAJ ABSOLUTNO IZJEMNEGA. S TO RADODARNO
GESTO, KO ME JE SPREJELO ZA ČLANICO NAVZLIC
JEZIKU, V KATEREM PIŠEM, JE POKAZALO, DA
NASTOPA Z MESTA, KI NI MESTO ŠIBKOSTI IN
PODREJENOSTI, AMPAK MESTO MOČI IN VARNOSTI.**

KAJ JE FILOZOFSKA FAKULTETA?

ZDRAVKO KOBÉ

Sredi novembra je skupina študentk in študentov iz gibanja *Mi smo univerza* zasedla nekaj predavalnic Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, v njih začela izvajati svoje dejavnosti in med drugim postavila zahteve po brezplačnem visokem šolstvu, kvalitetnem študiju, samoorganiziranih predmetih, po koncu honorarnega izkoriščanja ipd. Prvi odziv medijev je bil precejšen, mladina je bila pač vedno naša prihodnost in uporništvo je eden od kulturnih idealov potrošniškega sveta. Nekateri so se spomnili na svojo mladost, drugi so zasedbenikom očitali pozerstvo in lenobo, kot vedno so se pojavili tudi dobri študentje (in profesorji), ki bi predvsem radi v miru študirali. Dodali bi še lahko, da so bili razlogi kot vedno partikularni, da je bilo pri izvedbi veliko napak, zmede, samovolje ipd. A kljub temu se je zasedbi uspelo dotakniti nečesa realnega.

Šolski sistem je zaradi svojega mesta eden od najboljših indikatorjev stanja neke družbe. Vsi premiki v njenem delovanju se z železno nujnostjo pokažejo v šoli, ki poleg tradicionalnih vlog danes opravlja vrsto funkcij, ki so jih preobremenjeni akterji prelagali nanjo, ne da bi upoštevali, da ima tudi šola svoje meje vzdržljivosti. Toda če je sprememba na področju osnovnega šolstva vseskozi spremljala teoretska refleksija, ki je pomagala usmerjati prizadevanja države, sistem visokega šolstva v veliki meri deluje kot divje odlagališče družbenih protislovij. V zadnjih dvajsetih letih, z delno izjemo *Nacionalnega programa visokega šolstva*, ni bilo resne analize, ki bi tehtno opredelila problem univerze in določila smeri njenega razvoja, leta 1995 pa je bila dokončno ukinjena še edina institucija, ki se je sistematično ukvarjala s tem vprašanjem. Danes ne samo ne vemo, kaj naj naredimo z univerzo, še celo centra za razvoj univerze nimamo.

Bolonjska reforma je bila glede tega predvsem zamujena priložnost. Kljub nekaterim prednostim – nesmiselno bi jih bilo zankati – je bila že v izhodišču pod prevelikim vplivom podjetniškega modela, ki obljublja krajši študij in se prilagaja potrebam gospodarstva, da bi mogla rešiti nakopičene probleme univerze. Z zamenjavo vednosti s kompetencami, ukrojenimi po merah trga, in standardizacijo znanja, neposredno prevedljivega v kreditne točke, se je vse prej odpovedala ideji univerze, kakor smo jo poznali. Bolonja je imela v slovenskem prostoru negativne posledice tudi zato, ker je bila reforma izvedena s konformistično nejevoljo, v kateri je vsakdo prelagal odločitve na drugega, brez strateškega premisleka in nazadnje še ob čudni predstavi, da je mogoče sistem prenoviti z ničelnimi stroški. Duh, v katerem je bila izvedena reforma, dobro ponazarjajo izjave Jožeta Mencingerja, ki

V zadnjih dvajsetih letih, z delno izjemo Nacionalnega programa visokega šolstva, ni bilo resne analize, ki bi tehtno opredelila problem Univerze in določila smeri njenega razvoja, leta 1995 pa je bila dokončno ukinjena še edina institucija, ki se je sistematično ukvarjala s tem vprašanjem.

se ob vsaki priložnosti ponorčuje iz bolonje, čeprav je bil rektor naše največje univerze v času uvajanja te reforme.

Značilno je tudi, da je večina ukrepov, ki so bili v zadnjem obdobju sprejeti na področju visokega šolstva, in to povsem neodvisno od bolonje, povzeta iz arzenala nove javne uprave, ki naivno privzema, da bo vpeljava načel prostega trga na področju izobraževanja samodejno zagotovila kvaliteto. Izkušnje so drugačne. Uvedba glavarine se je izkazala za sistemsko korupcijo, ki spodbuja fiktivni vpis in nižanje standardov. Ustanavljanje novih visokošolskih zavodov je ne samo zmanjšalo sredstva za obstoječe javne zavode, temveč je ob enem pokazalo (kako presenetljivo), da v ima v konkurenčnem boju prednost ne toliko najkvalitetnejši izdelek, temveč predvsem tisti, ki prinaša večji dobiček. *Nacionalnemu programu visokega šolstva* je treba priznati, da si je vsaj zastavil vprašanje kakovosti študija. Vendar je, rečeno na hitro, zaradi pomanjkljive analize stanja in nadaljnega pristajanja na diskurz nove javne uprave njegov učinek vsaj zelo dvomljiv. Po intelektualnem in moralnem kolapsu pravoverne ekonomske teorije je danes morda napočil čas, da na univerzo pogledamo drugače in bolj upoštevamo emancipacijsko razsežnost vednosti.

Kako se v tej perspektivi kaže današnji položaj univerze? Zaradi stalnega poviševanja dosežene izobrazbe na eni in hiranja državne blaginje na drugi strani se je javna univerza znašla pod pritiski, ki postavljajo pod vprašaj njeno zmožnost za opravljanje nekdanjega poslanstva. Prav nič presenetljivo se te napetosti najbolje kažejo v primeru filozofske fakultete, saj je zanj že od Kanta značilno, da se v nasprotju z drugimi posveča javni rabi uma in z uveljavljanjem načela svobode pravzaprav uteleša idejo univerze. Tudi problem Univerze v Ljubljani se tako na privilegiran način manifestira v težavah njene Filozofske fakultete.

Njena kriza – torej kriza Univerze nasploh in filozofske fakultete posebej – je po mojem najprej *konceptualna kriza*. Humboldtška univerza kot odmaknjeni kraj svobode, kjer se učitelji in študentje družno posvečajo iskanju in posredovanju vednosti zaradi nje same, je bila zasnovana v nekem drugem času in v nekih drugih razmerah, in če nič drugega, že zaradi množičnosti študija danes ne more delovati na enak način. Toda kakšna naj bo potem univerza, da bo omogočala dostop do študija kot javne dobrine, vsekakor za tiste, ki so tega zmožni, in da bo hkrati zagotavljala kvaliteten študij ter ohranjala prostor za svobodo mišljenja, še zdaleč ni jasno. Kljub nekaterim naporom v okviru *Nacionalnega programa visokega šolstva* si je treba priznati, da modela nimamo.

Druga je *finančna kriza*. Sredstva za Univerzo v Ljubljani nasploh in Filozofsko fakulteto posebej so se glede na povečan vpis nenehno zmanjševala, razmerje med učitelji in študenti se je, še zlasti ko upoštevamo neizbežno razvejanost programov, porušilo, nepremišljeni modeli financiranja so negativne učinke okrepili. V tej zvezi se je veliko govorilo o avtonomiji, ki pa se je izkazala predvsem za zvijačo, kako odgovornost za položaj preložiti na najšibkejše. Avtonomija univerze se namreč v prvi vrsti nanaša na svobodo znanstvenih disciplin, da v skladu z občimi kriteriji uma določajo vsebino svojega dela; za to pa morajo biti izpolnjeni nekateri strukturni pogoji, med katerimi je na vidnem mestu ravno stabilno in zadostno financiranje. Fakulteta, ki se mora namesto z razvojem ukvarjati zlasti s pridobivanjem minimalnih sredstev za lasten obstoj, ne more biti avtonomna.

Tu je nato *prostorska kriza*. Kdor je kdaj stopil na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, ve, o čem govorim. Zasedenost predavalnic od 7.10 do 20.30 je gotovo primerljiva z zasedenostjo sedežev pri nizkocenovnih prevoznikih, nekaj podobnega pa velja za specifično gostoto profesorjev na kabinet.

Naveličani pisem o namerah in obljub z raznih strani smo se nekako vdali v takšno stanje, kot da bi bilo dano po naravi. Pa ni. Je rezultat delovanja države in Univerze v Ljubljani, ki sta vljudno, a vztrajno spregledovali enako vljudna opozorila Filozofske fakultete. Posebej je treba poudariti, da gre pri tem za več kot le za fizični prostor, gre za samo idejo univerze. Zaradi prostorske stiske danes namreč Filozofska fakulteta ni kraj, kjer bi se srečevali študentje in učitelji, temveč se vedno bolj spreminja v obrat, ki ga skušamo vsi čim prej zapustiti. Ob vsej gneči in zaradi nje filozofska fakulteta sameva.

Nazadnje lahko govorimo še o *organizacijski krizi*. Filozofska fakulteta je precej drugačna od drugih članic Univerze. Ne samo da je največja, da ponuja največ programov in da ima, kot pravi slogan, smisel, morda celo misel, Filozofska fakulteta je tudi organizacijsko daleč najbolj kompleksna: če odmislimo skupne centre in organe, jo sestavlja 21 oddelkov, ki so si v marsičem zelo različni – po vsebini, po zgodovini, po velikosti, po vizijah in problemih. Zaradi te raznoterosti je izjemno težko najti skupni imenovalac, ki bi ob kakem konkretnem vprašanju poenotil celotno fakulteto, ali udejantiti pozitivno pobudo, ki ne bi prizadela nikogaršnjih interesov. Neposredna posledica takšne organizacijske strukture z zapleteno razdelitvijo pristojnosti sta imobilizem in akcijska neodzivnost, ki je eden od razlogov, zakaj Filozofska fakulteta izjemno redko uveljavi svoj stališče v odnosu do Univerze in družbe. In ker odločitve vendarle morajo biti sprejete, se v takšnih okoliščinah to pogosto dogaja na demokratično pomanjkljiv način, kot nekaj zgolj tehničnega ali preprosto neizbežnega, to pa spet vodi v sistemski konformizem in posledično samo še dodatno krepi splošen umik študentov in učiteljev v zasebnost. Kot ponazoritev načina delovanja lahko tu navedemo nedavni dvig šolnine za doktorski študij. Paradokсно je javna raba uma, s katero se sicer radi postavljamo, ravno na tej fakulteti vedno bolj redek pojav.

Zasedba Filozofske fakultete je zato pravzaprav olajšanje.

Že simbolno je dogodek prelomen. V nasprotju z utečeno prakso študentje tokrat ostajajo na fakulteti! Jemljejo jo za svojo in ravno z njeno zasedbo odpirajo prostor za odprto razpravo. S svojimi dejanji so sicer zmotili potek nekaterih predavanj, in toliko je nezadovoljstvo deloma razumljivo, še zlasti, ker so nekateri oddelki prizadeti v nesorazmerni meri. Vendar sem osebno prepričan, da je bila motnja nujna, ker vsaj glede na izkušnje karkoli manjšega ne bi imele učinka, in da nezadovoljstvo prej prikriva nelagodje spričo dejavnega kvietizma, ki je s tem postal očiten. Kolikor lahko presodim sam, so zasedbeniki, in to ne glede na neizkušnost, ki je na začetku povzročila nekaj zmede na obeh straneh, vse prej pokazali neobičajno visoko mero vljudnosti, pa tudi poguma in inteligentnosti, za katere da so prostore napolnili z raznolikimi vsebinami, postavili na dnevni red temeljna vprašanja, ki jih vsi skupaj običajno pometamo pod preprogo, ter v svojem delovanju ohranili odprt način odločanja. Tu bi se morali mi učiti od njih. Jaz jim izrekam priznanje.

Ampak to v resnici ni tako pomembno. Pomembno je, kako se bosta na zasedbo odzvali Fakulteta in Univerza. Najslabše, kratkovidno bi bilo, če bi jo hoteli končati kot neprijetno motnjo, za katero da so krivi razvajeni nergači, ki ne vedo, kaj hočejo. Kajti gre za veliko več: gre za vprašanje, kaj je filozofska fakulteta. Zato bi morali tako Fakulteta kakor Univerza sprejeti zasedbo za svojo in jo hvaležno izkoristiti za to, da to vprašanje odkrito zastavita sami sebi in državi kot celoti.

–
Zdravko Kobe predava *neško klasično filozofijo na Oddelku za filozofijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani*.

Lirično-bizarno-dvournno

EVROPSKA MANIERISTIČNA GRAFIKA

Narodni muzej Slovenije odpira vrata v svet lirične lepote, bizarne ekstravagance in dvournnih prispodob.

Srečajte se z visoko evropsko umetnostjo 16. stoletja!

Ob sobotah, 17. in 24. decembra, ob razstavi pripravljamo:

- ob 10.30 Malo šolo grafike
- ob 11.00 javno vodenje

Na ogled do 12. februarja 2012.

Narodni muzej Slovenije – Metelkova, Maistrova 1 (muzejska ploščad Metelkova), Ljubljana
Odperto od torka do nedelje med 10. in 18. uro. www.nms.si

NARODNI MUZEJ SLOVENIJE



Pogovoriti se morava o koncu sveta

ANA LASIĆ

Tako kot svoboda je tudi represija istočasno družbena in osebna, intimna kategorija, zato se dan-današnji v času brez voditeljev oziroma v času smrti voditeljev vedno več ljudi sprašuje, kdo je sploh tisti, ki bi nas lahko osvobodil. V svetu brez boga in bogov, brez dobrega in zla, je človek bolj kot kdajkoli prej prepuščen samemu sebi, kar je sicer pisalo že v staroindijanskih prerokbah: »Mi smo tisti, na katere smo čakali.« V času čakanja, nekje v razcepu med tistimi, ki smo izgubljeni, in tistimi, ki se prebujajo in se prepoznavajo kot bogovi, leži strah današnjega človeka. Tisto, kar je bilo in kar je, ni več dobro. Čutimo, da potrebujemo nekaj več, da zmoremo več, a nastajajoči čas je neraziskan, neznan, je brezno možnosti, v katerem se danes le malokdo znajde – odgovornost je pač prevelika.

Filmska umetnost je kot medij, ki kot le redko kateri zmore razpreti prostor za ontološki čas, v odhajajočem letu kot živi epitaf besno zadajala zadnje udarce temu umirajočemu času. Občutljivi filmski režiserji, ki so vedno v produktivnem razmerju s časom, v katerem ustvarjajo, čutijo, da se nam vsem spodmikajo tla pod nogami. Tako so se na tej točki preloma med dvema časoma, točneje na sledi opredelitve novega časa, letos srečali mnogi med njimi: britanska režiserka Lynne Ramsay s filmom *Pogovoriti se morava o Kevinu*, ruski režiser Aleksej Balabanov v *Kurjaču*, mladi ameriški režiser Jeff Nichols z (tudi na Liffu nagrajenim) *Zakloniščem*, pa madžarski maestro Béla Tarr v *Torinskem konju*, britanski debitant Paddy Considine s *Tiranozavrom*, britanski režiser Steve McQueen s *Sramoto*, ruski veteran Aleksandr Sokurov s *Faustom* in seveda Američan Terrence Malick z *Drevesom življenja* ter danski kontroverznež Lars von Trier z *Melanholijo*. To so le nekateri izmed filmov in avtorjev, ki odštevajo minute do konca sveta. V tem morda najbolj relativnem trenutku naše civilizacije imajo ti avtorji v svojem stilu nekaj skupnega, pa čeprav se ukvarjajo z različnimi temami in jih obravnavajo na različne načine.

Če je bog kadarkoli slučajno obstajal, *Melanholija* dokazuje, da se je prikazal samo v umetnosti, saj je le ta večna, ni podvržena razkrajanju in človeški ničevosti, samo umetnosti se lahko pripiše, da je lepa, v popolnosti lepa. Absolutno lepa.

A nihče med njimi ne relativizira realnosti, ne pušča odprtih možnosti; človeka postavijo na rob in ga pahnejo v brezno, brez poti vrnitve, brez upanja. Zanj v teh filmih ni več rešitve ne v vica ne v nebesih in niti v peklju ne. Ni kazni in ni kesanja. Ko ni več sveta, tudi ni več življenja. Ni več človeka.

A če že mora biti, naj bo konec sveta vsaj najlepši možni konec, naj bo najlepši konec sveta na svetu! Zakaj ga ne bi počastili in mu darovali simfonije? – In prav *Melanholija* Larso von Trierja, ki je bila nedavno razglašena za najboljši evropski film leta, je ta simfonija. Je pravzaprav opera, napisana in izvedena za konec sveta. Skupni projekt od mrtvih vstalega Richarda Wagnerja in Larso von Trierja, skupni projekt na antidepresivih. Von Trierja, velikega čarovnika menjave predpostavk, ni strah konca sveta, temveč lastnega pekla. *Melanholija* je intimni spektakel, ognjemet lepih kadrov, ki jemljejo sapo. Lepih in žalostnih. In kakšen je še konec sveta, poleg tega, da je lep? Intimen je in topel. Predvsem pa subtilen, kar so lastnosti, s katerimi von Trierja doslej nismo opisovali. Očitno ni ničesar, česar Lars von Trier ne bi znal – to je po njegovih številnih filmskih manipulacijah že dolgo jasno –, da pa ima tudi čustva, je resnično presenečenje.

Von Trier pravi, da je zgodba o Justine, mlajši sestri in nevesti, ki kljub »najsrečnejšemu dnevu v življenju« ne more premagati svoje globoke depresije, zgodba o njem, o njegovem lastnem spopadu z depresijo, in morda je prav ta prispodoba depresivnega sodobnika, človeka, ki ne more najti niti enega razloga, da bi vstal iz postelje, najbolj brezizhodna prispodoba konca sveta, kar smo jih videli v omenjenih filmih. Zakaj karkoli, če ni ljubezni? Ali morda vseeno ljubezni ni ravno zato, ker se človek prej vpraša – zakaj karkoli? Konec je neizogiben, to je jasno, vendar pa to, kako bomo prišli do tja, vseeno ni nebitveno vprašanje! Odgovor nanj spreminja vse. Lahko izbiramo.

Za začetni motiv svojega filma je von Trier vzel znano tragično zgodbo o nemogoči ljube-

zni med Tristanom in Izoldo. Nevesto Justine svatje prepričujejo, da z njo nekaj ni v redu, ona pa se vse bolj zaveda sebe in tone vedno globlje. Ko je pokopana vsaka možnost za srečen razplet, pa von Trier obrne tezo in nas vpraša, če ni morda Claire, njena starejša »prizemljena« sestra in organizatorka poroke, tista, ki je »nenormalna«? Zakaj? Zato ker se »normalni« ljudje v nenormalnih situacijah ne znajdejo, tako kot se očitno tudi Claire ne znajde, saj jo strah paralizira, in ker »nenormalni« ljudje morda sploh niso nenormalni, ampak so kanali, stkani iz električnosti univerzuma, s katerim so v nenehni povezavi. Medtem ko se *Melanholija*, planet, ki bo trčil v Zemljo, vedno bolj približuje, je edina, ki ohrani prisebnost, prav Justine, to pa zato, ker ve, ker je vseskozi vedela – da prihaja konec. Absolutni konec. Življenje, reče Justine, obstaja samo na Zemlji in nikjer drugje. Ko napoči tema, bo napočila v vsem veselju, za vedno. Depresija in konec pravzaprav še enkrat ležita v nesmislu, v naključnosti življenja, v neobstoju univerzalnega načrta. Boga nikoli ni bilo.

V tem trenutku film transcendirja na raven artefakta. Če je bog kadarkoli slučajno obstajal, *Melanholija* dokazuje, da se je prikazal samo v umetnosti, saj je le ta večna, ni podvržena razkrajanju in človeški ničevosti, samo umetnosti se lahko pripiše, da je lepa, v popolnosti lepa. Absolutno lepa. Vsa umetnost pa je stkana iz nečesa med melanholijo in depresijo. To je tudi povezava med trpljenjem in lepoto pri von Trierju.

Zdaj, na koncu sveta, je konec tudi umetnosti. To boli še bolj kot konec sveta. Zato je von Trier postal čustven. Seveda pa tudi malo manj depresiven, ker je doumel, da sicer je konec, »vendar pa sem jaz tisti, ki na njegov konec postavljam piko – to je moja izbira! Z umetnostjo nesmislu vračam smisel.«

– Ana Lasić je scenaristka in dramatičarka. Rojena je bila v Beogradu, zadnje desetletje večinoma živi in dela v Sloveniji.

Med novokomponirano levico in tranzicijsko desnico

VOJKO FLEGAR

Da je Janez Janša volitve izgubil, najbrž (skoraj) nihče ne dvomi. Toda – ali jih je Zoran Janković dobil? Ali pa so nemara volitve dobile Jankovića? Kar bi bila nekakšna samoumevna posledica dejstva, da »so se mu zgodile«, da je bil ljubljanski župan vanje prisiljen, no, priprošen. In če je Janša volitve izgubil – ali ni to najboljše, kar se mu je lahko zgodilo?

Kakor je bil, kljub in prav zaradi številnih okoliščin, izid predčasnih državnoborskih volitev presenetljiv (predvsem na vrhu), so protislovne in logično nelogične tudi možne razlage njegovih vzrokov in (dolgoročnih) učinkov.

NAJPREJ NEKAJ O VZROKIH

Marsikdo se je letošnjo prvo decembrsko nedeljo okrog devetih zvečer najbrž zaobljubil, da nikoli v življenju ne bo verjel nobeni anketi več. Že tretjič po vrsti, po letih 2004 in 2008, so poizvedovalci javnega mnenja – ob razmeroma zelo točnih ocenah »drugih sodelujočih« in tudi volilne udeležbe – na vrhu napovedali »napačen« vrstni red, letos s še posebej prepričljivo razliko v korist nedeljskega poraženca. Medtem smo resda že dobili razlago, kako je ta zasuk odločilnega dela volilnega telesa izgledal, torej od kod in kam so se glasovi selili v zadnjih petih dneh (vključno z nedeljo), manj jasno pa je ostalo, zakaj je do tega prišlo.

Res je, Janšev napad z razkritjem pogodb je bil generalštabno slabo pripravljen (ko so izzvani že mahali s papirji, jih je izzivalec šele skeniral, po prepozni objavi pa so ostali nekateri utemeljeni dvomi), Janševo ignoriranje dveh največjih televizijskih mrež (v prid »vsebinski« razpravi z Borutom Pahorjem na eni od manj gledanih) na večer pred predvolilnim molkom je bilo nespametno (predvsem neudeležba na napovedanem soočenju komercialke), pa tudi Janševo neštetokrat poudarjeno nezaupanje v ankete je očitno popustilo pred soglasnimi napovedmi prepričljive zmage.

Na drugi strani Janković ni v zadnjih dneh kampanje naredil ničesar tako očitnega, da bi mu bilo mogoče pripisati zasluge za priliv glasov. Pokazal je papirje (a volivci še danes ne vedo, kaj je v njih oziroma kaj sploh dokazujejo), bil je »optično« veliko boljši kot v prvih televizijskih nastopih in ... Kaj še? Ja, k njemu so se, glede na to, da so jih ankete odpisale kot neperspektivne za vstop v državni zbor, množično zatekli volivci raznorodnih manjših strank, predvsem od sredine proti levemu polu.

A zakaj k Jankoviću? Zakaj ne, denimo, h Gregorju Virantu, prav tako »novincu« v mandatarski tekmi? Ali k Borutu Pahorju, ki se je resda izkazal za nesposobnega predsednika vlade, a tudi za razmeroma načelnega in osebno verodostojnega politika ter gotovo vsaj toliko »socialno čutečega« oziroma levega kot Janković? Zdi se, da je večina analitikov »koncentracijo« pri Jankoviću pripisala predvsem »antijanševskemu refleksu«, potemtakem dejstvu, da niti Pahor niti Virant ne bi mogla preprečiti Janševe zmage. Zato da je glasove dobil Janković in volitve – njega.

Sam se bojim, da je to morebiti malce preveč »funkcionalna« razlaga in da bi kazalo razmisliti o tistem, za kar na videz v vsej kampanji sploh ni šlo. O programih strank oziroma pričakovanjih, ki so jih v posamezne kandidate projicirali volivci. So, na primer, Virantu res tako zelo v zlo šтели zakonsko nesporno nadomestilo? Se je njegov sestroj z malodane že vrha anket začel zaradi tega nadomestila (in solidno dotiranih pogodb) ali je med prvimi televizijskimi soočenji neprijetno presenetil še s čim?

Osebnostno menim, da bi bila lahko Virantu veliko glasov na prvotnem navdušenju odnesla ugotovitev volivcev, da s privatizacijo in liberalizacijo gospodarstva ter shujševalno kuro v javnem sektorju misli resno, čeprav menda prav tako »socialno pravično«. V dneh, ko je trenutni prodajni postopek za Mercator doživel enega od vrhuncev in ko so pred NLB zaradi možne



DOKUMENTACIJA DELA/BLAŽ SAMEC

prodaje (tujcem) protestirali zaposleni Heliosa in celjske Cinkarne (ki so v lastništvu največje državne in nekaterih drugih bank privolili, ker so jih za svoje tajkunske posle zastavila podjetja mariborske nadškofije), je bilo pogumno in nedonosno govoriti o privatizaciji. Kot je bilo pogumno in s stališča priljubljenosti pri volivcih nedonosno govoriti o zatiskanju pasu in sprijaznjenju z dejstvom, da bo o gospodarski rasti še nekaj časa mogoče govoriti zgolj v pogojniki (če se ne bo evrska kriza še zaostрила), kakor sta to počela Janša in Pahor.

Drugače rečeno, Janša pred volitvami razen pametnih rešitev (ali so bile res pametne ali ne, je drugo vprašanje) ni obljubljal ničesar. Pahor pa razen tega, da bi izpeljal, kar je že hotel, pa mu je to (tudi) Janša onemogočil, torej neprijetne strukturne reforme, prav tako ne. Janković je imel, kar je drugim trem velikim manjkalo: projekte in gospodarsko rast (skoraj) brez od-povedovanja in (raz)prodaje državnega premoženja, za katerega so »delale generacije«. In kakopak tudi domnevne reference, da se to da: Mercator in Ljubljano. Medtem ko sta Janša in Pahor grbančila čelo in tekmovala v zaskrbljenosti zaradi prihajajoče recesije in neskončne dolžniške krize (evra), Virant pa dokazoval, da zapravljiva država nikakor ne more biti dober lastnik, je bil Janković trgovski potnik, ki ponuja blaginjo brez muke ali, kot se imenuje drugi niz priročnikov, blaginjo za telebane.

NEKAJ O POSLEDICAH

Volilni izid tako najbrž res tudi tokrat v resnici ne kaže na glasovanje za nekoga ali nekaj. Prej so volitve odločili glasovi udobja in strahu, glasovi proti. Ne toliko proti Janši (ali Pahorju), kolikor zlasti proti soočenju s stvarnostjo. Težko se je namreč znebiti občutka, da so volivci »prebegnili« k Jankoviću kot posebljenju nekoga, ki bo »vse spremenil« (kajpak na bolje), ne da bi se bilo treba spremeniti komur koli drugemu.

Torej volivcem. Približno

v skladu s sindikalistično

mantro, da so delavci

vedno, povsod in

vsi privzeto dobri,

delavni, usposobljeni in

»nedolžni«, slab (in kriv)

pa menedžment, saj ne

zna najti novih trgov,

poskrbeti za nove izdelke

in motivirati zaposlenih,

povrhu vsega pa je še

pohlepen in lopovski, le

da je šlo v tem primeru

za »dobre« državljane in

»pokvarjene« politike.

Poklicni politiki bodo sicer v novem državnem zboru še vedno prevladovali, a to, da so na »širšem vrhu« enako številni kot politični analfabeti in diletanti (SDS in SD na eni proti LZJ PS in DLGV na drugi strani), je naslednje slabo znamenje. Kaže na razvrednotenje politike, za katero je v pretežni meri kriva politika sama (torej »klasične« stranke), ki je volivcem priskutila javno upravljanje oziroma upravljanje skupnih zadev in postala sopomenka za pozasebljenje tega upravljanja oziroma ugrabitev države, na drugi strani pa tudi na raz-vrednotenje, ideološko izpraznitev politike, na njeno »instantizacijo«.

Tri nove stranke v državnem zboru in presenetljivi zmagovalci povrhu so tako potres, a vprašanje je, s kakšnimi posledicami. Da več kot polovico poosamosvojitvenega obdobja vladajoče LDS (neposredno in v podobi Zares) ni več v parlamentu, SD kot tretja stranka »tradicionalne« (kontinuitetne ali tranzicijske, če vam je ljubše) levice pa je končala z desetimi odstotki, je gotovo »zgodovinski prelom« za Slovenijo, a hkrati že viden širom po Evropi.

Praktični *Guardian*ov spletni zgodovinsko-politični zemljevid nazorno spominja na »počrnitev« Evrope v zadnjih letih: Slovenija je z Avstrijo na njem rdeči otoček (malce severno pa sta še malo manjša otočka v temnomodrem morju držav s konservativnimi predsedniki oziroma predsednicami še Belgija in Danska). Je pa vprašanje, kakšno levico smo si v zameno za »tradicionalno« izvolili. Marsikaj kaže na to, da podobno vprašljivo, kot je (bila) »nova desnica«, ki so jo svojčas namesto krščanske demokracije in drugih kompromitiranih konservativnih strank izvolili Italijani. (Rahlo smešno, ne, skorajda cinično je ob tem, da je ta »nova levica«, torej Jankovičeva lista, na hitro dobila izstavljeno licenco kot še ena predstavica »socialdemokratskih izročil« od istih ljudi, ki so Pahorjevo SD ves čas obtoževali, da preveč koketira z »neoliberalizmom«.)

In »tradicionalna« (tranzicijska ali pomladna) desnica? Tokrat je skupno prišla do 44 poslanskih sedežev; navzlic temu, da je Janši spodletelo, je zaradi vrnitve NSi močnejša kot pred tremi leti, istočasno pa je očitno, da je tudi »kolektivno« zamudila priložnost, saj bi po predčasnem padcu vlade preprosto morala dobiti udobno večino (leta 2000 je LDS z Janezom Drnovškom samo pol leta hudo nerodne in hlastne pomladne vlade prineslo rekordnih 36 odstotkov). A nič ni tako slabo, da ne bi bilo za nekaj dobro. Pomladniki z Janšo na čelu so zaradi relativnega neuspeha v razmeroma udobnem položaju: odgovornost za sestavo vlade in usodo države v skrajno »nehvaležnih« okoliščinah je za zdaj predvsem na drugih ramenih, tudi obveznost, da izpolnijo predvolilne obljube, verjetnost, da jim bo spodletelo, pa tudi zaradi »objektivnih« mednarodnogospodarskih okoliščin ni majhna.

Tranzicijska desnica se je zato za zdaj ne le izognila kazni zgovodine, ki je doletela njeno levo dvojčico, pač pa poleg tega ohranila možnosti, da lepega dne vendarle še pride na oblast. Janša upanja, da za »zmrzaljo pride pomlad«, vsekakor še ni opustil. Toda hkrati so te volitve še enkrat več potrdile tudi, da je pomladnikom (ki so šli z SDS in NSi tako daleč na desno, da je še nacionalistom zmanjkalo prostora, tem in besed) pot proti politični sredini, kamor se je napotila SLS, zaprta. Za že letos napovedanih 50+ pa bodo poleg neuspeha novokomponirane levice potrebovali še kaj in najbrž tudi koga drugega. Čemu in komu pa bi se morali tudi odpovedati.

IN TRANZICIJA SE NADALJUJE

Da je največ glasov dobila nova stranka, da je v državnem zboru toliko novih imen kot še nikoli in da se je kariera nekaterih večnih poslancev ali celih strank z letošnjimi volitvami verjetno za vselej končala, tako še ne pomeni, da je politična tranzicija končana. Prej bi kazalo računati s tem, da bo še daljša, kot bi bila, če bi bilo manj na videz novega oziroma če bi zmagal Janša. Morda to napoveduje postopnost »detranziciacije«, tudi s kakšno prehodno tehnokratsko vlado, morda pa radikalizacijo. Ni pa to odvisno samo – in najbrž niti pretežno ne – od političnih akterjev. Tudi če bi naslednji krmarji Slovenije imeli krmilo in vrvi jader še tako trdno v rokah in bi soglašali glede tega, katero jadro skrajšati in katero popustiti, to še ne bi bilo jamstvo, da bodo gospodarsko barko med skorajda že popolnim globalnim viharjem spravili v zatišni zaliv. Konec politične tranzicije in to, kakšen bo, je, drugače rečeno, v prvi vrsti odvisno od tega, ali bo bodo pot do tega zaliva našli evropski krmarji.

–
Vojko Flegar je odgovorni urednik razgledi.net

OKOLIŠČINE DANAŠNJEGA ČASA

BOŠTJAN TADEL

V začetku decembra, v dneh okrog obletnice rojstva Franceta Prešerna, sta med kulturniki zaokrožila dva protesta: Društvo slovenskih pisateljev, Slovenski center PEN in Združenje dramskih umetnikov Slovenije so protestirali proti zanemarjanju kulture v predvolilnih programih strank, »akcijski odbor« *Zadnjega vlaka za kulturo* pa je organiziral izlet v Vrbo, s katerim je izrazil »globoko zaskrbljenost zaradi razmer, v katerih sta se znašli slovenska ustvarjalnost in kultura nasploh«.

Če zanemarimo gotovo zanimivo vprašanje, kaj je »kultura nasploh«, bi oba protesta lahko postavili v kontekst dveh dogodkov, ki sta se pripetila dober teden prej: prvi je zasedba ljubljanske Filozofske fakultete, drugi pa 6. *Slovenski forum inovacij* v organizaciji Javne agencije za podjetništvo in tuje investicije.

Na *Forumu* je med drugim potekala okrogla miza o trajnostnem razvoju in inovativnosti s podnaslovom *Zapoved, nuja ali poslanstvo?* Dr. Lučka Kajfež Bogataj z Biotehniške fakultete v Ljubljani, med drugim dobitnica skupinske Nobelove nagrade kot članica Medvladne skupine za podnebne spremembe (IPCC) v okviru OZN, je opozorila, da v sodobni znanosti resnih dvomov o podnebnih spremembah ni, sogovorniki iz gospodarstva pa so pripovedovali, kako so ukrepi, ki so usklajeni s trajnostnimi praksami, praktično brez izjeme tudi poslovno utemeljeni, saj skoraj vedno pomenijo nižje stroške. Pravi problem je drugje in dr. Kajfež Bogatajeva ga je izpostavila zelo neposredno: temeljnih družbenih vprašanj, ki jih s seboj prinaša soočenje s podnebnimi spremembami, se ne lotevajo družboslovci.

Seveda posploševanje vedno pomeni poenostavljanje, vendar je tej tezi težko nasprotovati. Ob kipečem družbenem dogajanju zadnjih mesecev med družboslovci res ni videti kakšne resnejše ambicije po soočenju s strukturnimi problemi prihodnosti. Zdi se, da gre za precej trši oreh, kot se ga da streti z vztrajanjem pri konceptih klasične levice, kakršen je razredni boj, nadgrajen s prepričanjem, da je za vse zlo na svetu kriv *neoliberalni kapitalizem* (karkoli to že je). K tej kleni poziciji sodi tudi zaklinjanje o univerzi kot avtonomnem templju mišljenja in védenja ..., ki ga z našim planetom in nedotakljivim javnim interesom veže samo enosmerni tok denarja v profesorske plače in študentske štipendije.

V vabilu na *Zadnji vlak za kulturo* pa smo v podobnem duhu lahko prebrali tole: »Kulturi (in kulturnosti) se mora v Republiki Sloveniji nemudoma vrniti mesto, ki ji pripada. (...) Nosilci vsebine in ustvarjalci kulturnih dobrin se zaradi občega pohlepa kapitala in njegovega razdiralnega družbenega učinka krčevito borimo za golo preživetje, hkrati pa mlajše generacije pospešeno in nezadržno izgubljajo pristen stik s slovenskim jezikom, literaturo, pesmijo, glasbo, s kipom, sliko, fotografijo, arhitekturo, gledališčem, gibom, lutkami, plesom, filmom, običaji, identiteto in kulturno tradicijo.« Očitno je v svoji razdiralnosti kapitalizem res temeljit.

V času medvladja si

lahko privoščimo frivolen

miselni eksperiment:

z ukinitvijo ene opere

bi kar pet odstotkov

kulturnega proračuna –

približno deset milijonov

evrov – lahko porabili

za kaj drugega. Lahko

bi na primer posneli še

enkrat toliko filmov in

mimogrede financirali

prehod v e-založništvo

tako na knjižnem kot

glasbenem področju –

pa še kar nekaj bi ostalo.

Vsako leto.

Kulturo in družbo učinkovito poveže tudi izjava podpredsednika Slovenskega centra PEN Toneta Peršaka (navajam po poročanju portala MMC), ki ga »sicer ne čudi, da kulture ni v predvolilni kampanji, skrbi pa ga, ker ji stranke v svojih programih ne namenijo posebne pozornosti. (...) Nikjer ni zaslediti novega razmisleka o kulturi, ki ga zahtevajo okoliščine današnjega časa.«

Te »okoliščine današnjega časa« so verjetno pravo izhodišče za debato. Morda bi bilo treba obrniti logiko in se vprašati, ali je kultura sama storila dovolj za to, da je stranke enostavno ne bi mogle spregledati? Seveda so bile ob pisateljskem protestu ponovno omenjene tudi zasluge pisateljev za osamosvojitve Slovenije: »Takrat pisatelji nismo izstavili računa, ga bomo pa zdaj,« je izjavil predsednik DSP Milan Jesih.

ŠTEVILKE IN CVETVI

Poglejmo dejstva: v prejšnji številki *Pogledov* smo vodilne stranke povprašali o njihovih pogledih na kulturo. Večina sicer res razmišlja o povezovanju kulturnega resorja z drugimi, vendar pa vse stranke dobesedno tekmujejo med seboj v zatrevanju, kako je kultura pomembna in kako bodo za njen blagor storile vse. V prevodu: ne bodo zmanjšale količine denarja za kulturo. Očitno tako zaradi prepričanja v pomembnost kulture kot zaradi strahu pred gnevom glasnih kulturnikov.

Pa se kulturi res tako slabo godi? Seveda je odgovor na to vprašanje odvisen od tega, koliko in kaj kdo pričakuje, vendar pogledjmo številke: v Sloveniji Javna agencija za knjigo vsako leto podpre izid približno 500 knjig in številnih kulturnih in znanstvenih revij, več kot deset poklicnih gledališč za svoje delovanje povprečno prejme več kot 85 odstotkov sredstev, vzdržujeta se dve operno-baletni hiši in še dva poklicna simfonična orkestra, za javna sredstva se snemajo celovečerci, kratki in dokumentarni filmi pa tudi televizijske serije, umetniških galerij je več deset, prav tako muzejev in najrazličnejših festivalov. Trditi, da se Slovenija do »kulture nasploh« vede mačehovsko, je kratko malo vsaj nekorektno.

Drugo vprašanje je seveda ključ za razdelitev teh javnih sredstev; gre za približno 200 milijonov evrov letno na državni ravni, kar veliko pa primaknejo še lokalne skupnosti. Donedavna ministrica Majda Širca (Zares) je zagovarjala uveljavljeni pristop »naj cveti sto cvetov«, njen predhodnik dr. Vasko Simoniti (SDS) pa se je bolj nagibal k misli, da je »malo umetnikov po milosti božji, več po sili in največ po pomoti«, vendar med svojim ministrovanjem ni niti začel kakšne resnejše reforme na kulturnem področju. Tudi mediji s(m)o do vprašanja kulture in javnega denarja zelo spravljivi, v primerjavi s kakšnim drugim resorjem tako rekoč odpustljivi.

Kulturniki vseeno niso zadovoljni: a ker je v danih finančnih razmerah tako rekoč nemogoče pričakovati, da bi se delež sredstev za kulturo povečal, bi v kulturi kaj lahko spremenili le tako, da bi komu kaj vzeli na račun koga drugega. To pa bi zopet sprožilo proteste o nedopustnem poseganju v strokovne odločitve – pa četudi

so te ujete v zabetonirana razmerja med posameznimi področji. A v času medvladja si lahko privoščimo frivolen miselni eksperiment: z ukinitvijo ene opere bi kar pet odstotkov kulturnega proračuna – približno deset milijonov evrov – lahko porabili za kaj drugega. Lahko bi na primer posneli še enkrat toliko filmov in mimogrede financirali prehod v e-založništvo tako na knjižnem kot glasbenem področju – pa še kar nekaj bi ostalo. Od tistih desetih milijonov, namreč. In to vsako leto – pri tem pa bi Slovenija še vedno imela eno kompletno operno hišo (in še dva poklicna simfonična orkestra). Seveda je to nedopustno poenostavljanje, ampak dejstvo je, da javnega denarja v slovenski kulturi res ni tako malo, kot se skuša prikazati.

KRIZE, POMANKANJE IN PRAZNIČNI ZAKLJUČEK

Drugo vprašanje pa je očitek dr. Kajfež Bogatajeve, da se družboslovje (ne le v Sloveniji) ne odziva na »okoliščine današnjega časa«. Kaj pa, če to velja tudi za slovensko kulturo? Katere so te okoliščine? Kriza globalnega kapitalizma. Kriza lokalne pravne države. Pomanjkanje nacionalne vizije oziroma družbenega konsenza o dolgoročnem projektu, cilju skupnega življenja v državi Sloveniji in v skupnosti evropskih držav. In seveda množice posameznih usod, ki te krize in to pomanjkanje živimo in jih sooblikujemo. Ali se slovenska kulturna produkcija na vse to odziva na dovolj zavezujoč način, da bi nas vse prepričala, kako brez nje enostavno ne moremo?

Odmevnost kulture v enopartijskih časih je bila mnogo večja, seveda predvsem zato, ker so bili »mojstri za metafore« bolj popustljivi kot medijski cenzorji in se je marsikatera resnica dala posredovati le skozi kulturne kanale. A podobno kot o pomanjkanju zanimanja za kulturo poslušamo tudi o zmanjševanju vpliva resnih medijev; mediji, ki so bili jedro osamosvojitvenega vrenja – *Radio Študent*, *Nova revija*, *Mladina* –, so le sence samih sebe iz tistih let.

Glede na to, da smo v prazničnem času, vseeno velja zaključiti optimistično. Meseci, ki prihajajo, bodo gotovo razburljivi: na ravni evra in EU lahko pride do tektonskih premikov, okoljski problemi in globalna delitev kapitala in dela bodo odpirali vedno zahtevnejša družbena vprašanja, za katera bo potrebno najti nove odgovore. Ni izključeno, da bo banalnost množičnega potrošništva že kmalu postala nostalgичen spomin, tako kot je danes večnacionalna balkanska država, ki je pred dvema desetletjema razpadla v krvavi vojni.

In kje je tukaj optimizem? Kot vedno v prihodnosti. Tako težki izzivi bodo s seboj nujno prinesli nove rešitve in mi smo tisti, ki jih bomo soustvarjali. Verjetno imitacija Cheja Guevare ni odgovor na izzive človeškega dostojanstva v našem času in državno-planska kulturna politika ne more predpisovati načinov, na katere današnji umetniki komunicirajo s svojim občinstvom.

Zadnji vlak za kulturo v Sloveniji gotovo ni odpeljal 3. decembra in še manj 4., saj nobena oblast ne more kulturi narediti toliko škode, kot si jo lahko sama, če se ne odziva na »okoliščine današnjega časa«. ■

pogledi

naslednja številka izide
11. januarja 2012

Vsem našim bralcem, avtorjem, sodelavcem
in podpornikom želimo prijetne praznike,
ustvarjalno in naklonjeno leto ter seveda
veliko bralskih užitkov!

Uredništvo



Prihaja novih 366 dni.

Prav vseh se veselimo skupaj z vami, še posebej tistih, ki so namenjeni toplim željam in obdarovanju. Praznično vzdušje pa želimo prinesiti tudi tistim, ki so zanj prikrajšani.

Zato bomo sredstva za voščilnice in darila poslovnim partnerjem raje podarili v dobrodelne namene. Tudi poslovne partnerje prosimo, naj storijo podobno, in sredstva namenijo tistim, ki jih resnično potrebujejo.

Vsem želimo prijetno praznovanje in vse dobro v letu 2012!



Mercator