



9 771855 874009

MENTORJI V LOVU NA PLAGIATE

PLAGIAT

Akademski
zločin
brez
kazni?

KAKO REŠITI HUMANIZEM?

Pogovor s filozofom
Edvardom Kovačem

DEMOKRATIČNI SOCIALIZEM
PO ANGLEŠKO

George Orwell
na poti v Wigan

SOČLOVEK IN SOŽIVAL

Elektrarne
in prometna varnost

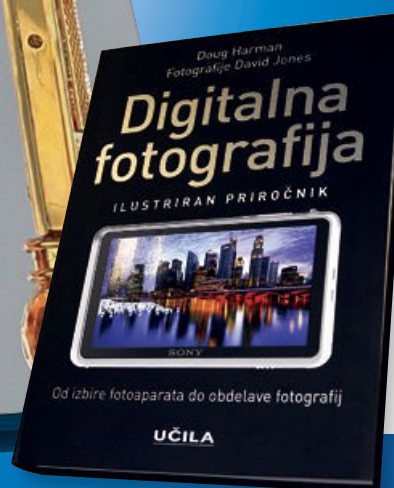
MODERNA GALERIJA
NA GOSPODARSKEM
RAZSTAVIŠČU

Razstava velikih
formatov Marka Jakšeta

Zagotovite si svoj izvod!



**NOVA
ŠTEVILKA
V PRODAJI**



Na izbranih
prodajnih
mestih
s knjigo
Digitalna
fotografija
na voljo za
**samo
8,99 EUR!**

Življenje Jožeta Marčana, športne legende, zadnje še živeče žrtve dachavskih procesov
Skrivnost nemškega papeža
Broške Jadranke Kosor: vzpon in padec
Tristo let po tolminskem puntu, sto dni po začetku slovenske vstaje
Dunajski proces: kako je dunajsko sodišče obsodilo osumljence v zadevi Patria (od prvega do zadnjega dneva)
CIA in njena umazana vojna v Laosu
Yuri Yatsko, fizik, psiholog: naša preteklost določa našo sedanost in prihodnost

4-5 DOM IN SVET

6 DEJANJE

GAŠPER TROHA, V. D. GENERALNEGA DIREKTORJA DIREKTORATA
ZA USTVARJALNOST NA MINISTRSTVU ZA KULTURO

ZVON

7 MOJ NAČRT JE UKINITEV EN-KNAP GROUP



Ob dvajsetletnici En-Knapa se plesalec in koreograf Iztok Kovač v intervjuju s **Tino Šrot** spominja začetka in napoveduje skorajšnji konec.

8 PREVEČ IN PREMALO



Uprizoritev besedila Petra Handkeja *Še vedno vihar* v ljubljanski Mali drami je po mnenju **Vesne Jurca Tadel** svojevrsten, ne preveč posrečeno predstavljen spopad z avtorjevimi koreninami; pri Ibsenovi drami *John Gabriel Borkman* pa se zdi komaj verjetno, koliko svežine je v tekstu po več kot sto letih od nastanka.

9 PRASKANJE IZ MOLKA

Šestinsedemdesetletni Florjan Lipuš je v romanu *Poizvedovanje za imenom* napisal nadaljevanje, ponovitev in vzporedno osvetlitev svojega prvega in morda najpomembnejšega romana *Zmote dijaka Tjaža* iz leta 1972. O obeh piše **Tina Vrščaj**.

10 VRNITEV ČUDEŽNEGA ZAJCA

O razstavi platen Marka Jakšeta, ki je našla mesto v prostornem okolju Gospodarskega razstavišča v Ljubljani, piše **Vladimir P. Štefanec**.

12 VSTOPITI V SANJARJENJE JE ESENCA UMETNOSTI



Z Denisom Lavantom, francoskim gledališkim in filmskim igralcem, ki te dni blesti v Caraxovem filmu *Holy Motors*, se je pogovarjala **Špela Barlič**.

13 PROBLEMI

Internet je kriv in zaslužen za marsikaj, v zadnjem času nanj s prstom kažejo tudi, ko je treba najti vzroke za razmah plagiranja pri diplomskih, magistrskih in doktorskih delih. Zadeva ni enopomenska, splet je za akademsko srenjo zakladnica podatkov, iz katere velja jemati po premisleku in skladno z etiko. Plagiatorstvo ni nov pojav, odgovornost zanj pa nosijo tudi mentorji. Dr. **Miha Javornik**, dr. **Lado Kralj**, dr. **Roman Jerala** in dr. **Metka Tekavčič** so v pogovorih z **Agato Tomažič** nanizali nekaj svojih bogatih izkušenj z mentorstvom.

16 DIALOGI

KAKO REŠITI HUMANIZEM?

Dr. **Edvard Kovač**, filozof, teolog in esejist

20 RAZGLEDI

ANA SCHNABL – GEORGE ORWELL: Pot v Wigan

21 KRITIKA

KINO: Vaje v objemu, r. Metod Pevec (Denis Valič)

KINO: Stranski učinki, r. Steven Soderbergh (Špela Barlič)

ODER: Bertolt Brecht: Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti (Vesna Jurca Tadel)

KONCERT: Recital. Petar Milić, klavir (Jure Dobovišek)

RAZSTAVA: Umetnik in delo – delo umetnika. Razstava nominirancev za Nagrado skupine OHO (Kaja Kraner)

PLOŠČA: PopOvni: Čuvaji ognja (Jure Potokar)

23 BESEDA

BOŠTJAN TADEL: Skrb za sočloveka in sožival



NASLOVNICA

V tokratni osrednji temi pišemo o plagiatstvu pri diplomskih, magistrskih in doktorskih delih. Foto Jože Suhadolnik

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 10

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PRESEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

OGLASNO TRŽENJE
miha.voncina@delo.si
TEL. (01) 4737 536

Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 25-% naročniškim popustom je 49,35 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela s 40-% naročniškim popustom pa 39,47 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na področju Slovenije. Letna naročnina za tujino zajema naročnino in pripadajočo poštnino. Odpovedi naročnine sprejemamo samo v pisni obliki; odpovedi, prejete najkasneje do 25. v mesecu, upoštevamo ob koncu meseca oz. ob koncu obdobja, za katerega je plačana naročnina. Cenik in splošni pogoji za naročnike so objavljeni na www.etrafka.delo.si.



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

Zločin in basen

Ljudje imamo čmrlje za simpatična in nerodna, rahlo absurdna bitjeca, ki brez jeklene odločenosti, značilne za čebele, ali zlobnih namenov, ki jih pripisujemo osam, zmedeno bezlajajo čez naša polja in vrtove. Rastline pa na to žival po vsej verjetnosti gledajo precej drugače, kot v zadnji številki revije *The Economist* spekulira avtor duhovitega zapisa z naslovom *Bad beebehaviour*. Nekatere vrste čmrljev z vidika številnih rož namreč niso nič drugega kot nesramni tatovi, ki si brez kakršnegakoli nadomestila prisvajajo njihovo največje bogastvo.

Fenomen hladnokrvne kraje, med katero si čmrlj kot kakšen filmski bančni ropar izdolbe stranski vhod v zaščiteni cvet, je odkril Charles Darwin. Ta tehnika čmrljem omogoča dostop do nektarja tistih rož, ki s svojo obliko privabljajo predvsem dolgojezične insekte. Nekatere vrste čmrljev se ponajajo z jeziki, ki so dovolj dolgi za ta podvig, druge pač ne. Kratkojezični čmrlji se kljub svoji nekonkurenčnosti na opravevalskem trgu nikakor niso pripravljani ukloniti krutim darvinističnim zakonom in se odpovedati sladkemu zakladu, do katerega nonšalantno prodrejo po malce manj elegantni poti – z vrtnjem lukenj. Njihovo sistematično plenjenje pa ne razkriva le pomanjkanja omike, temveč v isti sapi krši tudi vse pogodbene predpise sto milijonov let trajajočega delovnega razmerja med delavskim mrčesom in delodajalskimi rožami, ki so svoje premoženje tradicionalno razdajale le kot trdo prislužno plačilo za opravevalske storitve.

Vse od Darwinovih dni biologe z vseh koncev sveta razvema vprašanje, ali je tatinska vnema čmrljev prirojena ali naučena. Sam Darwin je bil – kljub svojemu pionirskemu

zasledovanju ideje, da gre pri veliki večini naravnih vedenjskih vzorcev za produkt evolucije z naravnim izborom – prepričan, da je naučena. Z drugimi besedami, menil je, da naj bi bil čmrlj zmožen posnemanja. Šele pred kratkim se je našel nekdo, ki je znal to divjo tezo podkrepiti tudi z znanstvenimi dokazi.

Raziskave dr. Davida Goulsona, ki so zaradi pomanjkanja primernih rož terjale selitev v Švico (očitno imajo tudi rože svoje bančne preference), so razkrinkale vse podrobnosti zloglasnega roparja sto-milijono-letja. Goulsonova skupina, ki jo je zbral na svoji matični univerzi v britanskem Stirlingu, je med letoma 2009 in 2011 neumorno bedela nad intimnim življenjem trinajstih gorskih klopotev in stooseminšestdesetih kratkojezičnih čmrljev. Pri prelomnem opazovanju rumenega klopote, ki se ponaja s specifično obliko cveta, v katerega je mogoče prodreti tako z leve kot z desne strani, je postalo jasno, da je ta gorska roža na specifičnih teritorijih vedno oropana z desne, na drugih pa izključno z leve. (Bralec naj tu kar sam vstavi svojo najljubšo politično šalo.) To odkritje je Goulsona privedlo do zaključka, da se čmrlji tatinskih veščin izučijo pri svojih sokrajanih in jih nato posnemajo s tolikšno mero zvestobe, da rastlino vsakič napadejo iz iste pozicije.

A le do konca sezone. Naslednje leto lokalni čmrlji brez vidnega vzroka ponovno izbirajo stran in, kot sklene dr. Goulson, povsem nemogoče je napovedati, ali jih bo tokrat zaneslo v levo ali v desno. Jasno je le to, da bodo takrat, ko bo stran izbrana, vsi okoliški čmrlji brez obotavljanja skočili na isti roparski vlak. Na svidenje v naslednji sezoni. **M. K.**



FOTO IGOR MODIČ

Pekel na zemlji

Leto 2008 nas je naučilo, da lahko svetovni trgi povsem narobe ocenijo tveganje. Nekatera nedavna poročila namigujejo na to, da so trgi spregledali tveganje »negorljivega ogljika«. Delnice podjetij, ki trgujejo z bencinom, plinom in premogom, so seveda odvisne tudi od njihovih rezerv; več kot je pod zemljo skritih fosilnih goriv, večjo vrednost imajo delnice. Ponovno gre za precej tvegano spekulacijo: kaj če nekatere izmed teh rezerv v resnici sploh ne morejo biti izkopane?

Če pride do implementacije nekaterih regulacij, ki krožijo v predlogih za nove mednarodne programe zaviranja klimatskih sprememb, bo veliko rezerv pač moralo ostati nedotaknjenih, kar bi popolnoma spremenilo širšo tržno sliko, piše *The Economist*.

To pa niti malo ne spremeni vedenja vlagateljev. Kako je to mogoče? Odgovor je preprost. Prepričani so, da do sprememb ne bo prišlo. Trg torej jasno izraža odločno ignoranco politike do klimatskih vprašanj. Ignoranco, na katero se lahko spekulanti po svojem mnenju zanesejo z minimalnim tveganjem.

Njihova stava se zdi upravičena. 16. aprila je Evropski parlament glasoval proti poskusom novih ukrepov proti ogljiknim emisijam. Zdi se, da so tudi v Evropi – ki se je v preteklosti ponajala s previdnim in zglednim obravnavanjem klimatske problematike – ljudje izgubili zaupanje v vztrajanje pri kratkoročnih izgubah za dolgoročno okoljsko varnost.

Aktualna ameriška oblast, ki je svojo zmagovito retoriko utemeljila tudi na okoljski ozaveščenosti, pa ima seveda povsem drugačne težave. Enega od njihovih zadnjih velikih notranjih problemov, ki bi lahko vodil v pravo malo novo krizo, smo se Slovenci očitno lotili vsaj za korak spretneje: ameriški pokojninski sistem se po poročilu tamkajšnjih medijev nevarno približuje zlomu in tudi v tem primeru naj bi ključno vlogo igral stari ekonomski princip skladov, ki se pri svojih spekulantskih podvigih na vse pretege otepajo konservativnejših regulacij. Povsem v skladu s preizkušenim motom: če je resnica zaskrbljujoča, jo je najbolje ignorirati.

Očitno je najlažje ignorirati tudi tista politična vprašanja, ki človekove pravice kršijo še mnogo huje, kot jih bo zmogla kršiti luknjičasta pokojninska blagajna. Tako še vedno – kljub obljubi, ki je pomagala izboriti mandat Baracka Obame – ni prišlo do nikakršnega vidnejšega napredka pri reševanju enega izmed najsramotnejših pravnih madežev v zgodovini sodobnih sodnih praks, vojaškega zapora v zalivu Guantanamo. Spomnimo: 150 jetnikov v nečloveških razmerah sedi za zapahi že 11 let, brez kakršnekoli jasne obtožbe, sodbe ali drugega poskusa legitimnega pravnega postopka. So preprosto osumljenci z večnim zaporniškim statusom. Uradne oblasti priznavajo 6 samomorov in okoli 50 poskusov samomora. Aktivisti trdijo, da so številke še dosti večje. O peklenskih razmerah priča tako nedavni poskus gladovne stavke večine zapornikov, ki je bil zatrt s prisilnim hranjenjem po cevkah in z drugimi brutalnimi metodami, kot tudi tragična pisma ujetnikov, ki jih aktivistični odvetniki pretihotapijo v »svobodni svet«. »Razmere so pošastne, moji sojetniki vsak dan omedlevajo, sam sem že večkrat bljuval kri. Za svobodo bi privolili skoraj v vse ...« piše Samir Naji al Hasan Moqbel, ki je v zaporu že vse od leta 2002. »Star sem 35 let. Vse, kar me še ohranja pri življenju, je želja, da bi ponovno videl svojo družino in začel graditi lastno.«

Ameriškem pisatelju Danu Brownu, ki se je po svojih odmevnih romanih *Da Vincijeva šifra* ter *Angeli in demoni* znova znašel na prvih mestih globalnih knjižnih lestvic z *Infernom*, alegorijo na znamenito Dantejevo pesnitev, za peklenski navdih ni bilo treba oditi tako globoko kot njegovemu literarnemu predniku. Poročila, ki so v teh mesecih krožila po njegovi domovini, vsekakor pričajo o tem, da je človeštvo zmožno ustvarjati replike pekla tudi nad podzemljem. Če je Brown svetovne ljudske množice ponovno očaral s svojim prepoznavnim napetim ritmom, pa so tudi kritiki znova enotni: knjiga je porazna. Še posebno zabavna je ocena Michaela Deacona v britanskem *Telegraphu*, ki nas v pisateljevem slogu poziva, naj »slavnemu ameriškem pisatelju Danu Brownu« z norčevanjem vsaj tokrat prizanesemo. **M. K.**

Prvih 5 ...



DRŽAVE TUKAJ IN TAM IN ŽE KDAJ

Jeseni leta 2010 se je bilo težko izogniti informacijam o prvem kongresu države NSK v Berlinu. Pozneje pa o tem ni bilo dosti slišati.

No, le dve leti in pol pozneje in samo dobra dva meseca po svetovni premieri na leipziškem knjižnem sejmu bo dokumentarni film o tem epohalnem berlinskem dogodku prišel tudi do države, kjer se je vse skupaj začelo. Ne sicer do samih revirjev, nedrja Laibacha posebej in NSK vobče, do bele Ljubljane pa vendarle. V četrtek, 23. maja, bo v Kinodvoru slavnostna premiera slovenskega filma z nič kaj dvoumnim naslovom *Čas za novo državo. Prvi kongres državljanov NSK države v času, Berlin* (2012). Kot režiserji so podpisani Irwin in Igor Zupe, kot scenaristka pa poleg njih še Eda Čufer: gre za povzetek tridnevni razprav tridesetih delegatov in dvajsetih opazovalcev, ki so se ukvarjali »s fenomenom NSK države, njene oblike in vloge ter s smernicami prihodnjega razvoja«.

Glede na to, da je film nastal s finančno podporo ministrstva za kulturo bratske države Slovenije, bi bilo lepo, da bi njenim državljanom omogočili še kakšen ogled poleg slovenske premiere. Morda kar na sam dan mladosti v Vitanju, kjer bi se na prisrčen način prepletli številni vplivi in historične geste iz dosedanjih opusov državljanov in navdihovalcev NSK – seveda pa bi veljalo čas projekcije uskladiti s finalno tekmo nogometne lige prvakov (18.45 GMT), v kateri se bosta pomerila dva kluba iz države, katere glavno mesto v nevirtualnem svetu je bilo tudi prizorišče kongresa NSK.

FURIOZNI ZAKLJUČEK FILHARMONIČNE SEZONE

Zaključek filharmonične sezone prinaša tri vznemirljive zaporedne tedne: najprej, 23. in 24. maja, *Dvojni koncert* Johannesa Brahmsa, ki ga bo vodil dirigent Heinrich Schiff (večkrat slišan tudi že kot čelist), odigrala pa violinistka Karen Gomyo in čelist Christian Poltera; prej bo orkester Slovenske filharmonije izvedel še Beethovno uverturo *Koriolan* in *Simfonijo št. 3* Witolda Lutoslawskega. Teden dni pozneje se bo z Brahmovim *Prvim klavirskim koncertom* predstavil Andrew von Oeyen, ki je doslej v Ljubljani igral že Mozarta, Beethovna, Rahmaninova in Bartóka, v prvem delu koncerta pa bodo filharmoniki z dirigentom Jamesom Juddom odigrali še simfonijo *Slikar Mathis* Paula Hindemitha. Zadnji abonmajski koncert sezone bo vsaj kronološko nastopni koncert nove šefinje dirigentke Keri-Lynn Wilson, program pa ne bo pretirano konceptualno dognan: Hačaturjanova suita *Maškarada* in *Peta simfonija* Čajkovskega bosta uokvirili Ravelov Koncert za klavir in orkester; solist bo ameriški pianist Jeremy Denk, ki je v zadnjem času nase opozoril tudi s pisanjem o glasbi, tik pred prihodom v Ljubljano pa je v začetku maja v New Yorku nastopil skupaj s sopranistko Renée Fleming in godalnim kvartetom Emerson.

Morda najzanimivejši koncert pa se obeta v okviru cikla *Pika – točka – tačka*: orkester Beograjske filharmonije bo v nedeljo, 26. maja, v dvorani Marjana Kozine v Slovenski filharmoniji nastopil z makedonskim pianistom Simonom Trpčeskim, ki je zadnja leta med bolj iskanimi virtuozii na svetu – v Ljubljani pa bo za povrh nastopil z redko izvajanim *Koncertom za klavir in orkester št. 4* Sergeja Rahmaninova.

PRVI GLAS DŽEZA PLUS DVA ORKESTRA

V džezu je bilo zmeraj več pevk kot pevcev in tudi najbolj legendarna imena so praviloma ženska. Od bopa dalje je edina izjema Johnny Hartman, ki je med drugim posnel ploščo z Johnom Coltranom, ko je bil ta bolj ali manj na vrhuncu kariere. Plošča je kljub skromni dolžini še danes vatel, s katerimi merimo vse druge vokaliste. In ravno tukaj vstopi ameriški pevec Kurt Elling (1967), kajti prav ta plošča ga je navdušila za džezovski vokal, Hartman pa je vse do danes ostal njegov vzornik.

Toda Elling je v zadnjem desetletju brez dvoma postal najboljši džezovski pevec, ki ga lahko slišimo na svetovnih odrih in ploščah. Z izjemno glasovno tehniko, izbrušeno interpretacijo in poetično imaginacijo zna iz najbolj zna-

... prihodnjih 14 dni



nih standardov potegniti pomene, ki se jih kljub množici interpretacij morda nismo niti zavedali, hkrati pa znanim džezovskim skladbam pogosto dodaja svoja besedila, ki jim dajejo popolnoma nove razsežnosti.

Med več kot desetimi ploščami, ki jih je doslej objavil, ni niti ene slabe ali povprečne, njegov koncert z Big Bandom in Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, ki bo 27. maja v Cankarjevem domu, pa prav gotovo sodi med vrhunce letošnje džezovske ponudbe. Nastopila bosta še dirigent Michael Abene in Ellingov stalni sodelavec, pianist in aranžer Laurence Hobgood.

IZOLSKI OTOK FILMA

V ponedeljek, 3. junija, se v Izoli začena letošnja izdaja *Kino otoka*, drugega najpomembnejšega domačega festival-skega srečanja, vsaj kar se mednarodne produkcije avtorskega filma tiče – trajal bo do sobote, 9. junija. Festival je v zadnjih letih svoj fokus s kinematografij afriških, azijskih, latinskoameriških in vzhodnoevropskih držav razširil še na severnoameriške in zahodnoevropske, že deveto leto pa bo v Izolo pripeljal na prvi pogled skromen, a zato skrbno selekcioniran in nadvse raznovrsten izbor *drugačnega* avtorskega filma. Tistega, ki ne sledi trendom, pač pa jih napoveduje ter ob tem kaže poudarjen čut za družbeno relevantna vprašanja.

Osrednji večerni program na Manziolijevem trgu bo letos nadvse pester, saj niha med aktualnim trenutkom in zgodovino, med dokumentom in fikcijo. Tako bomo lahko videli lanskega zmagovalca na festivalu v Locarnu, *Dekle od nikoder* (La fille de nulle part, 2012) Jean-Clauda Brisseauja, pa letošnje rotterdamsko odkritje, film *Diego Star* (2013) Kanadčana Frédérica Pelletiera, najnovejše delo morda največjega še živečega italijanskega cineasta, *Vas iz kartona* (Il villaggio di cartone, 2011) Ermanna Olmija in dokumentarno *Ukradeno revolucijo* (My Stolen Revolution, 2013) Nahid Persson Sarvestani.

Med muzejskimi pribojčki velja omeniti *Erotikon* (1929) Gustava Machatýja z Ito Rino ter dve domači deli, *Na svoji zemlji* (1948) Franceta Štiglica, s katerim bodo opozorili na odprtje tematske poti po Baški grapi, kjer je bil film posnet, in *Deklica s frnikulami* (1997) Silvana Furlana, s katerim se festival poklanja letu tega prezgodaj preminulega akterja domače kinematografije. Bogat in nadvse zanimiv spored bodo ponudile tudi vzporedne sekcije (*Signali, 35 mm KULT-URE, Prijatelji ...*), kjer se med drugim skrivajo nova dela Želimirja Žilnika, Sylvaina Georgea, Damirja Čučića in drugih.

Festival bo znova ponudil tudi nadvse bogat spremljevalni program, od Knjižnice pod krošnjami do različnih ustvarjalnih delavnic. V prvem junijskem tednu je tako Izola znova obvezna postaja za vse ljubitelje kvalitetnega avtorskega filma.

AKADEMSKE KNJIGE POD KROŠNJAMI

Filozofska fakulteta v t. i. Foersterjevem vrtu za svojo stavbo letos že četrtri prireja Liber.ac, sejem akademske knjige, s podnaslovom in spremljevalnim programom, za-jetim v besedno zvezo *Germanski babilon*. Odprli so ga že včeraj, 21. maja, in sicer z okroglo mizo o nemški literarni ustvarjalnosti avtoric na Slovenskem pod geslom *Babe naj se v te reči ne mešajo, naj primejo rajši za igle in burke*. A če ste to zamudili, ni razloga za vsesplošno potrtost, saj bodo vsaj tako, če ne še bolj vznemirljivi tudi ostali dogodki, ki se bodo zvrstili do četrтка, 23. maja, ki bo zadnji dan sejma. Na še eni okrogli mizi se bodo pogovarjali o prihodnosti slovenskih znanstvenih revij, prisluhniti bo mogoče glasbi Richarda Wagnerja v izvedbi Simfoničnega orkestra Filozofske fakultete in švicarskim nemškim narečnim pesmim v izvedbi Stefana Steblerja, Markus Köhler in Mieke Medusa se bosta pomerila v pesniškem dvoboju, predstavili bodo nizozemsko šolo družinske terapije (v angleščini), Nanča Muck bo izvedla svoj avtorski projekt *Gramofon* – večer Brechtovih songov in poezije. Ves čas pa bo svoje knjige ponujalo 37 razstavljavcev, in to s posebnimi sejemskimi popusti.

Konec koncev Roosevelt ni bil levičar. John Maynard Keynes ni hotel odpraviti, ampak rešiti kapitalizem. Vedel je, da je kapitalizem sam sebi najhujši sovražnik. Z inteligentnimi desničarji je mogoče doseči programsko zavezništvo o tem, kaj je treba ukreniti, da se ta plaz človeškega trpljenja ustavi.



Yanis Varoufakis, Grk in eden najbolj vztrajnih kritikov evropskih političnih elit, v *Objektivu* o najhujšem sovražniku kapitalizma

Ubogi Dan Brown, svetovno znani pisatelj

Slava je težko breme in niti po naključju ne prinese sreče. Tega se bržčas bridko zaveda tudi ameriški pisec uspešnic Dan Brown, iz katerega so se pri britanskem dnevniku *Daily Telegraph* ob izidu njegove nove – uspešnice, kajpada, zelo duhovito ponorčevali.

Slavni pisatelj Dan Brown se je prebudil v svoji razkošni postelji z baldahinom v pregrešno dragi hiši za deset milijonov dolarjev – in se kaj kmalu ujezil. Večina bi porekla, da 48-letnik nima razloga za jezo. Navsezadnje je pravkar izšla njegova nova knjiga. In prav v tem grmu je tičal zajec. Nova knjiga je pomenila nove napade iz vrst književnih kritikov, piščevih zapriseženih sovražnikov. Slavni pisatelj Dan Brown je sovražil kritike. Iz njega so se norčevali, vse odkar je postal eden najbolj slavnih pisateljev na svetu. Norčevali so se iz uspešnice *Da Vincijeva šifra*, uspešnega romana *Digitalna trdnjava*, izjemno prodajanih *Angelov in demonov* in zmagovalke knjigarnarskih lestvic prodajanosti, *Izgubljenega simbola*.

Kritiki so njegovo pisanje označevali za okorno, slovnično nepravilno, s preveč ponavljanja in preveč ponavljanja. Ugotovili so tudi, da v njem mrgoli vse polno nepotrebnih pleonazmov in da med stavke meša nerazumljive metafore. Iz neznanega razloga so se jim primere v slogu »Pogledal je z belim, kot morski pes, ki se pripravlja na napad«, zdele smešne. Zapisali so celo, da so moje knjige polne banalnih in površinskih opisov, je razmišljal 175 centimetrov visoki pisatelj. Še najbolj je bil prizadet, kadar so mu očitali, da njegova metaforika nima nobenega smisla. Takrat so njegove oči, podobne žuželčjim, zažarele kot raketa.

Slavni pisatelj Dan Brown je vstal iz svoje postelje z baldahinom, ki je stala v njegovi pregrešno dragi hiši za deset milijonov dolarjev, in zakorakal po spalnici, pri čemer je uporabil stopala, pritrjena na koncu nog. Vedel je, da si ne sme beliti las s tem, kaj si misli trop nevoščljivih kritikov. Njegova nova knjiga z naslovom *Inferno* je pravkar prišla na police knjigarn, v broširani izdaji s 480 stranmi in za priporočeno ceno 29,95 dolarja pa bo zagotovo spet prodajna uspešnica. Mar ne? »Poklical bom svojega agenta,« si je rekel uspešni pisec. Segel je po telefonski slušalki z eno od svojih dveh rok. »Dober dan, slavni pisatelj Dan Brown pri telefonu,« se je predstavil slavni pisatelj Dan Brown. »Rad bi govoril z literarnim agentom Johnom Kako-se-že-Piše.«

»Gospod Kako-se-že-Pišete, na telefonski zvezi imam slavnega pisatelja Dana Browna,« je rekel glas na drugi strani žice. Nato je ta glas zamenjal neki drugi glas na drugi strani žice: »Dober dan, literarni agent John Kako-se-že-pišem pri telefonu,« je obvestil novi glas na drugi strani žice.

»Dober dan, agent John, tukaj vaš varovanec Dan,« se je predstavil slavni pisatelj Dan Brown. »Skrbi me zaradi nove knjige *Inferno*. Mislim, da bodo kritiki spet rekli, da je slabo napisana.«

Glas na drugi strani žice je zavzdihnil, kot bi se mogočni hrast sesul v deročo reko – ali kaj drugega, kar niti po naključju ne zveni kot vzdih. »Kaj vas briga, kaj si o njej mislijo trapasti kritiki,« je odvrnil literarni agent. »Saj so samo navadni snobi. Vi pa imate na milijone oboževalcev.«

Prav ima, je pomislil slavni avtor trilerjev, ki so bili mešanica vere, visoke kulture in teorij zarote. Njegove knjige so brali vsi od slavnega predsednika Obame do slavne glasbenice Britney Spears. Govorilo se je, da je izvod *Da Vincijeve šifre* našel pot tudi med obe kraljicini roki. Slavni pisatelj je bil hvaležen dobrotljivi usodi in se je vsako noč v molitvah zahvaljeval slavnemu božanstvu, imenovanemu Bog.

»Pomislite na kupe denarja, ki jih boste zaslužili,« je svetoval literarni agent. Spet je imel prav. Skribomanu je njegova strast za pisanje omogočala ukvarjanje z drugimi konjički, kot je bilo zbirateljstvo umetniških del. Med najdragocenejše predmete v njegovi zbirki so sodile krajine, ki jih je po naročilu naslikal slavni slikar Vincent van Gogh, in prve izdaje del slavnega dramatika Williama Shakespeara z avtorjevim podpisom. Slavni pisatelj Dan Brown se je nasmehnil in pri tem ukrivil koticke svojih ustnic v fizičnem izrazu zadovoljstva. Takoj se je počutil bolje. Čemu bi moral poznati razliko med prehodnim in neprehodnim glagolom, ko pa so bile njegove knjige v nedolžno razvedrilo milijonom bralcev?

»Hvala lepa, John,« se je zahvalil. Nato je odložil telefonsko slušalko in se peš sprehodil do pisalne mize, za katero je običajno ustvarjal svoje slovite knjige, in to na Applovem računalniku iMac MD093B/A. Navdih za svoje najnovejše



delo *Inferno*, zadnjo v seriji zgodb iz življenja izmišljenega profesorja s Harvarda Roberta Langdona, je dobil v opusu vrhunskega italijanskega pesnika po imenu Dante. In knjiga zagotovo ni bila zadnja v dobičkonosni seriji. Zamislil si je načrt tudi za vsa nadaljnja nadaljevanja. Z naslovi vred: *Mozartov akrostih*. Pa *Michelangelova križanka*. In *New-tonov sudoku*.

Sto petinsedemdeset centimetrov visoki moški si je priklimal z glavo v znak zadovoljstva in se vrnil v svojo spalnico, tako da se je tja podal peš. V njegovi razkošni postelji z baldahinom, ki je stala v hiši, vredni deset milijonov dolarjev, je še vedno spala njegova dih jemajoča lepa žena, gospa Brown. Slavni pisatelj Dan Brown je občudujoče zrl v rjavolaskine valovite rjave kodre, ki so valovali z njene glave kot bister potoček, le da v njem ni bilo nobene ribe. Bila je veličastna kot najveličastnejši Caravaggiov kip ali najbolj čudovit Rodinov portret. Rad imam privlačne ženske, je pomislil uspešni moški. Mogoče se bom nekega dne, navdihnjen z lepoto gospe Brownove, lotil pisanja romantične poezije, česa takšnega, kar je ustvarjal vodilni in tržno najuspešnejši britanski stihoklepar John Keats, mu je šinilo v glavo. To ne bi bilo slabo, je pomislil vsestransko nadarjeni človek in skočil nazaj na svojo razkošno posteljo z baldahinom. Bil je srečen kot človek, ki ima za kaj biti srečen in je zavoljo tega razmeroma srečen.

Pod tem čudovitim prispevkom, katerega angleščina je neposnemljiva, a smo jo po najboljših močeh in upoštevajoč vse zakonitosti zlahtne britanske zajedljivosti poskušali presaditi v slovenščino, je *Daily Telegraph* objavil podatke o najnovejši knjigi »slavnega pisatelja Dana Browna«, ki je za bralce *Telegrapha* napredaj celo po nižjani ceni. Kdo ve, kaj bi na to porekel »slavni pisatelj Dan Brown« ... **A. T.**

Gašper Troha, v. d. generalnega direktorja Direktorata za ustvarjalnost

UPAMO NA NOVE KREATIVNE REŠITVE

Marca letos je vodenje Direktorata za ustvarjalnost na ministrstvu za kulturo prevzel dr. Gašper Troha, med drugim predavatelj na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete v Ljubljani in v letih 2010–2012 programski vodja Mednarodnega literarnega festivala Vilenica. Zanimalo nas je, katere bodo prednostne naloge njegovega mandata in kakšne spremembe si lahko obetamo.

EVA VRBNJAK

Minister za kulturo, dr. Uroš Grilc, je napovedal pripravo novega Nacionalnega programa za kulturo in novelo Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo. Iz katerih načel boste pri vzpostavitvi sodobnega kulturnopolitičnega modela izhajali na Direktoratu za ustvarjalnost?

Novi predlog Nacionalnega programa za kulturo (NPK) poskušamo narediti nekoliko bolj konkreten, kar pomeni, da se na ministrstvu zavezemo določenim ciljem, ki se nam zdijo za štiriletno obdobje realni. Druga stvar, ki jo želimo vpeljati, je spoznanje, da je kulturno področje v Sloveniji trenutno relativno dobro razvito in tudi zelo razvejeno, tisto, kar pogrešamo, pa je več povezovanja in ambicioznejše projekte.

Tu seveda naletimo na paradoks: na eni strani bi radi razvijali in širili projekte, na drugi strani pa je jasno, da je proračun za kulturo zadnji dve leti vedno manjši in da ni nekih realnih možnosti, da bo v bližnji prihodnosti drugače. Zato vidimo ključno nalogo v pridobivanju sredstev iz tujih virov, predvsem iz evropskih socialnih skladov in evropske koheziivne politike, pomemben za to pa je tudi nastajajoči novi program Kreativna Evropa (Creative Europe), ki bo veljal za obdobje 2014–2020 in se bo usmeril v razvoj novih načinov zaposlovanja, razvoj publike ipd.

S programom Kultura 2007–2013 smo sicer realizirali zelo veliko projektov in tudi dobili sredstva zanje, vendar so bili to večinoma mali projekti, npr. projekti sodelovanja za dve leti ali projekti prevajanja. S tem je kajpak treba nadaljevati, je pa vprašanje, ali lahko ministrstvo za kulturo spodbudi (bodisi z informacijskim servisom bodisi z namenskim sredstvi za omogočanje teh prijav) povezovanje prijaviteljev in kandidiranje za večje projekte.

Težava je tudi v tem, ker smo Slovenci individualisti. Mogoče je to nacionalni karakter. Vsak ima svoj pristop, ki ga razvija – in to brez dvoma dobro. A če hočemo iti korak naprej, je povezovanje nujno. V trenutni situaciji mislimi, da bomo lahko ustanavljali nove javne zavode oz. obstoječe financirali neprimerljivo bolje, bi bila utopija.

Katere so ključne nevrvalgične točke oziroma problemi, s katerimi se boste morali kot vodja direktorata soočiti?

Bistveni problem se mi zdi položaj kulture v slovenski družbi. Ta se je skozi desetletja gradila na nacionalni identiteti in na prepričanju, da je kultura njen branik, podpirati in financirati pa bi jo morala v pretežni meri država.

Iz tega najbrž izhaja averzija ljudi do kulture v obdobju krize. Pojavljajo se iste floskule, ki jim lahko sledite od šestdesetih let prejšnjega stoletja, se pravi, da umetniki nič ne delajo, da so lenuhi, ki dobro živijo na račun državnega denarja. Tu je treba narediti premik in začeti resno razmišljati in govoriti o tem, kakšne pozitivne učinke kultura (lahko) ima.

Umetnost, ki si jo želimo in je v javnem interesu (tj. kvalitetna, vrhunska umetnost), seveda nima neposrednih učinkov na ekonomijo, lahko pa ima dolgoročne: npr. neki uprizoritveni pristopi, ki jih danes srečate v marketinških kampanjah, so se seveda začeli pred desetimi leti na neki popolnoma drugi, vrhunski umetniški ravni.

So pa stvari, ki jih lahko začnemo izvajati takoj – to je povezovanje umetnosti in drugih družbenih polj, npr. turizma, sem sodi umeščanje umetniških programov v prostore kulturne dediščine, česar je pri nas še vedno premalo. Potem imamo celo polje kreativnih industrij, ki jih prav v novem NPK poskušamo definirati. Kulturne in kreativne industrije poskušamo omejiti zgolj na tista področja, ki so lahko neposredno povezana z gospodarstvom (modno in industrijsko oblikovanje, arhitektura, razvoj trga umetnin, založništvo in filmska industrija). Za vse našteto na direktoratu ustanavljamo posebno področje, ki se bo ukvarjalo samo s tem in



FOTO: JOŽE SUHADOLNIK

iskalo možnosti neposredne povezave umetnosti/kreativnih industrij z gospodarstvom. Ministrstvo za kulturo lahko financira, spodbuja nastanek kakovostnih oblikovalskih projektov, ki pa jih moramo na drugi strani preko ministrstva za gospodarstvo takoj pripeljati do izvedbe, vsaj prototipov, in potencialnega trženja. Ministrstvo mora biti prvo gibalo, ki omogoči razvoj nekega projekta, ta pa se mora nato sam razvijati naprej.

Na drugi strani pa imamo široko paleto klasičnih umetnosti (uprizoritvene, glasbene ...), ki jih je treba podpirati tako daleč, da ohranjajo stopnjo razvitosti, ki jo imajo. Za dodatni razvoj, za širjenje programa itn. pa jim je treba omogočiti fleksibilnost in jih izobraziti do te mere, da sami začnejo razmišljati o pridobivanju dodatnih sredstev.

Lahko izpostavite nekaj konkretnih predlogov sprememb?

Na ravni gledališč npr. načrtujemo vzpostavitev mreže ponudnikov (ne samo institucionalnih gledališč, temveč tudi nevladnih organizacij in samozaposlenih v kulturi) in upravljalcev javne kulturne infrastrukture (kulturni domovi, prireditvene dvorane ipd.). Opažamo namreč, da je predvsem na lokalni ravni program v kulturnih domovih šel v smer okusa publike, zato tam najdemo bolj ali manj samo še trivialne izvajalce.

Upravljalce bi radi spodbudili tudi s tem, da bomo izvajalcem financirali postprodukcijo, da bi bila ta večja (manj premier in več ponovitev) in bolj razpršena. Ne pričakujemo polnih dvoran v vsaki lokalni skupnosti, pa vendarle. Če bomo nekaj časa vztrajali in imeli neposreden odziv, se pravi, da bodo tudi producenti razmišljali o tem, kako publiko (ne do meje komercializacije, pa vendarle) približati določene vsebine, lahko pride do interakcije. Lokalnim skupnostim moramo dati jasen signal, da podpiramo vrhunsko umetnost.

Druga stvar je programsko povezovanje – to do neke mere že poteka, želimo pa ga razvijati še naprej. Premiera velike koprodukcije ima v prvi fazi sicer več stroškov, vendar je hkrati vključena v več abonmajskih sistemov. Koprodukcije razumemo tudi kot povezovanje umetniških ansamblov, hočemo vzpostaviti mobilnost, pretočnost delovne sile, saj verjamemo, da bo to spodbudilo rast kvalitete.

Veliko črnila je bilo že prelitega o dobrih namenih in željah funkcionarjev po nekem konkretnem premiku na področju kulturne politike v Sloveniji – rezultatov je bilo malo, »razlogov« pa veliko: enkrat je spremembam naspro-

tovala stroka, drugič zanje ni bilo politične volje, tretjič jih je onemogočala nestabilnost proračuna. Pričakujete, da bo tokrat drugače?

Težko je reči; na neki način so stvari, ki se zdaj dogajajo, v marsičem lahko boleče. Zašli smo v zoprno situacijo, ko smo bili prisiljeni zmanjševati sredstva javnim zavodom in so se že pojavljala vprašanja, kako bodo ti sploh poslovali. Kot veste, imajo javni zavodi različne postavke znotraj sredstev, ki jih prejema, in ena od teh, ki je stalna, so stroški plač, vezani na število zaposlenih in njihovo sistemizacijo. Veliko vprašanje je, kako kompenzirati zmanjšanje sredstev. Odgovor je večinoma: iz programskih sredstev.

Obstaja nevarnost, da bomo imeli zavode z zaposlenimi, ki bodo pripravljali relativno malo programa, ker ga enostavno ne bodo mogli financirati. Naloga ministrstva je, da te zagate začenja reševati, kar pomeni poseganje v sistem – da bodo te stvari postale bolj fleksibilne, so nujne spremembe Zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo. Maksimalno je treba izkoristiti obstoječi kadrovske potencial, hkrati pa omogočiti večje prehajanje iz zasebnega sektorja v javne zavode.

Upamo na nove kreativne rešitve, ki bi lahko nastale, se pa zavedamo, da bo tu verjetno prišlo do močnih nasprotovanj, ker s tem do neke mere zmanjšujemo varnost in socialne pravice zaposlenih znotraj obstoječega sistema, ki ga spreminjamo.

Zbornica knjižnih založnikov in knjigotržcev se je pred dnevi burno odzvala na napoved zvišanja DDV za knjige. Bi bil dvig davka na knjige res »samomorilsko dejanje«?

To je zoprno vprašanje, ki najbrž ni naslovljeno samo name, ampak tudi na ministra in mogoče celo predsednico vlade.

Dvig DDV na knjige se mi zdi problematičen takrat, kadar ne vemo, koliko bomo ob dvigu davka investirali nazaj v branžo. V kolikor bi ta delež določili, bi bilo to nekaj drugega. Trenutno prav na področju knjig ugotavljamo, da je bistveni problem njihova prodaja. Imamo vedno več naslovov, vedno nižje naklade in prodaja se samo knjižnicam. Tudi slednje so zaradi krize začele zmanjševati število nakupov.

Tukaj smo na trhljih tleh; na ministrstvu znotraj NPK razmišljamo o tem, kako spodbuditi prodajo knjig in ohraniti založništvo vsaj na obstoječi ravni. Število naslovov in založb, do katerih smo prišli, je bržkone maksimalno, res pa je, da minister za kulturo nima nobenega namena posegati v trg in to omejiti, saj je naloga ministrstva omogočiti, da med temi naslovi izide denimo 100 kvalitetnih.

Za zdaj nam ni čisto jasno, ali bi dvig DDV sploh kaj rešil v tej smeri, seveda je pa ideja, da bi davek na knjigo celo ukinili, v današnjem času popolnoma nerealna.

Po čem boste ocenjevali uspešnost svojega mandata?

Odvisto od dolžine mandata. Če bomo zdržali samo do jeseni, potem verjetno s tem, da bomo objavili vsaj programske razpise (s čimer se trenutno ukvarjamo) in neki osnutek NPK. Če pa bo to vendarle nekaj let, se bo uspešnost mojega mandata najbrž ocenila s tem, ali nam bo uspelo premakniti nekatere zakoreninjene vzorce – se pravi, ali bo kultura dobila neko bolj pozitivno oceno med prebivalstvom, ali nam bo uspelo ljudi prepričati, da je kultura ravno tako dobrina kot katerakoli druga ter da jo je treba finančno podpreti, in ali nam bo uspelo na področju kulture uveljaviti nekoliko bolj tržno naravnani sistem, ki bo bolj fleksibilen, ki bo iskal alternativne vire financiranja in poskušal uveljaviti tudi neke dobre poslovne prakse z drugih področij. Seveda vztrajamo pri vrhunskosti, zanima pa nas, ali jo je mogoče zapakirati tudi drugače, ali se jo da tržiti tudi na drugih področjih. ■

Plesalec in koreograf Iztok Kovač

MOJ NAČRT JE UKINITEV EN-KNAP GROUP

Iztok Kovač je po izjemnem uspehu sola *Kako sem ujel sokola* (1991) dobil povabilo za ustvarjanje nove predstave v Belgiji. Leta 1993 je nato v belgijskem Leuvnu ustanovil mednarodno sodobno plesno skupino En-Knap in leto pozneje v Ljubljani tudi istoimenski produkcijski zavod.

TINA ŠROT

Dvotedensko obeležje jubileja je v domicilu En-Knapa, ljubljanskih Španskih borcih, posvečeno spominu na začetke: belgijski umetniki, ki so ob ustanovitvi pomembno vplivali na En-Knapovo ustvarjanje, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus in Thierry De Mey, so s svojimi deli sooblikovali pester dvotedenski program.

V Belgiji je kultura del promocije države. Kljub ekonomski krizi je zato letos Belgija za njen razvoj namenila še dodatnih 10 odstotkov sredstev. Nič drugače ni bilo pred tremi desetletji. Kako je bilo ustvarjati v tako spodbudnem okolju in kako trd je bil pristanek ob vrnitvi v Slovenijo?

Leta 1993 smo se ustanovili v Belgiji in v tistem času sta se na festivalu Klapstuk poleg mene prebili še dve imeni: Meg Stuart in Vera Mantero. Vera Mantero in jaz sva se vrnila vsak v svojo državo, svoje mesto, v Lizbono oziroma v Ljubljano, Meg Stuart pa je ostala v Belgiji. Vsi smo imeli možnost, da bi ostali, da bi nas Belgija še naprej podpirala, ampak jaz sem se odločil za vrnitev. Meg Stuart ima danes deset- do dvajsetkrat večji proračun kot jaz in bolj zvaneče ime, ker je ostala tam. Cena za vrnitev k svojim koreninam je pomenila odpoved marsičemu: vrneš se v milje, ki ni socializiran, ki ni zaščiten, ki nima izrazite kulturne politike do plesa; v bistvu se postaviš na

PRI TEM, KO NEKAJ POSTAVLJAŠ, SEVEDA TUDI KAJ PORUŠIŠ, KOGA UŽALIŠ, AMPAK MISLIM, DA JE TO DEL TOVRSTNIH BORB.

oko in se boriš. To je moja pot zadnjih dvajsetih let.

Zakaj ste se kljub odličnim pogojem za ustvarjanje v Belgiji odločili za vrnitev?

Belgija je zanimiva dežela. Takrat je bila vir umetniškega brbotanja, ne samo na področju plesa, ampak tudi uprizoritvenih umetnosti širše. Problem je bil v tem, da sem bil takrat star že več kot trideset let, torej v obdobju, ko je težko spremeniti okolje. Navade, jezik, knjižnica, narava ... vse je bilo tuje.

Zelo težko bi svojo identiteto razvijal v popolnoma novem okolju. Če si mlajši, je lažje. Poleg tega se zavedam, da bi ustvarjal drugače, ne vem natančno, kako, ampak vem, da drugače. Tu sem našel izvir kreativne energije v Trbovljah z vso njihovo specifičnostjo; z delavskim duhom, v katerem smo bili vzgojeni, s principi komunizma, pod katerimi smo odrasli ... Privilegij ustvarjati v rodnem kraju je bil prevelik, se pravi, ta klic za vrnitev k izvoru je bil premočen.



Večkrat ste plavali proti toku. Je bilo težko vztrajati?

Težko se je bilo po obdobju intenzivnih odnosov z ljudmi, ki so močno soustvarjali evropsko plesno sceno, vrniti v okolje, ki je bilo hermetično zaprto. Poskušal sem vzpostaviti nove kriterije, imel sem željo, energijo, potencial za premikanje mej, okolje pa me pri tem pogosto ni podpiralo ali pa me je celo oviralo. V letih, ko sem imel še veliko energije, sem poskušal določene stvari postaviti. Pri tem, ko nekaj postavljáš, seveda tudi kaj porušiš, koga užališ, ampak mislim, da je to del tovrstnih borb.

V devetdesetih so slovensko plesno sceno poleg En-Knapa sooblikovala imena, ki so se pojavljala v povezavi s Plesnim teatrom Ljubljana. Tega je leta 1984 ustanovila Ksenija Hribar, ki je znala spodbujati ustvarjalnost pri mladih plesalcih. Vsak je tedaj odkrival svojo plesno govorico.

Plesni teater Ljubljana je imel s Ksenijo močno usmeritev v Graham tehniko, ki se je potem preoblikovala v različne sloge. Mi, mlajši plesalci smo imeli različne izkušnje in želje za svoj plesni razvoj. Ksenija nas je znala usmerjati, po mojem prepričanju je bila zadnja velika eminenca sodobnega plesa v Sloveniji in izjemna škoda je, da nas je tako hitro zapustila.

V prvotni zasedbi En-Knap so bili od naših ustvarjalcev še Maja Delak, Mala Kline

in Aleš Hadalin. Kako so člani vplivali na delovanje En-Knapa?

Vsi sodelavci v dvajsetih letih delovanja En-Knapa so bili zelo dragoceni – nekateri so ostali daljše obdobje, drugi krajše. Jaz nisem tiste vrste koreograf, ki pride k plesalcem z izdelanim materialom, ampak so vedno plesalci tisti, ki kreirajo material. Potem ga skupaj oblikujemo, jaz pa prevzamem odgovornost za končni izdelek. Vedno gre za kolektivno delo, tako na področju plesa kot pri ustvarjanju glasbe ali vizualne podobe predstav.

Poleg režiserke Majne Sevnik, ki je delovala na Televiziji Slovenija, sta bila s filmskim režiserjem Sašem Podgorškom v devetdesetih edina ustvarjalca plesnega filma v Sloveniji. Ste se nad tem žanrom navdušili pri druženju z znanim flamskim filmskim ustvarjalcem Thierryjem de Meyem?

Plesni filmi so zame privilegij. So kot jagoda na vrhu torte. Nisem pričakoval, da se mi bo pot v ta milje tako lepo odprla. Poleg iskanja novih izraznih poti je temu botroval pojav videokamer v osemdesetih, ki so s formatom VHS omogočale dolgotrajno snemanje in takojšnji ogled posnetega materiala. S svojevrstno estetiko in nizkim proračunom smo ustvarjali zanimive izdelke, ki so našli pot do nacionalnih televizijskih hiš, belgijske in slovenske, dobili smo tudi podporo Filmskega sklada RS. Sicer sem se s kamero seznanil pri nastajanju prvega sola *Kako sem ujel sokola*. Takrat je imela vlogo zunanega

opazovalca, svojevrstnega dramaturga, ki me je vodil skozi proces ustvarjanja. Usodno pa je bilo srečanje s Sašem Podgorškom, s katerim sva ustvarila edinstveno vez v svetu filma in plesa. Nedavno sva končala zadnji projekt *Vašhava*.

Kako ste doživljali preobrazbo na svoji poti od plesalca, koreografa in umetniškega vodje do menedžerja?

Lastno preobrazbo sem doživljal predvsem kot samouk, kot nekdo, ki nima zaledja, ki se prvič poda na neznano pot. Seveda pa je bilo vse znanje, ki sem ga z leti vsrkal, posledica privilegija, da sem se lahko družil z ogromno različnimi ljudmi na različnih ravneh in od njih dobival informacije, jih sortiral in nato iskal svojo pot.

Po letih gostovanja na različnih odrih, predvsem v Cankarjevem domu, je En-Knap le dobil svoj domicil. Center kulture Španski borci, ki ga upravljate od leta 2009, podpirata tako mesto Ljubljana kot ministrstvo za kulturo. Od kod pa črpate denar za kontinuirano delovanje En-Knap Group?

Znano je, da se slovenska plesna scena financira skozi posamezne projekte. To pomeni, da prijaviš projekt na razpis, zaprosiš za denar, zbereš sodelavce, nato projekt predstaviš in mogoče še nekajkrat uprizoriš, potem pa se usmeriš v nov projekt. Tako deluje tudi En-Knap. Prej sem delal avdicije in angažiral različne plesalce, zdaj angažiram za vsak projekt iste plesalce in tako tudi gradim repertoar skupine En-Knap Group. Plesati v En-Knap Group je privilegij, saj imajo njeni člani vsakodnevne vaje, ustvarjajo nove predstave, hodijo na gostovanja – torej živijo kot profesionalni plesalci. Ta kontinuiran, repertoarni način razmišljanja je v sodobnem plesu nekaj novega.

S skupino En-Knap Group sledite trendom v sodobnem plesu, k sodelovanju vabite uveljavljene koreografe in režiserje. Kakšni so vaši načrti za prihodnost?

Ukinitev skupine. En-Knap Group leta 2007 nisem ustanovil z namenom, da bi imel svojo skupino, ampak zato, da bi pokazal, kako pomembno je kontinuirano delovanje v plesu. Država mora dobiti nacionalni ansambel za sodobni ples, nujno je vzpostaviti poklic sodobni plesalec. Nemožne je imeti privatno repertoarno skupino v Sloveniji. To je izvedljivo v kakšni bolj bogati deželi, ki to omogoča in sistematično podpira, v Sloveniji je to samomor. ■

20 LET EN-KNAP

CENTER KULTURE ŠPANSKI BORCI

LJUBLJANA

11.–26. 5. 2013

PREVEČ IN PREMALO

Intrigantna Handkejeva rekonstrukcija enega usodnih obdobj slovenskega življa na Koroškem je kot zaključek sezone v Mali Drami v koprodukciji s slovenskim tržaškim gledališčem veliko obetala. Enako prava izbira se je zdela zadnja repertoarna poteza te sezone v mariborski Drami, s katero je svoj večkratni mandat umetniškega vodenja zaključil Vili Ravnjak.

VESNA JURCA TADEL

V besedilu *Še vedno vihar* (Noch immer Sturm, 2011) se je Handke s svojevrstnim žanrskim hibridom, uokvirjenim v nekakšen fantazijsko-dokumentarni tok zavesti lotil nenavadnega, velikega obračuna s svojimi koreninami. Ta dramsko-romaneskna epopeja koroškega življa tik pred in med drugo svetovno vojno seveda na slovenskem odru vzbuja povsem drugačne konotacije kot ob praiizvedbi na predlanskem salzburškem poletnem festivalu in poznejših uprizoritvah v Avstriji, kjer je (kot tudi roman Maje Haderlap *Angel pozabe*) kazala svojevrstno ogledalo avstrijski družbi. Če je na oni strani Karavank osupljala predvsem zato, ker je brez dlake na jeziku spregovorila o neprijetni resnici, da se je lahko avstrijska država po drugi svetovni vojni ponovno vzpostavila prvenstveno zaradi odpora slovenskih partizanov proti nacizmu, se lahko ravnanje Handkejevih prednikov slovenskih gledalcev dotakne predvsem kot svojevrsten uvid v nekatere obrise značaja slovenskega naroda in njegove zgodovinske vloge.

Še vedno vihar je gosto tkano delo, nekakšen notranji monolog, v katerem se avtorjev glas »Jaz« in njegovo postopno sprožanje spominov prepletata z oživiljanjem njegovih sorodnikov: mame, očeta, zagrenjene tete Ursule, stricev Gregorja, Valentina in Benjamina ter starih staršev. Čeprav so nekatere lastnosti in dejanja, ki jim jih Handke pripiše, drugačne kot v resnici – nobeden od teh sorodnikov na primer ni šel v partizane –, gre v temeljnih obrisih klub vsemu za prikaz avtorjeve družine. V petih poglavjih, ki segajo od 1936 do 1945, Handke tako zlagoma niza nekatere ključne in naključne prizore iz družinskega življenja, katerega središčna os in pogonska sila je odnos do slovenskega jezika oziroma zaznamovanost z njim. Družino spremljamo od relativno srečnega predvojne leta do raznolikih odločitev in usod posameznikov, ki so jih prinesli vojni časi: mama zanosi z oficirjem okupatorskih sil, kamor so vpoklicani tudi vsi trije strici, s tem da dva »za firarja in ueliko nemško očetnjava tudi padeta«, najstarejši Gregor pa se pridruži svoji sestri Ursuli v partizanih. Konec vojne sprva prinese veselje ob zmagi, a zelo hitro tudi grenko razočaranje ob nepričakovani krivici, ki je ob dogovarjanju velikih sil doletela slovenski



Še vedno vihar; scenografija Aleksandra Denića

FOTO PETER UHAN

narod. V ključnem končnem razčiščevanju s stricem Gregorjem pa se Handke ponovno začne spraševati o mestu in vlogi slovenskega naroda v zgodovini.

Buljan se strastno zažre v gostoto besedila, iz katerega očitno noče izpustiti skoraj nobene detajla – pa čeprav se že sproti in zlasti na koncu izkazuje, da bi predstavi bolj selektiven pristop brez dvoma koristil. Dogajanje je zaprl v ogromno leseno kletko-kozolec (pomensko učinkovita in vizualno preprosta scenografija Aleksandra Denića z žal zelo slabimi vizurami, tako da so se gledalci primorani ukvarjati z nenehnim kadriranjem) sredi odra, kamor gledalci z vseh strani s tribun skorajda vojaersko kukajo in opazujejo plaz spominov, ki ga na začetku sproži avtor. Ta lik zastavi Ivo Ban s karizmatično prezenco, sprva se skoraj obotavljivo ali morda celo skeptično poda v to nenavadno priklicevanje svojih prednikov, potem pa njihova dejanja skozi vso predstavo spremlja z mešanico čudenja, vzhičenja, radovednosti, sočutja, prizanesljivosti in neskončnega razumevanja – vsi ti občutki se odražajo v vsakem njegovem pogledu, v vsaki kretnji, s katero se vključuje v dogajanje. Predstava je tako, se zdi, v celoti v njegovih rokah, saj s svojim vztrajanjem in vračanjem na to »resavo« v Podjuni priklicuje nove in nove prizore iz preteklosti. Ob tem pa se na odru iskrijo druge igralske stvaritve: Nina Ivanišin (mama), Matjaž Tribušon (stari oče), Saša Pavček (stara mama), Veronika Drolc (Ursula), Marko Mandić (Gregor), Aljaž Jovanović (Valentin) in Luka Cimprič (Benjamin) imajo v tem nenavdem kolektivnem spominjanju vsak svoj pomemben trenutek.

PO TRPLJENJU – TRPNOST

A po fascinantnem začetku, ko »Jazovi« mrtvi predniki v zadregi oživljajo in se med njimi polagoma vzpostavljajo odnosi, se začne pozornost režije drobiti, se na trenutke celo posvečati domačijskim posebnostim ter se zatekati v preobilje asociacij in teatralizacij de-

tajlov; pri tem je precej vprašljiv tudi dodani lik Koroške (odigra jo Nikla Petruška Panizon), s katerim režiser očitno ni prav dobro vedel, kaj početi. Poleg tega Buljan vse skupaj prekrije z nekakšno kopreno sanjskosti, znotraj katere se liki vsake toliko zazibljejo v skoraj idilično zrenje (k čemur v veliki meri pripomore tudi odlična glasbena podlaga Mitje Vrhovnika Smrekarja), v kateri pa se ostri toni samospraševanja, ki jih je Handke posejal po celotnem besedilu, povsem porazgubijo. Tudi konec je bolj elegičen kot pri Handkeju: namesto polke se pri Buljanu družina na koncu zaziblje v prepevanje znamenite »Nmau čez Izaro«. Kot da je želel s tem še podčrtati avtorjevo popolno strpnost do vseh likov, saj se znotraj celotne pripovedi ne postavi na nikogaršnjo stran, pač pa v vserazumevajoči in vsedopuščajoči pozi vsem pusti njihov prav.

Pa vendar bi se lahko Handkejev obračun z razgrinjanjem usode slovenskega naroda neprijetno zarezal v otopelost, v kateri se trenutno nahaja slovenska družba. V besedilu se namreč na več mestih zastavlja vprašanje pasivnosti ali aktivnosti, kar bi lahko v gledalcu vzbujalo neprijetna vprašanja, s katerimi se sicer sooča vsak dan. Po vsem trpljenju naših prednikov smo končno dobili državo: kaj pa zdaj? Namesto da bi dal režiser tovrstnim vprašanjem pravo mesto – v ta namen pa bi moral bolj pogumno in sistematično zarezati v gostobesednost in na trenutke pretirano minucioznost gledališke predloge –, se uprizoritev porazgubi v stranske rokave tega mogočnega toka in utone v nepotrebnih podrobnostih. S tem je zamudil priložnost, da bi bila slovenska uprizoritev besedila *Še vedno vihar* tako pomembna, velika in seveda tudi provokativna predstava, kot bi lahko bila, če bi Slovence nagovorila tako naravnost, kot je krstna uprizoritev nagovorila avstrijsko občinstvo.

OISIROMAŠENI IBSEN

Pri Ibsenovi drami *John Gabriel Borkman* je kar težko verjeti, da je bila napisana pred

več kot sto leti (1896), saj je prikaz propadlega bankirja v glavnih obrisih tak, kot ga lahko zadnje čase skoraj dnevno spremljamo na prvih straneh ali pa v črni kroniki dnevnih časopisov. Le da se Ibsen namesto na zunanje, družbene posledice njegovega dejanja (propadle zasebne investicije, ki jih morajo reševati davkoplačevalci, tragedije podizvalcev itn.) osredotoča na posledice, ki jih ima Borkmanovo dejanje na njegove bližnje, pri čemer poskuša podati verodostojen portret človeka, ki je zmožen takih dejanj, in dognati, kakšna logika ga poganja.

Borkman, kakor ga košček za koščkom razkriva Ibsen, ne sprevidi svoje krivde, ampak je do konca prepričan, da je žrtev; samemu sebi, kot pravi, v tej zadevi izreka oprostilno sodbo. Za svoj propad namreč krivi tako nekdanjega prijatelja – ki je izdal njegove tvegane finančne posle le nekaj dni pred tem, preden bi se po Borkmanovem zatrevanju zagotovo izkazali za uspešne – kot svojo nekdanjo ljubezen, Ello Rentheim, saj je prepričan, da ga je prijatelj izdal zaradi zamere ob neuslišani ljubezni do Elle. Potem ko se ji je Borkman sam mirno odrekel in se iz čiste preračunljivosti poročil z njeno dvojčico Gunhild, da bi si s tem od svojega tekmeca v ljubezni »kupil« mesto direktorja banke, je namreč kalkuiliral, da bo tudi ona sposobna iti preko svojih čustev in biti srečna z drugim. Od Borkmanove obsodbe naprej je družina sicer finančno in moralno uničena, primorana živeti kot gost na posestvu Elle, ki sama tudi vzgaja njegovega sina Erharta.

Vse te nerazčiščene zadeve iz preteklosti se pri Ibsnu zgostijo v enem samem večeru: v hišo, kjer Borkman in Gunhild živita vsak v svojem nadstropju in po njegovem prihodu iz zapora še nista spregovorila besede, pride Ella z jasnimi cilji: ker je smrtno bolna, si želi, da bi zadnje mesece preživela z Erhartom, ki naj bi prevzel tudi njen priimek.

Mateja Koležnik se je odločila, da bo Ibsenovo dramo ogolila do samega skeleta, tako da se

PETER HANDKE

Še vedno vihar

PREVOD BRANE ČOP
REŽIJA IVICA BULJAN

MALA DRAMA LJUBLJANA/SSG TRST

PREMIERA 10. 5. 2013, 220 MIN.

(OGLED PREDPREMIERE 9. 5. 2013)

HENRIK IBSEN

John Gabriel Borkman

PREVOD MOJCA KRANJC
REŽIJA MATEJA KOLEŽNIK

SNG DRAMA MARIBOR

PREMIERA 10. 5. 2013, 65 MIN.

predstava odvrti v malenkost več kot pičli uri. Mizanscena je v celoti določena z mogočnim scenskim elementom (scenograf Henrik Ahr), veliko vrtljivo leseno zasnovno hiše z vrati na obeh daljših straneh in stopniščem na eni od krajših, ki vodi na prazen podest (kjer se odigra zadnje dejanje), medtem ko je večina dogajanja sicer postavljena prav na ozke stopnice. Ta radikalni prostorski koncept – zamejenost predvidoma ilustrira ujetost vseh likov – je zasnovan v skladu s temeljnim režiserkinim izhodiščem in se ujema z asketskostjo in siceršno stiliziranostjo celotne predstave, kjer Ibsenov psihološki realizem prepusti mesto odsekane-mu, napol histeričnemu, do skrajnega roba napetemu izrekanju replik. Če se je režiserka s tem hotela izogniti nekaterim morda res nepotrebnim ponavljanjem določenih dejstev v Ibsenovem besedilu in problematiko tako približati današnjemu gledalcu, se na koncu zdi, da se je vendarle ujela v past preveč ozkega vztrajanja pri izhodišču, ki mu je – v skladu s svojo siceršno estetsko natančnostjo in doslednostjo – morala podrediti vse elemente in podrobnosti. Tako se je žal zgodilo, da je bila na koncu vsebina podrejena – sicer perfektni – formi, prepoznavanje vsebine, ki se tako zelo tiče našega vsakdana, pa po nepotrebnem oteženo oziroma osiromašeno.

KAJ IGRATI?

V tako skrženi besedilni predlogi pač ni prostora za podrobnosti, ki bi gledalcu pomagale razumeti nekatere osnovne podatke, zato sicer pomembna dejstva enostavno zdrsnejo mimo – na primer okoliščine Ellinega nekdanjega skrbništva nad Erhartom, njena usodna bolezen, načrt Erhartovega »pobega«, mimo spolzi tudi odrsko potencialno tako zelo učinkovito dejstvo, da si v tretjem dejanju mož in žena po petnajstih letih prvič pogledata iz oči v oči. Zato se zdi, da je celotna predstava ujeta v prisiljene rešitve, ki učinkujejo le prvi hip – na primer skrajno mrka in skoraj oblastna pojava služkinje (Mateja Pucko) –, oziroma gradi na nekaj poudarjenih detajlih, ki naj bi skrajno napetost v odnosih prignali do skrajnosti: Erhart na primer ob odhodu lastno mater skoraj zadavi; Borkman v velikem obračunu Gunhild oklofuta; ali na koncu dolgo dolgo Borkmanovo umiranje, ki je Igorju Samoborju sicer res omogočilo izjemno igralsko bravuro, ki pa priči nesorazmerja z ostalimi poudarki v predstavi izpade prejkone larpurlartistično. Zato se v spomin še najbolj zariše edini prizor, kjer lahko dovolj zaživi

odnos med osebami – tisti med Borkmanom in njegovim nekdanjim uslužbencem Foldalom (imenitni Vlado Novak), kjer je eksaktno prikazana sprevrženost odnosa med nekdanjim mogočnejšem in njegovim (za vedno) hlapcem. Tu se gledalec prvič sreča z neverjetno Borkmanovo logiko, ki krivca za svoje zavožene posle absolutno ne najde v sebi, ampak v vseh drugih, pri čemer kar izžareva brezsrčno samozavest in skoraj mesijansko samozaverovanost – in ki zlahka uspeva ob tako oportunističnem klanjanju in naivnem udejanjanju gesla »daj-dam«, kot ga udejanja brezperspektivni Foldal. Velika Borkmanova življenjska obračuna – najprej z Ello in potem z Gunhild – pa sta namreč preveč okrnjena, da bi lahko prišlo do izraza psihološko niansiranje in preobrati: pomenljiva pavza, ki nastopi po Ellini prošnji, da bi Erhart po smrti lahko prevzel njen priimek, zato izpade kot še en (prazen) formalni domislek.

Igralska ekipa v skladu s konceptom igra suho, skrajno odtujeno, sicer izredno natančno, vsa teža pa visi na zamolčanih besedah in ne tistih izrečenih, ki so (zaradi izločenosti iz konteksta) v svoji grobosti skoraj banalne. To pride do izraza zlasti med prvim soočenjem med sestrama – Ksenija Mišič oblikuje Gunhild kot neizprosno, notranje povsem mrtvo žensko, Nataša Matjašec Rošker pa Ello kot sprva spravljivo in potem vedno bolj hladno maščevalno –, kjer so nenadni izbruhi posledica dolga leta zatajevanih čustev. Precej nejasna je sicer interpretacija Erharta, ki pri Kolečnikovi ni možnost svetlejše prihodnosti, ampak v sladkobno spolzki upodobitvi Viktorja Megliča prej podoba nekakšnega napol grotesknega sodobnega »mammonaja« (kar je sicer možna konceptualna odločitev, a premalo konsekventno izpeljana).

Predstava precej podceni sodobnega gledalca: kljub zmanjšani koncentraciji zaradi informacijske tehnologije je verjetno vseeno sposoben preživeti v gledališču več kot dobro uro, zlasti če se ga predstava dotakne.

O uprizoritvah Handkeja in Ibsena je torej kljub njuni različnosti mogoče govoriti v isti sapi le zaradi njunega potenciala relevantnosti. A če je prva utrudila zaradi svoje razpršenosti in neodločenosti, kaj naj bi Handkejeva saga spregovorila v slovenskem kontekstu, je druga zaradi pretirane estetizacije in preveč radikalnega krčenja besedila usodo likov od gledalcev odmaknila, namesto da bi jim jo približala tako, da bi jo dojeli v vsej njeni srhljivi aktualnosti. ■

PRASKANJE IZ MOLKA

Šestinsedemdesetletni koroški pisatelj Florjan Lipuš je v svojem novem romanu napisal svojevrstno nadaljevanje, ponovitev in vzporedno osvetlitev svojega prvega in morda najpomembnejšega romana *Zmote dijaka Tjaža* iz leta 1972.

TINA VRŠČAJ

Tjaževa zgodba, ki jo izpoveduje jejo *Zmote*, je bila v grobih in stvarnih obrisih takšna: Tjažu v zgodnjem otroštvu tuje govoreči žandarji odpeljejo mamo v koncentracijsko taborišče, od koder se ne vrne več. Oče je tedaj v vojski in za Tjaža skrbita najprej ena, nato druga babica, ki se tudi kmalu preselita na oni svet. Oče se vrne iz vojske, vendar sinu ne privoščijo kaj dosti ljubezni, temveč bolj trdo delo, udarce in molk. Tjažu se torej po svoje nasmehe sreča, ko ga oropanega ljubezni in v razvoju zaostalega sprejmejo v deški zavod, kjer ga šolajo in vzgajajo v duhu boga oziroma pod varstvom zemeljskih božjih namestnikov. Žal se izkaže, da je prišel z dežja pod kap. V zavodu se počuti prav tako utesnjenega, kot se je v družinskem vzdušju, ta utesnjenost pa izraža tudi zadušljivega duha celotne dežele. Ko se Tjaž začne iz dečka preobraziti v mladostnika, ki ga zanimajo in privlačijo tudi telesne izkušnje in slasti, življenje v zavodu postaja vse bolj neznosno. Znotraj strogo definiranih religioznih pričakovanj te ustanove so greh že samo sanjarije, kaj šele fantovo srečevanje z dekletom Nini. Krivda in kazni za ta greh in druge prekrške mu ne uide. Prva kazen je zanj že osamljenost in nerazumljenost. Ne ljudje zunaj izobraževalne ustanove ne skrbniki in sošolci v zavodu nimajo posluha zanj, zato se zavija v tišino in molk. Njegova tesnoba in druga mučna notranja stanja najdejo pot na prostost le v obliki praskanja in se nazadnje, ko je izključen iz zavoda, dovršijo v pristanku na trdem pločniku po skoku z vrha stolpnice. Tukaj se stvarni opis vsebine konča.

Ali je Tjažovo praskanje predmetov in zidov okrog sebe njegova nadnaravna lastnost, naravni psihofizični simptom ali zgolj pripovedovalčeva nenavadna jezikovna podoba za tisto notranje, ki sicer ne more najti poti ven, je vprašanje, ki se mu tukaj lahko elegantno izognemo, saj v novem Lipuševem romanu ta junakova značilnost ne nastopa. Glede na pisateljevo metaforično, simbolistično in ekspresionistično govorico (težko jo je natančno opisati) smo lahko le prepričani, da je vse njeno bogato podobje obteženo z obiljem pomenov, v katere moramo praskati in se skozi ne moremo nikoli prepraskati do dna.

Avtor je torej v *Zmotah* pustil veliko prostora, da si sami razlagamo, kako je s Tjaževimi praskarijami; obenem pa se mu je posrečilo tudi obiti vprašanje, zakaj pravzaprav je fant svoje telo pogнал v smrt. Razlogov seveda mrgoli, a podrobneje od *Zmot* jih prečesava novi roman. *Poizvedovanje za imenom* oživlja in z novih vidikov osvetljuje junaka Tjaža in njegovo smrt. Nesrečne družinske razmere in utesnjenost bivanja v cerkvenem šolskem zavodu tu dobijo še izrazit odmev v širših družbenih okoliščinah, ki se tičejo predvsem vprašanja maternega jezika slovenske manjšine na avstrijskem Koroškem več kot pol stoletja po Tjažu. Zapisi o tem in onem so v romanu sicer nekoliko razdrobljeni, a se z vezivom Lipuševega izvrstnega sloga popolnoma zlijejo v celoto.

Naslov *Poizvedovanje za imenom* že razpira središčno os tega kratkega romana. Tjaž znova hodi po svetu s svojim telesom, ker ga bo avtor vnovič poslal na vrh stolpnice in z nje, celoten postopek zaokrožitve nekega bivanja bo še enkrat ponovil, le z drugimi besedami, drugačnimi podobami. V tej vzporedni, dopolnilni verziji Tjaž veliko pozornosti namenja iskanju materinega imena na nagrobnih kamnih in spominskih ploščah. Mati je najprej padla v taborišču, nato je padla v nemilost krajanov, ki ji v njeni domači vasi niso namenili prostora na spomeniku, in kmalu bo padla tudi iz spomina, za vedno pozabljena. Ko se bo ubil njen sin, ne bo več nikogar, ki bi še pestoval njeno ime ali mogel kje naleteti nanj po golem naključju, tako kot denimo Tjaž, ki se potepa po pokopališčih in prebira tuja imena. Za materinim imenom poizveduje zaman. Sredi pokopališča čaka, »da se bo kamen napolnil z njenim imenom«. Od očeta pričakuje, da mu bo pripovedoval o materi in jo obudil s svojimi besedami, četudi zgolj s kakšnim namigom mimogrede, saj o njej praktično ničesar ne ve. Vendar se to ne zgodi, ker oče trdovratno molči. Tjaž obišče še žensko, ki je preživela taborišče in je bila materina sotpinka, od nje bi torej lahko izvedel kakšne podrobnosti. A tudi ta ne želi odpirati starih ran in strahove raje drži na razdalji, razdalja pa je spet molk. Tjaž naposled namesto kakšnih osebnih podatkov, po katerih hrepeni, iz poštnega obvestila o smrti izve le za materino taboriščno številko. To je vse.

Poizvedovanje za maminim imenom je čisto konkretno in zelo živo junakovo početje, pa vendar tudi metafora, v kateri se skriva še družbeno, nacionalno sporočilo: Tjažovo in avtorjevo zasledovanje in varovanje maternega jezika v okolju, kjer ga drugače govoreča večina zatira in duši. Tjaž v zavodu na skrivaj hodi na podstrežje, kjer na pisalni stroj tipka učno snov s pouka materinščine. Tako nastane snop papirja, ki ga skrbno varuje, ga skriva in tudi zaradi njega nekako vztraja s svojim bivanjem. S tipkanjem domačega jezika se vrača v otroštvo, ki mu je bilo odvzeto, z besedami se znova dotakne prekmalu umrlih staršev in z lastnimi zapiski vzpostavi odnos navezanosti, ki ga, ker zanj ni več drugih močnejših vezi, priklepa k življenju. Ta papirnati snop predstavlja njegove korenine, ki se jih okolje trudi izrjaviti. Ko zginejo, izgubi tla pod nogami in »svoboden« poleti skozi zrak.

Lipuš tako s poetično posrednostjo prodira do temeljnega pomena materinščine za človekovo duhovno pokončnost in obstoj, zraven pa tudi čisto izrecno obdeluje jezikovno problematiko na Koroškem. Dobese- ➤



John Gabriel Borkman; Nataša Matjašec Rošker in Igor Samobor

FOTO TIBERIU MARTA

FLORJAN LIPUŠ

**Poizvedovanje
za imenom**

ŠTUDENTSKA ZALOŽBA LITERA

MARIBOR 2013, 64 STR., 15,20 €

dno oživi Tjaževega duha in opazuje, kaj in kako bi pol stoletja po smrti ob razmerah, ki vladajo v zamejski deželi, doživljal ta. Skozi usta pripovedovalca (ki tokrat ni izpostavljen kot v *Zmota*h; tu nimamo kronista in raznih prič) odpira občutljivi motiv dvojezičnih tabel in izraža mnogo razočaranja nad tistimi, ki materinščino jemljejo nezavezujoče in jo včasih tudi mimogrede, kot da to ne bi bila tako rekoč narodna izdaja ali vsaj sramotna upogljivost, zamenjajo s tujim jezikom. Lipuš nikoli ne nadene imena enemu ali drugemu jeziku, noče ju izpostaviti kot slovenščino in nemščino, temveč uporablja le dvojici materni in tuj ali spodnji in zgornji jezik. Mogoče zato, ker konkretna imena preveč bolijo, ali zato, ker gre za univerzalna vprašanja, ki jih ne zamejuje zgolj koroška specifika. Pa vendar roman in Lipušev ustvarjalni opus nasploh značilno obarva prav ta. Slovenci na Koroškem so se dolgo borili za dvojezične napise na tablah domačih vasi, ko jih dobijo, pa, kot z obžalovanjem ugotavlja pripovedovalec, mnogi spodnji jezik s tabel opuščajo in uporabljajo zgornjega. Pri tem prestopanju se ne zavedajo, da se uklanjajo jeziku žandarjev, ki so odpeljali Tjažovo mambo. Ne vedo, da so se ali se bodo odrodili svojemu ljudstvu, se raznarodili, duhovno oskubili. Nimajo Tjaževe izkušnje, kako je živeti pod streho hladne mačehe; in tudi ne razumejo, zakaj je bolje umreti doma kot na tujem. A stvar je še bolj zapletena. »Vojna se je s krvavih bojnih polj zavlekla v tihe vasi in se tam poskrila med ropotijo na podstrešjih.« Poskrila se je, izginila ni. Grenkobe in ironije je vse polno: »Pripadniki zgornjega napisa so pripadnikom spodnjega napisa postavili nagrobnike. In ti so še dobro naleteli, med srečne se štejejo, kajti nimajo vsi nagrobnika, nimajo vsi spomina.« Namesto da bi ljudje na dan, ko so zaživel dvojezični napisi, slavili to krasno pridobitev, se veselijo nečesa povsem drugega, nasprotnega. Ljudstvo tega dne časti knjigo, ki je takoj uspela doma in po svetu, knjigo, ki je bila napisana v zgornjem jeziku, čeprav bi morala biti zavezana spodnjemu (gre za namig na *Angela pozabe* Maje Haderlap?). Lipušev pripovedovalec temu dogodku pripisuje realno in simbolno težo in vanj usmerja tudi ostro konico ironije. Položaj koroških Slovencev je vsekakor zapleten in nezavidljiv. A to problematiko preglasijo literarne odlike tega pisanja, ki se ponaša predvsem z živahnim in arhaično obarvanim bogatim jezikom. Lipušev slog je zgoščen, natrpan z občutji in opomenjen do polne nasičenosti; skratka, enkrat, in bolj kot struktura, sama vsebina ali jezikovna sredstva mnogih drugih pisateljev vreden občudovanja in posnemanja.

Lipuševa metaforična govorica deluje vse prej kot tendenciozno, čeprav je dovolj natančna in plastična, da dobro razumemo, k čemu avtor stremi. Zavodsko »vežbališče duha« (danes ga ni več, ampak bo tam zdaj najbrž hlev za osle – to je še en pripovedovalec z bzdoljaj), ki je domovalo na samotnem gradu, je bilo skoraj povsem »ločeno od sveta in časa«. Tudi pri branju Lipuševih del, ki koreninijo v preteklosti in se od tam razraščajo v sedanost, se nekako zdi, da korakajo mimo našega skupnega duha časa; nasproti mu postavljajo drugačno resničnost, osmišljeno z literarnimi bravurami.

Kdor je pred nedavnim bral *Zmote dijaka Tjaža*, mu morda pred očmi še lebdi mučni prizor na pogrebu, ko se krsta s truplom nikakor noče uleči v zemljo, zemlja ni pripravljena na sprejem. To je nekakšna napoved, da bo Tjaž – v veliki meri avtobiografski lik – še dosti blodil med živimi, čeprav bo njegovo telo onstran. Sporočilo, ki ga uteleša, je trdovratno, ne da se ga preprosto opleti in iztrebiti. Tudi po štiridesetih letih očitno še vedno preganja avtorja in bralce s svojo resnobo, upiranjem zadržljivemu družbenemu ozračju in opominjanjem na poslednje reči. Žarka optimizma tudi v *Poizvedovanju za imenom* skorajda ni, razen v tem, da je – celo s perspektive prihodnosti – Tjažev poslednji dan »radostni dan«. A bralec se ne veseli, ko se Tjaž utrga kot list z drevesa. »Drevo se ni zmenilo, ni kanilo se stegniti za njim, ga zadržati. Ni trenilo, ko se je odlupil, ni čutilo izgube.« Ostane nam trpek okus. Tisto, kar je pri vsem skupaj lepo in dobro, je novo dovršeno delo in okoliščina, da lahko redki srečneži, ki znajo slovensko, z njim širimo svoj horizont preko meja in v njegovi literarnosti neizmerno uživamo. ■



VRNITEV ČUDEŽNEGA ZAJCA

Marko Jakše, eden naših najbolj samosvojih, intrigantnih, vznemirljivih slikarjev, je v prvem nadstropju Hale A Gospodarskega razstavišča našel nadvse primeren prostor za predstavitev obsežnega korpusa del iz svojega zadnjega obdobja. Ustvaril je pravo slikarsko katedralo, v kateri z motivno nasičenimi slikami slavi vsakršno nepravovernost.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Umetnik gledalca s svojo sugestivno narativno figuraliko najprej prestavi v okolje, znanovano z rdečo organsko magmo, ki se prelija v sok granatnih jabolok, v združenje njihovega semenja, mezečega skozi počene lupine prezrelih sadežev, prelivajočega se v neotipljive odseve, sledove frotažiranja. Platno deluje razboleno, razboleno, razboleno, a to je šele začetek raznorodnih občutij, ki jih dela vzbudijo v gledalcu, vstop v bohotno preobilje, nasičenost, ki se kaže kot absurd, vsesplošni razkroj, gnitje, pulziranje, enigmatičnost ...

Nekatere Jakšetove slike na prvi pogled spomnijo na nadrealizem, a v resnici ne gre za to, ampak za globoko pomenske konstrukcije, kompilacije, prelive vsebin, ki so vsaka zase in tudi vse skupaj zelo realne, a mnogoplastne, prepletene, sintetizirane ali prehajajoče med seboj, sugerirajoče določeno vrsto razumevanja, interpretacije in hkrati podirajoče jo, izmikajoče, sprevačajoče.

ZATON URBANIH KRALJESTEV MOČI

Zremo v zaton urbanih kraljestev moči, temeljev filozofskih, npravstvenih in sploh vsakršnih predpostavk, na katerih so zgrajena. Izkažejo se za zapletene konstrukcije nesmislov, toga udejanjenja togih idej,

okostenelih zmot, brezupnih nerazumevanj življenja, bivanja ... ali zgolj za odseve dejstva, da vsega okrog nas preprosto ni mogoče razumeti, ker narava in struktura tega s svojo kompleksnostjo, ki se včasih zdi absurdna, preprosto ne omogočata. Smo sredi kaosa, ki pa ni povsem naključen, vanj se zamešavajo mnoge, zelo različne silnice, konstrukcije, sheme, poskusi osmišljanja ... Ti drug drugega ignorirajo, ovirajo, izrivajo, se konfrontirajo med seboj; skupno jim je predvsem to, da kakršnokoli konstruktivno sobivanje ni del njihovega koncepta, da širše, nadparcialne celote nihče ne dojema, saj je ta zunaj njihove zmožnosti sprejemanja in razumevanja stvarnosti.

Naslikani prizori se včasih zdijo kot igra, ki poteka po neznanih, skrivnostnih pravilih, a po drugi strani se zdi, da teh sploh ni, da gre zgolj za sobivanje nekaterih protagonistov, skupin, silnic, tendenc, za njihove poskuse uveljavljanja lastnih smotrov, hotenj, gonov ... Predvsem slednjih, saj se zdijo gibala Jakšetovih prizorov zelo primarna, vsakršni protagonisti predvsem njihovi ujetniki, a se tega ne zavedajo, saj je zmožnost njihovega dožemanja, ozaveščanja zelo omejena, če sploh obstaja. Predvsem je videti, da čuti-jo in počnejo, kar pač morajo, naj bo to še tako absurdno. Njihova ravnanja, dejanja, početja, ždenja ..., aktivnosti in trpnosti so postavljene v raznorodna arhitekturna prizorišča, realna ali fantastična, ki s svojimi dejanskimi, simbolnimi, estetskimi danostmi omogočajo zelo specifične oblike bivanja, gibanja, ujetosti. Razen kadar gre za kakšen pobeg v vzhodnjaško intonirano idilo, na primer v skladnost kakšnega pobeljenega japonskega vrta.

Na mnogih slikah so prisotni zlovešči znaki minevanja, nezmožnosti ubiranja običajnih, lahkih poti, nepremagljive, nepresegljive ovire in opomini na usode tistih, ki se jim

niso uklonili. Precej je odsevanj, odbleskov, preslikav, ponovitev, ki reproducirajo, a hkrati tudi producirajo novo, dodatno. Podobe so pogosto na robu halucinantnosti ali že čezenj, na drugi strani, v razsežnostih, kjer velja drugačna logika, druga, težko umljiva pravila, stanje stvari, ki ga moramo šele spoznati, pripoznati, poskušati vsrkati njegove zakonitosti, način bivanja ali odsotnosti teh in se potem gibati po danem prostoru, razsežnostih, »divjinah bolečine«, kot sem nekoč označil te Jakšetove pokrajine, prenapolnjene puščave ali konglomerate nasičenosti, prenasičenosti, tihot ali krikov njegovih slik.

NEŽNA BIZARNOST IN GROBOST

Gledalcu se utegne zazdeti, da se je »čudni zajec« z enega slikarjevih starejših del vrnil, tokrat je opremljen s krili in spušča *rožnati dim*, ki poraja, zaznamuje platna, kot lahko razumemo eno od razstavljenih slik, tisto, po kateri je razstava dobila naslov. Nežna bizarnost in grobost se v dolgem, zatemnjenem prostoru sicer obilno družita. Na eni strani na primer vase in v svoje početje prepričani robati šamani, na drugi pa občutljivi, golokoži, nezaščiteni opazovalci, skrivači, ljubka, ranljiva bitja. Zdi se, da tovrstna dvojnost zaznamuje mnoge slike z razstave in Jakšetovo slikarstvo nasploh. Vidimo krotenje, poskus jezdenja nepredvidljivih pošasti, demonov, čutimo zavedanje o nevarnosti ali celo nezmožnosti tega početja, hkrati pa smo priča begu, umiku, skrivnemu, voajerskemu opazovanju nedoumljivih prizorov, gledamo vestno, včasih kar manično slikarsko poročanje o njih. Za temi slikami namreč več kot očitno stoji močna in specifična bivanjska izkušnja in poseben način njenega umetniškega preobražanja. Slikar kot da prevzema vlogo klasičnega,

LIKOVNA RAZSTAVA

Marko Jakše: Rožnati dim

DVORANA GALERIJA
NA GOSPODARSKEM RAZSTAVIŠČU
V LJUBLJANI

9. 5. – 30. 5. 2013

romantičnega umetnika, reprezentanta gledalca, za katerega se odpravlja v neznane dalje, veliko dlje in globlje, kot gre navadno slehernik, tako daleč in globoko, da mu ta tudi ob ogledu njegovih slik kar težko sledi. A že če prehodi vsaj del poti ali celo če nanjo le stopi, naredi prvi korak, si je naredil dobro uslugo, ki mu bo prinesla širše, prodornejše doživetje ali vsaj slutnjo nekega posebnega bivanja, njegovega doživljanja, občutenja.

Vedno znova od kje mezi sok granatnih jabolk, poganja suho ali manj suho rastje, ki v pervertirani renesančni maniri prehaja v elemente človeškega, živalskega, v hibridne oblike bivanja, iz katerega se porajajo bolj ali manj presenetljivi rezultati, namigi, poskusi. Zremo svečenike čistunstva ali razvrata, kontemplacije ali divjega, prevratniškega, na žalostni neuspeh obsojenega iskanja smisla, boljših obetov ali vsaj kakršnekoli odrešitve, potešitve. Staro znanje, modrost, kultura ..., vse so postali le rekviziti v pokrajinah sprevrženih pomenov, kjer so izgubili nekdanji smisel, a ne na račun vzpostavitve kakšnega novega, nadomestnega, vsaj provizoričnega.

Ker novih smislov ni, so le fragmenti razkrojenih starih in protagonisti, ki so ujeti v njih ali v svoja lastna, posebna, individualna tavanja. Celo svoboda je v takšnem stanju brez smisla, odvečna, le eden od fantomov v raztreščenem, razblinjenem, na slepo skupaj zmetanem orjaškem organizmu. »Svet je bolan stroj,« pravi košček besedila nekega benda, in tudi nanj se utegne spomniti kakšen gledalec ob ogledu razstave.

Občutimo ujetost v steklene zvonove, čaše za mlakužnico, pogubne napitke, nekatere podobe so temačne, grobe, nasičene, druge preveva nestvarna jasnina, svežina nadzemске zbranosti, privzdignjenosti v meditativnost. Različni kabli, pogosti elementi s slik, so tam izključeni, oziroma zevajo njihove cevi prazne, osvobojene smisla, funkcije, določenosti. Gledamo v čudna, fantazijska kraljestva kot iz vizij maničnih, shizofrenih sanjačev, odslikave dnevnih in nočnih mor ali zgolj banalne vsakdanjosti, ki se lahko izkaže za najhujšo od njih. Včasih se odpre pogled v onstran, v še nedefinirano možnost, ki raje ostaja takšna, oddaljena, da se ne bi prehitro in nepovratno skazila.

Galebi in morski levi skupaj plavajo pod vodo, potopljeni v praelement skupaj vadijo dihanje na tanko, vzlete, dvige, premagovanje upora, prebijanje nekam drugam ...

TA OBSEŽNA, SILOVITA RAZSTAVA BI SEVEDA SODILA V MODERNO GALERIJO, A UMETNIKI, KOT JE MARKO JAKŠE, LAHKO TJA ŽAL PRIDEJO LE, ČE PLAČAJO VSTOPNINO.

Na koncu ostanejo le fosili, ribice – ranice, široko odprte nedolžne oči nekoga, ki se je znašel na kraju, na katerega je bil obsojen.

Avtor tvori mnoge nevsakdanje kombinacije, sopostavlja na primer ledene puščave

in mediteranska obzidja, gradnike smisla iz neke mistične preteklosti, ustvarja vzdušja, ki so hkrati arhaična in futuristična. Sooča nas z inverzijami organskosti, vztrajnostjo vegetiranja, živalsko zagriženostjo, s trohno, poltenostjo, nekrofilijo. Pred nami stojijo angeli, čisti preroki in njihovi izrojeni prišepetovalci, zremo slutnje, obsesije, temačna množenja, gomazenja ...

Naslovi del, diskretno nalepljeni na tla, omogočajo gledalcu, da si razstavo ogleda, tako da se ozira nanje ali brez tega, lahko pa na oba načina. Nekateri naslovi so sicer dokaj nevtralni, nekateri pa do slik vzpostavljajo humorno distanco, mehčajo njihovo trpko sporočilnost, odpirajo drugačne registre razumevanja. Včasih so precej konkretnjši, bolj neposredno sporočilni kot dela, pridajajo jim dodaten izrazni element ali pa razumevanje, občutenje celote še bolj zapletejo, iz nje naredijo še težje razrešljiv *rebus* (naslov ene izmed slik).

Ta obsežna, silovita razstava bi seveda sodila v Moderno galerijo, a umetniki, kot je Marko Jakše, lahko tja žal pridejo le, če plačajo vstopnino. ■



VSTOPITI V SANJARJENJE JE ESENCA UMETNOSTI

Denis Lavant (1961), francoski gledališki in filmski igralec, prisega na gledališče, a svet ga najbolj pozna po dolgoletnem sodelovanju s filmskim režiserjem Léosom Caraxom. V najnovejšem Caraxovem filmu *Holy Motors*, ki se te dni vrti v ljubljanskem Kinodvoru, nastopa v kar enajstih različnih vlogah, udeležil pa se je tudi slovenske premiere.

ŠPELA BARLIČ

Med pogovorom je natanko tak, kot bi pričakovali, le precej bolj gostobeseden. Iskriv, artikuliran, majčkeno ekscentričen in neverjetno izrazen. Rojen gibalec. »Ga bom slikal kar medtem, ko se bosta pogovarjala,« je rekel fotograf. »Gospod veliko maha z rokami.«

V filmu *Holy Motors* (2012) ste odigrali kar enajst vlog. Kot igralec se običajno lotite ene same vloge, na katero se lahko dobro pripravite in se nato popolnoma potopite vanjo. Kako pa ste se spopadli s tem nenavadnim izzivom?

V oporo so mi bile zelo precizne opredelitve likov v scenariju, pomembno delo pa so tokrat opravili tudi tehniki in maskerji. Rekel bi, da se mi je s tem res zahtevnim projektom uspelo spopasti zato, ker sem na svoji igralski poti do zdaj odigral že veliko vlog, predvsem v gledališču, tako da sem si skozi leta ustvaril nekakšno zbirko igralskih možnosti, ki sem jih v preteklosti že uporabil.

Res pa je, da so bile med temi enajstimi vlogami tudi take, ki jih od prej nisem bil vajen, denimo vlogi starca in družinskega očeta. Ko sem bral scenarij, se mi je vse skupaj zdelo grozljivo, ampak potem sem se vlog lotil eno po eno, kot da bi snemal kratkometražne filme. O vlogi gospoda Oscarja nisem pretirano razmišljal, ampak sem se osredotočil na vsak njegov lik posebej.

Bi sprejeli takšen izziv na začetku kariere?

Če bi takšno ponudbo dobil na začetku kariere, bi se mi zdelo naravnost grozljivo. Ta projekt sem sprejel tudi zato, ker mi ga je ponudil Léos Carax – zaradi njegovega duha, njegove kinematografske genialnosti. S Caraxom naju povezuje trideset let skupne zgodovine in v filmu *Holy Motors* najdemo sledove najinih prejšnjih sodelovanj. *Holy Motors* je rezultanta dosedanjih treh celovečercov in enega srednjemetražnega filma.

V osnovi nisem tip igralca, ki bi si želel igrati več vlog hkrati. Rad se do zadnje celice živčnega sistema poglobim v en sam lik. To mi je bližje.

Torej vas je bilo vendarle malo strah ...

Seveda. Vsakič, ko mi Carax ponudi vlogo, sem zaskrbljen. Lahko recimo vidim, da je scenarij čudovit, ampak se takoj zavem dejstva, da bo napisano treba tudi odigrati. In ker sem že navajen delati s Caraxom, si lahko kar predstavljam, kaj vse se utegne skrivati za enim samim stavkom, koliko energije in natančnosti bo potrebne, da bom to odigral. Njegove scenarije je treba vedno brati med vrsticami. Ni vse, kar je treba odigrati, tudi zapisano. Pri prizoru iz filma *Ljubimca z mostu Pont-Neuf* je v scenariju denimo pisalo: »Alex bruha ogenj na ulici in Michelle ga gleda, polna občudovanja«. Za ta prizor smo potem potrebovali tri noči intenzivnega dela. Vedno poskušam oceniti, koliko energije bo potrebne za to, da nekaj odigraš, strah, ki se pri tem poraja, pa je podoben tremi, ki jo imaš v gledališču, in lahko predstavlja tudi motivacijo.

Kako jasno avtorsko vizijo ima pravzaprav Carax? Koliko prostora vam pušča na snemanju?

Pravzaprav ne vem, kakšna je njegova vizija. Scenarije spiše zelo natančno, kot neko partituro. Pomembno mu je tudi, da se dialogi povejo dobesedno tako, kot so napisani, ker se zaveda pomena vsake besede. So pa tudi trenutki, ko je možno improvizirati, surovi momenti, ko si igralec lahko privošči igrati instinktivno. V filmu *Nečista kri* je to recimo takrat, ko plešem na Bowieja, pri *Ljubimcih* takrat, ko bruham ogenj ...

Se je pa Caraxov način dela skozi čas zelo razvijal. V prvih filmih je bilo več poudarka na čustvenem stanju, na izraznosti. To so bili elementi, s pomočjo katerih je neki lik postal prepoznaven. Pri *Holy Motors* pa sva imela skoraj nekakšen koreografski način dela. Ni bilo toliko poudarka na psihologiji lika, več je bilo čisto tehničnega vadenja, ki sva ga posvetila določenemu dejanju, recimo akrobacijam, sceni

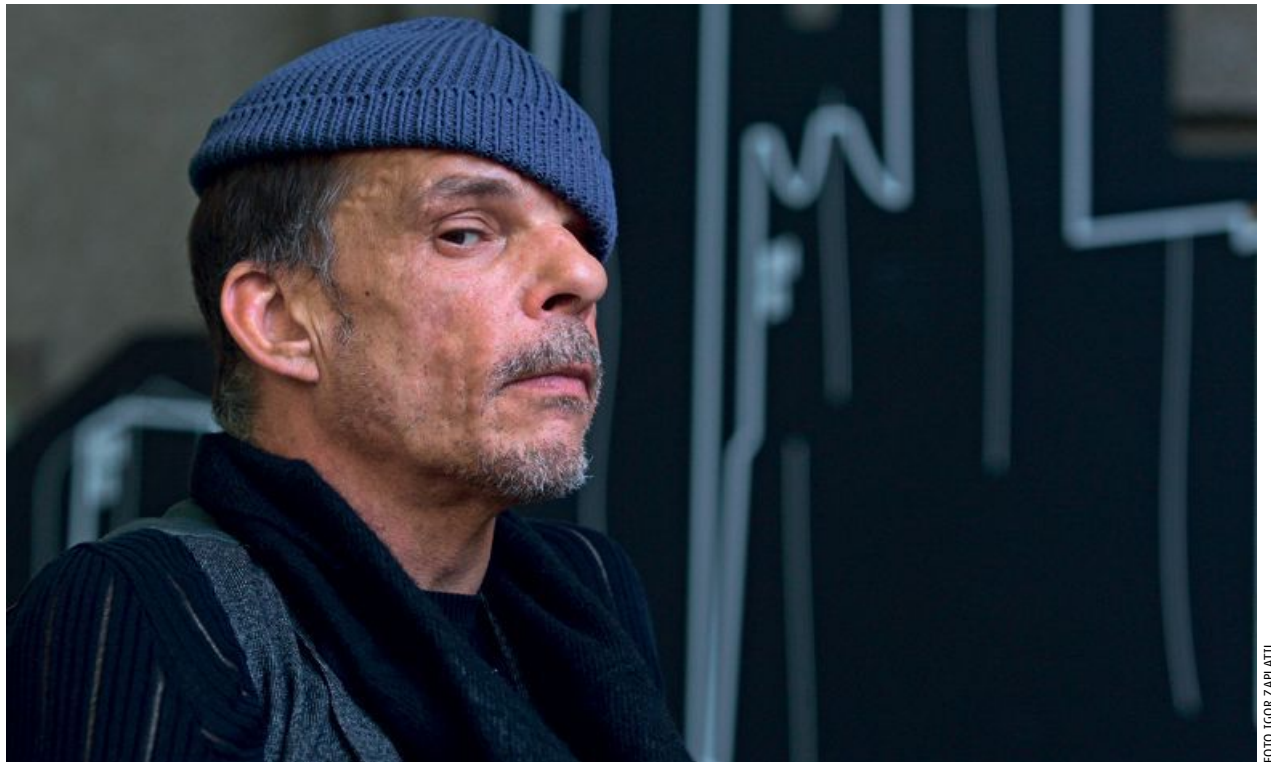


FOTO IGOR ZARLATIL

s harmonikami, delu z opicami. Te delikatne prizore smo vadili že prej in jih potem na snemanju izpilili. S Caraxom pogosto sodelujeva tako, da jaz nekaj predlagam, naredim prvi osnutek, on pa to potem izpili.

Igrali ste v skoraj v vseh Caraxovih filmih. Zakaj mislite, da mu tako ustrezate? Zakaj tako dobro delata skupaj?

Vse se je začelo s filmom *Fant sreča dekle* leta 1984. Ne vem, zakaj je takrat za glavno vlogo izbral ravno mene. Jaz sem si v tistem času želel igrati predvsem v gledališču. Potem mi je Carax predlagal vlogo v filmu in sem si rekel, pa dajmo, najbrž bo manj naporno kot v gledališču. A sem se zmotil, vsaj kar zadeva Caraxove filme. Po tem prvem srečanju je Carax najbrž opazil, da moje igralske spretnosti ustrezajo temu, kar želi v svojih filmih prikazati.

Ne bi rekel, da sva si prav zelo podobna, niti ne izhajava iz istih svetov, a med nama vseeno vlada nekakšno družinsko vzdušje. Če naju pogledaš, sva oba približno enako majhna – kot Charlie Chaplin in Buster Keaton. Jaz se izjemno rad gibam, igram s telesom, Carax pa je ljubitelj starih filmov, kjer je pomembna ekspresivnost telesa. Pozneje sem opazil, da imava skupnega še nekaj drugega: nekaj otroškega v najinem dožemanju sveta. Spomnim se, ko sem ga pred petimi leti gledal režirati film *Tokio!* Snemali smo prizor, kjer na tleh ležijo žrtve gospoda Merda in Léos se je koncentriral kot kakšen otrok, ki poskuša nekaj narisati, sestaviti. Prizor se mi je zdel zelo ganljiv. Spomnil me je na poetično koncentracijo, na sanjarjenje ... Vstopiti v sanjarjenje je esenca umetnosti. Oba z Léosom premoreva tovrstno domišljijo, le da jo eden uporablja za to, da režira, drugi pa za to, da igra.

Pa bi zavrnili Caraxov scenarij, če vam ne bi bil všeč?

Seveda ne bi sprejel scenarija le zaradi režiserja, ampak Carax je tako luciden, inteligenčen in senzibilen cineast, da si težko predstavljam, da bi mi predlagal nekaj, kar me ne bi pritegnilo. Ostaja pa odprto vprašanje, kam lahko po *Holy Motors* sploh še greva, ker je ta film pravzaprav sinteza najinega dosedanjega skupnega dela ...

Omenili ste, da oba s Caraxom v filmu rada izrabljata govorico telesa. Vi ste nasploh poznani kot zelo »fizičen« igralec. Od kod vam vse te plesne in akrobatske spretnosti, ki jih razkazujete v filmu?

Že kot otroka so me fascinirali pantomima, žongliranje, cirkus ... Vse to sem poskušal posnemati in v otroštvu pridobljene spretnosti sem pozneje kanaliziral v svoje delo. Lažje

sem se ukvarjal s pantomimo kot z besedo, zato sem našel način, kako zgodbe pripovedovati nemo. Fizičnost je torej prišla spontano, hkrati pa sem jo treniral.

V gimnaziji sem odkril gledališče in se odločil, da bom študiral igro. Lahko bi se usmeril tudi v cirkus, ampak vedel sem, da je beseda tisto, kar moram še udomačiti, tisto, kar bi rad obvladal. Gibanje razumem. V njem uživam in vem, kaj pomeni to kvalitetno početi. Prav tako pa sem si želel ujeti tudi besedo. Beseda je nekaj, kar uhaja, nekaj, kar je napisal nekdo drug, ti pa moraš potem to besedo privzeti in jo oživiti. Zato sem šel v gledališko šolo. Tam se potem sicer nisem kaj dosti naučil, sem se pa zato toliko več pozneje, skozi prakso. Naučil sem se besedo fizično usidراتi v telo, spojiti gib in besedo v koherentno celoto. V resnici je vsak igralec fizičen, a v različnih kulturah igro dojemajo različno. V Franciji igralci recimo igrajo od pasu navzgor – pomemben je tisti del telesa, ki govori besedilo. Rusi, vzhodnjaki, pa se v vloge dajejo veliko bolj fizično, in to ne le v umetnosti, ampak tudi sicer v življenju. To je način, ki je meni bližje.

***Holy Motors* so kritiki označili predvsem za film o filmu. Se strinjate s to oznako?**

Ta opredelitev zagotovo ni dovolj široka. *Holy Motors* ni samo *hommage* igralskemu poklicu, ni samo sámoslavospev filmu. Govori o nas, o človeku, o naši dobi. Govori o življenju, o odnosu med moškim in žensko, o odnosu človeka do modernega sveta, o nostalgiji do preteklega, ki ostaja prisotna v sedanjosti.

Ste imeli takrat, ko ste snemali, občutek, kakšen bo film videti na koncu? Kako ste ga videli še v svoji dvanajsti vlogi, vlogi gledalca?

Film sem prvič videl v lani Cannesu. Ko sem ga gledal, sem se še živo spominjal snemanja, a mi je kljub temu zelo presenetil. V prvi vrsti zaradi prologa z Léosom v spalnici in epiloga z limuzinami. Pri teh prizorih nisem sodeloval in nisem imel pojma, kaj bo z njimi naredil Léos. Film me je popolnoma posrkal, res sem ga gledal kot gledalec. Nisem bil kritičen glede tega, kako sem kaj odigral, ampak sem že od prvega prizora, kjer se odpre kinodvorana – to je močna podoba, ki me spominja na spust v pekel, na Dantejevo *Božansko komedijo*, na prehod v podzemlje –, sledil njegovega ritmu, koreografiji, *soundtracku*, se smejal kot otrok, bil pretresen ... Film sem si ogledal celo večkrat, kar redko naredim. Zame je bil res veliko odkritje. ■

Mentorji v lovu na plagate

AKADEMSKI ZLOČIN BREZ KAZNI?

Internet je kriv in zaslužen za marsikaj, v zadnjem času nanj s prstom kažejo tudi, ko je treba najti vzroke za razmah plagiranja pri diplomskih, magistrskih in doktorskih delih. Zadeva ni enopomenska, splet je za akademsko srenjo zakladnica podatkov, iz katere velja jemati po premisleku in skladno z etiko. Plagiatorstvo ni nov pojav, odgovornost zanj pa nosijo tudi mentorji. Dr. Miha Javornik, dr. Lado Kralj, dr. Roman Jerala in dr. Metka Tekavčič so nanizali nekaj svojih bogatih izkušenj z mentorstvom.

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Dnevniki *Delo* že dolga leta objavlja naslove doktorskih disertacij, s katerimi so bili posamezniki promovirani v doktorje znanosti. *Dinamične zmožnosti kot izvor konkurenčnih prednosti v slovenskih podjetjih s področja informatike*, *Z vzdihom, izdihom in upogibanjem kazalca povezani potenciali pripravljenosti pri bolnikih z amiotrofično lateralno sklerozo*, *Vloga podganjih astrocitov pri inaktivaciji histamina*, *Praslovanski ijevski samostalniki moškega spola v slovenskem knjižnem jeziku 16. stoletja* so naslovi, ki vzbujajo strahospoštovanje. In ob katerih si človek ne drzne niti pomisliti, da niso avtorji takšnih specialističnih tekstov hvalevredni učenjaki. Ki bi jim bilo pod častjo pomisliti na kakršnokoli goljufanje. Ali pa je bilo tako pred leti, ko je bilo doktorjev in vseh ostalih akademskih nazivov manj, in se danes ironično nasmihamo celo pri branju takih kompleksnih naslovov doktorskih disertacij in se poigravamo z mislijo, kateri od navedenih bodočih doktorjev se bo v prihodnosti pojavil v drugih časopisnih rubrikah, z oznako plagiatorja?

Glede na količino vesti o odkritih ponarejevalcih na najvišjem, akademskem nivoju, so takšna vprašanja zelo umestna. Mediji nas v zadnjem času skorajda v rednih presledkih obveščajo o nepridipravih, ki so se okoriščali s tujim znanjem in delom, najsi gre za predsedujoče vladi (Alenka Bratušek) ali člane Evropskega računskega sodišča (Milan M. Cvikl), da o ponarejanju dokazil o izobrazbi niti ne govorimo. A medtem ko se pri nas kmalu po takšnem razkritju po navadi vse poleže, je v Nemčiji piš, ki je nastal ob ugibanju, ali je nemški obrambni minister Karl-Theodor zu Guttenberg v svoj doktorat vključil odlomke brez navajanja virov, omenjenega odnesel s položaja, odstopila je tudi nemška ministrica za izobraževanje Annette Schavan, ki ji je februarja letos düsseldorfska univerza odvzela doktorski naziv zaradi napačnega navajanja virov pred triintridesetimi leti. Kako se bo razpletlo na Hrvaškem, od koder je pred dnevi prišla vest o ministrici za kulturo Andrei Zlatar Violčić, ki je bila mentorica domnevni prepisovalki, za zdaj še ni znano.

Vsekakor se ob tolikšnem razcvetu plagiatorstva zdi malone bob ob steno izdajati knjige, kakršna je v začetku tega leta izšla pri založbi Modrijan: *Kako pisati na univerzi*. Priročnik ni namenjen le študentom, ki se lotevajo sestavljanja diplomske, magistrske ali doktorske naloge in v strahu obsedijo pred praznim zaslonom (če se to sploh še dogaja), temveč tudi profesorjem, ki se lotevajo pisanja skript. V vsakem primeru se navodila, kot so »Ne pričakujte, da vam bo že v prvem poskusu uspelo. Zapomnite si, da je pisanje učenje.«, berejo kar nekako arhaično ... Vsebuje tudi poglavje *Uporaba spleta kot vira za pisanje*, ki prinaša celo svarila, kot so »kakovost virov na spletu ni preverjena«, »ni zagotovil o strokovnosti teksta«, »bolj se ukvarjajo z videzom kot z akademsko kredibilnostjo«, a ti so – v očeh



DR. MIHA JAVORNIK: »KLJUČNEGA POMENA JE SPREMLJANJE ŠTUDENTA, MENTORSTVO JE PRAVZAPRAV VRSTA TUTORSTVA.«

morebitnih plagiatorjev, ki jim gre le za to, kako si pridobiti spričevalo o akademskem nazivu brez bolečin in s čim manj truda – še tem bolj odveč. Pričujoča knjiga se posveča tudi problemu navajanja virov, predvsem v poglavjih z nedvoumnimi naslovi *Navajanje virov in plagiatorstvo*, *Razmišljanje o plagiatorstvu*, *Kreativna uporaba virov*. A saj so pravila glede citiranja jasna in je jasno tudi, da jih plagiator zavestno krši. Ohlapno navajanje virov, pri čemer se delu besedila nalašč ne pripiše avtorstva, temveč se ga v tekst vplete kot lastno razmišljanje, je eden najbolj razširjenih načinov plagiranja. Od tod do zadnje, najakutnejše oblike, pri kateri kandidat za diplomu, magisterij ali doktorat prepíše bolj kone vse od prve črke do zadnje pike, je še cela pahljača drugih možnosti, kako si skrajšati pot. Ovira, pri kateri bi se morala takšna zvičajnost nepreklicno zagoditi, se imenuje mentor. Kako se s »kreativno uporabo virov« in po goljufiji dišečo iznajdljivostjo študentov spopadajo pedagogi na različnih študijskih smereh, od družboslovno-humanističnih do naravoslovno-tehničnih, si preberite v nadaljevanju besedila.

PREVERJANJE FUNKCIONALNE PISMENOSTI

Filozofska fakulteta v Ljubljani (FF) je resda izobraževalna ustanova, trdno zasidrana na družboslovno-humanističnem področju, in bi bila po domnevah, po katerih so takšne smeri zaradi odsotnosti naravoslovno-tehnične eksaktnosti še posebno hvaležne za vsakovrstno prepisovanje in plagiranje, lahko leglo ponarejanja. Toda študenti FF so razpršeni po množstvu študijskih smeri, kjer so pod natančnim drobnogledom pedagogov, ki jih poznajo in spremljajo malone od prvega letnika naprej. Tako točno vedo, kaj lahko od posameznika pričakujejo in

praviloma v kali zatrejo poskuse kitenja s tujim perjem.

Dr. **Miha Javornik**, redni profesor na oddelku za slavistiko in predstojnik katedre za rusko literaturo, uvodoma poudari, da sta pri študiju ruskega jezika možni dve vrsti diplome, kajti letos so po bolonjski reformi prvič vpisani študenti v prvi letnik druge stopnje, kar je po stari klasifikaciji 4. letnik dodiplomskega študija. Ti študenti bodo študij sklenili po petih letih z magistrskim delom, ki je primerljiv z malce bolje spisano diplomu. Prva stopnja študija se konča s seminarsko nalogo, vendar vse usmerijo v nadaljnji dve leti, kar je po Javornikovem prepričanju edino smiselno, sploh pri študiju jezika, kakršen je ruski, kjer se nemalo brucov vpiše brez jezikovnega predznanja. Sicer pa je za študij ruskega jezika na FF značilno, da profesorji, bodoči mentorji, študente spremljajo od začetka do konca, v različnih stopnjah zahtevnosti študija. Eno prvih sit je t. i. eksplikacija, ki je obvezna za slušatelje predmeta *Uvod v študij ruske književnosti* v prvem letniku. Gre za razlago strokovnega ali znanstvenega članka v pisni obliki, izbranega iz obširnega spiska tem po lastni presoji in s katerega koli področja umetnosti, razlaga Javornik. Eksplikacija je spisana v slovenščini in je pravzaprav oblika preverjanja funkcionalne pismenosti, ki pri študentih večkrat zelo šepa. Glavni izziv eksplikacije je, kako s svojimi besedami predstaviti misel drugega, to pa je tudi večšina, nepogrešljiva pri pisanju tako seminarske naloge kot diplome. Pri eksplikaciji spoznaš študenta, tam se pokaže, ali bo sposoben nadaljevati študij. Eksplikacija je zelo drobno sito, šestdeset do sedemdeset odstotkov nalog kot nezadovoljive vrne in zgodi se, da nekateri kandidati po štirikrat popravljajo svoje delo. Eksplikacija je tudi odličen te-

ren za urjenje v formalnih vidikih pisanja strokovnih besedil, saj se študenti učijo citiranja in navajanja literature. Sogovornik poudarja, da se poleg komajda zadovoljivih predstavitev najdejo tudi take, v katerih se študent po lastni iniciativi poglablja še v sekundarno literaturo – sicer pa ni mogoče posploševati in grajati vseh povprek, saj je v vsaki generaciji v skladu z Gaussovo krivuljo nekaj izjemno dobrih in nekaj izstopajoče slabih študentov.

KO SE VRINE DRUGAČEN TON PISANJA ...

Na študijski smeri rusistika na leto diplomira približno petnajst študentov, od prevzema naslova do zagovora pa ne sme miniti prav dolgo: če se tudi v dveh, treh letih ne zganejo, jih ne čakajo več, pravi Javornik. Študenti, ki bi želeli dokončati študij, morajo zaprositi za nadaljevanje študija, pri tem pa se še posebej veliko pozornosti posveča ocenam seminarskih nalog, saj so najboljši kazalniki študentovega odnosa do stroke. Kandidat za diplomsko delo mora najprej oddati t. i. dispozicijo, v kateri pokaže, da ve, kakšna je zgradba akademskega dela: vsebovati mora hipotezo, metodologijo in seznam literature, iz katere bo študent črpal. Šele na podlagi tega jim Javornik kot mentor predlaga dodatne virov. Teme za diplomsko, magistrsko in doktorsko dela so vnaprej razpisane, še posebej cenjeni pa so študentovi lastni in izvirni predlogi, pravi Javornik. Ponavadi so takšne naloge, ki se neredko dotikajo aktualnega področja in prinašajo tudi intervjuje s še živječimi avtorji in strokovnjaki, prav posebno dobro izdelane. Študent se lahko odloči tudi za somentorstvo, pri katerem nad njegovim delom bedita dva profesorja – eden z rusistike, drugi z druge smeri (ali celo z druge visokošolske ustanove), ki se tiče teme. Javornik tudi takšna dela spodbuja, saj meni, da je interdisciplinarnost v današnjem času izjemnega pomena.

Javornik je na leto mentor devetim do desetim kandidatom za diplomu, konzultacije pa potekajo tako v živo kot po elektronski pošti. Običajno besedilo prebere dva- do trikrat, preden je delo primerno za zagovor. Kot zanimivost: diplomsko delo se na rusistiki napiše v slovenščini, le obširnejši povzetek je v ruščini. Pri tem Javornik pogosto opaža, da so študenti okorni celo pri oblikovanju misli v materinščini ... Morebitnih prepisovalcev ni težko odkriti, saj se v besedilo vrine drugačen stil pisanja, ki je značilnost ruskih ali drugih tujejezičnih strokovno-znanstvenih tekstov. Diplomsko nalogo ali seminar lahko zavrne tudi zaradi pomanjkljivega ali nepravilnega citiranja, vendar je vseeno pri presoji ustreznosti diplome odločilno mnenje, da delo na izviren način pristopa k zastavljenemu problemu oz. zna kandidat/-ka v diplomu na strokovno neoporečen način sopostavljati ugotovitve domačih in tujih raziskovalcev. Sogovornik se pri tem zaveda, da se je v obdobju digitalizacije povečala nevarnost plagiatov, a meni, da diplomsko delo še ni plagiat, če kandidatu uspe soočiti različne prispevke, združiti razne vi-



DR. LADO KRALJ: »KOT MENTOR HITRO SPOZNAŠ TON, SLOG PISANJA SVOJEGA ŠTUDENTA IN ČE SE V BESEDILU POJAVI KAK VRIVEK, KI GA ŠTUDENT PRILEPI OD KOD DRUGOD, GA TAKOJ PREPOZNAŠ. «

dike in poglede na temo ter jih predstaviti v berljivi obliki skupaj s svojim osebnim mnenjem. Navsezadnje je govorcev ruskega jezika več kot 100 milijonov in med ruskimi teksti na spletu se gotovo najde kaj, kar je vredno prepisovanja. Vseeno pa meni, da je ključnega pomena v študijskem procesu, da visokošolski učitelj spremlja študenta od prvega letnika do diplome, ko se mentorstvo tako pravzaprav spreminja v nekakšno tutorstvo. Pomembno je študente od začetka naučiti, kako je treba delati, jim vcepiti etični čut in spoštovanje avtorskih pravic, pa tudi odgovornost do samega sebe in zavedanje, da delajo zase in ne zgolj za dokazilo o izobrazbi. Seveda pa vsi niso enako sposobni in Javornik ne vidi razloga, da slabše napisanih diplomskih nalog ne bi ocenil z nižjo, a še vedno zadostno oceno. V prihodnje bo treba razlikovati med tistimi, ki so sposobni poglobljenejšega študija in bodo vztrajali do diplome oz. magistrerija na drugi stopnji, ter med onimi, ki jim bodo skladno z njihovimi sposobnostmi priporočili, naj študij zaključijo s prvostopenjsko diplomom. Vsekakor pa je odločilno sito že eksplikacija v prvem letniku, poudarja Javornik. Zanimanje za študij ruskega jezika je vse večje, poučuje se ga čedalje več tako v osnovnih kot srednjih šolah po Sloveniji, ruščina je zanimiva tudi z ekonomskega vidika. Pri tem pa še vedno velja, da bodo svoje znanje lahko unovčili tisti, ki bodo med študijem pridobili vedenje in delovne navade ter bodo z odgovornim odnosom do sebe in stroke – in ne z goljufanjem – nadaljevali svojo pot v življenju, razmišlja profesor.

PLAGIATORSKA HISTERIJA

Dr. Lado Kralj, redni profesor na oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo FF v pokoju, je bil v svoji dolgoletni profesorski karieri mentor nekaj doktoratom, malce več magisterijem in mnogo več diplomam. Bil pa je tudi nacionalni koordinator za literarne vede in član senata univerze v Ljubljani, pristojen med drugim za sprejemanje tem doktorskih nalog. Če k vsemu temu prišteje še pogovore, ki jih je imel o mentorstvu in morebitnem plagiatu s kolegi, lahko zaključim, da ni zaznal kakšnih posebno očitnih zlorab, sploh pa bi težko govoril o plagiatstvu. Na podlagi spremljanja poročanja medijev meni, da je v zvezi s tem, in še marsičim drugim (pri čemer misli na nedavno anketo o razširjenosti korupcije v Sloveniji), pri nas zavlada neke vrste histerija ali katastrofizem.

Kot mentor doktorskim študentom – če naj začne pri vrhu piramide, – je bil s kandidatom v stalnem stiku, skupaj sta poiskala temo, ki jo je kot mentor nato zagovarjal pred senatom (in bil včasih tudi zavrjen, češ da je tema premalo koristna). Kot mentor hitro spoznaš ton, slog pisanja svojega študenta (ki ga navsezadnje poznaš že od začetka študija) in če se v besedilu pojavi kak vrivek, ki ga študent prilepi od kod drugod, ga ta-

koj prepoznaš, razlaga Kralj. Če so razmere normalne in budno bediš nad študentom, je plagiatstvo skoraj nemogoče, meni.

Toda če se je s plagiatstvom v najbolj surovem smislu te besede – prepisovanju v celoti ali hote pomanjkljivem citiranju virov – srečeval redko ali nikoli, pa izpostavlja drug pojav, ki bi ga, pogojno rečeno, lahko primerjali s plagiranjem: poskus nekaterih študentov, da bi se izognili avtorskemu pristopu. Namesto tega se usmerjajo v nekakšen pregled, kolaž tujih mnenj. Tudi to je kot mentor zavrnil in študenta spodbudil, naj se izreče še sam, češ kje pa je tu tvoj lasten prispevek? Za kakšnega drugega mentorja to morda ni moteče, razmišlja Kralj, a po njegovem prepričanju delo, ki ne prinaša avtorjevega stališča o zadevi, ne more biti doktorat. Kralj pa opozarja, da ima študent malone »pravico«, da si stvari olajša in do cilja pride po krajši poti. Takšnega ravnanja mu ne gre zameriti, ga je pa treba pravočasno ustaviti. Skrajni čas za kaj takega je na zagovoru – na oddelku za primerjalno književnost so že imeli tak primer, dr. Lado Kralj ni kot mentor bedel nad nastajanjem tiste diplomske naloge, temveč je bil član komisije za zagovor, ki so ga seveda odpovedali, ko jih je profesor obvestil, da diplomskega dela ne bo sprejel. Ne, ker bi vsebovalo elemente plagiata, temveč ker je bilo preprosto preslabo, šibko argumentirano ipd. Sicer pa je po Kraljevem mnenju tudi zagovor sam priložnost za odkritje ponarejevalca: če študent ne zmore odgovoriti na vprašanja članov komisije in pojasniti, od kod mu ta ali oni podatek, je to jasno znamenje, da je znanje med platnicami diplomske naloge privlekel s tujega zelnika in ga ni vzgojil sam. Sogovornik je tudi prepričan, da se povečuje vloga interneta pri množenju plagiatov: če je mentor res v stiku s študentom in prebira, kar mu kandidat prinaša, do plagiranja preprosto ne more priti.

PRIDOBIVANJE TOČK Z MENTORSTVOM

Doktorskih kandidatov je Kralj v vsej svoji profesorski karieri imel samo osem. Prihajati so začeli šele bolj na koncu, nikoli pa ni imel več kot dva na leto. Z mentorstvom si pridobivaš točke, s katerimi napreduješ do položaja rednega profesorja; poleg znanstvenih člankov in predavanj na tujih univerzah. A Kralj je mnenja, da bi prav mentorstvo morali izvezeti s tega seznama, saj lahko preobila kandidatov zniža kakovost dela. Kar zadeva poplavo diplom, magisterijev in doktoratov, kar je bržčas tudi povezano z več plagiat, Kralj opozarja, da je za višanje števila odgovorno tudi vodstvo univerze, ki zahteva več in več. Učinkovitost oddelkov na fakultetah se namreč ocenjuje po številu diplom, magisterijev in doktoratov, ki so jih tamkajšnji študenti spisali. Pri tem izvzema diplomsko delo, ki je obvezen zaključek štiri-letnega študija in za katerega niti ni nujno, da izpričuje avtorjev osebni odnos in študijsko

angažiranost; ravno tu se je nemalokrat zgodilo, da je študent pogledal skozi prste – kar ne pomeni, da mu je dovolil prepisovati. Doktorska disertacija plagiranje izključuje že v svojem bistvu, saj je zaveza, da boš nekaj prispeval znanosti, in to s samostojnim raziskovanjem.

PRIMER BORISA DAVIDOVIČA

Zanimiva pa je primerjava plagiatstva v literaturi in v znanosti, opozarja Kralj. Začelo se je pri literaturi, pred stotimi leti se nikakor še ni govorilo o plagiatstvu v znanosti. A odkar obstaja pojem medbesedilnosti, se to ne dogaja več. Najodmevnejši je bil primer Danila Kiša, ki so ga v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja obtožili plagiranja v knjigi *Grobnica za Borisa Davidoviča* – prepisoval naj bi iz nekakšnih turističnih prospektov (ja, nekaj podobnega je doletelo Michela Houellebecqa, ki da je v *Zemljevidu in ozemlju* objavil odlomke iz – Wikipedije). Na čelu gonje zoper Kiša je bil takratni predsednik srbskega društva pisateljev Dragan B. Jeremić. Kiš je iskalce s povečevalnim steklom osmešil v novi knjigi, ki jo je izdal leta 1977 (*Čas anatomije*, slovensko *Ura anatomije*) in v njej enkrat za vselej naredil konec takšnim obtožbam ter razjasnil, da je v fikciji vse dovoljeno. V znanosti je seveda malce drugače, citiranje je dovoljeno, dokler omenjaš ime; poleg tega se velja izogibati tudi svobodnejšemu citiranju, pri katerem se ime avtorja hote opušča ali se povzame več, kot dovoljujejo interna pravila – na oddelku za primerjalno književnost so se sporazumeli, da je maksimalna dolžina citata pol strani.

SAMO TRIJE ŠTUDENTI NA MENTORJA

Dr. Roman Jerala je vodja laboratorija za biotehnologijo na Kemijskem inštitutu, profesor na Fakulteti za kemijo in kemijsko tehnologijo (smer biokemija), pa tudi mentor študentom, ki pod njegovim vodstvom

zmagujejo na mednarodnih tekmovanjih v sintezni biologiji, kakršno je iGEM. Pot do njegovega kabineta na Kemijskem inštitutu vodi mimo laboratorijev in po hodniku, vzdolž katerega na kovinskih obešalnikih visi cel grozd belih halj – stereotipnega dodatka vsakega znanstvenika. Desetine belih halj, ki obiskovalca sprejmejo v nekakšnem platnenem špalirju, so pravzaprav edini znak množičnosti na tem inštitutu.

Za plagiatstvo pri nas skorajda ni možnosti, ker je diploma povezana z eksperimentalnim delom, Jerala že takoj na začetku pričakovano ovrže vse dvome. In doda, da se utegne kvečjemu zgoditi, da študent pri raziskavah prepíše opis metod, ki so že bile uporabljene. Vendar s tem sam nima težav – pomembna je vsebina oz. rezultati diplomskega dela. Pri diplomski poglavitnega pomena, da se kandidat spozna z raziskovalnim delom, po bolonjski reformi tako in tako pride na vrsto že po treh letih študija, od začetka dela do zagovora pa lahko preteče tudi samo tri mesece, bolj pogosto pol leta. Teme razpisujejo enkrat na leto, in sicer tako, da se najprej zameji splošno področje, znotraj katerega nato določijo specifično temo – v biokemiji se v letu dni namreč lahko marsikaj spremeni, odjeknejo nova odkritja, spreminijo se prednostne smeri raziskav. Pri izbiri tem se namreč trudijo, da bi ponudili takšne, ki so aktualne in bodo dale nova spoznanja, razlaga Jerala. Ne naletijo vedno na zlato žilo, a kaj novega in koristnega skoraj vedno izluščijo; navsezadnje jim tako gospodarno ravnanje veleva tudi dejstvo, da raziskovalno delo ni brezplačno – upravičiti je treba stroške laboratorija in reagentov, pa tudi mentorja. Ta se v enem študijskem letu lahko ukvarja z največ tremi študenti, na toliko so jih namreč omejili pri študiju biokemije, pravi Jerala. Nekoliko imajo možnost izbire študentov, ki jih bodo usmerjali pri pisanju zaključne naloge, diplome ali magistrerija, tudi profesorji, ki se raje odločajo za tiste, s

KAJ POČNE UNIVERZA V LJUBLJANI?

Pristojni z Univerze v Ljubljani (UL) so takole odgovorili na nekaj vprašanj, ki se tičejo omejevanja števila kandidatov na mentorja, pa tudi njihove vloge pri razsojanju o morebitnem plagiatstvu – za katero se, po odgovoru sodeč, ne čutijo poklicani.

Koliko kandidatov za doktorat ima največ lahko mentor, kako se mentorstvo točkuje pri napredovanju?

Skladno s 93. členom (točkovalnik) Meril za volitve v nazive visokošolskih učiteljev, znanstvenih delavcev ter sodelavcev Univerze v Ljubljani (UL) z dne 25. 10. 2011 (in spremembe z dne 24. 4. 2012) se mentorstvo točkuje takole (velja za vse nazive): pri diplomah (UNI) oz. na drugi bolonjski stopnji do 1 točke, pri diplomah (VIŠ) oz. na prvi bolonjski stopnji do 0,5 točke; pri študentskih raziskovalnih nalogah in pri študentskih umetniških nalogah do 1 točke, pri nacionalnih uvrstitvah po zahtevnih selekcijah do 1,5 točke; pri mednarodnih uvrstitvah po zahtevnih selekcijah do 2 točki; pri fakultetnih Prešernovih nagradah do 1,5 točke; pri univerzitetnih Prešernovih nagradah do 2 točki; pri magisterijih po programih pred uvedbo bolonjskih programov in pri doktoratih do 3 točke. (Za primerjavo: pri znanstvenoraziskovalni dejavnosti se za članke z recenzijo lahko dobi 1–12 točk, za avtorstvo monografije (domače ali tuje) do 20 oz. do 25 točk, za del monografije (izdane doma ali v tujini) pa do 4 oz. do 8 točk. Za t. i. vabljenost objavljeno plenarno predavanje na domačih znanstvenih konferencah do 2 točki, na konferencah v tujini do 5 točk.)

Mentor na doktorskem študiju ima lahko največ pet doktorandov, ki so vpisani v doktorski študijski program in v njem redno napredujejo. Sem ne sodijo doktorandi, ki so opravili vse obveznosti doktorskega študija razen zagovora doktorske disertacije, od vpisa v začetni letnik doktorskega študija programa pa je minilo več kot štiri leta. Za mentorje na vseh stopnjah študija pa velja, da imajo obveznosti opredeljene v pravih članic, za doktorski študij pa delno v pravih članic in delno v sprejetih sklepih in priporočilih senata.

Ali se je v zadnjih desetih letih že kdo obrnil na UL s predlogom za odvzem akademskega naslova koga, ki ga je sam zalotil pri plagiatstvu?

Da.

Kako se je UL odzvala oz. kakšne so njene pristojnosti?

UL v takih primerih postopa v skladu s Statutom UL, ki v členih 176–180 ureja postopke odvzema strokovnega ali znanstvenega naslova. Strokovni oz. znanstveni naslov se diplomantu odvzame tudi v primeru, če se po pridobitvi naslova ugotovi, da je diplomant pri zaključnem delu (diplomska naloga, magistrska naloga, doktorska disertacija), ki je predpisano po študijskem programu, avtorska dela drugih avtorjev v nasprotju z uveljavljenimi načini citiranja v pomembnem delu prikazal kot svoje lastno delo.

Ali se UL vidi v vlogi razsodnika oz. pobudnika za zakonsko podlago, ki bi omogočala sankcioniranje plagiatorjev? Če da, kakšna so njena dosedanja prizadevanja na tem področju? Če ne, kdo je po mnenju UL pristojen za vprašanja plagiatorstva na akademski ravni?

V Statutu imamo urejen postopek odvzema za naše diplomante. Sicer pa je postopek ugotavljanja plagiatorstva izjemno zapleten in zahteven. Ali gre za plagiat, lahko ugotovi in potrdi le stroka. Univerza v Ljubljani v teh okoliščinah ne vidi drugega zunanega, ki bi lahko o taki zadevi presojal.

katerimi so sodelovali že v času študija, ali za magistrske kandidate, saj je magisterij kompleksnejše delo in omogoča daljše in bolj poglobljeno delo, medtem ko se pri diplomah velik delež časa porabi za spoznavanje s tehnikami dela. Maksimalno število doktorskih kandidatov na mentorja je štiri; to je meja, ki jo predpisuje pravilnik ljubljanske univerze. Točke, ki jih profesorji pridobijo z mentorstvom, za redne profesorje niso potrebne, mlajši sodelavci, ki na fakulteti žal ne morejo biti uradni mentorji, pa jih potrebujejo za napredovanje, razlaga Jerala, ki redko odreče prošnjo za mentorstvo, a je zaradi obremenjenosti pogosto samo nekakšen »formalni mentor«, ki nad nastajanjem dela bedi le od daleč, medtem ko kandidata pri eksperimentalnem delu usmerja t. i. delovni mentor – asistent ali mladi raziskovalec, ki ne izpolnjuje formalnih zahtev za mentorstvo, vendar je s svojim znanjem in izkušnjami temu v resnici že kos. Jerala meni, da bi bilo pošteno, da bi tudi delovni mentorji dobili formalno priznanje za svoje delo.

INTERPRETACIJA JE PRISPEVEK K ZNANOSTI

Znanost resda ni imuna na plagiatorstvo, konkurenca je vse hujša in pred nedavnim

ko pripravlja zaključno delo.« Problema množičnosti se na EF zavedajo in mu posvečajo veliko pozornosti. Na najnižji, prvi bolonjski stopnji, so število diplomskih del poskušali znižati tako, da jih dopuščajo samo za študente z boljšimi ocenami, ostali študenti pa morajo namesto tega opraviti izpite. Večino poskušajo navdušiti tudi za nadaljevanje študija na drugi bolonjski stopnji, zato je seveda zraslo število magistrskih del. Nad izborom tem in naslovov zanje bedi posebna podkomisija Komisije za študijske zadeve, katere vodja je prav Metka Tekavčič. Njeni člani so predstojniki vseh podiplomskih študijskih programov fakultete, ki se usklajujejo glede odobrenih tem za magistrska dela, mentorjev, pogojev v zvezi s tem, kdaj lahko študent določenega programa obravnava temo, ki po vsebini bolj sodi v drug program, razpravljajo pa tudi o terminoloških vprašanjih in slovenskih ustreznica za angleške izraze ipd. Sogovornica poudarja še eno pozitivno lastnost takšne organiziranosti: na sestankih se razkrije, če se teme podvajajo, vodje programov pa imajo tudi celovit pregled nad obravnavanimi temami, kar je vse v prid hitrejšemu odkrivanju morebitnih poskusov ponarejanja.



DR. METKA TEKAVČIČ: »ČE KDO GOLJUFA IN MU INSTITUCIJA ODVZAME NAZIV, BI BILO LOGIČNO, DA MU TA INSTITUCIJA LAHKO ODREČE PRAVICO DO PONOVNE IZDELAVE ZAKLJUČNEGA DELA.«

sta obvestili, da sta eno nalogo razkrinkali kot popolnoma prepisano, falsifikatorjem pa dali možnost, da se sami javijo oziroma do naslednjic napišejo novo. Naslednjic ju je čakalo presenečenje: od devetih skupin jih je kar šest oddalo nove različice seminarskih nalog ... »Ena je bila prepisana v celoti, ostalih pet pa ni dosledno navajalo virov,« pojasnjuje profesorica, za katero to ni bila edina neposredna izkušnja s plagiatorstvom. Že pred nekaj leti je neki podiplomski kandidat hotel, naj mu oddano besedilo popravi v Wordovem dokumentu, z vklopljeno funkcijo »Sledi spremembam«. Zdelo se ji je čudno, sumi so se potrdili, ko je nekoč pri enem od popravkov našla pripis »Vprašaj jo, kaj je s tem mislila«. Tedaj je študenta »pritisnila ob zid« in iz njega izvlekla priznanje, da mu specialistično delo piše nekdo drug. Omenjeni kandidat je po razkritju zamenjal mentorja in šel – s podobno temo – k nekemu drugemu profesorju z EF ter dosegel diplomu, nato pa podobno temo prijavil še za magistrsko delo. Takrat je postalo očitno, da izigrava pravila igre in komisija mu je Tekavčičevo določila za somentorico. Do danes še ni magistriral, je pa komisija po tej izkušnji sprejela sklep, da mora pri zamenjavi mentorja kandidat dobiti soglasje starega in novega mentorja. »Dejstvo namreč je, da učitelji ne moremo vedeti vsega, kar delajo kolegi, zato je treba tovrstne zadeve ustrezno regulirati.«

PIRATSKI INDEKS

Na EF že nekaj let preverjajo verodostojnost vseh zaključnih del s posebnim računalniškim programom, ki na podlagi ujemanja večjih delov besedil išče po spletu. Če je indeks ujemanja zelo visok – profesorji na EF so ga v šali poimenovali »piratski indeks« –, obstaja verjetnost, da je delo od nekod prepisano. V vsakem primeru pa ima mentor končno besedo, tudi računalnik se lahko zmoti: ko mu je v preverjanje osnutek svojega dela izročila neka asistentka z EF, je bil indeks ujemanja prvič nižji od dvajset odstotkov, kar je nizko. Drugič, ko je delu dodala še viro in literaturo, pa je poskočil na več kot 90 odstotkov, kar v normalnih okoliščinah pomeni alarm, a v resnici si je računalniški program zapomnil prvi osnutek, s katerim se je druga verzija seveda skoraj v popolnosti ujemala, pojasnjuje Tekavčičeva.

Poskusi plagiranja se pojavljajo tudi pri doktoratih, povsod je treba biti izjemno pozoren, zato je odgovornost komisije pri zagovoru tem večja, pravi Tekavčičeva. Že pri prijavi mora doktorski kandidat napisati, kje vidi svoj prispevek k znanosti, o tem, kako dobro mu je uspelo, pa odločajo člani komisije, katerih imenovanje je v pristojnosti fakultete.

Eden od ukrepov za boljši nadzor nad desetimi diplomskih, magistrskih in doktorskih del, ki – z emblemom EF na platnicah – vsako leto ugledajo luč sveta, je posebna računalniška aplikacija, v kateri je mogoče

spremljati, katere teme so še na voljo, v kateri fazi je delo, kateri mentorji še sprejemajo nove kandidate ... Aplikacija je pripomoček, ki lajša delo tako profesorjem kot študentom, oboji dostopajo v sistem, ki jim, podobno kot pri Facebooku, razkriva podatke skladno z njihovimi pooblastili (prodekanja za študijske zadeve pa vidi vse). Skladno z bolonjsko reformo, najbrž pa tudi v želji izboljšati kakovost mentorstva in zajezi plagiatorstvo, so sprejeli interni sklep, po katerem sme mentor na drugi bolonjski stopnji imeti v študijskem letu največ petnajst kandidatov za magisterij. Izjemoma sme sprejeti še kakšnega dodatnega, denimo če je kdo od kolegov študijsko odsoten. Ali sme mentor kandidata zavrniti? Načeloma ne, odgovarja Tekavčičeva, vendar mu lahko sugerira, naj začne razmišljati o novem mentorju, če na primer niti na večkratno prigovarjanje noče spremeniti zaključnega dela, kot mu svetuje mentor. Toda to zanj ni tako problematično, veliko hujši se ji zdijo primeri odkritih prepisovalcev in ponarejevalcev, ki jim naslove odvezamejo, potem pa se spet vračajo ponje na isto fakulteto, k drugim mentorjem, ki jih ne smejo zavrniti, ker jim statut ljubljanske univerze tega ne omogoča oziroma jih morajo po črki zakona sprejeti. Ekonomska fakulteta se je soočila s takimi primeri in enotno mnenje senata je bilo, da bi bilo treba tovrstna vprašanja ustrezno urediti. »Če kdo goljufa in mu institucija odvzame naziv, bi bilo logično, da mu ta institucija lahko odreče pravico do ponovne izdelave zaključnega dela.« Profesorica v tem vidi svojevrstno zlaganost naše družbe: vsi se zavzemamo za pravno državo, a kaj ko se zakoni vse prevečkrat sprevržejo v orodje za izigravanje ... Prepisovanje se je, kakopak, razmahnilo z razcvetom interneta. A če internet plagiatorstvo omogoča, ga je zaradi njega tudi lažje odkriti. Spleta seveda ne gre označevati za krivca, je neprecenljiv vir podatkov in zaradi njega je študij danes svetlobna leta od časov, ko so imeli študenti na voljo en sam učbenik ali strokovno knjigo za določeno področje, ki jo je profesor znal malone na pamet, zato prepisovanje ni prišlo v poštev, se spominja sogovornica.

VCEPLJANJE ETIČNIH VREDNOT

Preprečevanje prepisovanja in plagiranja je trajen proces, ki terja nenehne izboljšave in nenehen trud, je realna Tekavčičeva, ki ne poskuša zmanjšati odgovornosti mentorja, vendar obenem opozarja, da je nemogoče imeti popoln pregled nad sorodnimi diplomskimi, magistrskimi, doktorskimi deli, ki jih, tudi v angleščini, zagovarjajo na stoterih poslovnih solah v bližnji in daljni sosesčini. Bolj smotno se je osredotočiti na preventivo, poskusiti študentom vcepiti vrednote in načela etike akademskega okolja, ki bi jih odvrčali od plagiatorstva, kajti profesorica verjame, da na fakulteti, čeravno izobraževalni ustanovi na univerzitetni ravni, vzgojni element še vedno šteje. ■



DR. ROMAN JERALA: »ZA PLAGIATORSTVO PRI NAS SKORAJDA NI MOŽNOSTI, KER JE DIPLOMA POVEZANA Z EKSPERIMENTALNIM DELOM.«

se je tudi nekemu njegovemu slovenskemu stanovskemu kolegu zgodilo, da je naletel na skoraj dobeseden prepis svojega znanstvenega članka, objavljen v neki manj znani mednarodni znanstveni reviji, s podpisom nekega pakistanskega profesorja. A pri diplomah, magisterijih, doktoratih je študent ne more odnesti zgolj s prepisovanjem, zatrjuje Jerala, mentor ima neposreden nadzor nad dogajanjem in če kandidat ponavlja že prej opravljeno raziskavo, je malo verjetno, da bi bili rezultati enaki – rezultati, z interpretacijo vred, pa so tisto, kar šteje kot dodana vrednost in prispevek k znanosti. Ja, tudi diploma je lahko avtorsko delo, prikimava sogovornik, bolj ali manj zahtevno, vendar z avtorskim vložkom posameznika. Prepisovanje v celoti pa pri njih, oziroma pri naravoslovnih vedah nasploh, ne pride v poštev, razen če bi se zanj mentor in študent vnaprej dogovorila.

ŠTUDENT ODGOVARJA ZA OBLIKO, MENTOR ZA VSEBINO

Nikakršnega smisla ne bi imelo metati si pesek v oči, da je Ekonomska fakulteta (EF) v Ljubljani ena tistih izobraževalnih ustanov, kjer je zaradi obilice vpisanih študentov plagiranje, ponarejanje in druge vrste prepisovanje bolj razširjeno kot na raznih butičnih študijskih smereh; zaradi množičnosti študija pa tudi teže izsledljivo. Dr. Metka Tekavčič, predstojnica Inštituta za menedžment in organizacijo, članica senata fakultete in predavateljica na do- in podiplomskem programu ter mentorica pri mnogih diplomskih, magistrskih in doktorskih delih, pravi: »Res je, da zaradi množičnosti študija profesor ne more spremljati vsakega študenta ves čas študija, ga pa kot mentor intenzivno spremlja v obdobju,

Načeloma velja, da je študent pri pisanju diplome, magisterija ali doktorata v celoti odgovoren za jezik in obliko – in v zvezi s tem mora zadostiti navodilom, ki jih je za študente pripravila fakulteta – in seveda tudi za vsebino, saj gre za avtorsko delo, mentor pa za presojo vsebine z vidika strokovne doslednosti. Pri obliki so zajeta tudi pravila glede citiranja, navajanja virov literature ipd., vse to pa preverjajo pri t. i. tehničnem pregledu, ki mu je pred zagovorom podvrženo vsako od treh naštetih zaključnih del, ki so nato na razpolago v knjižnici EF, zato je pomembno, da so tudi ustrezno oblikovno urejena.

OD DEVETIH ŠEST PREPISANIH ...

Plagiatorstvo si prizadevajo preprečevati ne le pri zaključnih delih, temveč tudi pri seminarskih nalogah, razlaga Tekavčičeva, ki se prav zato zavzema, da so tudi pri teh nalogah uvedli izvedene obrambe oziroma zagovore in sama jih, tako kot tudi mnogo drugih kolegov, izvaja. Tako lahko študente že med študijem ozaveštuje in jim vcepijo spoštovanje do avtorskih pravic, pa tudi zavedanje o moralni odgovornosti za svoje delo. Ravno pri seminarskih nalogah (pri predmetu *Računovodstvo javnega sektorja*) je Tekavčičeva skupaj z asistentko nekoč zalotila skupino študentov, ki so svoj izdelek v celoti prepisali – iz nekega drugega zaključnega dela nekdanjega študenta iste fakultete. Da bi bila ironija še večja, je seminarska nosila naslov *Etika pri javnem naročanju*. Profesorica se je o tem posvetovala z asistentko in skupaj sta se, namesto da bi udarili z macolo, odločili za razmeroma premeten ukrep: vse študente, porazdeljene v devet skupin, od katerih je vsaka izdelala svojo seminarsko nalogo,

Edvard Kovač, filozof, teolog in esejist

KAKO REŠITI HUMANIZEM?

MATIC KOCIJANČIČ *foto* UROŠ HOČEVAR

Edvard Kovač (rojen 1950) je svojo akademsko pot začel na Katoliškem inštitutu v Toulousu, kjer še vedno predava v pomladanskem času, prvo polovico šolskega leta pa preživi v Ljubljani, kjer je etiko sprva predaval na Fakulteti za družbene vede, danes pa poučuje na filozofski, teološki in zdravstveni fakulteti. Temeljno izhodišče njegove filozofije je spoštovanje drugega. Je eden izmed največjih poznavalcev filozofske zapuščine Emmanuela Lévinasa (1906–1995). Leta 1980 je izdal svoj knjižni prvenec *Nietzschejeva tragičnost*, ki sta mu sledili zbirki esejev *Modrost o ljubezni* (1992) in *Oddaljena bližina* (2001). Za slednjo je prejel Rožančevo nagrado. Dvakrat ga je nagradila tudi francoska država, najprej z Državnim redom za zasluge, nato pa še z Redom viteza za umetnost in lepstvo. Lani je izdal knjigo *Spominski park Teharje*, v kateri je strnil svoje temeljne etične poglede.

Že šesto leto je predsednik Odbora pisateljev za mir mednarodnega PEN, kjer se osredotoča predvsem na načeli širokega dialoga in skupnih humanističnih vrednot. Z njim smo govorili ob izteku 45. srečanja pisateljev na Bledu, ki ga je domača javnost letos še posebej pozorno spremljala, predvsem zaradi nedavnih razhajanj znotraj slovenskega društva.

Letošnje srečanje s tujimi pisatelji ocenjujete kot izjemno uspešno. Kaj pa vzdušje v slovenskih vrstah? Je bilo v primerjavi s prejšnjimi leti mogoče čutiti posledice burnega dogajanja v domačem PEN?

Hvala za vprašanje, ampak vas moram razočarati – tega ni bilo moč čutiti. Z notranjimi težavami tudi nismo obremenjevali naših gostov, so jih pa zato – če smem tako reči – naši simpatični novinarji. S temi vprašanji so namreč neprenehoma begali tudi vodstvo mednarodnega PEN, čeprav je bilo to precej daleč od tematike srečanja. Mi smo bili tam zato, da organiziramo nekaj pozitivnega.

To ne pomeni, da želimo kakorkoli prikriti notranja trenja. Mednarodni vrh je že prej vedel za naše težave in nas je seveda ponovno prosil, da to modro in čim prej uredimo; da vzpostavimo duh dialoga, razumevanja in – če je treba – tudi odpuščanja. Obenem so nam zagotovili, da slovenski PEN spoštujejo in da se v naše notranje razmere ne bodo spuščali.

Kako osebno vrednotite izključitev Janeza Janše in odstop vidnih članov PEN?

Smo pisateljska in pišoča družčina, ki nas druži skupen ideal, soroden idealu našega mirovnega komiteja, da se s peresom bojimo zoper meč, zoper nasilje. Vsak član takšne družčine je dragocen. Odhodi uglednih kulturnih ustvarjalcev so zato zelo boleči. Vse, kar se je dogajalo okoli izključevanja in odhajanja, je boleče.

Je bila storjena kakšna napaka?

Ljudje niso bili dobro informirani. To je bila – in je še – največja napaka. Postopek še teče, poskusi dialoga se vzpostavljajo. Dokler postopek ni zaključen, ni treba odhajati. Vsak se lahko v dialog vključi po svojih močeh.

Zagodile so nam jo tudi številne nesrečne okoliščine. Nekateri vidnejši člani so bili zaradi bolezni in drugih osebnih okoliščin v tem času pogosto odsotni. Ni jih bilo zraven, ko so potekali ključni pogovori. Dialog torej ni bil v polnosti v duhu PEN.

Ampak ta dialog se seveda lahko še vedno ustvari, le verjeti moramo vanj. Zdaj gre namreč za usodno vprašanje, ali ideal



PEN še živi med slovenskimi ustvarjalci; ali verjamemo, da smo se sposobni pogovarjati? Osebo zato gledam predvsem v prihodnost. Z ljudmi, ki so odšli, in s tistimi, ki so zagrozili, da bodo odšli, moramo znova vzpostaviti dialog. Na glas moramo povedati, da so bili slišani. Dokazati, da cenimo njihove argumente.

Kaj pa sama izključitev? Pravilna odločitev, napaka ali splet okoliščin?

Vprašanje je večplastno. Dejstvo je, da je ves postopek potekal po pravilniku. Slednje-ga je slovenski PEN v času svoje ponovne oživitve sprejel po jugoslovanskih društvenih statutih, ti pa so morali po zakonskih predpisih vključevati tudi možnost izključitve. Tega drugje po svetu ni. Druga društva PEN izključitev ne poznajo in v pripravi je novi pravilnik po njihovem zgledu.

Četudi je – kot še enkrat poudarjam – postopek potekal po črki zakona, pa je treba dodati: *summum ius, summa iniuria*. Postopek ni potekal v duhu organizacije, ki je dialog. Ni izključevanje. Je pogovor, razlaga, poskus dialoga. Vsaj poskus. In to me navdaja z upanjem, da odhajanje članov na koncu le ne bo tako zelo številčno.

V nasprotnem primeru pa nas lahko skrbi za prihodnost kulture dialoga v naši državi. Dialoškost pisateljev nosi neki povsem specifičen simbolni naboj, ki presega težo njihovih osebnih, medsebojnih odnosov. Dejstva, da je razpad Jugoslavije neizogiben, sem se prvič zavedel takrat, ko je bilo pri sestavi programa enega izmed zadnjih jugoslovanskih pisateljskih srečanj nemogoče pripraviti slovenske in srbske pisatelje do tega, da bi sedli za isto mizo. Srčno upam, da zavračanje dialoga s strani nekaterih maloštevilnih slovenskih literatov ne napoveduje česa dosti bolj zloveščega, kot lahko razberemo na prvi pogled.

Vseeno bi rad še enkrat poudaril, da je treba na prihodnost gledati bolj optimistično. Bled leta 1965: takrat so se pisatelji Sovjetske zveze srečali s svobodnim svetom. In so se pogovarjali. Na Bledu se tudi letos srečujejo Palestinci in Izraelci. Tukaj so bili Tibetanci, ki so iskali stik s Kitajci. Na Bledu so bili skupaj Baski in Španci.

Bosta še kdaj tudi slovenska pisatelja drugačnih političnih prepričanj?

Osebo mislim, da pisatelji niso ne levi ne desni. Vsak razmišljujoč pisatelj ima edinstvene in samostojne politične ideje, ki jih lahko manj ali bolj grobo klasificiramo – bogastvo PEN je gotovo tudi v sožitju tega srečevanja. Takšna klasifikacija idej pa vseeno dela krivico tistim osnovnim, najplemenitejšim političnim intencam, ki po mojem prepričanju združujejo veliko večino pisateljev in jih je nemogoče umestiti na to ali ono stran ideološkega zemljevida.

Nekateri vaši kolegi so vseeno drugačnega mnenja: PEN bi se moral po njihovem jasneje politično opredeliti.

Mislim, da pri tovrstnih težnjah ni šlo za željo po rušenju ali neizpolnjevanju idealov PEN. Vsi smo bili enotni v ostri kritiki tega, da se je politično življenje začelo mešati v notranje delovanje te pisateljske zveze. Kljub napakam, nesrečnim okoliščinam in idejnim razlikam, ki sem jih naštel, pa si je treba priznati, da so bile v tej zgodbi odločilne predvsem osebne zamere, osebna razhajanja. Ta so pogosto še bolj nepopustljiva kot politične razlike.

Je nastalo situacijo vseeno mogoče povezati tudi s širšimi težavami slovenske družbe?

Vsekakor. In to prav v tem smislu. Razhajanja v obeh pisateljskih društvih, zlasti pa v PEN, odsevajo družbo, ki se razhaja zato, ker gre vsak k sebi. Družbo, ki ni sposobna vzpostavljati dialoga. V tem pogledu smo pisatelji vsaj v določeni meri tudi žrtve lastne identifikacije s slovenskim zgodovinskim trenutkom.

Kakšen je ta trenutek?

To je trenutek nezaupanja, nedialoško-sti, pa tudi odsotnosti velikih idej, velikih idealov. Slovenci smo se ponovno začeli prezirati takoj, ko so bile naše zadnje velike zgodbe končane. Ustanovitev države, vstop

v Evropsko skupnost in druge pomembne mednarodne institucije ... Takrat smo bili skupaj. Zdaj pa se obnašamo, kot da velikih slovenskih zgodb ni več. A to ne drži.

Velika zgodba je vsekakor ohranjanje slovenske države. Ljubosumno čuvanje njene neodvisnosti. Vsak je poklican k njenemu uresničevanju. Noben političen pol ni dovolj močan, da bi jo lahko uresničil sam. To je bilo jasno že na začetku: nihče ni bil dovolj močan, da bi lahko sam vzpostavil slovensko državo. Če hočemo ohraniti slovensko državnost, ni dovolj ena sama politična opcija. Ko bo to vstopilo v zavest ljudi, bomo vsi zahtevali dialog, spoštovanje in bomo tudi politike prisilili k skupnemu nastopu. To je prva stvar. Druga stvar pa je veliko širša. Širša je, ker je to vaše vprašanje pravzaprav vprašanje alternative sistemu, v katerem se nahajamo.

Je alternativa neizbežna?

Alternativa je nujna. Vendar ne s starimi recepti.

Alternativa čemu, konkretno?

Alternativa dominaciji finančnega in ekonomskega sistema, ki se javlja kot nova ideologija. Nova prisila, nasilje nečesa novega,

JANEZ PAVEL II. JE REKEL, DA SO POT EVANGELIZACIJE ČLOVEKOVE PRAVICE. ČLOVEK JE POT CERKVE. NI REKEL, DA SE ČLOVEK LAHKO URESNIČI LE V CERKVI, AMPAK OBRATNO: CERKEV VRŠI SVOJE POSLANSTVO, KO SPOŠTUJE, BRANI ČLOVEKA. TA PAPEŽ JE NAREDIL VELIK ANTROPOLOŠKI MISELNI OBRAT, NA KATEREGA SMO PREMALO POZORNI.

kar sam ne bi imenoval totalitarizem, ampak post-totalitarizem; zato v svojih spisih že govorim o odporu proti post-totalitarizmu. Številne stare ideologije so se prelevile v neko novo nasilje, novo dominacijo. Niso profilirane kot izrazit političen sistem, ampak so se obdale z oblekami državljskih pravic, svobode. V vsej tej obleki pa skrivajo notranje jedro nasilja in dominacije. To nasilje je seveda v prvi vrsti finančno: gre za finančni monopol.

Pripadam skupini francoskih krščanskih intelektualcev, ki je že pred nastopom krize opozarjala na perverznost sodobne ekonomije. Takšna ekonomija, kjer se ne spleča delati, ker lahko več zaslužim s finančnimi manipulacijami kot s samim delom, preprosto ni vzdržala in tudi danes nima prihodnosti. Zelo eksplicitno smo opozarjali na neizbežnost finančnega zloma. Nekaj podobnega je že deset let pred krizo napovedal tudi predsednik PEN John Ralston Saul. Moramo se zavedati, da je v zgodovini, kolikor jo poznamo, prvič nastopila neka civilizacija, ki je utemljena predvsem na financah, na finančni ekonomiji. Zdaj lahko že vsi povsem jasno vidimo, da takšna civilizacija ne more uspeti.

V tem zabredenju se ponujajo številne rešitve, ki pa spet ne smejo biti arhaične. Rešitve revolucije, te ali one ... Revolucija je arhaična rešitev, je – če hočete – reakcionar-na rešitev: ponovno vzpostavlja neko staro, preživeto idejo. Slišimo tudi takšne domislisce, da bi lahko šlo za nekrvavo nasilje in tako naprej, ampak ... Nasilje je nasilje. Osebo sem prepričan, da je treba enostavno znotraj sistema, ki ga imamo, vzpostaviti močne korekcije. Te korekcije morajo vzeti monopol finančnemu in ekonomskemu svetu.

Tukaj vidim samo eno pot. Solidarnost ne sme biti samo vprašanje dobrotelnih orga-

nizacij, ampak mora postati struktura našega mišljenja. Struktura našega dela, političnih programov, našega ustvarjanja. Postati mora tako očitna kakor nujnost proizvodnje, kakor samo delo. Brez dela, aktivnosti in proizvodnje seveda ne moremo živeti. Ne moremo se predati utopiji, da bomo nabirali sadeže. Ne moremo iti v »paleolitik«, ostati moramo v »neolitiku«. Tu bomo sadili, tu bomo delali. To je prva stvar. Druga stvar pa je, da proizvodnja in ekonomija ne moreta biti absolutno avtonomni. Kakor dve strani pljuč ali dvoje vesel morata zgraditi nov način izražanja, ekonomskih zasnov in tudi finančnih transakcij: preseliti se morata v dimenzijo solidarnosti.

Govorite o viziji družbe, ki bi odločnejše zaživila humanistične vrednote?

Nahajamo se pred izzivom ustvarjanja novega humanizma. Humanizma, ki bo vključeval vse, tudi okolje. Luc Ferry govori o ekološkem humanizmu, v katerem narava ne bo odpisana. Ta humanizem pomeni, da tudi znanost ne bo več mogla delovati povsem samostojno. Še vedno bo šlo za svobodno misel, za *cogito*. Ampak s Paulom Ricoeurjem lahko rečemo, da bo moralo iti tudi za »ranjeno« misel. Na tem mestu je seveda treba razlikovati med tehniko in znanostjo. Tehnika bo šla svojo pot naprej. Znanstvenik jo lahko uporablja ali ne. A tudi tehnični znanstvenik bo moral postati humanist. Tako si njegova misel ne bo domišljala, da je absolutno avtonomna – kajti takšna avtonomnost je iluzija –, ampak bo ranjena z etičnim odnosom do drugega in do okolja. Smo torej pred novo mišljenjsko paradigmo, ki jo prebujamo.

In kako jo lahko prebudimo?

Ta novi humanizem, to ranjeno misel, o kateri govorim, bomo prebudili le tako, da vsi miselni tokovi prispevajo svoj delež, svojo motivacijo in ne nazadnje svoj vsebinski poudarek. Tukaj je treba za navdih motriti tudi podobo zlate dobe srednjega veka, špansko Andaluzijo, v kateri so trije monoteizmi živeli v nasprotjih, v napetostih, obenem pa so vsi trije ustvarili izjemno visoko kulturo. Vsak posebej – in na poseben način tudi skupaj. Ker so se srečevali, ker so bile določene polemičnosti, ker je bila izmenjava idej ... In prav ta je porodila srednjeveško univerzo. Prepogosto tematiziramo srednji vek ob njegovem zatonu. Vek, ki je ustanovil univerzo in uzakonil avtonomnost človeškega razuma, ne more biti temen. Vek, ki je zgradil gotsko arhitekturo, kjer je toliko svetlobe, da katedrala zaradi visokih oken potrebuje opornike ... Tega ne moremo imenovati mrak.

Moramo tudi vedeti, da so v Španiji katedrale in sinagoge gradili Mozarabci. Šlo je torej za umetniško, kreativno, kulturno srečevanje, pa tudi za znanstveno in filozofsko. Zdi se mi, da ta duh evropskega humanizma lahko oživimo. Ob tem je seveda treba poudariti nadvse pomembno dejstvo: laiški, sekularni humanizem je samo eden izmed možnih humanizmov. Nič absolutnega ni na njem. Biti mora v stalnem dialogu z muslimanskim, judovskim in tudi s krščanskim humanizmom. In tukaj je ravno mednarodna pisateljska družba PEN tista, ki se ne ustavi pri izvirih naših humanizmov – vsak ga ima gotovo iz svoje tradicije, svoje duhovnosti –, ampak gledamo in v obrisih tudi vidimo, kakšnega lahko porodimo skupaj.

Je krščanstvo še sposobno »porajati skupaj«?

Krščanski socialni nauk v ospredje postavlja človeka, humanizem. Tukaj delim Kantovo stališče, da krščanski družbeni nauk širšem, svetovnemu humanizmu vsebinsko ne dodaja ničesar novega, ampak mu dodaja predvsem veliko motivacijo. Francozi celo odklanjajo besedo »nauk« in raje govorijo o krščanski socialni misli. Ali pa o krščanskem socialnem diskurzu, ki je še veliko širši. Nočejo, da bi zdrsnili v ideologijo. Diskurz na principih krščanskih vrednot sicer lahko poraja raznolike pozitivne politične programe, sam pa nikdar ni – in sploh ne more biti – politična ideologija.

A ne pozabimo, da so se človekove pravice porodile ravno preko krščanskih

personalistov (tukaj je veliko vlogo imel filozof Jacques Maritain). Porodile so se iz krščanskega optimizma, da je človekova misel kot taka sposobna razrešiti družbeni položaj. To izhaja iz Tomaža Akvinskega, ki je dejal, da je človekov razum sam – brez duhovnega razsvetljenja – sposoben priti do najvišje resnice.

To seveda ne pomeni, da krščanstvo v tem svetu nima več pomembne vloge. Vloga je njegova duhovnost, duhovni vir, duhovni nagibi za to uresničevanje. Hans Jonas v svoji knjigi *Princip odgovornost* odlično in racionalno razčleni, kako priti do tega, da bi lahko bili odgovorni do narave, do okolja. Na koncu svoje knjige pa se vseeno sprašuje, ali je mogoče, da se za novo razsvetljsko etiko človek lahko odloči brez duhovnih nagibov.

Zelo pomembno je, da katoliški svet sprejme besede Janeza Pavla II., ki je rekel, da so pot evangelizacije človekove pravice. Človek je pot Cerkeve. Ni rekel, da se človek lahko uresniči le v Cerkvi, ampak obratno: Cerkev vrši svoje poslanstvo, ko spoštuje, brani človeka. Ta papež je naredil velik antropološki miselni obrat, na katerega smo premalo pozorni.

Naše osnovno skupno družbeno prizadevanje mora biti zavzemanje za človeka, za pravice ženske, za obrambo otroka, za narodne manjšine. Vse te teme so pravzaprav osnovane v mednarodnih dokumentih Združenih narodov in Unesca. Katolištvo danes nima drugega političnega programa kot tega – skupnega.

Se vam morda ne zdi, da osrednja katoliška vizija globalne družbe v nekatere bistvenih elementih prihaja navzkriž s ključnimi tendencami velikih mednarodnih organizacij?

To drži. Nikakršen program, nobena organizacija – pa če je ta svetovna, nacionalna, medkrajevna, ali pa so to celo Združeni narodi – ne more zajeti vseh stisk. Izhajam iz širokega humanizma, ki ga gradi tudi krščanski humanizem. Tu gre vedno za človeka, in sicer za konkretnega, ne abstraktnega človeka. Nikakršen program ne more zajeti potreb, stisk ali težav vsakega posameznika. Utemeljitev vseh plemenitih političnih programov je lahko le človek v svojih temeljnih razsežnostih, predvsem

NOBENA POLITIKA NI ABSOLUTNO DOBRA. NOBENA POLITIKA NI V POLNOSTI KRŠČANSKA. IN KRŠČANSKA SOCIALNA ZAVEST MORA VEDNO IN DO VSAKE POLITIKE OHRANITI KRITIČNO DISTANCO.

v svojem dostojanstvu. Seveda se ob tem zastavlja vprašanje, kdo bo uspel ponovno ovrednotiti tega konkretnega človeka; da ni samo številka, da ni samo nekdo, ki ima bančni račun ali pa ga nima, ki ima kredit ali ne, da ni samo proizvajalec ali brezposeln, ampak da obstaja le ena glavna kategorija: človek. Človek z bogastvom ustvarjalne duše.

Tukaj se je znova treba vrniti h govoru Karola Wojtyły v Unescu, kjer je dejal, da mora iti za osvoboditev vsega človeka, človeka v vseh njegovih dimenzijah. Seveda za konkretnega človeka, ki je pred nami. Prav v tej točki lahko krščanstvo vsem tem programom da določene korektiv: zašli ste v abstraktnost, gre pa za konkretnost človeka. Sam v tem kontekstu raje kot o katolištvu govorim o judovsko-krščanski etiki, o biblični etiki – ni pa ta edina; na svetu so še druge duhovne sile, ki prav tako cenijo konkretnega človeka. V spoštovanju sočloveka pa gre seveda tudi za spoštovanje njegovega dela.

Kako lahko globalna družba začne ustrezneje spoštovati delo, kot ga sami razumete?



Vsaka dobra aktivnost mora biti cenjena. Ne samo tiste, ki so ovrednotene finančno ali produkcijsko. Vstopiti moramo v civilizacijo, kjer je delo človeka vselej cenjeno. Nahajamo se torej pred civilizacijskim izzivom: kako doseči, da bo aktivnost človeka cenjena, ne oziraje se na njegov finančni uspeh. Družbena norma mora postati, da je finančni uspeh le del uspeha, tako da bo vsak človek počel tudi stvari, ki ne bodo povezane z denarjem – bodo pa njegovo delo.

Obenem pa je treba spet – tudi če smo vsi kulturniki ali znanstveniki – začeti ceniti in spoštovati človeško telo, in v povezavi z njim tudi fizično delo. Delo človeka v vseh razsežnostih. Tudi to je del tega istega izziva iskanja možnosti za civilizacijsko spremembo. Različni humanizmi – med njimi tudi krščanski – so poziv in motivacija, da do tega resnično pridemo.

Formula za prerođ humanizma je torej nekakšen pluralizem vseh njegovih različnih odtenkov, ki bi znali prisluhniti drug druge mu in se združiti v novo kreativno moč?

Tako je. Ti humanizmi bodo ohranili svoje različnosti, ki ne bodo moteče, ampak dopolnjujoče se. Bodo pa imeli nekaj skupnega, in to je tisto, o čemer sva že spregovorila – imeli bodo solidarnost. Spoštovanje konkretnega človeka v vseh njegovih dimenzijah.

V zvezi s tem projektom lahko v grobem govorimo o dvojnem položaju vloge krščanstva, posebej katolištva. Govorila sva o t. i. tretjem svetu ali o deželah v razvoju, kjer delovanje Cerkve ne prinaša zgolj duhovnega in kulturnega bogastva, ampak ima močan pomen tudi v razvoju šolstva in s tem v tesno povezanem ekonomskem razvoju. Na področju šolstva se krščanski socialni program pogumno vklaplja v medreligijski dialog, v zadnjem času predvsem v dialog z muslimani in budisti.

SMO NA PREHODU. TAKO KOT JE V NEKEM TRENUTKU ŽIVLJENJA NORMALNO, DA V STAROSTI NASTOPI BOLEZEN ALI ODSOTNOST DIMENZIJE ZDRAVJA IN SE TEMU NE ČUDIMO, TAKO SE MI ZDI, DA NAŠA DRUŽBA PRIHAJA V SVOJ STAROSTNI TRENUTEK, KJER MORA POSTATI NORMALNO, DA ZAŽIVIŠ SKROMNEJŠE ŽIVLJENJE, KI OMOGOČA DRUGAČNA BOGASTVA.

Drugi položaj pa je seveda vezan na zahodni svet, kjer je prišlo do zdrave ločitve Cerkve od države in kjer so šolstvo, zdravstvo in znanost dobili svojo avtonomijo. Krščanske Cerkve so se tako v prvi vrsti posvetile svojemu primarnemu poslanstvu: duhovnosti, duhovnemu življenju, duhovnemu bogatstvu človeka. Seveda ta duhovnost deluje tudi prek kulturnega ustvarjanja. Obenem človeka nagiba k socialni solidarnosti. Ampak čeprav sta socialno in kulturno udejanjanje krščanstva pomembna, nista edina, niti nista temeljna, sta samo logična posledica njegovega temeljnega poslanstva, ki je duhovno.

Moramo se zavedati, da je zahodni svet sprejel krščansko etiko v laiški obliki, s spoštovanjem posameznika, osebe, družine, skupnosti, konkretnega človeka. Tudi človekove pravice – kot sem že omenil – so se porodile iz judovsko-krščanske kulture. To ni naključje. Spojile so se z razsvetljenstvom, dale so to univerzalno razsvetljensko obliko, ampak tukaj gre vseeno za spoj. Za čudovito združitev. Na Zahodu je pravzaprav prišlo do tega, da je krščanstvo postalo žrtev svojega uspeha. Civilna laiška družba je sprejela judovsko-krščansko etiko, njene vrednote,

in si nato dejala: »Zdaj krščanstva preprosto ne potrebujemo več.« Pokazalo pa se je, da ga še potrebuje – kot duhovno rojevanje, kot duhovno moč in nenazadnje tudi kot duhovno okrepitev te etike. Vprašanje, ki si ga zdaj zastavljamo zlasti v Franciji, je, ali ta laiška, republikanska, »univerzalna«, razsvetljenska etika še lahko živi, če je ne bo nekdo duhovno podpiral.

In po vašem mnenju ne more?

Nekaj časa je lahko, ampak vidimo, da je sekularizacija v velikih težavah. Tudi muslimanski svet ne zna vzpostaviti samostojne laiške etike, ne da bi imel pri tem duhovno oporo. In zato je v krizi. Res je – sekularni, agnostični svet, ki je izšel iz krščanstva, ima velike težave ... Ne morem pa dati dokončne sodbe o njegovi stanovitnosti. To bo pokazal čas.

Govorili ste o mestu krščanstva v širšem kontekstu zahodnih dežel. Ima naš prostor vseeno kakšne posebnosti?

Slovenske razmere so zelo specifične. Po eni strani smo podobni drugim postsocialističnim deželam, po drugi pa imamo tudi nekaj posebnosti. Velika težava je, da te laičnosti, te sekularnosti, o kateri sem govoril, slovensko krščanstvo ni ocenilo pozitivno – kot samostojnosti modernega subjekta. Težava pa je tudi v tem, da se je slovenska laičnost ali slovenska sekularnost v preteklosti do krščanstva vzpostavila na sovražen način, seveda predvsem zaradi ideologije marksizma.

Dejstvo je, da slovensko predvojno katolištvo ni sledilo zdravi evropski sekularizaciji. Bili smo oaza tradicionalnega katolištva, ki ni stopilo v pozdrav modernemu subjektu. Imeli smo sicer nekatera tovrstna gibanja, npr. akademsko društvo Zarja, ali pa t. i. Križarje, a to je bilo vendarle manjšinsko.

Kaj pa sodobna slovenska Katoliška cerkev? Ali ustrezno pozdravlja svojo sodobnost?

Naša družba je žal še vedno ujetnik obeh arhaizmov. Na eni strani vztraja arhaizem nedialoškega nasprotovanja krščanstvu ali sovražne laičnosti, ki v razvitejših državah izginja oz. je stvar majhnih obisknih skupin; dobili pa smo tudi drug arhaizem, oživljanje tistih tradicionalnih krščanskih tokov, ki so pretirano nezaupljivi do modernosti.

Vir obeh arhaizmov sloni na tem, da slovensko krščanstvo ni uspelo ustvariti dialoga s sekularno družbo. Zato smo Slovenci eden redkih narodov, ki v šolah enostavno nimamo fenomenologije religije ali posebnega predmeta o svetovnih verstvih. Nismo se bili sposobni dogovoriti o tem. Bili so veliki poskusi, ampak enostavno ni bilo zaupanja; na eni strani v državne institucije in na drugi v to, da bo slovensko krščanstvo sposobno odprtosti, ki je potrebna za takšen podvig. To je bil zame velik neuspeh.

Ker torej dialog s sekularno družbo ni uspel, je del slovenske Cerkve ostal zaznamovan z določenim razočaranjem nad samostojno Slovenijo. Struktura samostojne Slovenije je seveda demokratična in je temu delu slovenske Cerkve omogočila, da je lahko začel graditi svoje institucije. Šolske, medijske, zdravstvene itn. Za to pa so seveda potrebna sredstva. Ravno pretirano nezaupanje do laiške, sekularne družbe je omogočilo, da so se pojavili pobudniki, ki so obljubljali, da so sposobni Cerkev omogočiti samostojne finančne vire. To je pripeljalo v katastrofo, ki jo vsi poznamo.

Kaj je pomen te katastrofe?

No, lahko zgolj vztrajamo pri tem, da je to katastrofa, lahko se tudi sprenevedamo, da gre za veliko krivico. Sam na to gledam drugače. V ozadju vidim Previdnost. Kajti če danes poslušamo diskurz velike večine slovenskih škofov, vidimo, da je po mariborskem debaklu prišlo do velikega preobrata: začeli so se postavljati na izrazito pozicijo zahodnoevropskih škofov. Zahtevajo predvsem okrepitev duhovnosti, poglobljenega zakramentalnega življenja in seveda posamično etično odgovornost ljudi, ki to duhovnost živijo. Vztrajajo na etični odgovornosti posameznika in na duhovnih virih etične skupnosti. Naslavljaajo samostojni moderni

ali postmoderni subjekt, ki je zmožen po lastni odgovornosti vstopati v družbeno življenje in po lastni presoji oddati (ali ne oddati) svoj glas katerikoli politični opciji.

Prepoznavate torej določene pozitivne spremembe v slovenski katoliški družbeni dikciji. Ali vseeno še vedno obstajajo tudi izrazito negativni vidiki?

Obstaja določena teologija, ki se navezuje na konkretne politične razmere in hoče vanje vnesti impulze krščanskega socialnega nauka. Te pobude – ki so večinoma pozitivne – pa ne pazijo dovolj, da bi bile neodvisne od političnih sil. Nobena politika ni absolutno dobra. Nobena politika ni v polnosti krščanska. In krščanska socialna zavest mora vedno in do vsake politike ohraniti kritično distanco.

Tudi do takšne, s katero v določenem političnem trenutku začuti skupen program?

Še posebej do takšne. Pristna krščanska drža je lahko prizanesljiva, kadar gre za dobre zamisli političnih sil, ki se sicer izdajajo za proticerkvene ali celo antikrščanske. Če imajo dober državni, socialni ali zdravstveni program, ga je treba pozdraviti. In obratno.

LÉVINASA SO VPRAŠALI, KAJ MISLI KOT KOMENTATOR TALMUDA. ODGOVORIL JE: VESTE, JAZ SEM SAMO SOBOTNI TALMUDIST. TAKO JAZ REČEM, DA SEM SAMO NEDELJSKI TEOLOG. DRUGAČE PAČ DELUJEM KOT FILOZOF.

Evangelij pravi: ne ta, ki mi pravi Gospod, Gospod, ampak ta, ki izpolnjuje voljo mojega Očeta, ta mi je brat ... Ni se dovolj deklarirati za politiko, ki je blizu krščanstvu. Tukaj štejejo dejanja. Tukaj štejejo velike poteze.

Takšne sodbe najbrž z večjo suverenostjo podajate tudi zato, ker polovico svojega časa preživite v morda zrelejšem kulturnem prostoru. Kako primerjate slovensko in francosko sodobnost?

Trenutno vse evropske družbe težijo k polarizaciji. Tudi francoska. Samo s to ključno razliko, da imajo oni že stoletja svojo državo. Francozi imajo zato neprimerljivo močnejšo državniško zavest in vedo, kaj so njihove temeljne skupne vrednote, četudi so glede številnih drugih v velikem nesoglasju. To je prva razlika. Druga razlika je ta, da v Franciji velja moč argumentov. Opravka imamo s tradicijo, kjer je intelektualna beseda tudi v političnem, javnem življenju zelo navzoča in jasno slišana. Tretja razlika pa je francoski episkopat, ki z drugimi Cerkvami in tudi drugimi verstvi uspešno nastopa v luči skupnih humanističnih vrednot. In pri tem zelo pazi, da njegov položaj, njegovo stališče ni razumljeno kot podpora tej ali oni politični opciji, ampak kot temeljna etična zahteva, ne oziraje se na politično ureditev.

V tem oziru bi se torej slovenski episkopat moral zgledovati po francoskem modelu?

Predvsem ne smemo dopustiti, da določena politična opcija okupira Katoliško cerkev v Sloveniji in jo sili v neko čisto določeno politično pozicijo. To je eden od najočitnejših simptomov ujetosti v arhaizme, o katerih govorim. Na nas je, ali bomo na to zatohlo stanje spet odgovarjali z drugimi arhaizmi ali pa bomo vztrajali, da katoliški episkopat res ostaja pri temeljnih etičnih zahtevah.

Kako ste doživljali nedavno politično vrenje v Franciji?

Tu je šlo seveda v prvi vrsti za vprašanje, ki presega doseg političnega. Šlo je za družinski zakonik. Ob teh dogodkih smo lahko z žalostjo opazovali, da tudi francoska družba in njena trenutna politika boleata za nespoštovanjem osrednje francoske tra-

dicije: v Franciji ima vsak posameznik svoje mnenje. Rad debatira. Pri teh občutljivih temah – ki niso zgolj politične, ampak so antropološke – bi moral biti dialog širši. To ne more biti zgolj stvar politične rešitve. In ta dialog ni potekal. Ni potekal v zadostni meri. Temeljnih antropoloških vprašanj ne moremo razrešiti čez noč. Potrebna je daljša debata, skozi katero družba dozori in najde skupno rešitev.

To seveda opominja tudi na krč francoske družbe, politike in ekonomije. S kolegi smo imeli občutek, da so vzroki za to lomastenje podobni kot v Sloveniji, kjer je bila gospodarska politika vlade pač tako neuspešna, da je šla na vrat na nos k družinskim temam, ki jih je imela v programu; predvsem zato, da bi jih na hitro razrešila in s tem uresničila vsaj delček svojih obljub. Ampak trenutek resnice prihaja. Tudi za aktualno francosko vlado. Trenutek resnice je – seveda v manjši meri kot v Sloveniji –, da se najbolj izobraženi mladi izseljujejo, da nimajo prihodnosti. Brezposelnost mladih je grozovit problem. Tudi vprašanja, kako lahko mladi ustvarjajo preživijo čas, ko nimajo dela, ne smemo zanemarjati. To so nekateri izmed največjih izzivov širše evropske in svetovne družbe, ki jih moramo najprej razrešiti. V času takšnih nestabilnosti pa je zelo nevarno načenjati temeljne antropološke teme. To je pač najboljši način, da se družba razpolovi.

Ali torej v celoti sprejemate središčni aksiom našega časa, ki nam pravi, da živimo v krizi?

Ne. Mislim, da to ne drži. Kriza je trenutno stanje, ki se razreši. Gre torej za zavajanje. Živimo v času permutacij, v času sprememb. Korenitih sprememb. Tisti, ki govorijo le o krizi, mislijo, da gre za specifično težavo, ki jo lahko razreši gospodarska rast ali nov ekonomski sistem.

V resnici pa bomo morali z določenimi hibami živeti naprej. Razumeti bomo morali, da se je gospodarska rast zares ustavila in da tudi socialno lajšanje brezposelnosti ne bo dovolj. Nujni so veliki skupni naporji za osmišljenje kulture življenja ljudi, ki nimajo dela; odstreti moramo pot novi solidarnosti. Prizadevati si moramo za družbo, v kateri bi imel vsak določen čas za delo, za ustvarjalnost, za zaslužek, pa tudi čas za pozitivno vrednoteno »brezposelnost«; za druge aktivnosti, druge dejavnosti. Dejavnosti, ki se izmikajo finančni logiki proizvajanja. Treba je osmisliti ta prosti čas.

Smo torej na prehodu. Tako kot je v nekem trenutku življenja normalno, da v starosti nastopi bolezen ali odsotnost dimenzije zdravja, in se temu ne čudimo, tako se mi zdi, da naša družba prihaja v svoj starostni trenutek, kjer mora postati normalno, da zaživiš skromnejše življenje, ki omogoča drugačna bogastva. Ne govorim o bedi, ne govorim tem, da bi se morali sprijazniti s totalno revščino. Govorim o tem, da bodo določena revščina, odrekanje in skromnost postali sestavni del življenja vsakega človeka. Takšna revščina človeka ne bo poniževala, ampak mu bo dala možnost, da bo lahko razvil tisto, česar v sodobni produkciji ni zmožen razviti. To bi lahko porodilo tudi novo dobo duhovnosti. Duhovnosti 21. stoletja. Dobo, v kateri bo normalno, da imaš za duhovnost čas; da imaš čas za prijatelja. Dobo, kjer bo tisti, ki bo zgolj v produkciji ali ki bo zgolj menedžer, v naši intimnosti veljal za nesrečnega človeka. In mu ne bomo zavidali. Kaj bo nosilni steber te nove dobe? Gotovo ne govorimo o postmoderni – postmoderna ni bila ustvarjalna niti toliko, da bi si našla ime. Mislim – ampak to je le moje intimno prepričanje –, da bomo dobo, ki prihaja, imenovali »doba duhovnosti.«

Rekli ste, da neradi govorite o abstraktnem človeku. Kdo konkretno pa je Edvard Kovač? Kako gledate na pot, ki ste jo prehodili do zdaj?

Kdor želi biti filozof, mora tudi svojo zgodbo začeti filozofsko. Eden od mojih zgodnejših spominov je, da so kolegi v gimnaziji pod klopjo brali policijske in detektivske romane, jaz pa sem na skrivaj bral razprave Janeza Janžekoviča, čigar jezik se mi je zdel čudovit. Filozofija me je torej zgodaj zamikala. Pozneje je Janžekovič postal moj profesor, pa tudi Anton Trstenjak, dva



zelo različna človeka, ki sta name močno vplivala. Janžekovič s svojo kleno, dosledno mislijo, polno etične poštenosti – zame je bil filozof v grškem pomenu besede –, obenem pa tudi s svojo skromnostjo. Bil je ključen lik za začetek moje filozofske poti; naučil me je, da imajo besede pomen, da smo za besede, ki jih izgovarjamo, etično odgovorni.

Trstenjak je imel po drugi strani izjemno eruptivnost, strašno iskrivost, miselno zagnanost, nadarjenost za primerjave, za gledanje vsega v širokih horizontih in postavljanje človeka vseh dimenzij v ospredje. Čeprav nikoli ni bil pesnik, se mi zdi, da je imel nekaj umetniško ustvarjalnega talenta v svoji retoriki, izražanju; v radosti, ob kateri misel prihaja do besede. S slastjo je govoril in pisal. Bil je, kako bi rekel, miselno strastne nravi.

Z njuno popotnico sem po šestletnem študiju na Teološki fakulteti v Ljubljani, kjer sem zadnji dve leti intenzivno poglobljaj filozofijo, odšel v Pariz. Tam sem se poleg sistematičnega študija navdušil tudi nad francoskim personalizmom.

Je treba med teologijo in filozofijo na neki točki izbrati?

Mene je misel vedno gnala k Skrivnosti. Nisem obupal, ko sem spoznal, da Skrivnosti nikdar ne bom do kraja razumel. V tistem malem, v čemer sem jo razumel zaradi misli, me je navduševala. Spremljale so me Janžekovičeve besede: ne bojte se razmišljati o življenju, o svetu, o Bogu. Resnica je tudi radost. Tako me je na eni strani privlačila Skrivnost, Onkrajnost, tudi umetnost, na drugi pa sama misel, s katero se mi je zdelo, da bom prodril najdlje. Takrat so bili na naši filozofski sceni v večji meri avtorji, ki so izjemno dobro poznali hegelfance, predvsem Marxa, mene pa je – tudi zato, ker sem hotel združevati Janžekoviča in Trstenjaka – zanimal človek kot celota. Človek kot življenje. Zato sem se usmeril v študij francoskega eksistencializma in pozneje tudi personalizma.

Te smeri pri nas niso bile ustrezno zastopane?

Nekaj eksistencializma so predavali na oddelku za primerjalno književnost. Druge pa ne. Samega personalizma pa niso

nikjer zares predavali, čeprav so izšle o njem tudi pri nas lepe razprave ... Ko sem prišel v Francijo, sem imel zato glede sodobnih smeri še precej pomešane pojme. V Parizu pa sem bral Gabriela Marcela; vznemiril me je njegov stavek: »Raje kakor da bi hodil k Marxu in drugim epigonom, grem k izviru, k Nietzscheju.« Na Filozofski fakulteti pariškega Katoliškega inštituta sem imel odličnega profesorja Yvesa Ledurja, ki je bil specialist za Nietzscheja. Navdušil me je za francosko recepcijo Nietzscheja, ki ni recepcija sistema – ker sistema kot celote pri tem filozofu pravzaprav ni –, ampak predvsem razumevanje Nietzscheja kot izjemno hvaležne baze za lastno filozofsko kreacijo. Razlagati Nietzscheja skoraj neizbežno pomeni ustvarjati svojo filozofijo. To me je še posebno navdušilo. Iz Nietzscheja sem zato tudi diplomiral in izdal svojo prvo knjižico. Potem pa sem šel globlje; želel sem videti, od kod Nietzsche prihaja, in takoj ko sem magistriral iz filozofije telesa pri Schopenhauerju in Nietzscheju, sem se začel zanimati za precej drugačna vprašanja, za druge tekste. V času teh raziskav sem že videl, da ima Nietzsche kljub svoji izjemni ustvarjalnosti in zahtevi po ustvarjalnosti določene meje. Takrat je v Parizu postala aktualna filozofija difference, filozofija poststrukturalizma. Predvsem Derrida, Foucault in Deleuze. Iskal sem avtorja, prek katerega bi se prebil do vprašanja drugega. Želel sem izstopiti iz Nietzschejeve tragičnosti.

So bili poststrukturalisti, ki ste jih našli, še ujetniki te tragičnosti?

Ne, tudi oni so že *odhajali* k drugemu. Jaz sem iskal nekoga, ki je resnično *prišel* do drugega. Jacques Derrida je v svojem nagrobnem govoru Emmanuelu Lévinasu dejal, da je Lévinas prišel tja, kamor je on vse življenje želel priti, pa ni uspel. To, da sem v tem času preko prijateljev odkril Lévinasovo delo, štejem za veliko milost.

Ste se z njim srečali tudi osebno?

Z njim sem se res osebno srečal, ampak pozneje: takrat je bil že profesor emeritus na pariški Sorboni. Poslušal sem njegove sobotne komentarje talmudskih besedil, na katera je apliciral svojo filozofijo. Bil je izjemno svoboden človek, duhovit in prija-

zen. Ko sva se prvič srečala – to je bilo leta 1981 –, me je zelo lepo sprejel. Pogovarjala sva se skoraj dve uri, čeprav sva rekla, da se bova le slabo uro.

Ob slovesu pa je dvignil svoj kazalec in rekel: »Od zdaj naprej pa me morate kritizirati!« To se mi je zdelo čudovito. Podobno kot pri Nietzscheju, ki pravi: moji učenci boste, ko me ne boste več potrebovali. In tudi on ni hotel imeti epigonov. Ko sem pisal disertacijo, sem ga prijel za besedo, kajti rekel je, da sam ni najboljši ekseget svojih del. Zato sem izbral temo *Zaplet z drugačnostjo*, (*L'intrigue de l'alterité*). Ko je prišel na zagovor moje teze – ni želel biti v komisiji –, mi je med premorom dejal: nisem se zavedal, da ima ta pojem tolikšen pomen v moji filozofiji.

Ste torej žugajočemu prstu izpolnili obljubo kritike?

Ni šlo le za obljubo kritike in s tem za poziv k samostojnemu razumevanju njegovih del. Šlo je predvsem za napotitev k lastni misli. In ja ... menim, da sem v obeh prizadevanjih vsaj delno uspel.

V čem je pravzaprav veličina Lévinasa?

Prvi razlog je, da se preprosto ni bal nobene misli. Da je spremljal vso moderno kritiko subjekta, tudi Derridajevo razgraditev, dekonstrukcijo. Znal je vključiti to postmoderno kritiko v svojo misel, ne da bi pri njej obstal. Drugi razlog je, da je zame kot avtor segel najdlje. S svojo mislijo je pripotoval najdlje. Filozof pride do nekega trenutka, ko obstane in dlje ne more. In on je v svoji misli tja prišel. Prišel je do izvora človekove zavesti, tja, kjer se človekova zavest porodi. In je o tem tudi govoril – ne o podzavesti, ne o nezavednem, ampak o tistem, kar je preden pridemo do zavesti. Kar nam omogoči, da pridemo do zavesti. To je njemu omogočila fenomenološka metoda: upal si je zastaviti vprašanje, kakšen je pomen pomena. Zakaj imajo besede pomen. Zakaj ima pojem pomen. Od kod ta pomen.

Po vašem mnenju si je torej med francoskimi sodobniki edini ustrezno zastavil vprašanje pomena pomena?

Tudi drugi so si zastavljali to vprašanje, šli v analizo pojmov in v analizo človeške

misli. Predvsem tudi drugi fenomenologi. Ampak zame je on edini, ki je našel zanimiv odgovor. Njegov odgovor je bil tipično biblijski: ne zaradi moje pameti, ne zato, ker sem vrhunski intelektuallec, ampak zato, ker sem sposoben umolkniti in prisluhniti. Prisluhniti drugemu.

Pride pa do zapleta onkraj bitnosti – in to je bila moja teza –, ker odkrijem, da je takrat, ko pridem k zavesti, drugi že v meni. V meni je s svojo mislijo, ali še bolje – besedo. Drugi v meni me kliče v besedi; kliče me in vabi, da izstopim iz sebe, da grem k njemu. In ko vidim to obličje drugega, pridem do zavesti, zakaj sem sploh prišel do besede, zakaj sem prišel do misli. Zakaj sem sposoben nekomu odgovoriti. Drugi me je s svojim pogledom, s svojim klicem ranil in predramil; prebudil me je in mi omogočil, da lahko mislim; da imajo besede pomen; da lahko odgovarjam. To je rojstvo etike, rojstvo etične odgovornosti. Ko odgovarjam drugemu, sem v etičnem razmerju.

Nad Lévinasom sem se torej navdušil zato, ker se mi je upravičeno zdelo, da je z njim prišlo do preobrata filozofije. Ta po njem ni več le vprašanje o biti ali ne biti, niti ni več vprašanje, kaj lahko spoznam, kako lahko spoznam, ampak je v prvi vrsti vprašanje: komu sem odgovoren.

Lévinas je sebe zalotil, da vedno nekomu odgovarja, in potem iskal – tekkel nazaj, kot sam reče –, od kod prihaja ta klic. Veliko sem razmišljal o tej njegovi trpnosti, pasivnosti, ki je pasivnejša od pasivnosti in aktivnejša od aktivnosti. Ugotovil sem, da gre vendarle za razpoloženje duha, za pripravljenost, da se drugemu pustim raniti; za pripravljenost, da prisluhnem glasu drugega, ki je že v meni. To pa more in mora biti le moja etična odločitev.

Vaša francoska zgodba pa vendarle ni vezana zgolj na srečanje z Lévinasom. Katere pripetljaje radi delite s prijatelji, ko pripovedujete o kulturnem življenju v Franciji?

Gotovo so to posebni filozofski krogi. Najbolj francoski – v tem zlahtno-anekdotičnem pomenu besede – je bil gotovo Stanislas Breton (1912-2005). To je bil res tipični francoski intelektuallec. Na zunaj kot neki klošar, zanemarjen, zelo preprost, obenem pa velik aristokrat duha. Francoski, pariški tip

intelektualca, ki združuje vrhunsko misel tudi z določenim bohemskim življenjem. Ko je Breton prišel predavat k nam, smo ga vprašali: kje pa imate zapiske, kaj nam boste predavali? Dejal je: poslušajte, tisto, kar sem zapisal, znate sami brati; tu pa bom predaval to, česar še nisem zapisal. In je pred nami ustvarjal, rojeval filozofijo. Biti priča porodu sveže misli, to je nekaj čudovitega. Čeravno je bil Breton zrel mož, pa je bil hkrati tudi velik otrok. In kar na lepem se je začel na glas krohotati, čisto navdušen nad tem, kar je povedal. In se je čudil sam sebi. In mi z njim. To je bil zares čudovit človek.

Ena od glavnih oblik druženja v teh pariških letih so bili seveda literarni večeri.

VIDEL SEM FRANČIŠKANE NA FOTOGRAFIJAH MUZEJA NOB. MENIHE, ŽRTVE GESTAPA. ZAČEL SEM RAZUMETI, DA SO TI PATRI – PRAV ZATO, KER SO BLIZU LJUDEM – VEDNO PREGANJANI.

Če nemški filozof želi biti znanstvenik, francoski nemalokrat želi biti umetnik in se izraža tudi v umetnosti, predvsem v poeziji. Tudi v meni se je v Franciji prebudila ljubezen do esejja. Ko sem srečal Jean-Luca Mariona, sem po eni strani videl veliko znanost, izjemno akademsko filozofijo o Descartesu, ki mu je dala dovolj »čebelic«, da je postal redni profesor na Sorboni. Ampak šele v delu, po katerem je najbolj znan, v njegovih *Prolegomenah k ljubezni*, sem prepoznal pravo malo razodetje. Pri njem sem videl, da bom – če bom želel ustvariti še kaj več od univerzitetne filozofije – moral gojiti tudi filozofski esej. Esej, kjer se bo umetnost srečala z mislijo. Šele pozneje sem spoznal, da je to pravzaprav temeljno poslanstvo filozofa. Da ne nagovarja samo določenih univerzitetnih elit, ampak širše občinstvo, ki tudi želi misliti; ki želi misel živeti. Danes mora filozof pripeljati filozofijo na njen začetek, ko je bila filozofija modrost o življenju.

Vaše filozofsko poslanstvo je torej prepleteno z literarnim. Kako je prepleteno s teološkim?

Lévinasa so vprašali, kaj misli kot komentator Talmuda. Odgovoril je: veste, jaz sem samo sobotni talmudist. Tako jaz rečem, da sem samo nedeljski teolog. Drugače pač delujem kot filozof. Ampak se mi zdi, da mi je ravno Lévinas odprl veliko možnost razumevanja Biblije, predvsem glede pomena judovske misli. Omogočil mi je, da Biblijo razumem čisto na nov način. Onkraj tega, kar sem študiral v zgodovinsko-kritički eksegezi. Kot vir misli, kot vir vznemirjujoče misli. Prav ob njegovih talmudskih komentarjev sem nekatere stvari začel razumeti ravno obratno, kot so se mi najprej zdele.

Kako pa je prepleteno z vašim duhovništvom? To je najbrž le stežka zgolj nedeljsko.

Poslanstvo vsakega človeka je, da je duhovnik. To je misel srednjeveškega filozofa in teologa sv. Bonaventure, ki me je močno zaznamoval. Temeljno poslanstvo človeka je, da sprejme posvečenje drugega človeka. Kategorija svečeništva ni rezervirana za škofe in menihe, za jude, za kristjane, celo ne za vernike, ampak za človeka. Sprejeti svoje duhovniško posvečenje je sprejeti, da me drugi človek »spravlja v red«, da mi daje sveti red. Sveti red pomeni duhovniško posvečenje. Tukaj šele lahko razvijem svojo duhovno etičnost, da me trpljenje ali stiska drugega vselej posvečuje. Svoje duhovništvo razumem kot poslanstvo prisluhniti stiski, obupu ali upanju sočloveka.

Kdaj ste sami začutili ta klic?

Prepovedan sad je najslajši. Mlad človek vedno sanja o nekih idealih in ker sem živel v družbi, v kateri so bili ti ideali ožigosani, so bili zame zanimivi. Potem sem vstopil

v ta svet, spoznal frančiškane v Mariboru; videl sem, kako na njih gleda moj čas; videl sem jih tudi na fotografijah muzeja NOB. Frančiškane pod gestapom. Začel sem razumeti, da so ti patri – prav zato, ker so blizu ljudem – vedno preganjeni. Takrat sem to začutil.

V meni se je prebudil neki idealizem, želja, da bi tudi jaz postal takšen frančiškanski pater. Ne zato, da bi bil preganjan, ampak ker sem videl, da imajo frančiškani radi ljudi, da jim pomagajo po svojih najboljših močeh, četudi jo potem skupijo. Seveda sem potem, ko sem začel študirati (od filozofije prek teologije do duhovnosti), spoznal tudi to, da ima frančiškanska misel posluš in smisel za malega človeka, da v malem človeku prepozna duhovno veličino. Veličino vsakega posameznika. To me je navduševalo.

In potem ste vstopili v red?

Vidim, da pričakujete neko veliko zgodbo. Jaz nimam velike zgodbe. Mi smo pač stanovali nedaleč od frančiškanske cerkve. (Smeh.) Nihče me ni nagovarjal. Oni so pač bili tam, z njimi smo se pogovarjali, vedno so imeli čas za prijateljski pogovor in meni se je to pravzaprav zdela odločitev za svobodo. Da bom takšen kot oni. Svoboden. Nekaj čisto organskega, spontanega. Bili so tudi odlični kateheti, radi so imeli vsakega človeka, in to me je navdušilo, da se jim pridružim.

Pozneje sem študiral tudi Janeza Dunska Skota, ki govori o haecceitas, o »totosti«; o tem, da je vsak človek enkrat, izjemen, neponovljiv; da je lahko vsako srečanje enkratno, neponovljivo. To se mi je zdelo čudovito.

Frančiškani so me naučili tudi to: ni bistveno, da komu nasprotujem, da z nekom polemiziram. Bistveno je, da mu dodam novo kvaliteto. To je frančiškanski način.

Še trač za zaključek: je res, da ste se udeležili Sartrovega pogreba?

Res moram napisati ta esej. Že dvakrat ga imam skiciranega, sem ga že skoraj napisal. Bom kmalu, ne vem, če bi vam ga zdaj razkril ...

No, vsaj kakšno sočno podrobnost ...

Prav, bilo je tako: tam sem bil že dve uri prej, na pokopališču Montparnasse. Našel sem grob, ljudje so se začeli zbirati. Sartre je v oporoki prepovedal vsak govor. Kar na lepem je prihrumela množica ljudi in z njo krsta. Prišla je tudi madame Simone de Beauvoir, v rokah je nosila vrtnico. Poleg nje je hodil André Glucksmann, ki je vpil: »Silence, silence!« Ona je prišla, ob grobni tišini vseh navzočih dostojanstveno odvrгла vrtnico, in odšla. Množica je želela videti, kaj se dogaja, ljudje so se začeli ruvati. Ker sem bil že toliko prej tam, sem imel privilegij, da sem stal tik ob jami. Potem sem pogledal grob, krsto, gor, dol ... Nismo vedeli, kaj zdaj početi. Govora ni bilo, obreda tudi ne ... In sem se spomnil, da sem kristjan, zmolil eno molitev in se diskretno odstranil. Za ameriške in francoske reporterje pa je bila ta praznina nevzdržna. Želeli so dogodek. Začeli so riniti v množico s svojimi kamerami, morali so nekaj posneti. Sartre jim je v oporoki zabrusil, da noče spektakla. In so si ga kar sami naredili. En fotograf je padel v grob, drugi fotografi pa so ga začeli evforično slikati.

Pozneje, ko sem o tem razmišljal, sem v dogodku prepoznal zadnje sporočilo Sartrove filozofije. Ves svet se je zanimal za njegovo filozofijo in politično misel. Prideš blizu in na koncu ugotoviš, da ni ostalo veliko. Če boš želel z enakim pristopom videti še več, se bo končalo tragikomično.

Čez deset let pa sem znova začel razmišljati o tem pogrebu. Je bil Sartre tako pošten, da je ubogemu fotografu želel povedati še nekaj več, nekaj, kar šepeta tudi novim generacijam mislecev? Iz odprte jame govori, da nekaterih stvari enostavno ni mogoče ubesediti; ko se znajdeš pred to zadnjo nemočjo, lahko samo še prosiš za navdih in se ne širokoustiš več. Šepeta jim: če si na koncu ne priznaš tega, da si sam nemočen, lahko sicer imaš slavo in publiko, lahko imaš tudi komični in navdušenje množic – resnica pa ti bo ušla. V nekem trenutku moraš utihniti. ■

Esejistika

VONJ PO SOCIALIZMU

ANA SCHNABL

GEORGE ORWELL: **Pot v Wigan**. Prevod Tina Mahkota. Študentska založba, Ljubljana 2013. 262 str., 29 €



Britanski pisatelj s pravim imenom Eric Arthur Blair (1903–1950) sicer ni živel prav dolgo, zato pa toliko bolj zavzeto. Pri nas ga najbolj poznamo po distopičnem romanu *1984* (objavljene 1949), v katerem avtor izpelje posledice totalitarizma do njegovega zaostrenega konca in hkrati pridela še koncepte, kot sta »Veliki brat« in »spominska luknja«, ki so na našo žalost vstopili v vsakdanjo rabo. Ko je vrhovno oblast v *Živalski farmi* (Animal Farm, 1945) zaupal prašiču, je očaranemu bralstvu pokazal, kako garjav je socializem v stalinistični uniformi. Oba romana je napisal potem, ko se je vrnil iz španske državljanske vojne, kjer je v boju proti fašistom uril svoj demokratični socializem. Iz vojne se je vrnil kot protistalinist, protikomunist in ne nazadnje kot človek, ki je ideologijo v celoti zamenjal za izkušnjo.

Za časa svojega življenja je Orwell sicer deloval predvsem kot novinar, njegove raziskovalne metode bi bile v popolnem svetu lahko paradigmatске in so k njegovi literaturi prispevale odliko iz življenja: njegov prvenec Na robu in na dnu v Parizu in Londonu je tako literarizirana reportaža o dveletnem klatenju po londonskih in pariških ulicah (zamislite si: dve leti živeti kot brezdomec). *Pot v Wigan* je sestrsko delo, saj ravno tako obravnava reveže, vendar tiste, blagoslovljene s štirimi vlažnimi stenami, z gobasto zaveso, ki ne pomeni drugega kot navidežno razplatenost družbene revščine.

Pot v Wigan (The Road to Wigan Pier, 1937) je nastala potem, ko se je Orwell mrzlega januarja 1936 odpravil na sever Anglije v srčiko britanske premogokopne industrije, v osi-vela mesta Wigan, Barnsley in Sheffield. Idejo je zasnoval Orwellov založnik in levičarski aktivist Victor Gollancz, ki se mu je sicer zdelo fino predstaviti ekonomski položaj usahljih delavcev, toda le tako, da ob branju ne bi trpeli bralci srednjega razreda. Tem je namreč Orwell predvsem v drugem delu knjige ostro stopil na predsodke in iluzije buržoazije in salonskega socialističnega aktivizma, hote ali nehotе vzpostavljene zlasti zato, da se lahko v nedogled ohranja status quo. Gollancz bi drugi del knjige najraje zavrgel, a se to na srečo tistih, ki k resničnosti kapitalističnega sistema prihajamo z veliko zamudo, ni zgodilo.

Podobo kapitalističnega sistema oziroma industrializma je Orwell izoblikoval tako, da je živel v umazanih hišah, jedel enolično hrano, se udinjal v paliativnih dejavnostih, kot so posedanje, kajenje, hazardiranje, se spuščal v rudnike in klecal pod nizkimi stropi, popisoval izdatke delavskih družin, jih intervjuval in z velikim odporom opisoval jamranje izkoriščevalskih najemodajalcev. Problem revščine, brezposelnosti in razrednega sovraštva (politično korektno: neenakosti) je k besedi pripeljal tako, da je popisal svojo vzgojo in oblikovanje lastne politične zavesti od »odvratnega malega snoba« do spoznanja o nujnosti socializma, s čimer si je za celih dvanajst let prislužil pozornost posebne enote britanske tajne policije. Ob tem je treba omeniti, da Orwell v nasprotju s svojimi socialističnimi brati in sestrami proletariata ne idealizira, temveč mu zariše povsem stvarne poteze. Vseeno si delavstvo zasluži več simpatije, saj so srednji razred in vsi derivati višjih oblik že prišli do možnosti, da si ustvarijo znosne razmere za življenje.

V knjigo je zapisal ključno dejstvo, ki je v svoji preproščini dušeče pronicljivo: »Resnični razlog za to, da Evropejec buržoaznega porekla, celo kadar se označuje za komunisto, delavca ne more imeti za sebi enakopravnega, je strnjen v treh strašnih besedah, ki jih

ljudje danes izgovarjajo zelo obotavljivo, v času mojega otroštva pa so se širile precej svobodno: Nižji razredi smrdijo.« Nič ni močnejšega od fizičnega odpora, pogosto najbolj nepremostljivega elementa v medčloveški interakciji. V tem primeru je fizični občutek še posebno trdovraten zato, ker so ljudje srednjega razreda prepričani, da je delavski razred umazan nekaj po naravi. Življenjsko pomembno temo za razumevanje razrednih razlik, namreč, kako se en razred kaže drugemu, Orwell načenja ostro, pa vendar brez revolucio-narnega resentimenta. Speče razredne predsodke, ki ne potrebujejo dosti, da se zdramijo, pripiše stopnjevitemu urjenju od otroške do odrasle dobe, zaveda se, da se buržoazija, četudi njen znaten del od proletariata loči le skrb za status, ne bo želela odreči svojim maniram. Tisti kos

»Resnični razlog za to, da Evropejec buržoaznega porekla, celo kadar se označuje za komunisto, delavca ne more imeti za sebi enakopravnega, je strnjen v treh strašnih besedah, ki jih ljudje danes izgovarjajo zelo obotavljivo, v času mojega otroštva pa so se širile precej svobodno: Nižji razredi smrdijo.« ¶

srednjega razreda, ki je prisiljen v intimne stike z delavskim razredom, določa posebna zaskrbljenost, da delavstvo ne bi preveč obogatelo in bi nekoč pogoltnilo njega in »dokončno pometlo z vso omiko in vso spodobnostjo na svetu«, hkrati pa je njegov odnos do delavskega razreda prepreden s strupenim sovraštvom in posmehljivo superiornostjo. Orwell med razredno dinamiko sklene tudi z druge strani, ko zapiše, da tudi delavstvo ne premore prav dosti ljubezni do vladarjev: »Če z ljudmi ravnaš tako, kot so v zadnjih dveh stoletjih ravnali z angleškim delavskim razredom, moraš pričakovati, da ti bodo to zamerili.«

»Celotne skupine delavskega razreda, ki so jih oropali vsega, kar v resnici potrebujejo, so dobile v delno zameno ceneno razkošje, ki lajša površino življenja« ali skrivnostno potrošništva in nazadnje gospodarske, pa tudi etične recesije v eni povedi. Orwell je zdesetkani zainteresirani javnosti mehanizem vzdrževanja praga revščine in poglobljanja socialnih razlik razgrnil zadosti zgodaj: človeku daš čisto malo, ga potisneš v slum ali blokovsko stanovanje in ne pozabiš omeniti, da se bo v prihodnjem mesecu na veliko odpuščalo. Orwellu lahko očitamo le to, da ni predvidel, kako zares odurna bo v prihodnosti postala igrca korenčka in palice; niti ni mogel vedeti, kako strašne potrebe in zahteve bodo ustvarile poznejše generacije in kako bodo komodificirale medčloveške odnose ter tako socializmu odškrtnile nekaj vsebine.

Ker je Orwell otrok svojega časa, mu z jezika pogosto spolzi tudi kakšna konservativna predstava o patriarhalni družinski strukturi, v kateri je oče plečat in robusten, vaje dela z rokami. Tu se napaja njegovo občudovanje razvitih rudarskih teles, izklesanih v podpodjih vasi in mest, kamor so bila odstavljena, da bi vztrajno postavljala na noge celotno civilizacijo. Civilizacijo, ki je v zahvalo povrgla smrdljivo (prosto po Orwellu) bogate menedžerje in ki nenehno grozi, da bo socialistično gibanje razrahljala v »nekakšno blede rožnato prevaro«.

Orwell nam pove, da se razlogi za socializem osvežujejo in prenavljajo, zato je treba biti pri artikulaciji njegovih bistvenih postavk previden, sicer vzbujajo le zasmeh ali jezo in zakrivajo resničnost. Dobra lekcija za vseslovensko vstajo in staroste slovenskih govorniških odrov. ■



● ● ● KINO

Ples po površini

Vaje v objemu. Režija Metod Pevec. Slovenija, 2012, 89 min. Ljubljana, Maribor, Kranj, Koper, Novo mesto, Celje, Kolosej in Planet Tuš

Metod Pevec tudi v petem igranem celovečercu nadaljuje z raziskovanjem svoje priljubljene teme: odnosa med moškim in žensko. Z *Vajami v objemu* pa se vračajo tudi številni drugi, za Pevčev filmski svet značilni elementi, kot sta na primer ples in poudarjena urbanost zgodbe. Pa vendar se zdi, da je tokrat tudi nekaj drugače.

Čeprav je Pevčev film na nacionalnem filmskem festivalu v Portorožu prejel tako vesno za režijo kot tudi vesni za najboljšo žensko in moško vlogo, pa je bila njegova usoda dolgo časa negotova. Kot delu, ki je nastalo v televizijski produkciji, mu namreč kino distribucija kar dolgo časa ni bila zagotovljena. Danes, ko se večina evropskih nacionalnih televizijskih hiš na najprestižnejših festivalih baha prav s svojo filmsko produkcijo, se zdi taka politika domače RTV čisti anahronizem. Zlasti zaradi tega, ker so v zadnjih nekaj letih prav dela, producirana pod okriljem nacionalne televizije, pokazala izjemen potencial: spomnimo se Zupaničevega filma *Zmaga ali kako je Maks Bigec zasukal kolo zgodovine* (2011), pa Dvornikovega *Kruha in iger* (2011) in ne nazadnje zadnjega zmagovalca portoroškega festivala, Maksimovičevega *Hvala za Sunderland* (2012). Odgovor vodilnih na nacionalki, da morajo najprej poskrbeti za »polnjenje« lastnega programa, preprosto ne zdrži, saj se je že večkrat izkazalo, da kinodistribucija filmu namenjeno pozornost le poveča, zato je po njej število TV-gledalcev običajno še večje.

A vrnimo se k Pevčevim *Vajam v objemu*. Že takoj velja povedati, da je Pevec s svojim zadnjim delom znova potrdil, da sodi k bolj večšim pripovedovalcem filmskih zgodb med domačimi cineasti. Njegova pripoved o dveh parih srednjih let, nekeje po tridesetem, ki se v iskanju prevetrivte lastnega vsakdana odpravita na tečaj tanga, tam pa nepričakovano doživita prevetritev in preizkušnjo lastnega ljubezenskega razmerja, je vseskozi tekoča, ritmična, brez očitnih vzponov in padcev, izrazito komunikativna ter nadvse lepo vpeta v urbano teksturo prestolnice. Prav slednje, namreč poudarjena urbanost zgodb, očitno postaja Pevčev zaščitni znak. Če odmislimo nekaj morda malce pretirano »razgledniških« kadrov mesta (s tem ne mislim čudovitih panoramskih posnetkov, pač pa nočne posnetke nekaterih najbolj znanih lokacij v mestu), gre Pevcu priznati, da tako domiselno izkoriščene urbane pokrajine in tako lepe Ljubljane v domačem filmu še nismo videli. Tudi ko se para preselita daleč iz mesta, v hišico ob gozdu, kjer pričakata novo leto, se zdi, da se je ta urbanost preselila z njima.

A če so do zdaj omenjeni elementi le nadgradnja tega, kar je že sicer stalnica njegovega filmskega ustvarjanja, pa nam *Vaje v objemu* v tem pogledu prinašajo tudi določen odmik. Če je namreč Pevec ljubezenski odnos med moškim in žensko doslej tematiziral skoraj izključno skozi »ženske« oči, pa se tokrat zdi, da oba pogleda obravnava enakopravno. Moški liki so sicer še vedno malce šovinistično obarvani, pa vendar imata v zapletu in razpletu zgodbe oba pogleda enakopraven položaj. Očitno se je Pevec naučil ljubiti tudi svoje moške like. Pravzaprav se mu pogosto zazdi, da svoje like celo pretirano ljubi. Čeprav jih namreč popelje na spolzko pot »zunajzakonskega« razmerja (eden parov je poročen, drugi pa ne), se zdi, da Pevec vse preveč pazi, da pri tem ne bi šli predaleč, da se še vedno gibljejo v območju, kjer je napake mogoče popraviti, kjer se ne zgodi nič pretirano kontroverznega. Prav škoda je, da Pevec ni zakopal malce globlje, da svojih likov, ne nazadnje pa tudi sebe, ni spustil z vajeti.

Že res, da je tango ples strasti in nadzora, tako bližine kot distance. A ne morem se znebiti občutka, da je v filmu premalo strasti in vse preveč nadzora. To se pozna tudi na formalni ravni, kjer je Pevčeva težnja po uravnoteženosti, po simetriji v prikazu obeh parov vsaj malce dolgočasna, če ne na trenutke celo moteča (situacije se ponavljajo, enkrat z enim, drugič z drugim parom). Pa vendar – *Vaje v objemu* so odlične primere tistega tipa filma, ki sicer resda drsi predvsem po površini, a to opravi z odliko. **DENIS VALIČ**

● ● ● KINO

Soderbergh zadnjič na velikem platnu?

Stranski učinki (Side Effects). Režija Steven Soderbergh. ZDA, 2013, 106 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Stranske učinke si je treba ogledati že zato, ker je Steven Soderbergh, eden najbolj eklektičnih in divje produktivnih ameriških režiserjev zadnjih dveh desetletij, oznanil, da z njim zaključuje kariero filmskega režiserja. Soderbergh je leta 1989 treščil na sceno z odličnim prvencem *Seks, laži in videotrakovi*, nato pa vsako leto serviral vsaj en (in raje še kakšnega več) nov film. Snemal je tako udarne hollywoodske hite, ki so kakšnemu studiu znale rešiti slabo sezono, kot mikrobudžetne art eksperimente, ki so se vrteli pred zanemarljivim številom gledalcev, in vse, kar pade vmes med ti dve skrajnosti. Razočaran nad stanjem domače filmske industrije se umika izpod okrilja studiev – delati namerava le še za televizijo in gledališče in se v vmesnem času posvečati drugim kreativnim izpustom.

Stranski učinki so dober, vseeno pa ne tako zelo vrhunski film, da bi Soderbergha z lahkim srcem izpustili novim dogodivščinam naproti. Film se začne kot nekakšna mračna satira na temo vse bolj bohotno cvetoče psihofarmakološke industrije. Filmski liki gohtajo psihofarmake kot bombončke in videti je, kot da (vsaj v ZDA) sploh ni več vprašanje, ali kdo kaj jemlje, ampak kaj je tisto, kar jemlje, in ali ima od tega več koristi kot škode. Pozneje se izkaže, da je ta vpeljava v zgodbo namenjena predvsem temu, da gledalca že v startu zavede v pričakovanju tega, kakšen film bo gledal, obenem pa triler, ki se potem razvije iz tega uvoda, vkoplje v sodobno realnost ter mu doda še bonus satirično bodico. Ne glede na to, kako (ne)pomembna je ta tema za nadaljnji razvoj zgodbe, bi namreč težko zanikali njeno aktualnost. Psihijatrija je pač specifično področje, ki je farmacevtskim lobijem še bolj izpostavljeno kot druge veje medicine. Kje natanko leži ločnica med duševno boleznijo oziroma motnjo in normalnim valovanjem človekovega razpoloženja, je težko določiti, zato se na tem področju odpira siva cona, ki jo je mogoče izkoristiti za različne vrste manipulacij. Dejstvo je, da se območje patološkega vedno bolj širi na teritorij tistega, kar je še pred nekaj desetletji veljalo za pretežno neškodljivo.

Soderbergh in njegov scenarist Scott Burns sta temo pobežljane psihofarmakologije v *Stranskih učinkih* sicer izrabila za kritičen družbeni komentar, še bolj pa za to, da sta v ovojni papir atmosferične politične alegorije zavila klasičen triler, ki se v prvi vrsti trudi vseskozi ostajati nekaj korakov pred gledalcem. Obrat v nov žanr je le ena izmed zvijač, s katerimi premetavata gledalca sem in tja po zgodbi. Med zavajajočim začetkom in kar malo preveč čedno zašpiljenim koncem se zgodi še kup nepričakovanih ovinkov, slepih ulic, novih zornih kotov in neke na sredini filma celo zamenjava protagonista. Več o vsebini ob filmu, kot je ta, ne bi bilo prav govoriti, v zadevah forme pa je Soderbergh tako ali tako znan kot velik stilist. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● ODER

Brecht brez ideje

BERTOLT BRECHT: **Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti.** Prevod Mojca Krajnc, režija Nebojša Bradić. SLG Celje. Premiera 10. 5. 2013 (ogled 17. 5.), 120 min.

Igro *Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti* je Brecht napisal po predlogi prijateljice finske pisateljice Helle Wuolikoji, sicer bogate veleposestnice, a po srcu prepričane komunistke, na katere idilično posestvo se je zatekel na začetku druge svetovne vojne. Preplet elementov ljudske igre in Brechtovega epskega gledališča, ki predstavlja niz samostojnih in zaokroženih prizorov, prikazuje zgodbo o dinamičnem odnosu med posestnikom Puntilo z dvojnim jazom – v pijani fazi je razumevajoč, prijazen in ves ljudski, v trezni pa oholo udejanja svojo razredno premoč – in njegovim šoferjem Mattijem. Čeprav postaja Puntila od Mattija vse bolj odvisen in se med njima stke skoraj prijateljstvo, ga Matti na koncu zapusti z mislijo »Se

najde dober gospodar komod, če le je vsak najprej sam svoj gospod«, s čimer Brecht ta prikaz trka dveh razredov z različnimi interesi predvidljivo zaključi. Kaj je mogoče najti v tem besedilu, da ne bi s svojim ideološkim aparatom izpadlo zastarelo, naivno ali težno, in s katerimi gledališkimi znaki danes udejanjiti Brechtovo specifično estetiko, sta glavna izziva, s katerima se je treba pri uprizoritvi spopasti.

A uprizoritev v celjskem gledališču v režiji gosta iz Srbije Nebojše Bradića (nekdanjega srbskega kulturnega ministra) se s tem prav nič ne ukvarja; pravzaprav je vprašanje, s čim se sploh ukvarja. Predstava je namreč povsem nereflektirana, slabo zaranžirana, vsebinsko nerazčlenjena in na trenutke tudi preveč razvlečena serija epizod, v katerih so – v vsaki posebej in v vseh skupaj – poante povsem zabrisane. Tako ni niti komedija, saj ji povsem manjka kakršnihkoli duhovitih rešitev; niti ni tezna igra, saj vse ostre replike in dejstva zdrsnejo mimo; morda se končni vtis še najbolj približa preprosti ljudski igri, k čemur v veliki meri pripomore tudi povsem nedomiselno zasnovana scena, sicer avtorski doprinos režiserja. Bradić predstavo sicer opremi z nekaterimi zunanjiimi »brechtovskimi« elementi – npr. songi Paula Dessaua, ki jih med posameznimi prizori pred zaveso (kajpak brechtovsko razpeto rjuho), na katero so projicirani naslovi prizorov, odpoje služkinja –, a s tem se režiserjeva invencija in intervencija tudi izčrpa (no, morda je treba omeniti še dejstvo, da domoljubno pesmico o idiličnosti finske pokrajine nekajkrat zapojejo na melodijo *Beli cvet*, znano predvsem iz filma *Moje pesmi, moje sanje*; od kod neki se je vzel ta bizarni domislek?). Nerazumljivo je, da ni izkoristil niti priložnosti za situacijsko komiko – kot je na primer prizor, v katerem naj bi Puntila Mattiju skrbno pomagal nesti kovček s pijačo; ali škandalozno srečanje med Puntilovo hčerko Evo in Mattijem v savni, ki je (kljub povsem nelogični rešitvi s stekleno steno) čisto zapacan – niti vseh duhovitih replik in (ne)logičnih zasukov niti različnih možnosti za interpretacijo likov, ki so bili večinoma zasnovani na prvo žogo.

Ob takšnem pomanjkanju analize in osnovne misli, kaj je bistvo katerega prizora in dialoga, so bili namreč igralci večinoma vodeni v napačno smer ali pa povsem prepuščeni lastnemu navdihu (kar je sicer na primer odlično izkoristil Branko Završan z natančnimi komičnimi detajli v vlogi Sodnika, vendar žal povsem neusklajeno z drugimi). Tako je Renato Jenček Puntilovo pijanost izražal s klišejskimi zunanjimi elementi, s čimer je odvzeta bistvena intrigantnost in ambivalentnost tega lika, saj mora igralec prav za upodobitev pijanosti iznajti kaj drugačnega, bolj šarmantnega, da ima lik pravo vsebino in smisel (in po odličnih vlogah v *Smrti trgovskega potnika* in *Shocking Shopping* bi se Jenček tega ob primernem režiserjevem konceptu gotovo z veseljem lotil drugače). Matti Andreja Murenca se v glavnem zateka v negodujoče mrščenje, s katerim nakazuje neodobravanje Puntilovega početja, pa vendar tudi njemu manjkata osnovna dvojnost in manipulativnost, ki delata ta lik zanimiv (in, po Brechtu, lahko tudi provokativen). Nina Rakovec je Puntilovo hčer Evo zasnovala kot popolno avšo – očitno režiserju ni prišlo na misel, da bi bil tako njen lik kot tudi prikaz prepada med razredi precej bolj zanimiv in duhovit, če bi njen odnos do Mattija od vsega začetka temeljil na prikriti zaljubljenosti. Enako nepremišljeno so postavljeni tudi skupinski prizori, v katerih v epizodnih vlogah nastopa skoraj celoten celjski ansambel.

Izbira režiserja za zaključek letošnje sezone v celjskem gledališču se res ni posrečila: namesto potencialne uspešnice, kar bi *Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti* zlahka postal, je rezultat predstava, kjer je smešno zvedena na nivo burkaške pijanosti. **VESNA JURCA TADEL**

● ● ● KONCERT

Korenit intimizem

Recital. Petar Milić, klavir. Spored: Beethoven, Škerjanc, Brahms, Listz. Slovenska filharmonija, Ljubljana, 8. 5. 2013

Recital slovenskega pianista v organizaciji osrednjega kulturnega hrama je redek dogodek. Na prvi pogled se zdi to morda čudno, v resnici pa je predvsem značilno, vendar pač ne v smislu razširjenega klišeja (da ne zapišem floskule) o prirediteljski brezbriznosti, neposluhu za poustvarjalce, o »večno zaprtih vratih«. Kaže, da se sami pianisti – tukaj mislimo zrele in ne docela



neizkušenih oziroma šele razvijajočih se – ne zavedajo, da ima center, kot je na primer Cankarjev dom, na voljo bolj ali manj le dve poti: mednarodni, agencijsko mreženi trg ali, v slovenskem okviru, oprezanje za nekako prepričljivimi posamezniki, ki so pripravljeni naštu-dirati celovečerne programe, ne da bi jim bil angažma sploh zagotovljen.

Takšna pianistična »samoiniciativa« je večkratno samotna pot, saj je recitalsko usmerjena dejavnost že tako ali tako asocialna. Eden izmed redkih slovenskih pianistov z voljo zanjo je Petar Milič, čigar umetniška prisotnost se je v nekaj letih celo intenzivirala. Na večeru v Slovenski filharmoniji smo lahko iz sožitja med izvajalcem, večjim delom izbranega sporeda in sámim recitalom kot obliko glasbenega nastopa zaslutili, da za tega pianista ni druge možnosti kakor vztrajati: glasba in poustvarjalčev obstoj se zdita povezana s skupno mislijo. Edino, kar se za mojo dojemljivost ni povsem »prekrivalo« s posrednikom, je moral biti Liszt, nekdo, ki tako rekoč ni napisal ene same nenastopaške note.

Vse drugo je zvenelo kot snov, ki jo umetnik izroča iz korenitega, vendar docela treznega intimizma, ne le do glasbe, temveč tudi – bržkone celo najprej – do sebe v njej. Tovrstna ponotranjena pianistična kondicija gotovo ni nekaj značilno slovenskega. V pianistovi osebi je dopolnjena z oblikovalskim mirom. Interpretaciji Beethovnov *Patetične sonate* ni odvzemal dramatičnega naboja, kvečjemu zunanjo nevrotično efektnost (*Adagio cantabile* pa je bil pojem miličevske introvertne čistine). Škerjančeva *Nokturna* sta zazvenela onkraj svoje obtežene zamišljenosti – osebneje, iskreno zadržano.

Večer ni prinesel nič manj kakor antologijsko interpretacijo poznega Brahmsa – opusa 116 (*Fantazije*). Milič je počasi razpenjal in gnetel trpko lepoto resignativnih občutij v ciklu samote, po drugi strani pa z odrešitveno jasnim pogledom sledil skladateljski gostoti, zračanju motivičnega in harmonskega, variacijski neprekinjenosti, glasovom, pesemskim podtonom, koralni vznesenosti, skratka raznolikemu v Brahmsovi enovitosti. Omeniti velja predvsem trojico središčnih *Intermezzov* in skladbo iz opusa 118 (dodatek). Dlje, globlje (vase) in bolj na »konec« skoraj ni mogoče z glasbo.

Lisztovo *Sonato v h-molu* je pianist uvrstil v svoj spored glasbenih subjektivitet kot estetsko protiutež Brahmsu. Poleg tega sta skladba in skladatelj naravna privlačnost za večino pianistov. Problem je seveda, da Liszt izvrže pianizem iz imanentno glasbenega v storitev karakterističnih zvočnosti. Meni se je zdel po Brahmsu mučen, čeprav je bila skladba programirana s premislekom in izvajalsko oblikovana z napetostjo med kontrastnimi odstavki; najboljši so bili sicer pretanjeni lirski umiki (nižišča). Ob zvočnih bleščavah in viških – vsaj nekaterih – je bila igra vendarle premalo diferencirana. Lisztova *Sonata* po mojem ne bo vrh Miličevega dela. Tomšičevo, denimo, si človek najbolj zapomni ravno po njej. **JURE DOBOVIŠEK**

● ● ● RAZSTAVA

Proizvodi stiske

Umetnik in delo – delo umetnika. Razstava nominirancev za Nagrado skupine OHO. Galerija P74, Ljubljana, do 28. 5. 2013

Vizualnim umetnikom do petintridesetega leta je namenjena nagrada, poimenovana po slovenski neovantgardni umetniški skupini OHO, ki jo v okviru Centra in Galerije P74 podeljujejo že vse od leta 2006 in pomeni dobrodošel vpogled v uveljavljajočo se mlado umetniško produkcijo. Namenjena je podpori pri uveljavljanju mladih ustvarjalcev in vsako leto jo podeli strokovna komisija, ki izbira izmed štirimi, na podlagi javnega natečaja nominiranimi umetniki, ki se predstavijo s še ne razstavljenim delom.

Letošnji dobitnik nagrade, Velibor Barišič - Veli Silver (1983), je že stari znanec, saj je bil za nagrado no-

miniran tudi leta 2010. Ustvarja v raznolikih sodobnih umetniških medijih, predvsem pa – tudi tokrat – klasične umetniške pristope kombinira z grafitarskimi intervencijami v javnem prostoru. Nagrajeno delo nadaljuje z zanj značilno zmesjo duhovitosti in spontanosti, kar je kajpak integralni del grafitarske umetnosti. Vzpostavljeno je kot sopostavitev dokumentiranega ustvarjalnega procesa in dokumenta-končnega produkta, pri čemer ne gre le za klasično sodobno umetniško razpiranje ustvarjalnega procesa, temveč v večji meri za humorno teatralizirano izpostavitvev nekaterih stereotipov, ki se pogosto lepijo na umetniški poklic. Dokumenti ustvarjalnega dela na prostem (brez dvoma referenca na impresionistične mojstre) – v katerih poskuša z nič kaj primernimi likovnimi sredstvi v obliki grafitarskih sprejev na slikovni površini ujeti hipno realno (in povsem banalno) situacijo, ki jo je sprožil kar sam (na primer vodne in barvne eksplozije) – nizajo multiple plasti dokumentacije in se prevešajo v skorajda samo sebi namenjeno avtomatizirano dejavnost, osredičeno okrog umetnine kot predpostavke in končnega cilja ustvarjalnega cirkusa.

Barišičevemu delu sopostavljena instalacija Dominika Mahniča na prvi vtis predstavlja sorodno samoironično gesto – predvsem izhajajoč iz zapisa, v katerem je izpostavljeno, da Mahničeva serija *Umetnikova kuhinja* obravnava izpuščena poglavja, ki niso zastopana v akademskem pedagoškem procesu. Video, ki povzema formo popularnih televizijskih kuharskih oddaj, v tem primeru namreč ni namenjen hedonističnim, gurman-skim užitkom, temveč zgolj temu, kako najceneje do občutka sitosti. Instalacija je zasnovana kot nekakšna zasilna jedilno-delovna miza, pokrita bržkone z eno izmed umetnikovih mnogih slik še iz študijskega časa (v zadnjem času se namreč posveča predvsem tehnološko podprtim projektom). Svetlo ambientalno območje, zgrajeno iz množice slik, je v drastičnem kontrastu s temačnim videom slabe kvalitete, sploh pa z revno hrano na mizi (polenta, riž, par krompirjev). Umetnikovo zelo natančno, počasno in dolgovezo opisovanje priprave enostavne jedi, kot je polenta, deluje kot nekakšen obupan poskus, da bi se vsaj preko vložene pozornosti in kreativnega truda (če že ne sestavin) dogodila podobna transsubstanciacija, kot naj bi bila na delu v kontekstu umetniškega ustvarjalnega postopka.

V manjši meri na teatralizirano samoironijo stavita nominiranca Meta Grgurevič s kinetično instalacijo *Escapement*, ki se inspirira pri prvem izumu oz. mehanizmu Nikole Tesle, in Oliver Pilič z delom *Privatno prilaščanje družbenega proizvoda*, minimalističnim razmislekom o relaciji posvečenega prostora umetniške institucije in »realnega« javnega prostora.

Najmlajša umetniška produkcija, vzpostavljena v mobilnih, fleksibiliziranih in prekarinih delovno-institucionalnih pogojih, se osredotoča predvsem na nekakšne razpoke med umetniškim delom in banalno vsadanostjo umetnikovega delovanja in življenja. Gledalec ne ve natančno, kaj drugega naj počne s tem pljuskom bržkone terapevtske samoironije, kakor da se odzove s še enim stereotipom: umetnost je proizvod umetnikove (vsakodnevne, notranje psihološke ali kakršnekolik) stiske.

KAJA KRANER

● ● ● PLOŠČA

Čuvaji ognja v krasnem novem svetu

POP OVNI: **Čuvaji ognja.** Samozaložba, 2013.

Zasedbo PopOvni sestavljajo kitarist in vokalist Uroš Usenik, kontrabasist in vokalist Gregor Cvetko pa flavtistka, saksofonistka in vokalistka Katja Stare, toda njen motor, idejna voditeljica, avtorica vse glasbe in poezije, kitaristka in pevkja je Ksenija Jus, ki je že leta stalnica

slovenske kantavtorske glasbe. *Čuvaji ognja* so namreč njena osma plošča in kot se je mogoče prepričati že v naslovu, je v skladu z revnim časom, nenaklonjenem umetniškemu ustvarjanju, ki je tako ali tako samo strošek in nepotreben luksuz, v očeh precejšnjega dela naše politike pa celo zajedavec, ki se že dolgo redi na račun ustvarjalcev presežne vrednosti, izšla v samozaložbi. Ker kljub ustreznim vlogam ni dobila podpore niti na državni niti na mestni ravni. Kar se, priznajmo, glede na vsebino, niti ne zdi posebej čudno. Saj bi bilo res čudno, če bi oblast podpirala tiste, ki se ji posmehujejo ali jo poskušajo strmoglaviti. Povodci so v glavi, kakor pravi Ksenija.

Ampak to seveda ne pomeni, da plošča ni vredna pozornosti. Pravzaprav je ravno nasprotno. Težko bi našli glasbeni projekt, ki bi bil bolj v duhu časa, ki bi bil bolj tenkočutno uglasen z družbenim vrenjem, nasprotji in zablodami, kot so *Čuvaji ognja*. Ksenija Jus je že leta neusmiljena kronistka vsega tistega, kar sodobna kapitalistična družba poleg glamurozne podobe peščice bogatečih in izbranih še (množično) producira, naj bodo to tisoči brezposelnih in tako ali drugače nategnjenih delavcev, *Lepa Vida* v posodobljeni različici pretresljive ljudske balade ali vsesplošna beda, ob kateri njeno popolno nasprotje šele doseže pravi kontrast. Ksenija torej stoji za ponižanim in izrabljenim posameznikom v »krasnem novem svetu«, čuti njegovo bolečino in sočustvuje z njim, vendar od tega ponižanega in izrabljenega predstavnika »globalne zmede« pričakuje tudi, da se ne bo popolnoma nedejavno prepustil okoliščinam »človeške zime«, ampak da bo usodo vzel v svoje roke, da bo postal oziroma ostal *Čuvaj ognja* in vsega tistega, kar človeka osmišlja. Da, skratka, ne bo vedno živel v »getu brez upanja«.

Ksenija Jus je torej čisto prava in odlična nadaljevalka revolucionarne tradicije, ki je na teh tleh zamrla pred dobrega pol stoletja, pozneje pa se spremenila v svoje popolno nasprotje. To počenja v desetih pesmih, ki so izjemen primer angažirane sodobne poezije na eni strani in zelo učinkovite glasbe na drugi, za res popoln presežek pa poskrbijo odlični aranžmaji in izvedba popolnoma akustične spremljevalne zasedbe. Prav ta minimalistična, vendar zelo učinkovita spremljava z izredno premišljenimi vstopi dodatnih glasbil, zvočil in glasov je tisto, kar Ksenijini poeziji omogoči, da zaživi in zažari v vsej svoji lepoti in sporočilnosti, da njene poante, ironije in udarnosti pridejo do polne veljave, da torej ne ostanejo samo zapete besede, ampak nas prisilijo, da ji(m) prisluhnemo, da poskušamo razumeti in doumeti. In takšne so pravzaprav vse pesmi po vrsti, od uvodne naslovne *Čuvaji ognja* do zaključne *Naši Vaši Sužnji Kapitala*, med njimi pa izstopajo predvsem *Krasni novi spet*, *Povodci so v glavi* in *Vojne je konec*, ki jo PopOvni zapojejo skupaj z ženskim pevskim zborom Kombinat, katerega zelo aktivna članica je Ksenija Jus.

Čuvaji ognja so torej še en izredno pomemben kamenček v razkošnem mozaiku slovenske kantavtorske glasbe in vsekakor najbolj dodelana plošča, kar jih je Ksenija Jus doslej objavila. V slovenskem kantavtorskem mozaiku biserov zares ne manjka, pa čeprav bi nas nekateri polpismeni in polinteligentni »skrbniki« domače glasbene scene radi prepričali, da nimamo nikogar, ki bi nas lahko primerno zastopal na mednarodnih prireditvah, in da je najbolje, da tudi na tem področju kot povsod drugod podležemo »ZDA klimi«, namesto da bi bili vsaj enkrat drugačni in bi pokazali vsaj to, da imamo zelo živo svojo oziroma samosvojo glasbeno ustvarjalnost, s kakršno se ne morejo povsod pohvaliti. Ampak najbrž bi bilo zares preveč pričakovati, da bi takšna glasba postala zvočna spremljava časa, v katerem živi in katerega veren odsev je, da bi jo bilo mogoče vsak dan slišati na radijskih valovih. Kot je preveč pričakovati, da bi se iskanje talentov ne omejilo na tretjerazredne posnemovalce svetovnih zvezdnikov, ampak bi od njih zahtevali vsaj drobec ustvarjalnosti in izvirnosti, s kakršno nam na plošči obilno postrežeta Ksenija Jus in njena zasedba PopOvni. **JURE POTOKAR**

pogledi

naslednja številka izide
12. junija 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Skrb za sočloveka in sožival

BOŠTJAN TADEL

DOPPS (Društvo za opazovanje in preučevanje ptic Slovenije) je najbolj uspešna slovenska civilnodružbena iniciativa. To je društvo, ki je po desetletju boja zoper vetrne elektrarne na Volovji rebri uspelo sodno premagati lokalno (ilirskobistriško) oblast ter agente nacionalnega in mednarodnega kapitala (Elektro Primorsko in njegove španske dobavitelje). Investitorje so tudi osmešili, saj so jim ponudili vrsto kompromisnih predlogov, na katere se ti niso odzvali, temveč so vztrajali pri prvotnem načrtu – spornem ne le z vidika zaščite narave, temveč tudi zaradi precej piškavke energetske učinkovitosti. Skratka, bleščeča zmaga dobrih fantov, dosežena z nepopustljivo doslednostjo in vztrajnostjo.

Ko pa se občutki zavisti in občudovanja poležejo, se vseeno velja vprašati, kako je mogoče, da se tako prodorna civilna iniciativa in Agencija Republike Slovenije za okolje (ARSO) toliko let in s tolikšno skrbjo ukvarjata »s presojo vplivov na beloglavega jastreba, sršenarja, gozdnega jereba, evrazijskega risa, širokouhega netopirja in planinskega orla«, manj pozornosti pa namenjata – ali sta pri tem bistveno manj uspešni – denimo okoljsko spornemu ravnanju v Zasavju ali razvpitemu TEŠ, ki sicer s svojim delovanjem verjetno res ne bo razpolovil nobene ptice v letu, škodljivi vplivi na okolje in ljudi pa so nesporni. Brez dvoma je prav zaščititi tudi in predvsem najbolj nemočne, tudi rastline in živali. Ampak – ne da bi se preveč naprezal, mi pride na misel kar nekaj primerov, ko bi primerljiv angažma lahko pomagal zmanjšati trpljenje (ne le ogroženosti) mnogo večjega števila živih bitij: recimo industrijsko gojenih živali, pa živali v raznih cirkuških pogonih, pa ne nazadnje številnih domačih živali, ki jih njihovi lastniki zanemarjajo ali trpinčijo – da niti ne govorim o zapostavljenih skupinah ljudi, tako geografsko, kot so omenjeni Zasavci (ki se s pomočjo društva Eko krog spopadajo predvsem s cementarno Lafarge) ali prebivalci Šaleške doline, kot po kakšnem drugem merilu deprivilegiranih, denimo po spolu ali kakšni drugi lastnosti.

Recimo žrtve prometnih nesreč in njihovi svojci. Po nekaj tednih se le še bežno spomnimo grozljivega dogodka, ko je pijani sociopat Dean Stanko s popolnoma neodgovorno vožnjo neregistriranega avta na prehoju za pešce ubil dve devetnajstletnici, Klaro Casagrande in Mio Straus. Ker je bil ravno teden pred kongresom donedavne največje vladne stranke SDS, ki je lani predlagala zmanjšanje nekaterih kazni za manjše prometne prekrške, se je v tej smeri hitro namigovalo o posrednih krivcih. Izkazalo se je, da se predlagane zmanjšane kazni niso dotikale aktualnih prekrškov v času nesreče. Ta nepopravljiva katastrofa torej vsaj neposredno ni imela povezave z lanskim blaženjem kazni za prometne prekrške, s splošno ležernostjo Slovencev do prometnih predpisov pa vendarle. Tej ležernosti seveda prav pride vsaka debata o višinah kazni ali večji oz. manjši utemeljenosti predpisov; po takšnih debatah hitro pozabimo podrobnosti, v bolj ali manj meglenem spominu ostane večinoma le to, da se o prometni ureditvi debatira in da gre tako rekoč za stvar okusa.

Razen na nemških avtocestah (pa tudi tam to ni povsem neproblematično) so povsod na svetu v veljavi omejitve hitrosti in prepoved vožnje po uživanju alkohola. Stanko je bil po vsebnosti alkohola v krvi komaj nad v Sloveniji dovoljeno mejo (v izdihanem zraku 0,63, v krvi 0,48 grama na kilogram telesne teže; dovoljeno je 0,5), imel pa naj bi tudi sledi kokaina in marihuane. Naravnost rečeno, po »ljudskih« merilih je bil na meji, zakonsko glede alkohola očitno celo pod njo. Vozil naj bi okrog 80 km/h po enopasovni cesti v mestu, kjer je omejitev 50, na nekaterih delih tudi 40. Tako rekoč trezen.

Vsak, ki je kdaj vozil v tujini, ve, da v tistih državah, ki smo jim včasih želeli biti podobni, omejitve hitrosti upoštevajo. Tiste voznike, ki jih ne, policija hitro ujame in strogo kaznuje.

V desetih letih boja za beloglavega jastreba, sršenarja, gozdnega jereba, evrazijskega risa, širokouhega netopirja in planinskega orla na Volovji rebri je na slovenskih cestah podobno usodo (smrt ali huda poškodba) doživelo več kot deset tisoč ljudi.

Seveda smo se že veliko pogovarjali o tem, kaj policija sme, kaj (zaradi omejenih sredstev) zmore in kaj ljudje pričakujemo.

A čeprav bi bil Stanko izjema in smrt obeh deklet komaj verjeten srhljiv splet naključij, gre za področje, kjer se dokazi o neustreznosti ureditve kopičijo iz tedna v teden: tri dni po smrti Klare in Mie je na drugem koncu Ljubljane umrl voznik manjšega dostavnega vozila, v katerega je na ljubljanski obvoznici čelno trčil enaindvajsetletnik v kabrioletu, ki je prebil plastično ogrado in drvel po napačnem voznem pasu. Odneseł jo je le z lažjimi poškodbami; v kolono, ki je nastala zaradi te nesreče, pa je nekaj minut pozneje trčil še en pijan voznik. Tri dni po smrti obeh deklet, ko je o tem govorila in za njima žalovala vsa Slovenija, za povrh pa celo v svetovnem tednu prometne varnosti in v dneh, ko je bila v *Uradnem listu* objavljena *Resolucija o nacionalnem programu varnosti cestnega prometa za obdobje od 2013 do 2022*. (Žal takšna resolucija pomeni predvsem dobro voljo; podobno je bilo novembra 2009 z *Deklaracijo o aktivni vlogi Slovenije pri oblikovanju nove svetovne politike do podnebnih sprememb*, od katere po tako rekoč enoglasnem sprejemu v državnem zboru ni ostalo kaj dosti.)

Starše takšne tragedije še dodatno pretresejo. Za hip se poskušamo vživeti v starše umrlih otrok, pa zaradi strahotnega sunka bolečine hitro pobegnemo v svoj varni vsakdan. Žalujoči večinoma nočejo podoživljati najhujših trenutkov svojih življenj in sčasoma tudi naboj tako tragičnih dogodkov izzveni, podobno kot je po smrti atletov na Celovski cesti v Ljubljani ali dveh sester in otroka ene od njiju pri Ptujju. Vse to so bili dogodki z več žrtvami na začetku življenjske poti in zato bolj opaženi, eno smrtno žrtev širša javnost le še stežka zazna.

KAJ BI RADI IN S ČIM SE UKVARJAMO?

DOPPS in ARSO sta po desetih letih zaključila »s presojo vplivov na beloglavega jastreba, sršenarja, gozdnega jereba, evrazijskega risa, širokouhega netopirja in planinskega orla«. V prometnih nesrečah v Sloveniji je v teh desetih letih umrlo precej več kot dva tisoč ljudi, vsaj petkrat toliko pa jih je bilo še težko poškodovanih – med temi številni ostanejo invalidi z večjo ali manjšo odvisnostjo od skrbnikov. V letih boja za ogrožene vrste je podobno usodo (smrt ali huda poškodba), kot je grozila naštetim živalim, na slovenskih cestah doživelo več kot deset tisoč ljudi.

Tole se seveda lahko bere kot moralistično tarnanje. Za takšen očitek mora človek sicer imeti kar debelo kožo, saj gotovo vsak pozna koga, ki ga je doletela bolj ali manj tragična prometna nesreča. Seveda pa ne gre (samo) za promet. Gre za skupnost, v kateri se to dogaja in v kateri se ne zmoremo zediniti niti glede tako usodne stvari, kot je to, da je avto čudovita, a smrtno nevarna naprava in da zato zahteva odgovorno ravnanje. Tako zakonodajalca kot vseh ostalih s sopotniki vred. Mimogrede, na Japonskem visoka kazen doleti tudi sopotnike v avtu s pijanim voznikom.

Čisto možno, da je naša prometna (ne)varnost nekaj podobnega kot ameriška obsedenost s strelnim orožjem. Vendar bi bilo za vse koristno, če bi se našli kakšni prometni doppsovci, ki bi vztrajali pri tem, da so predpisi strogi in prednostno obravnavani. V naslednjem koraku bi se lahko lotili davkov. Če bi se šole aktivnega državljanstva ob prometni varnosti in pobiranju davkov naučili že pred kakšnim desetletjem, bi se tudi vetrnice lahko vrtele kje, kjer to ne bi nikogar ogrožalo, TEŠ pa bi bil z malo sreče že zaprt.

Klare in Mie morda tudi to ne bi rešilo. Marsikoga pa bi. Kaj se mora še zgoditi, da se bomo v teh krajih začeli ukvarjati z resnimi, celo usodnimi stvarmi, ne pa z beloglavi jastrebom, sršenarjem, gozdnim jrebom, evrazijskim risom, širokouhim netopirjem in planinskim orlom? Pravzaprav je to snov za brutalno esejistiko ali celo literaturo: kako je mogoče, da belogla-

vi jastreb, sršenar, gozdni jereb, evrazijski ris, širokouhi netopir in planinski orel za deset let vse do končne zmage vzdržujejo tolikšno zagrizenost – vseslovenske vstaje, okupacije (dvorišča) borze in podobne iniciative pa zamrejo po par mitingih? Kakšni motivi nekatere ženejo v neskončnost, druge pa demoralizirajo ob prvih ovirah? Interpretacije tega so lahko bolj ali manj neokusne, lahko pa gre preprosto za to, da je pozitivna spodbuda bistveno močnejša od negativne. Se pravi, da je pozitivna skrb za beloglavega jastreba, sršenarja, gozdnega jereba, evrazijskega risa, širokouhega netopirja in planinskega orla močnejša od negativnega odpora zoper klavrn položaj v državi in družbi.

Če to drži, se nam očitno niti sanja ne, kaj bi pravzaprav radi. In včasih ima takšna vseživljenjska vikendaška ležernost tudi usodne posledice. ■



Matjaž Krivic: Urbanistan (Indija; Spiti)
Fotografska razstava na Muzejski ploščadi
Slovenskega etnografskega muzeja
Do 1. 9. 2013