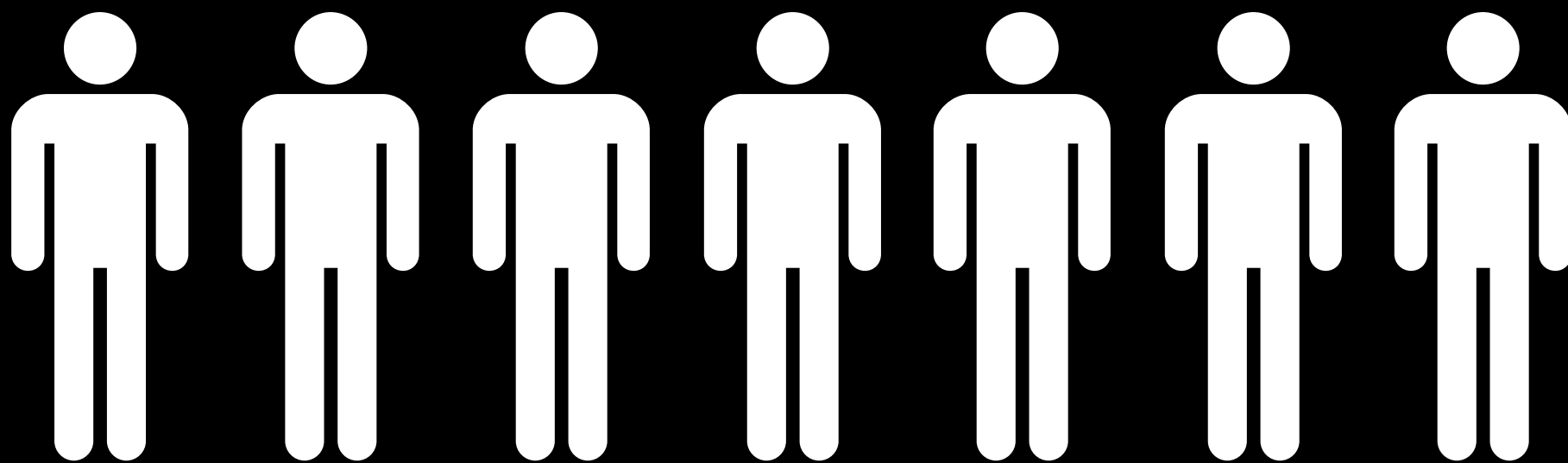
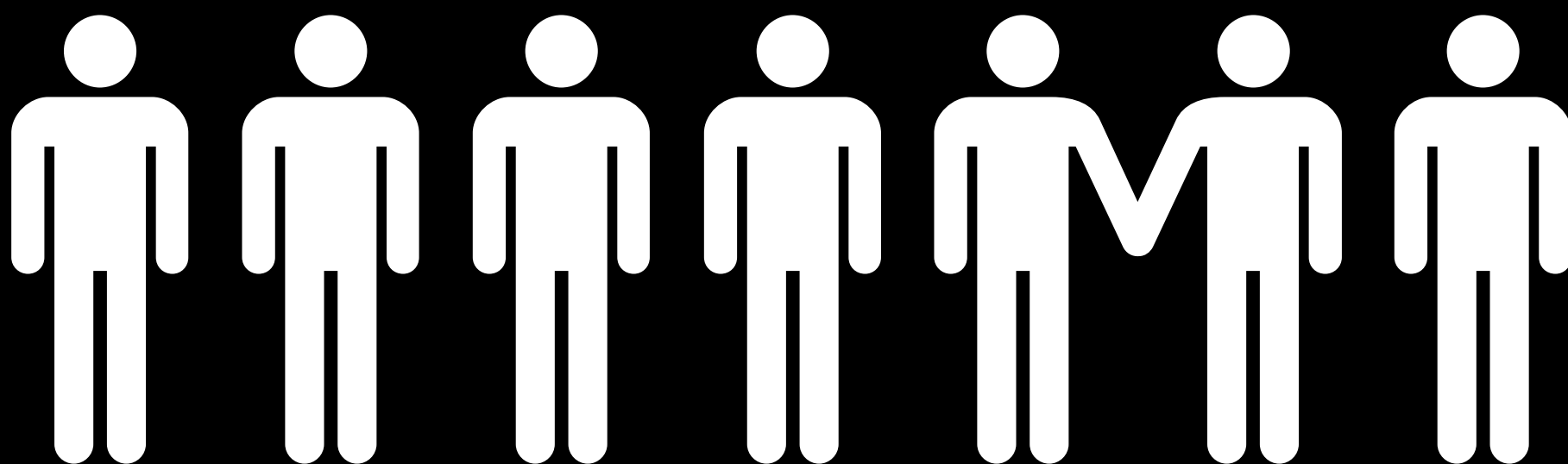
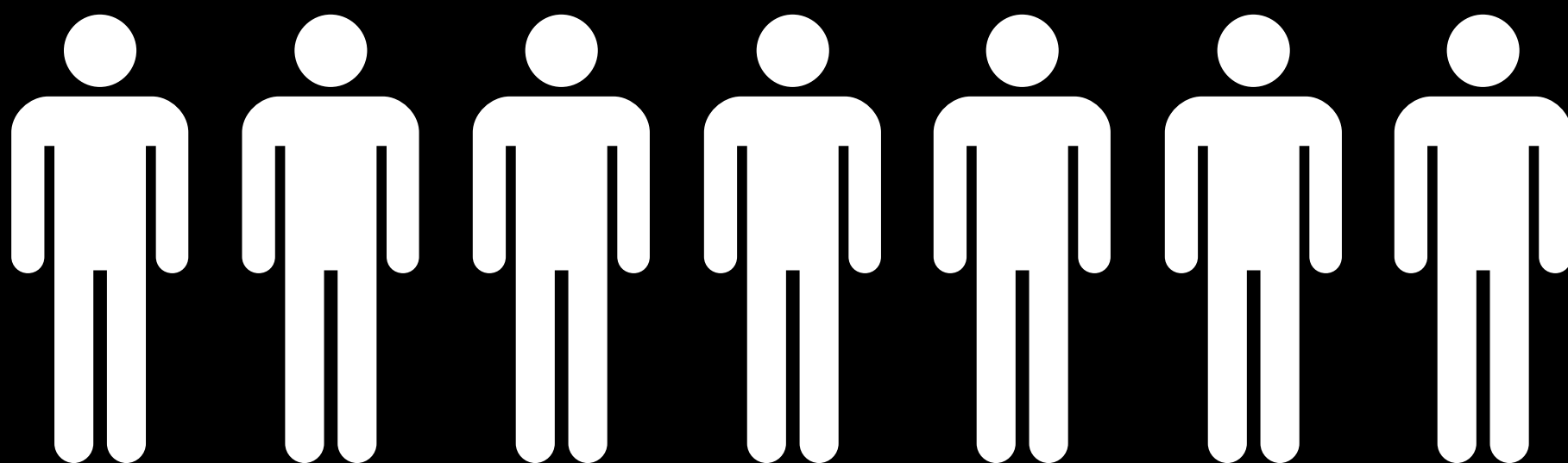




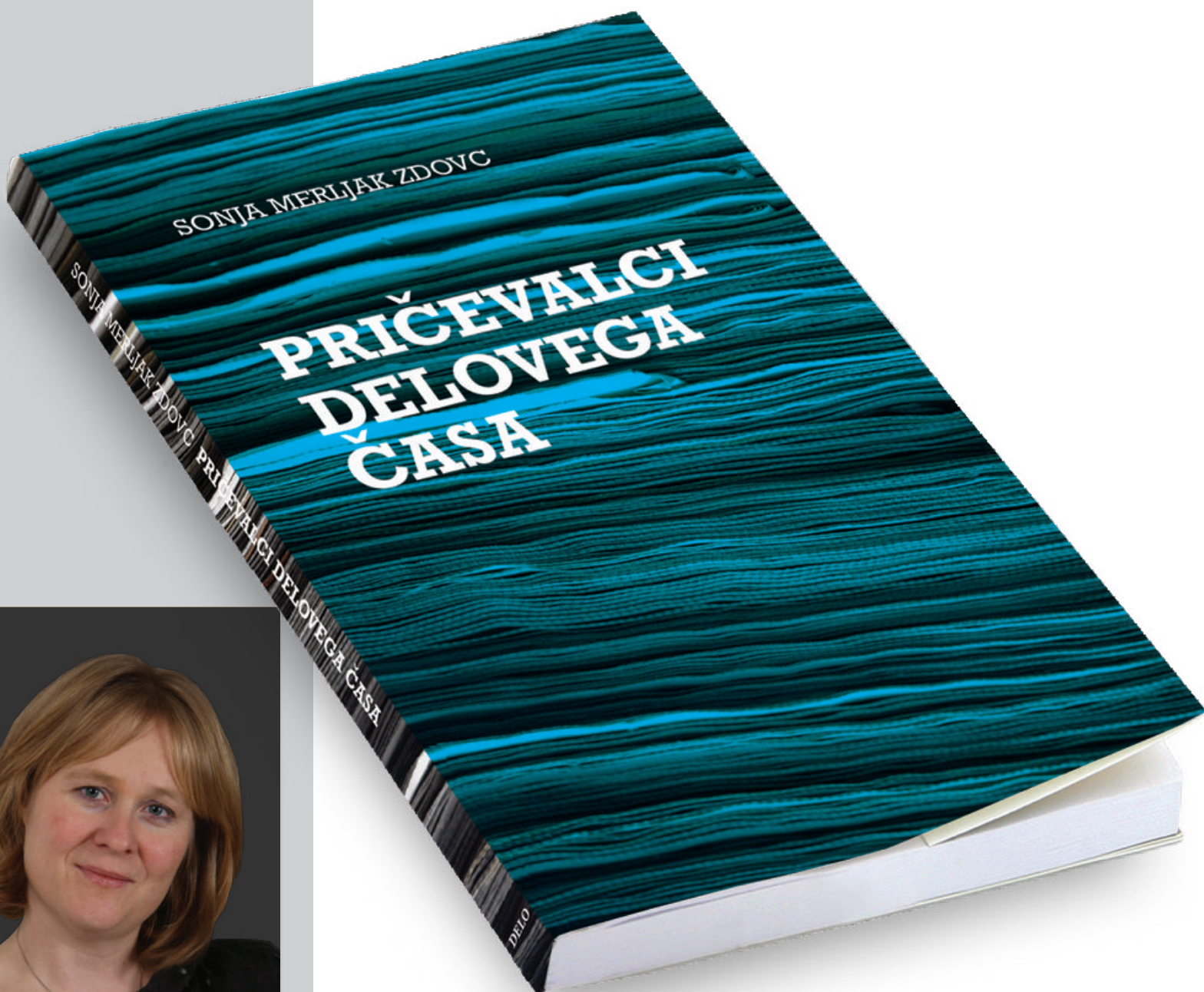
CIVILNA DRUŽBA: JO IMAMO?



SLOVENSKI RAP · DUCHAMP V MURSKI SOBOTI



POGOVOR JEAN-LUC MARION



dr. Sonja Merljak Zdovc

Novinarka Sonja Merljak Zdovc je izvršna urednica spletnega portala Delo.si.

Je avtorica številnih znanstvenih, strokovnih in poljudnih člankov, napisala pa je tudi monografijo Literarno novinarstvo (Modrijan, 2008; istega leta je izšla tudi v Ameriki), visokošolski učbenik o zgodovini novinarstva Preteklost je prolog (FDV, 2007) in roman Dekle kot Tisa (Miš, 2008).

PRIČEVALCI DELOVEGA ČASA

16,11 EUR*

(redna cena 17,90 EUR*)

Andrej Novak, Janez Stanič, Jaka Štular, Bogdan Pogačnik in drugi so imena, ki so v zadnjih šestdesetih letih zaznamovala slovenske časopise. Nekatera med njimi so se zapisala med legende in naslednje generacije novinarjev so jih izgovarjale s spoštovanjem. Knjiga o srčnih poznavalcih časa, ki so svoja doživetja upovedovali v najžlahtnejšem jeziku.

* Strošek poštnine ni vključen v ceno in znaša 2 EUR za Slovenijo.
Cene s popustom veljajo le za naročnike Dela, Nedela, Slovenskih novic in Pogledov.

KNJIŽNI KOTIČEK

Naročila in dodatne informacije:
080 11 99, 01 47 37 600,
narcnine@delo.si oz. www.delo.si



PROBLEMI 12-16

CIVILNA DRUŽBA

Kaj je danes civilna družba, ali jo imamo, ali lahko postane torišče iskanja rešitev, ali pa je morda v okvirih demokratične družbe za to prostor kje drugje, razmišljajo predsednik *Akademije za demokracijo*, filozof **Lenart Škof**, sociologa **Matevž Tomšič** in **Urban Vehovar**, publicist in urednik **Vojko Flegar** in teolog **Zvonko Bergant**, pogovarjali pa smo se še s predsednikom *Zbora za republiko* in nekdanjim ministrom za javno upravo **Gregorjem Virantom** ter ustanovnim članom *Inštituta za razvojne in strateške analize* ter profesorjem na Fakulteti za družbene vede **Franetom Adamom**.

RAZGLEDI 17

Drago Bajt – Samo Rugelj: Za vsako besedo cekin?

Jure Potokar – Derek Bailey: Improvizacija, njena narava in praksa v glasbi



SVETOVNA
PRESTOLNICA
KNJIGE
WORLD
BOOK
CAPITAL
LJUBLJANA 2010



DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-11

Ob 50-letnici Oddelka za sociologijo Filozofske fakultete je Ljubljano obiskal priznani sociolog dr. Zygmunt Bauman, ki se je ob tej priložnosti pogovarjal tudi z našo novinarko **Agato Tomažič**. **Vladimir P. Štefanec** je v Murski Soboti obiskal *Evropski trienale male plastike*. Dokumentarni film o slikarjih, grafikih in kiparjih Tonetu in Francetu Kralju *Bogci za krompir in moko* je **Petra Raka** vzbudil k razmisleku o popularizaciji slovenske kulture in umetnosti. **Žiga Valetič** piše o slovenskem rapu kot najmočnejši subkulturi prvega desetletja 21. stoletja, scenaristka in režiserka **Urša Menart** pa o nastajanju dokumentarca o zgodovini te glasbene zvrsti.



DIALOGI 18-19

V PRIČAKOVANJU DOGODKA

➡ Pogovor s francoskim filozofom in profesorjem
filozofije religije **Jean-Lucom Marionom**

KRIKA 20-22

KNJIGA: Dušan Šarotar: Nostalgija (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Boris Vian: Dezerter & Pot ponosa (Aleš Berger)

KINO: Črni labod (Špela Barlič)

KINO: Srbski film (Denis Valič)

ODER: William Shakespeare: Kar hočete (Vesna Jurca Tadel)

ODER: Megalopolis (Polona Balantič)

ODER: Metamorfoze (Ksenija Zubković)

RAZSTAVA: 9 + 9, Knjige umetnika in umetniki (Asta

KONCERT: Mozartine 1 (Aljoša Škorja)

AMPAK 22

Branimir Nešović odgovarja Igorju Grdini, Dušanu Mercu in *Pogledom*,

Marijan Peklaj pa Manci G. Renko

BESEDA 23

Agata Tomažič: Berem, torej kuham?

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 3

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
POGLEDI.SI: Taja Topolovec
LEKTORICA: Eva Vrtnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik

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

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

Število natisnjenih izvodov 37.300
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

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

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



Mestna občina
Ljubljana

kulturna • • •
republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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

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

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

KAKO SE LITERATURA SOOČA Z INTERNETOM?

V devetdesetih letih je znani ameriški pisatelj David Foster Wallace, ki je leta 2008 storil samomor zaradi depresije, napisal esej, v katerem je pisateljske kolege okrcal, češ da v svoja besedila ne vključujejo televizije in njenega vpliva na sodobnega človeka. Dve desetletji pozneje se Laura Miller v svoji kolumni v britanskem *Guardianu* sprašuje, zakaj sodobni pisci vztrajno ignorirajo internet, ki v življenju ljudi 21. stoletja igra eno izmed osrednjih vlog. Prepričana je, da to ni le naključje, ampak se je večina piscev nezmožna soočiti s tem in priti do dna povezanosti med človekom in medmrežjem. Zato se večina sodobnih zgodb – Millerjeva govori o ameriških romanih, a se temu trendu pridružujejo tudi slovenski – dogaja nekaj let v preteklosti, ko interneta še ni bilo med imigranti ali drugimi marginalnimi skupinami, ki živijo drugače od večine bralstva, ali v oddaljenih krajih, kamor splet ne seže.

Kot bi se zdel splet preveč umazan za brezčasno literaturo. Medmrežje je polno zvezdniških razvez, političnih goljufij, sodb stoletja, novih Applovih produktov in zvezd resničnostnih šovov, kar je preveč profano, da bi lahko vstopilo v književnost, ki naj bi ljudem pomenila prav beg od vsakdanjih plehkosti. Književnost se le s težavo in redko sooča z vso to nesnago – težko jo je namreč vključiti v delo, ne da bi tvegali cenenost. Veliko lažje je zgodbo le prestaviti za desetletje v preteklost in se s spletom sploh ni treba

ukvarjati. Obstajajo seveda romani, napisani kot elektronska sporočila ali Facebook/Twitter statusi, a noben med njimi še ni imel teže.

Med romani, ki so se s spletom uspešno soočili, Millerjeva na prvem mestu omenja *Chronic City* (Kronično mesto) Jonathana Lethema iz 2009, ki pripoveduje o Manhattančanih, ki kadijo travo in noč za nočjo na spletu opazujejo predmete, neke vrste malike, ki jih nihče še ni videl v živo, eden izmed junakov pa vztrajno popravlja članek na Wikipediji, kamor bi rad vnesel, da je Marlon Brando še vedno živ. Manhattan je, povzema Millerjeva, le podaljšek interneta. Ali obratno.

Priti do dna internetu po svoje pomeni tudi soočiti se s človeško bitjo. Uporabljanje interneta je namreč, drugače kot gledanje televizije, aktivno dejanje. Internet je del nas, ker ga pišemo in beremo, se izpostavljamo in opazujemo in ustvarjamo ter porabljamo. Na internetu je mogoče žaliti ljudi, ne da bi videli njihov odziv, ter delati škodo, za katero ni treba prevzeti odgovornosti.

Internet je zapleten in umazan, zato ga je v književnost težko vključiti. A navsezadnje so bili takšni tudi bordeli 19. stoletja, pa je najboljšim piscem iz njih uspelo narediti literarne presežke. Dober prikaz simbioze med človekom in spletom ter zrcaljenje človeka na medmrežju sta nedvomno temi, ki v prihodnjih letih čakata tudi slovenske pisce. **M. G. R.**

Pet zmečkanih papirnatih vrečk Franka Gehryja



Gehry je skromno prepričan, da bo nova sydneyjska tehniška univerza (na fotografiji je arhitekt in maketa nove stavbe) bržkone zbudila »nekaj vprašanj«.

Sydney je v predstavi večine ljudi mesto (skoraj) celoletnega poletja, parkov in operne hiše. Četudi se ponaša z mnogimi deli najslavnejših sodobnih arhitektov, je bela operna hiša, ki stoji v zalivu nasproti znamenitega mostu Harbour Bridge, po razpoznavnosti nepremagljiva. Tudi Avstralcji sami so že pozabili, da je pred slabimi štiridesetimi leti, ko so jo odprli, za več kot desetkrat preseгла načrtovane stroške, danski arhitekt Jørn Utzon pa je bil, še preden se je lotil notranjosti opere, prisiljen odstopiti od projekta, saj mu je vlada Novega Južnega Walesa nehala plačevati in ni mogel financirati svojega biroja. Vlada je nato imenovala novo skupino arhitektov, ki so delo dokončali, a davek na to naj bi bili slaba akustika in grozna notranjost operne hiše. Utzon se nikoli več ni vrnil v Avstralijo, je bil pa eden izmed dveh arhitektov, čigar delo je Unesco še za časa njegovega življenja uvrstil na seznam kulturne dediščine. Da ga ob otvoritvi opere, ki danes krasi večino avstralskih razglednic, nihče ni niti omenil, kaj šele, da bi bil povabljen na slovesnost, je postranskega pomena.

Frank Gehry (81), superzvezdniški arhitekt in Pritzkerjev nagrajenec, ki je med drugim projektiral Guggenheimov muzej v Bilbau in plešočo hišo v Pragi, verjetno upa, da mu novi sydneyjski projekt ne bo prinesel le večne slave, ampak se bo njegovemu biroju obrestoval tudi finančno, saj je Avstralija, ki se je skoraj povsem ognila recesiji, trenutno med redkimi državami na svetu, ki si lahko privoščijo projekt, ocenjen na približno sto milijonov evrov. Nova stavba, za

katero avstralski novinarji domnevajo, da bi lahko zasenčila slavno opero, bo tehniška univerza University of Technology Sydney (UTS). Gehry skromno zagotavlja, da se nima namena kosati z opero.

Gehryjevo izhodišče naj bi bilo sicer težje od Utzonovega, saj UTS ne bo na tako dobri lokaciji, kot je operna hiša. V nasprotju s sydneyjskim simbolom, ki sije ob morju, bo Gehryjev UTS v eni izmed ozkih predmestnih ulic in namesto sijoče morske gladine bo ob njem parkirišče. A glede na Gehryjeve prejšnje podvige, tudi to ne bi smela biti ovira: če je nezanimivo špansko mesto Bilbao z enim samim projektom spremenil v turistično destinacijo, bo njegova gradnja prav verjetno poživila sicer ne tako priljubljeni del Sydneyja.

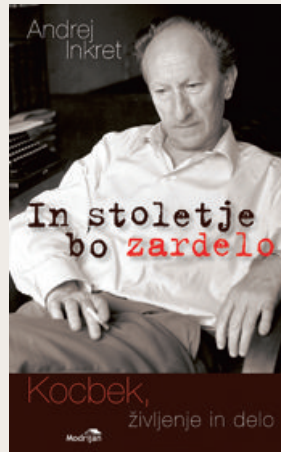
Kritiki sicer opominjajo na Gehryjev projekt Ray and Maria Stata Centre, ki ga je leta 2004 dokončal za ameriško univerzo MIT in naj bi bil tako slabo izveden, da univerza toži arhitekta in njegove odgovorne sodelavce ter izvajalce. Ameriški arhitekt na očitke odgovarja, da se pri tako inovativni gradnji to pač lahko zgodi in da tovrstna arhitektura prinaša tveganje. Spektakularnost ima visoko ceno. Avstralski nasprotniki Gehryjevega projekta pravijo, da je »tako gehryjevski, da bi že lahko bil parodija samega sebe«, spominjal pa naj bi jih na pet zmečkanih rjavih papirnatih vrečk.

Sicer pa je bila tudi sydneyjska operna hiša sprva razglašena za kup pomite posode, tako da za univerzo v obliki papirnatih vrečk obstaja upanje, da bo čez nekaj let krasila avstralske razglednice. **M. G. R.**

Prvih 5 prihodnjih 14 dni

Biografija o Edvardu Kocbeku

Letos septembra bo minilo sto sedem let od njegovega rojstva, novembra pa trideset let od njegove smrti in zdi se, da kljub tem oddaljenim obletnicam ostaja Kocbek ne le enfant terrible naše preteklosti, ampak predvsem njeno merilo. Njegov znameniti intervju leta 1975 za tržaški *Zaliv*, v katerem je Kocbek prvi javno spregovoril o povojnih pobojih domobrancev, je nedavno sprožil časopisno polemiko, lani spomladi je izšla knjiga Igorja Omerze *Edvard Kocbek, osebni dosje št. 584*, ki natančno dokumentira skoraj štiridesetletni partijski nadzor nad Kocbekom, Kocbekov odnos do medvojnih likvidacij in povojnih pobojev je eden glavnih protagonistov prav tako lani izdane knjige filozofa Tineta Hribarja *Ena je groza*, jeseni izide nov izbor njegove poezije ... Skratka, zgodba o Kocbeku očitno še zdaleč ni zaključena: če je njegov pesniški opus nesporen del slovenskega literarnega kanona, pa vrednotenje njegove družbenopolitične vloge še ni zapisalo zadnje pike. To ne preseneča, saj je zgodba o Edvardu Kocbeku zgodba o slovenskem 20. stoletju, tako o njegovih iluzijah kot deziluzijah, resnicah in lažeh ter o nelagodju, ki nam ga, nam sodobnikom, vzbuja vedno, ko mu skušamo vzeti dokončno mero. Tudi zato je bilo le še vprašanje časa, kdaj bomo o Kocbeku, morda sploh eni najkontroverznjših oseb slovenske polpretekle zgodovine, dobili biografijo. Na knjižni trg prihaja **28. januarja**, napisal pa jo je gotovo največji poznavalec Kocbekovega dela in življenja ter urednik njegovega zbranega dela Andrej Inkret. Kar 640 strani obsežno in s številnimi fotografijami opremljeno monografijo, ki si je naslov – *In stoletje bo zardelo* – izposodila iz ene Kocbekovih pesmi, bo izdala založba Modrijan, v *Pogledih* pa bomo pogovor z njenim avtorjem objavili v prihodnji številki. **Ž. L.**



Circus Fantasticus v kinu



Z redno distribucijo oktobrskega zmagovalca Festivala slovenskega filma, *Circusom Fantasticusom* Janeza Burgerja, ki bo **8. februarja** startal v ljubljanskem Kinodvoru, se bo po kinematografskem življenju filmov *Piran – Pirano* Gorana Vojnovića, *Gremo mi po svoje* Miha Hočevarja in *Oča Vlada* Škafarja izčrpal nabor domačih igranih celovečercv lanskega leta. Glede na videno, utegne obveljati za eno uspešnejših letin, tako po obisku kot kakovosti. Med njimi gre *Circusu* gotovo posebno mesto, saj gre za izrazito avtorski film, ki ne operira z besedami, temveč »le« z esencialnimi filmskimi sredstvi. Ta nema vizualna mojstrovina je sicer postavljena v nedoločen čas, na abstraktno in od vojne opustošeno planoto, za katero leži široko morje in na kateri v razpadajoči hiši živi moški, ki je ostal sam z dvema otrokoma. Neke noči se s strašnim truščem, za katerega se zdi, da napoveduje kolono težke vojaške mehanizacije, na planoto pripelje potujoči cirkus ... Film, ki v angleškem prevodu sliši na ime *Silent Sonata* in bo mednarodno premiero doživel 31. januarja na rotterdamskem filmskem festivalu, je nastal v produkcijski hiši Staragara, pogovor z režiserjem pa si boste lahko prebrali v prihodnji številki *Pogledov*. **Ž. L.**

O razkroju sistema zahodnih demokracij

Nova predstava koreografa in režiserja Matjaža Fariča *Pustite otroke k meni* v produkciji njegove Flote bo premiero doživela **28. januarja** v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Napovedujejo plesno predstavo z veliko gledališkimi elementi, med sodelujočimi sta denimo igralec Rok Matek in legendarna radijska napovedovalka Nada Vodušek, ki bo podajala »živo in brano besedo«. V

tej »plesno-gledališki akciji, ideološki situaciji in reprezentaciji aparatov, ki jih avtoritete in sistem izvajajo nad posamezniki« se po najavi na spletni strani *Flote* »pod drobnogled postavlja vprašanje indoktrinacije, nadzora in manipulacije in prehaja v angažirano kritiko vsiljenega liberalizma, brezsmiselnega sledenja, neumnega potrošništva, lažnih avtoritet«. **B. T.**



Matjaž Farič

FOTO BLAŽ SAMEC

Za vse mlade – brezplačni Bobri

Mestna občina Ljubljana in Slovensko mladinsko gledališče med **30. januarjem in 11. februarjem** letos že tretje leto zapored pripravljata festival *Bobri*, ki bo v dveh tednih predstavil vrsto predstav, koncertov, projekcij in srečanj za otroke in mladino, med drugim tudi za dojenčke, saj bo v Hiši otrok in umetnosti Gledališče AEIOU pripravilo uprizoritev za gledalčke od treh mesecev do treh let! Prva dama festivala bo Svetlana Makarovič, dogodki bodo potekali na kar 32 različnih lokacijah v Ljubljani, številni med njimi v Trubarjevi hiši literature, SMG, Kinodvoru, Cankarjevem domu, Kinu Šiška ..., vstop na prireditve bo brezplačen, potrebno pa si bo priskrbeti vstopnice, ki bodo v prodajni galeriji SMG na Trgu francoske revolucije 5 na voljo od 26. januarja. Na voljo jih je kar 12.327. **B. T.**



Svetlana Makarovič

FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Sto najboljših iz obdobja 1900–1980



Rog v Ljubljani

FOTODOKUMENTACIJA DELA / MARIČ PIVK

Izšla je monografija *DOCOMOMO SLOVENIA 100*, ki prinaša izbor stotih objektov slovenskih avtorjev, nastalih med letoma 1900 in 1980. *DOCOMOMO* je okrajšava za *DO*ocumentation and *CO*nservation of the *MO*dern *MO*vement (Dokumentiranje in konserviranje modernega gibanja) in je ime mednarodne organizacije s sedežem na Fundaciji Miesa van der Roheja v Barceloni, ki združuje arhitekte, umetnostne zgodovinarje, konservatorje, sociologe, urbaniste, krajinske arhitekte. Njeno poslanstvo je promocija, evidentiranje in varovanje arhitekture modernega gibanja. Ob izidu monografije bo v Galeriji Kresija v Ljubljani na ogled tudi razstava, ki poseben poudarek namenja tovarni Rog v Ljubljani in kulturnim domovom v Ljubljani, Trstu, Velenju, Trbovljah in Zagorju. Od **31. januarja do 23. februarja** bodo potekala tudi predavanja priznanih slovenskih arhitekturnih zgodovinarjev, in sicer o Plečnikovih učencih pri Le Corbusieru, cerkveni arhitekturi Jožeta Plečnika, porušeni objektih moderne v Sloveniji in moderni slovenski arhitekturi. **A. T.**



... precej »bedno« pa bo, če se bo sprevrgel v duhovno uborno povorko slovenskega malomeščanstva ali v kulturno tržnico »za vsakogar nekaj«.

Uršula Cetinski,
direktorica
Slovenskega
mladinskega
gledališča

v *Delu* o pasteh
programa Evropske
prestonice kulture –
Maribor 2012.

Žižek: WikiLeaks sramoti nas, ne oblasti

V zadnji številki *London Review of Books* je Slavoj Žižek komentiral razkritja WikiLeaks in jih dvakrat obrnjena pripeljal do novega sklepa. Najprej je povzel večino dosedanjih reakcij: te so se ali navduševale nad osvobodilno močjo razkritij in napovedovale novo dobo transparentnosti ali pa se zgražale nad njihovim terorističnim potencialom, ki sovražnikom zlasti ZDA daje novo in novo strelivo. Žižek pravi, da je to precej nebitveno: kakorkoli že obračamo, ne WikiLeaks ne vsa druga razkritja krivic in nečednosti zares ne problematizirajo demokratično-liberalne družbene ureditve in meščanske države. Tudi najbolj zagrizeni zagovorniki »etičnega anti-kapitalizma«, med katerimi omeni Forum iz Porto Alegreja in gibanje, ki se je začelo z antiglobalizacijskimi protesti v Seattlu, si prizadevajo za demokratizacijo kapitalizma in za razširjen nadzor prek medijev, parlamentarnih preiskav in zakonodaje.

Dejstvo je, zaključuje Žižek, da je edina presenetljiva stvar v zvezi z razkritji WikiLeaks to, da v njih ni ničesar presenetljivega. Pravzaprav vse vemo. In nato pride Žižkov obrat: kar je dosežek teh razkritij, je, da smo zaradi njihove dobednosti in javnosti bolj osramočeni, ker dopuščamo, da se vse to dogaja. Tako se neusmiljeno izkaže, kako na primer ameriška invazija na Irak, ki naj bi vzpostavila sekularno državo, v resnici pa je povzročila krepitev verskega funda-



FOTO VORANC VOGEL

mentalizma, ni tragična napaka dobronamerne velesile, temveč primer tega, kako je bil cinični prevarant premagan na lastnem terenu. **B. T.**

PHILIP ROTH: MANJ SEKSA, VEČ TELEVIZIJE

»Philipa Rotha sem spoznala na neki večerji, ki jo je priredila novinarka *New Yorkerja*. Posedli so me poleg prijetnega gospoda, ki je slišal na ime Philip in nisem spregledala nasmeškov na obrazih povablencev, ko sem ga vprašala, s čim se ukvarja. Potem mi je vzelo sapo, ko je proti koncu večera z mizice vzel eno svojih knjig, *Slehernika*. 'Vi ste Philip Roth?' sem zajecjajala. 'Prepozno, Lulu, prepozno,' se je zasmejal. Prav te besede mi je pozneje zapisal v posvetilo k eni svojih knjig, »se začenja uvod v ekskluzivni intervju z enim najslavnejših še živčih ameriških pisateljev, avtorjem *Ameriške pastorale*, objavljen v *Panorami*. Naredila ga je Lulu Berton, hči italijanskega očeta in ameriške matere, ki živi v Los Angelesu in se (med drugim) preživlja kot učiteljica joge, po zaslugi Philipa Rotha in njegovih nasvetov za boljše pisanje pa je lani objavila tudi svoj prvi roman z naslovom *Lick*.

»Z gospodom Philipom se zdaj pogosto dobivava na kavi, v kavarni blizu Centralnega parka,« nadaljuje Lulu, ki ji je njen pisateljski kolega v pogovoru za italijanski tednik zaupal marsikaj iz svojega vsakdanjega življenja (o čem drugem pa mu niti ni zastavljala vprašanj). Pri skoraj osemindesetih letih, ki jih bo dopolnil 19. marca, priznava, da ves čas misli na smrt. Ne obsesivno, a stvarno: misel nanjo je v njegovem duhu vseprisotna. V posmrtno življenje ne verjame in je scela srečen s svojim življenjem, kakršnega je živel in kakršnega uživa danes: veliko sem delal in moje knjige so zunaj, kaj prida ne bom več spremenil, je izjavil. V zakon ne verjame, ker se mu zdi kot kletka, tudi otrok si nikoli ni želel, ker bi omejevali njegovo svobodo. Novost, ki jo je odkril na starost, je gledanje televizije, se pošali. »Nikoli v življenju nisem gledal televizije, razen bejbolskih tekem poleti. Zdaj pa se po večerji z daljncem sprehajam po TV-programih,« pripoveduje pisatelj, v čigar knjigah je spolnost igrala pomembno vlogo, čeprav priznava, da je danes v svojem življenju manj podvržen tovrstnim nagonom.

V bližnji preteklosti je vodil tudi nekaj tečajev kreativnega pisanja, a na novinarkino vprašanje, kaj pove slušateljem, ki bi si želeli postati pisatelji, cinično našteje: »Prvič, da ne smejo hoditi na tečaje kreativnega pisanja; drugič, da morajo imeti izkušnjo dolgotrajne in mučne bolezni; tretjič, da morajo vsaj dve leti živeti v deželi, katere jezika ne

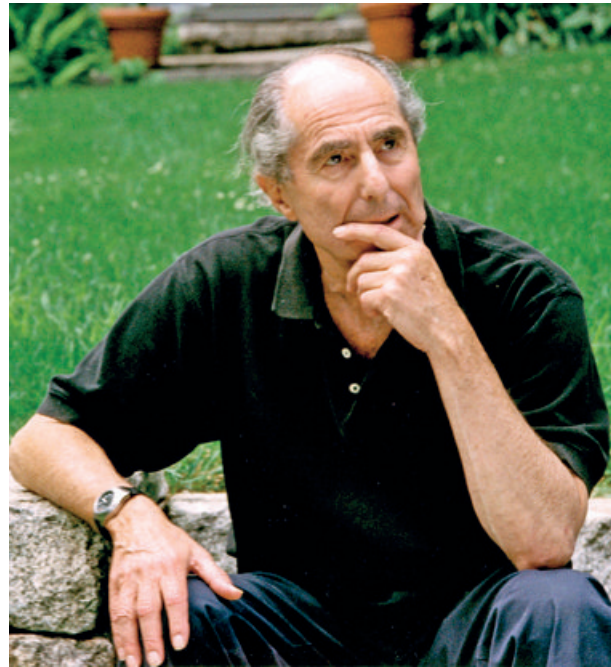


FOTO AP

govorijo; četrtič, da morajo vsaj eno leto delati v rudniku. Petič – in to je fakultativno –, da morajo za seboj imeti vsaj en spodletel zakon.«

Philip Roth pravi, da se za (sodobne) romane ne zanima več kaj prida, raje ponovno odkriva klasike, kot je Joseph Conrad, ki ga je rad bral že zamlada. Za telesno pripravljenost skrbi s plavanjem in sprehodi (okoli bazena pred svojo hišo v Connecticutu), že leta ne je jajc in jagnječjih zarebrnic, kar bridko obžaluje: »Je življenje brez jagnječjih zarebrnic sploh življenje?« Njegov najnovejši roman, ki je v ZDA izšel jeseni 2010, nosi naslov *Nemesis* in govori o epidemiji otroške paralize v tesno povezani družini v Newarku leta 1944. V slovenščino je prevedenih deset Rothovih romanov: *Ogorčenje*, *Slehernik*, *Umirajoča žival*, *Ameriška pastorala*, *Portnoyeva tožba*, *Zarota proti Ameriki*, *Človeški madež*, *Prevara*, *Zbogom*, *Columbus*, *Profesor poželenja*. **A. T.**

LETA OBILJA SO MINILA, ZAGOZDENI V

Dr. Zygmunt Bauman

Sem se že malo spočil, odkar sem prišel v Ljubljano, a v mojih letih je utrujenost nekako vsesplošna in ni povezana s potovanjem, zavzdihne profesor Bauman in se pogrezne v hotelski naslanjač, pripravljen za pogovor. In nato nadaljnje tri četrt ure govori in govori in razlaga in se ne da prepričati, da vse le ni tako pesimistično, temačno in črno kot njegov puli. Sogovornik si malone zaželi, da bi bil sivolasi šestinosemdesetletnik v resnici utrujen, kajti teze o prehodnem obdobju, v katerega smo zdrsnili, orodij, da bi se iz luknje izvlekli, pa še niti nismo začeli izdelovati, niso bile ravno spodbudne. Argumenti zanje so za nameček zveneli zelo verjetno ...



AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

Dr. Zygmunt Bauman, rojen leta 1925 v Poznanju, se je iz rodne Poljske izselil leta 1968, ko je skupaj z rojaki judovskih korenin padel v nemilost pri komunistični oblasti in izgubil profesorsko mesto na varšavski univerzi. Najprej je za kratek čas odšel v Tel Aviv, nato pa se je ustalil v Leedsu in zasedel mesto profesorja, nekajkrat pa tudi predstojnika oddelka za sociologijo na tamkajšnji univerzi. Angleščina je tako postala že tretji jezik, v katerem je pisal svoja znanstvena dela – in bržčas mu je tudi pod peruto enega najbolj vplivnih jezikov v svetu ob koncu drugega in začetku tretjega tisočletja uspelo doseči branost in ugled, ki sta v resnici tolikšna, da ga je vodstvo oddelka za sociologijo na

ljubljski Filozofski fakulteti, kjer je predaval 12. januarja, napovedalo kot »velikana sociologije«.

»Velikan sociologije« je dan prej priletel z nizkocenovnikom na letališče v Trevisu, od koder so ga organizatorji njegovega obiska – predavat je prišel na povabilo in ob 50-letnici oddelka za sociologijo – z avtomobilom pripeljali v Ljubljano. Ryanair leti direktno iz Leedsa, se namuzne Ana Ješe, doktorska študentka in demonstratorica na oddelku za sociologijo, ki je usklajevala novinarski desant na uglednega gosta. Ampak po vsem prebranjem in slišanjem me niti ne bi presenetilo, če bi se profesor Bauman v letalo kričeče rumeno-modre poslikave vkrcal po lastni volji in iz akademske radovednosti, da ne zapišem kar nujne. Na vprašanje, ali ima

svoj profil na Facebooku, s katerim malce pozneje prekinem njegovo pripovedovanje, sicer zmaje z glavo, a takoj nato brž doda, da »ga pogosto obiskuje, saj brez tega ne bi mogel proučevati sodobnega dogajanja«.

Ampak pojdemo lepo po vrsti.

KO STARE METODE NE DELUJEJO VEČ

Na dan, ko je bilo vreme v Ljubljani »zelo tekoče« – s čimer sem seveda poskušala namigniti na njegov najbolj znani koncept »tekoče moderne«, v kateri je edina stalnost ta, da ni nobene stalnosti in so edina gotovost nenehne spremembe –, je dr. Bauman zamahnil z roko: »Ne, zdaj imam novejši koncept, imenuje se interregnum in označuje nekakšno prehodno obdobje, v katerem stare metode ne delujejo več, kako bi izdelali nove, pa še

niti nismo začeli razmišljati.« Posledice so trojne, nadaljuje v bogatem angleškem besedišču, a z rahlim poljskim naglasom: prva je nevednost, kajti ljudje ne razumejo, kaj se dogaja, spremembe jih osupnejo in znajdejo se nemočni, popolnoma nesposobni napovedovati bližnjo prihodnost in kovati načrte na kratek rok. Največja žrtev so mladi, univerzitetno izobraženi ljudje, ki kljub usposobljenosti ne najdejo dela. Mnogi so odrasli v svetu, za katerega so bili mislili, da jim ponuja neskončne možnosti, potem pa jim je spodletelo, razlaga. Njihov odziv na nestabilno sedanjost je pričakovan: izmikajo se zavezanosti, priseganju zvestobe na vseh področjih, kajti živijo v pričakovanju nenehnih sprememb in novih, boljših priložnosti – če se bodo odločili za eno, bodo morebiti izpustili

ZDAJ SMO INTERREGNUM



z dvignjenim prstom podčrta povedano ali nagne glavo in nastavi uho, da bi slišal pripombo. No, katera posledica je torej tretja? Ljudje so ponižani, si kar sam odgovori. In ker je v družbi tako zakoreninjen individualizem, je odgovornost na ramenih posameznika – za poraz je odgovoren vsak sam, ker ni bil dovolj delaven, sposoben, pameten ali pa je bil preveč len. Ljudje se jezijo sami nase, kar najeda njihovo samozavest. Kadar pa si ne zaupaš, si v spopadanju z novimi izzivi nemočen.

ZGODOVINA ČLOVEŠTVA JE ZGODOVINA KRIZ

Težav še zdaleč ni konec, nadaljuje profesor Bauman, propad bank, kriza v industriji, posledice bodo odzvanjale še dolgo ... Toda, mar ni recesija, v katero smo zabredli, le ena od mnogih, pa smo se še iz vsake izvili, z več ali manj praskami ...? Ja, moja draga gospa, krize so bile že vse od paleolitika, se kar nekam nestrpno odzove na ščepec optimizma, ki ga poskušam dodati njegovemu pesimističnemu diskurzu. »Zgodovina človeštva je zgodovina kriz, toda sodobni ljudje tega nismo vajeni, živeli smo v svetu, kjer je bil napredek samoumeven,« razlaga. Smo človeška bitja, opremljena z razumom, zaradi katerega so naši odzivi na nove situacije razumski, vsi – od generacije babyboom do X, Y in Z, so se učili iz izkušenj, a v njihovih časih je bilo najti službo in partnerja lahko, zato so se naučili vesti, kot v svetu neskončnih možnosti pritiče. Prav zato se ne znamo obnašati, kot pritiče krizi, ker nismo živeli leta 1929, ko je svet menda stresla najhujša kriza dotlej. Govorim o človeštvu kot celoti, ne o posameznikih, poudari dr. Bauman. Bistvo globalizacije je, da smo odvisni drug od drugega, da vse, kar naredimo, vpliva na nekoga drugega v realnem času ali v prihodnosti, denimo na naše otroke. »Vsi smo v istem čolnu, a iz krize še vedno nismo potegnili nobenih pametnih sklepov. Ljudje v istem čolnu se morajo usklajevati, saj veste, in nekdo mora vzeti vajeti v svoje roke. Ko sem bil mlad, so se spraševali, kaj je treba narediti, da se bodo stvari izboljšale, danes pa je ključno vprašanje: kdo bo to storil?« razlaga.

Nacionalne države z nacionalno ekonomijo, ki si prizadevajo za samozadostnost, imajo lastno obrambo in demokracijo kot državno ureditev, so dediščina preteklosti. Vse to – kar bo kmalu izginilo – je temeljilo na spregi politike in moči. »Politika in moč sta bili kot zakonski par, ki je živel v skupnem domovanju – nacionalni državi.« Toda moč je zdaj izhlapela nekam v zunajozemeljski prostor (*extra-territorial space*). Kaj je moč? To je sposobnost narediti nekaj onkraj pristojnosti lokalne politike ...

Kakšna pa je v tem mračnem interregnumu vloga informacijskih tehnologij in telekomunikacij, bi z novostmi lahko kaj izboljšali, poskusim še poslednjič. Ja, tudi informacijske tehnologije in globalizacije informacij spodkopavajo moč držav, veselo povzame dr. Bauman, o pomembnosti skrivnosti je razpravljal že veliki sociolog Georg Simmel. Toda globalnost informacij nam pri tem ni v pomoč! Pred drugo svetovno vojno je imelo Wilsonovo Društvo narodov 58 članic, se pravi, da je bilo na svetu malo več kot toliko držav, koliko pa jih je danes, se vpraša profesor. Organizacija združenih narodov ima danes več kot 190 članic, nima mo pa globalne oblasti. Katere organizacije so v resnici globalne? Odgovori si kar sam: združenja tihotapcev drog in trgovcev z ljudmi, pa združbe za preprodajo orožja. Okej, kakšna je v tem črnogledem orisu prihodnosti vloga religije – bržčas le kot gojišče skrajnežev?, posežem v razlago, tokrat že

primerno resignirana. »Berite *God of One's Own* Ulricha Becka,« se glasi profesorjevo napotilo. Nemški sociolog v svoji leta 2008 izdani knjigi popisuje dva, na prvi pogled nasprotna si, a v resnici dopolnjujoča se procesa: zmanjševanje pomena organizirane religije, kar pomeni, da se cerkve, vsaj v razvitem svetu, praznijo. »Izjema so razni verski festivali, denimo srečanje katoliške mladine, ki se jih je domislil Janez Pavel II., a še tu se

KATERE ORGANIZACIJE SO V RESNICI GLOBALNE? ZDRUŽENJA TIHOTAPCEV DROG IN TRGOVCEV Z LJUDMI, PA ZDRUŽBE ZA PREPRODAJO OROŽJA.

poraja vprašanje, kakšen vpliv imajo takšni shodi po koncu na življenja udeležencev,« dodaja Bauman. Po drugi strani pa vsakdo potrebuje nekakšno duhovnost, oporo, ki bo segala onkraj naslednjega izleta v nakupovalno središče, v potrošništvu skoraj svetišče. Ljudje hrepenijo po duhovnosti, zato, zlasti mladi, iščejo odgovore pri gibanjih, kot so budizem, newageovski guruji ali oboževanje zvezdnikov – tudi to je dejavnost z značilnostmi religije, saj vsebuje element čaščenja idolov, razlaga. Sodobna duhovnost je torej nekoherentna mešanica, ni kodificirana.

STRAH PRED IZOBČENOSTJO

Omrežje je nekaj podobnega kot religija v času, ko ima vsakdo svojega Boga, razmišlja Zygmunt Bauman. Omrežja, ki se oblikujejo na spletu, imajo enaka pravila, po katerih se morajo privrženci ravnati, če nočejo, da so izvrženi iz skupnosti. To je najhujša kazen; že Aristotel se je odločil, da bo raje spil strup, kot da se pusti izgnati iz Aten, opomni Bauman. Strah pred izobčenostjo iz skupnosti je eden najhujših človekovih strahov.

Vzemimo Facebook: tam si kopičiš prijatelje, a se z njimi mimogrede, z enim klikom, tako hitro kot prijatelj, tudi odprijatelj. Na spletu je mnogo lažje razdirati prijateljstva in končevati razmerja kot v resničnosti, v resničnem svetu so posledice neuspelega razmerja pogosto dolgotrajnejše kot sreča, ki smo jo užili v dvoje, pravi Bauman, zato mladi oklevajo in raje delujejo v navideznem sve-

KDOR SE NAMERAVA UPRETI, MORA PREMOČI VSAJ NEKAJ ZAUPANJA VASE, NEKAJ SAMOZAVESTI. ALI BITI ČLAN VELIKE SKUPINE, SAJ VEMO, V SLOGI JE MOČ. PONIŽANJE, KATEREGA ŽRTEV SO POSAMEZNIKI DANES, PA TE RAZSEŽNOSTI NE VSEBUJE.

tu, kjer so bolj avtonomni. »Toda po mojem mnenju tam nisi nič bolj neodvisen, temveč si preprosto osamljen.«

Kaj pa, če je posledica vseh negativnih plati interregnuma namesto občutkov nevednosti, nemoči in ponižanja kar upor? Profesor Bauman zmaje z glavo: »Kdor se namerava upreti, mora premoči vsaj nekaj zaupanja vase, nekaj samozavesti. Ali biti član velike skupine, saj vemo, v slogi je moč. Ponižanje, katerega žrtev so posamezniki danes, pa te razsežnosti ne vsebuje. Vzemimo pripadnike najnižjih slojev: ponižani so vsak zase in vsak zase pestuje svoj občutek manjvrednosti, ker mu ni uspelo. Če se bosta združila dva taka človeka, še ne pomeni, da bo njuna samozavest narasla, dva minusa ne bosta dala plusa.« Poleg tega so se delavski upori, značilni za kapitalizem, rojevali v čisto drugačnih okoliščinah: izkoriščani proletarci, ki so zborovali po tovarniških dvoranh in od kapitalistov

naposled izsilili boljše delovne razmere, so se zavedali, da jih kapitalisti potrebujejo, in tudi v interesu kapitalistov je bilo skleniti nekakšen dogovor, zasnovati nekakšen nov modus vivendi. Dandanes ljudje, ki so ostali brez vsega, nimajo več občutka, da jih kdo potrebuje, pesimistično (kako pa drugače?) sklene, se na hitro poslovi in odhiti na večerjo. Še prej si, takoj ko se skozi hotelska vrata izvije na prosto, prižge cigareto.

IN POTEM NA PREDVALNICO LEŽE TIŠINA

Malce manj kot štiriindvajset ur in najbrž nešteto novinarskih vprašanj in še več škljocev iz fotoaparatorov pozneje se, že rahlo naveličanega izraza na obrazu, s pipo med usti naslanja na ograjo pred vhodom v Filozofsko fakulteto. Nič posebnega ni videti, v gruči študentov, od mlajših do podiplomskih ali pa že profesorjev, ki prav tako postavajo pred stopniščem, s cigaretami ali plastičnimi kozarčki kave v rokah. Rahle naveličanosti – ali, bolje, neobčutljivosti – mu ne uspe skriti niti, ko v eni izmed nabito polnih pritličnih predavalnic dekan dr. Valentin Bucik z »velikim veseljem, ponosom in častjo« napove slavnega govornika. Dr. Zygmunt Bauman, sedeč v kotu

VERJETNO NE BERETE SVETEGA PISMA /.../ IN KER NE BERETE SVETEGA PISMA, TUDI ZGODOVINE NE POZNATE, NAJ TOREJ POJASNIM, KAJ JE BILA SOLIDARNOST ...

nekje pri umivalniku, se med visoko donečimi oznakami praska po glavi in še malo kremži, potem pa na povabilo »Govorniški oder je vaš!« vstane in – v trenutku posrka pozornost vseh navzočih v dvorani. Naveličanost izgine, v debeli uri – in to stoji! – poda oris zgodovine sociologije, od ne tako zelo oddaljenih začetkov, ko je vzniknila iz »prizadevanja izboljšati svet«, do tukaj in zdaj, ko se je »iz vede o nesvobodi spremenila v vedo o svobodi«. Poslanstvo sociologije je, »in to si boste tudi vi prizadevali ves čas, če boste posvetili svoje življenje sociologiji«, ujeti korak z naglo spreminjajočo se družbo. »Žal mi je, ampak moram vam povedati, da sociologi parazitiramo na znanju drugih ljudi,« je ena od izjav, s katero mu uspe izvabiti smeh poslušalstva, niti ne izključno sociološke provenience, pa vendar pretežno študentskega statusa. In kot da je bil sivolasi veliki metljaj res temeljit v svojem parazitiranju na objektih sociološkega proučevanja – ljudeh, z nekaj stavki dokaže tudi, da mu ni tuje, kaj se dogaja v študentskih glavah: »Verjetno ne berete *Svetega pisma* ...«, »... in ker ne berete *Svetega pisma*, tudi zgodovine ne poznate, naj torej pojasnim, kaj je bila Solidarnost ...«

»Sociologija je zame neprekinjen dialog,« reče profesor Bauman nekje proti koncu predavanja, malce pred tem, ko za govorniški oder stopi gostiteljica, predstojnica oddelka za sociologijo dr. Ksenija Vidmar Horvat, se mu zahvali in nato izreče znameniti stavek »Profesor bo zdaj odgovarjal na vaša vprašanja«. In potem? Potem na predavalnico leže tišina, še gostejša kot tista, v katero je bilo zavito poslušalstvo, dokler se je z govorniškega odra razlegal Baumanov glas ... Kot da se teza o dialoški nekako ni dotaknila poslušalstva, ki se je pred začetkom predavanja gnetlo pred vrati obeh predavalnic – tiste, kjer so poljskemu sociologu prisluhnili v živo, in one, v kateri so spremljali videoposnetek. »Se tukaj da odpreti okno?« naposled spregovori Bauman in se zaheheta: »To je bilo vprašanje.« Odgovor je nikalen, a na srečo se vsaj dvigne roka iz občinstva in dialog se začne. ■

naslednjo, boljso. Biti fleksibilen, odprt je sodobni ideal. To je dediščina potrošništva: svet je (bil) skupek kupljivih priboljškov, dobil si jih lahko kjerkoli in kadarkoli in če niso bili po tvojem okusu, si jih pač odvrgetl.

Druga posledica je občutek nemoči, nadaljuje dr. Bauman, čeprav mogoče lahko predvidiš, kaj se bo zgodilo, ne moreš preprečiti, če ti grozi kaj neprijetnega. Sistem bančnih posojil se je sesul, ljudje, ki so se zadolževali za hiše, za katere so bili prepričani, da bo njihova vrednost narasla, pa se je zgodilo ravno obratno, so ostali brez strehe nad glavo in v dolgovih. Ne vem, kako je v Sloveniji, menda ne tako hudo, a v Veliki Britaniji je, razlaga počasi, po profesorsko, tako da si sogovornica lahko sproti zapisuje, a vendar živahno in dovolj dialoško odprto, da od časa do časa

DUCHAMP V MURSKI SOBOTI

V Murski Soboti so od leta 1973 prirejali *Evropski bienale male plastike*, najstarejšo in eno od dveh tovrstnih tematskih razstav, s katero so zapolnili nišo v domači in evropski likovni ponudbi. Pred nekaj leti se je prireditev, katere organizacija je za Galerijo Murska Sobota velik zalogaj, preoblikovala v trienale.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Aktualni trienale opazno zaznamuje sprememba selektorske zasnove, saj je prvi, izveden z enim samim, povsem avtonomnim kuratorjem. Sprememba se odraža v kompaktnejši, skladnejši razstavnii postavitvi, skozi katero se vije bolj ali manj enovita zgodba.

Kuratorka letošnje razstave je v Nemčiji delujoča Francozinja Katia Baudin (1967), trenutno namestnica direktorja znanega Muzeja Ludwig v Kölnu, ki se je na svojih prejšnjih funkcijah ukvarjala tako z umetnostjo kot z oblikovanjem. Ta njen stik z obema področjema je očitno vplival tudi na temo trienala, ki obravnava predmete na meji med umetnostjo in dizajnom. Kje ta meja pravzaprav poteka, je težko ugotoviti in jasno pokazati, saj se danes področji tesno srečujeta in pogosto prepletata. Vse več umetnikov se namreč poskusi v oblikovanju vsakdanjih predmetov, stvaritve mnogih oblikovalcev pa prestopajo meje funkcionalnosti. Razstav oblikovalskih dosežkov smo tudi pri nas že dolgo vajeni in ob kakšnem eksponatu na njih se pogosto znajdemo pred vprašanjem, ali gre za umetnost ali dizajn. Dilema seveda korenini v tradicionalni delitvi med področjema, ki pa danes postaja vse bolj premakljiva in zabrisana.

Razstava temelji na dejstvu, da živimo v kulturi, za katero je značilna uporaba



Marcel Duchamp: Škatla v kovčku (Boîte en valise), 1966; Duchampova škatla je gotovo velika atrakcija razstave

FOTO TOMISLAV VREČIČ

EVROPSKI TRIENALE MALE PLASTIKE

Deljene identitete

OBJEKTI NA MEJI MED UMETNOSTJO IN DIZAJNOM

KURATORKA KATIA BAUDIN
Galerija Murska Sobota
do 24. 3. 2011

in posedovanje (pre)mnogih predmetov, a ga ne problematizira. Osredotoča se na kompleksno vprašanje o vlogi in pomenu teh predmetov v naših življenjih in na ožja vprašanja, kot so tista o odnosu sodobnega oblikovanja do preteklosti, vtkanosti umetnosti v vsakdanje življenje, razmerju med estetsko in uporabno razsežnostjo ...

Kuratorke zanimajo tudi načini izdelave posameznih predmetov, vezi med oblikovalci in izdelovalci, od rokodelcev do industrijskih proizvajalcev, posebej pa je izpostavila tradicionalni evropski proizvodnji stekla in porcelana. Ti sta se že od nekdaj gibali v prostoru med umetnostjo in dizajnom, danes pa njunim, skozi stoletja izoblikovanim prepoznavnim dosežkom pretijo uničujoči valovi globalizacije.

Katia Baudin je razstavo poskušala navezati tudi na lokalni kontekst, ki ga je prepoznala v (ob)mejni geografski legi prizorišča, s spremembami meja povezanih spremembah identitete, tamkajšnjem rokodelstvu (lončarstvo) in proizvodnji (tekstilna industrija) ter relativni izolaciji pokrajine. Je pa kuratorka lokalni kontekst dojemala skozi svetovljanske oči, z distance, na načelni ravni in predmetov lokalnega porekla na razstavo ni uvrstila. Če izvajamo instalacijo nizozemskega umetnika francoskega rodu Francka Bragiganda, ki je ustvaril simpatično postavitev iz jušnikov, izbranih v lokalni starinarni. Te je dopolnil s svojimi poslika-

vami in stvaritev poimenoval *Slovenski stil*, čeprav prvotno poreklo jušnikov najbrž ni ravno lokalno, a verodostojnost njegovega prispevka rešuje možnost, da je naslov dela ironičen, da je Slovenijo in Prekmurje prepoznal kot mešanico raznorodnih elementov. Obmejnost pač.

Baudinovi je ta, skupaj s prehajanjem meja, očitno blizu tudi na povsem osebni ravni. Sama, kot rečeno, deluje izven svoje domovine, in tudi na razstavo je uvrstila kar nekaj ustvarjalcev, ki so svojo rodno deželo zamenjali s tisto po lastni izbiri ali izbiri naključja. Med nekako šestdesetimi avtorji iz petnajstih držav, od Velike Britanije na zahodu do Kazahstana na vzhodu, je takšnih kar nekaj in najbrž bi jih bilo še več, če bi jih selektorica poznala.

Med tovrstne izseljence lahko prištejemo tudi veliko zvezdo razstave, avtorja, ki je na njej uvrščen v razdelek z zgodovinskimi referencami, Marcela Duchampa (1887–1968). Ta odlični predstavnik evropskega modernizma je eden najvplivnejših ustvarjalcev 20. stoletja in avtor raznoliškega umetniškega opusa, ki še vedno deli teoretike, poznavalce, umetnike. Nekateri ga priznavajo in častijo v celoti, drugi njegova ustvarjalna obdobja delijo na sprejemljiva, relevantna in na tista, ki naj to ne bi bila, se pa tudi mnenja o tem, katera so kakšna, delijo. Nekateri ga zavračajo kar tako, načelno, ker v njem vidijo očeta vsega »zatona«, »degradacije« umetnosti v drugi polovici prejšnjega stoletja.

Duchamp je na razstavi zastopan z originalnim delom *Boîte en valise*, zaradi česar sem, priznam, tudi sam zastrigel z ušesi in pohitel v Mursko Soboto. Gre za izjemno, unikatno delo, ki je za umetnost približno tako pomembno, kot za njeno teorijo besedilo Walterja Benjamina *Umetnina v času, ko jo je mogoče tehnično reproducirati*. Njegov nastanek je prejkone povezan tudi z Duchampovo selitvijo (prehajanje meja) v Ameriko, kamor se je umaknil med drugo

svetovno vojno, je pa seveda tudi plod njegovih premislekov o umetnosti, njeni vlogi in pomenu. *Boîte en valise* (Škatla v kovčku) je nekakšen pomanjšan arhiv Duchampovih del iz obdobja 1910–1940, urejen na podoben način, kot so bili nekdanj kabineti kuriozitet. V njem je avtor zbral reprodukcije svojih najpomembnejših del in miniaturne nekaterih ready-madeov, vse skupaj pritrdil ali zložil v škatlo, ki jo je vtaknil v usnjen kovček. To naj bi pravzaprav storil le pri prvih štiriindvajsetih primerkih, saj gre za »pomnoženo« stvaritev, poznejših pa ni več vlagal v drage usnjene kovčke. Vseh skupaj naj bi, v sedmih serijah, ustvaril nekako tristo škatel in v svojem zadnjem ustvarjalnem obdobju naj bi se največ ukvarjal prav s temi. Primerek s trienala nosi pozno letnico 1966 in je brez kovčka, bi naj bila pa tudi v njem ena originalna miniaturna, ki jih je prebrisani avtor v vsak komplet »podtaknil« po eno. Ne vedno isto in tudi število reprodukcij ni v vsaki škatli enako.

Duchamp je s tem delom omogočil številne tehtne premisleke o naravi umetniškega dela, razmerjih med unikati, izvirniki ter takšnimi in drugačnimi reprodukcijami, ustvaril pa tudi prvovrstno zmedo. *Boîte* je eden najpomembnejših artefaktov umetnosti dvajsetega stoletja, a koliko jih pravzaprav sploh je in kaj vse je v vsakem od njih? Do zanesljivega odgovora je domala nemogoče priti in prav to je bil verjetno eden od avtorjevih namenov. En primerek pa je v teh dneh vsekakor pripotoval k nam, kar poznavalce tako zelo veseli, da se ob tem zelo jasno kaže tudi naša podhranjenost. Resnično pomembne umetnine namreč pri nas zelo redko vidimo, pa tudi v zbirkah naših muzejev in galerij jih žal skoraj ni.

V bližini Duchampovega artefakta je, v kontekstu del, na katerih je viden vpliv klasikov modernizma, razstavljena stvaritev naših Irwinov, a zanimivo, da to ni njihova znana verzija kovčka, ampak ready-madea,

kolesa, pritrjenega na stolček, v katerem je kuratorka prepoznala postmodernistično ironijo. Po tem udarnem uvodu, katerega del sta tudi visokocenovni sodobni repliki Malevičevih izdelkov iz porcelana, sledijo razstavnii premisleki o spreminjanju tradicionalne vloge posameznih predmetov v sodobnem svetu, o njihovi (ne)navadnosti, njihovem prileganju, prilagajanju uporabniku. Na ogled so primerki izjemno zdizajniranih vsakdanjih predmetov, še uporabnih in takšnih, pri katerih oblika že tako prevlada, da njihova funkcija postane zgolj simbolična. Včasih je funkcija predmetov, zaradi njihovega preoblikovanja, nadgradnja tradicionalne, njihovo uporabnost je mogoče zasluiniti, se do nje priti, jo izluščiti intuitivno.

Nekateri predmeti so preprosto zanimivi, domiselni, avtorji nekaterih niso brzdali domišljije, zaradi česar uporabnost pogosto trpi, a ne vedno. Le še dodatni presežek je v uporabi takšnih predmetov, katerih funkcija postane skoraj banalnost ali pa je povzdignjena na raven obreda.

Med »interaktivnimi predmeti« padejo v oči na primer sestavljivi »pohištenii predmeti« iz vezane plošče našega Tobiasa Putriha, ob katerih se spomnimo na svetlo domačo tradicijo oblikovanja iz tega materiala. Pomemben element razstave pa so tudi zanimivo oblikovane razstavne mize, oblikovalca Roberta Stadlerja, lepo vidne predvsem v galerije razstavnišča.

Iz Ljubljane vsako sobotno jutro vozijo avtobusi ljubitelje umetnosti na razstave v tujino. Kakšen od njih bi se lahko usmeril tudi proti Murski Soboti, kjer lahko obiskovalci *Evropskega trienala male plastike* ob zanimivi, mestoma pa vsaj simpatični postavitvi razmišljajo o odnosu med umetnostjo in dizajnom, lokalnim in globalnim, tradicionalnim in inovativnim, uporabnim in manj uporabnim, za posledek pa se zagledajo še v Duchampovo škatlo, ob kateri je mogoče še posebej dobro razmišljati. ■

... NAŠI PESNIKI, DRAMATIKI, PISATELJI IN SLIKARJI SO NAJBOLJŠI

Popularizacija slovenskih osebnosti je omejena na nekaj imen, seznam sega od Prešerna in Cankarja pa tja do Plečnika in Kocbeka, ki pa so zaradi preforsiranja pravzaprav že izgubili svoj intimni umetniški karakter, saj dojemanje njihovega opusa poteka predvsem na nivojih nacionalnega mita, kar predstavlja prej hendikep kot pa vzpodbudo za prvinsko umetniško izkušnjo.

PETER RAK

Kaj Goethe, kaj Shakespeare, kaj Proust, kaj Picasso, naši pesniki, dramatik, pisatelj in slikarji so najboljši, « mi je duhovno popotnico svojega očeta Bojana Štiha orisala slikarka Ejti Štih. Morda zveni izjava nekoliko nenavadno, depasirano in provincialno, vendar ji je po njenih besedah ta credo pomagal vzpostaviti lastno identiteto, predvsem pa je to identiteto uspela obdržati in razvijati v Boliviji, kjer živi že trideset let.

Brez tovrstne individualne in kolektivne samozavesti, pa četudi morda nima tako glamuroznih temeljev kot pri pripadnikih večjih narodov – za nekatere svarilo, vendar tudi zgled so nam lahko s svojim neizmernim egom Hrvati in Srbi, ki jih prav nič ne moti njihov marginalni položaj –, se človek pač izgubi v navideznem kozmopolitizmu, ki je bolj kot pristnemu svetovljanstvu podoben skromnemu pobiranju okruškov, bledemu posnemanju (pogosto prav tako bledih) izvirkov, in je sterilna poza, ki nima nobenega realnega dometa in prej ali slej utone v kulturni hiperprodukciji, v inerciji prenasčenega sveta.

Kako torej popularizirati domačo kulturo oziroma iz slovenskih umetnikov narediti zvezde, seveda v pozitivnem pomenu te



Ivana Kobilca, avtoportret

besede? Množični mediji so vsekakor eden od najbolj priročnih receptov, vsaj navidez pa tudi eden najučinkovitejših. Vendar zgolj medij seveda še ne pomeni nič; že po definiciji je množični medij površen, s površnimi analizami, premočrtnimi hipotezami in poenostavljenimi procesi dešifriranja posamezne teme ali osebnosti lahko naredi več škode kot koristi. Enega takšnih primerov smo si lahko nedavno ogledali na nacionalni televiziji, kjer so na ogled postavili dokumentarni film o bratih Kralj *Bogci za krompir in moko*. Če sledimo dramaturškemu loku filma (kolikor ga ta sploh premore), se ustvari vtis, da gre za dve skorajda minorni osebi iz slovenske zgodovine, ki sta se resda ukvarjali s slikarstvom in kiparstvom ter tu in tam napravili še kakšno ilustracijo ali prav simpatično namizno svetilko, sicer pa sta bili predvsem dve prepirljivi zgaji, ki sta si s palisadami ogradili vrt, da jima ni bilo potrebno prenašati druga druge, po vzpostavitvi komunističnega režima pa je ena od njiju bolj ali manj vegetirala in se tako uvrstila na dolg seznam tragičnih slovenskih osebnosti, ki menda niso razu-



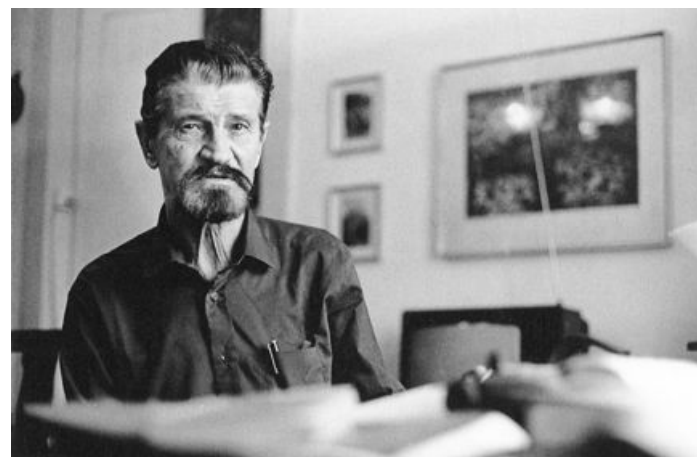
Tone Kralj, poslikava cerkve sv. Avgušтина, Struge, 1927

mele duha časa, čeprav duh časa praviloma ni razumel njih.

Tako ne izvemo ničesar o atmosferi na Dunaju in v Pragi, pa v Parizu in Benetkah, kjer sta brata študirala in se izpopolnjevala, torej o značilni mehki secesijski in ekspresionistični liniji, pa o novi stvarnosti in poznejšem monumentalnem realizmu, nič o vzdušju in absorbiranju novih umetniških tokov v tedanji Ljubljani, pa o političnih in socialnih napetostih predvojnega, medvojnega in povojnega obdobja, avtorjem je zadostovalo nekaj anekdot in bežnih biografskih fragmentov, ki niso intrigantni niti po svoji dokumentarni in še manj po umetniški plati. Dokumentarec o bratih Kralj pa seveda še zdaleč ni osamljen zgrešen projekt, pravzaprav gre za simpatičen primer lahkotne obravnave teme, kot da lahko kadarkoli ponovimo vajo v slogu in popravimo napake, četudi je povsem jasno, da glede na možnosti produkcije nove filmske predstavitve obeh umetnikov ne bomo videli vsaj še kakšno desetletje ali dve.

Gre torej za izgubljeno priložnost sestavljanja relevantnega mozaika naših osebnosti, ki so vsekakor veliko bolj zanimive, kot je to sedaj prisotno v kolektivni zavesti naroda. Vzemimo na primer slikarko Ivano Kobilco. Že iz njenih avtoportretov lahko sklepamo, da gre za nadvse kultivirano, elegantno in očarljivo, pa tudi intelektualno ostro, pronicljivo in boemsko osebo, še zlasti če analiziramo njen fotografski portret, na katerem se je pustila upodobiti s cigareto, kar je bilo v tistem času vse prej kot damska navada. Njen opus morda ne presega akademskih vzorov s konca 19. stoletja, saj dlje od plenerizma ni zmogla, vsekakor pa jih dosega; če upoštevamo, da je v svojem Münchenskem obdobju (oziroma monakovskem; res ne vem, čemu smo morali opustiti nekdanji simpatično poslovenjena imena tujih mest) prijateljela s Käthe Kollwitz, v pariškem pa ji je sam veliki Puviss de Chavannes blagovolil sporočiti, da je postala associée združenja Société Nationale des Beaux-Arts, pa gre nedvomno za avtorico, ki bi v kakšni bolj sofisticirani družbi zasedala veliko odličnejše mesto, kot ji ga določamo mi.

Nič manj impozantna osebnost ni bila Alma Karlin, ki je sicer v zadnjih letih doživela skoraj renesančno odkritje (tako filmski portret Kobilce z Natašo Matjašec kot Karlinove z Veroniko Drolc sicer sodita med bolj solidne televizijske projekte), takšnih posameznikov pa je v naro-



Vitomil Zupan

DOKUMENTAREC MESECA

Bogci za krompir in moko

SCENARIJ DARINKA Kladnik
REŽIJA JOC Žnidaršič

produkcija Libra News
premiera TVS, 11. 1. 2010

dovi zgodovini še veliko. Vendar o njih vemo malo; le koga še danes zanima, da je denimo Jurij Šubic dobil naročilo za poslikavo atenske vile arheologa Heinricha Schliemann ali da se je Milan Vidmar edini enakovredno kosal z genialnim šahistom Joséjem Raúlom Capablanca. Ne, mi smo vznemirjeni, ker je Albrecht Dürer menda mimogrede naslikal slovensko kmetico (če je pri delu, ki nosi naslov *Una Villana vindisch*, to sploh pravi motiv), ker se je z vlakom čez našo rodno grudo menda peljal James Joyce in če pride – vzpodbujen z mastnim honorarjem – k nam pokadit kakšno cigaro Bill Clinton.

Pravzaprav je popularizacija slovenskih osebnosti omejena na nekaj imen, seznam sega od Prešerna in Cankarja pa tja do Plečnika in Kocbeka, ki pa so zaradi preforsiranja pravzaprav že izgubili svoj intimni umetniški karakter, saj dojemanje njihovega opusa poteka predvsem na nivojih nacionalnega mita, kar predstavlja prej hendikep kot pa vzpodbudo za prvinsko umetniško izkušnjo. Največjo oviro pri ustvarjanju kompleksnega zavedanja o naši identiteti na osebni in nacionalni ravni pa predstavlja revolucionarna cezura. Vse, kar se je zgodilo pred letom 1945, je nekakšna prazgodovina, to so arhetipi nekega drugega sveta, ki z nami menda nimajo nič opraviti, osebe in dogodki so zgolj prividi, ki so zbledeli s prihodom nove dobe. Vendar zgolj z nekajdesetletno zgodovino seveda noben narod ne more vzpostaviti potrebne samozavesti, pa četudi bi bila druga svetovna vojna ena sama brezmadežna epopeja.

Kar pa seveda ni bila. Prevladujoči vzorci, ki naj bi predstavljali integracijske elemente, so tako ne samo ideološko sporni, temveč izrazito pomanjkljivi in invalidni, pravzaprav je to podobno, kot če posameznik vse svoje življenje zreducira na en sam dogodek, ki ga v svoji domišljiji povzdigne do apoteoze, nato pa poskuša črpati življenjsko energijo iz enega

samega mita in utvare. Tako kot so pomanjkljive in invalidne tragikomične manifestacije, s katerimi se poskuša te mite vzdrževati. Ali ne bi bil namesto pokojnega maršala, ki je zgolj prepokal slab sovjetski revolucionarni vzorec, ali pa uvoženega Cheja Guevara, ki strmi z majic današnjih salonskih levičarjev, izjemna ikona današnje mlade generacije denimo Vitomil Zupan, popoln nekonformist, upornik, pustolovec, boksar, šarmer, provokator, predvsem pa umetnik, skratka pravi romaneskni tip? Sicer pa ni potrebno iskati vzorov zgolj v preteklosti. Ali ni kipar Jakov Brdar podobno markantna oseba, kot je bil Rihard Jakopič?

In zakaj so se nekateri tako radi fotografirali z Vavilom Havlom, medtem pa za Draga Jančarja nočejo niti slišati? Pri vsem skupaj seveda ne gre za nobeno spravo, za preseganje ideoloških ali nazorskih razlik, gre zgolj za pomanjkanje kultiviranosti, za omejene horizont, za tipično provincialnost, ki se skriva za preživelim globalnim političnim projektom, ki se je sesul v prah. Sicer pa so politiki nekako podobni tarokom oziroma številkam pri taroku. Med igro dominirajo, so najmočnejši, z lahkoto poberejo kralja, damo ali kaval, ko je na vrsti zaključno štetje, pa štejejo le malo. Kdo pa se danes še spomni kakšnega politika izpred nekaj desetletij? Vsa se tako skromen gotski slikar, ki je za seboj pustil fresko v stranskem oltarju kakšne pozabljenе podružne kapele, na koncu šteje več kot še tako glaseen politični tribun, ki opleta z velikimi idejami in stalno napoveduje velike prevrate, spremembe in reforme, po katerih menda nič več ne bo, kakor je bilo.

Zato je ustvarjanje pravih zvezd še toliko bolj pomembno. Za brata Kralj se je bolj klavrno končalo, upajmo, da jo bodo bolje odnesli drugi. Kot rečeno, jih je še veliko, vendar bo potrebno na nacionalni televiziji, ki ima edina kadrovske, tehnične in finančne možnosti, predvsem pa jasno določene prioritete in poslanstvo, k njim pristopiti veliko bolj profesionalno. Z znanjem, občutkom in taktom ter predvsem brez kakršnih koli ideoloških plašnic, ki bi delile narodovo zgodovino na obdobje pred velikim preobratom in po njem. Ker preobrata pravzaprav nikoli sploh ni bilo. Bila je le kratka, ne preveč posrečena epizoda, ki pa je nekateri kar ne morejo pozabiti. Nenazadnje se prav Slovenci tako radi norčujemo iz Američanov, češ da so brez zgodovine – če bi obveljala sintagma naših varuhov revolucije, nas tudi na tem področju krepko prekašajo. ■

POPIS PRAPIVALSTVA

V zadnjih dveh letih je izšlo približno šestdeset slovenskih raperskih albumov, od katerih se mnogi vrtijo domala izključno na spletnem *Radiu samih norcev*, reflektirajo jih ljubiteljske spletne strani, medtem ko je na *YouTubeu* objavljenih že blizu 200 slovenskih videospotov v tem žanru.

ŽIGA VALETIČ

Po izidu zdaj že legendarnega kompilacijskega cedeja *5 Minutes of Fame* iz leta 2000 se je tako rap izkazal za največjo glasbeno subkulturo v uvodu 21. stoletja in odločno nasledil nekdanje hi-hipjevstvo, pankerstvo, metalstvo, darkerstvo, rejverstvo ...

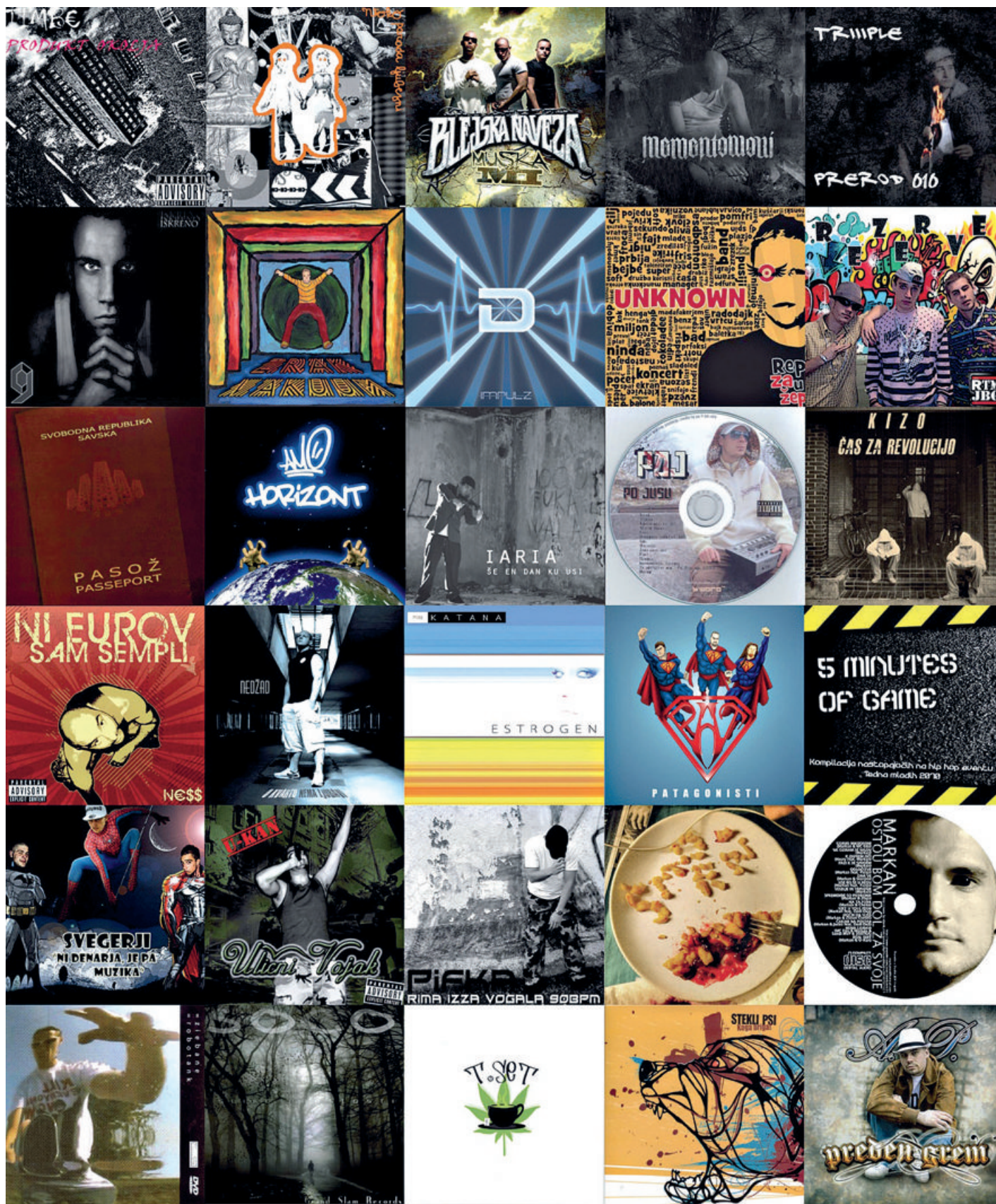
Rap združuje žgoče komentiranje sveta, pridigarski zanos, rimano poetičnost, poulično dokumentarnost, oddaljitev od jezikovne formalističnosti, slengovsko neobremenjenost, izpovedno spontanost in raznorodno politično nekorektnost. Verbalno ostrino amortizirajo ritmi in pretežno na domačih računalnikih ustvarjena harmonična vzdušja, včasih pa je na preizkušnji tudi reklo »Kdor poje, zlo ne misli«. Toda pri rapu ne gre za petje, temveč za melodično hitro hojo, ki z liričnim ovojem brani brez-

RAPERJI, KI SO DENIMO IZDALI ALBUM V LETU 2010, SLIŠIJO NA IMENA TIMBE, KOSTA, C. J., ZRAK, DAVID, BLEJSKA NAVEZA, DOŠA, UNKNOWN, DON PEZZANNO, BADALLAMENTI, TRIIPLE, SVEGERJI, NE\$\$, GZ, NEDŽAD, U-KAN, PIFKA, PAT, EMKEJ, TRKAJ, AMO, IARIA, PAJ IN TAKO DALJE. VSE SKUPAJ ZVENI ZELO DRUGAČE KOT GRAFENAUER, ZAJC, PAVČEK, ZLOBEC, KOVIČ, KOVAČIČ, PREDIN, KRESLIN, PENGOV, DOMICELJ ALI MAKAROVIČ, TODA PRIMERJAVA NI POVSEM NAKLJUČNA.

kompromisno, necenzurirano in ustavno zagotovljeno svobodo govora. In z iminentnim iskanjem subverzivne umetniške drže razkriva dvoletnost medijske krajine in družbe, ki besedno sovražnost cenzurirata, v isti sapi pa brezsravno promovirata zamisel, da je tretje tisočletje podloženo zgolj s čustvi sovraštva. Svet nas peha v mantro, da gredo za med samo še kri, sperma in pljuvanje, edini zanesljivi dokaz nasprotnega je podtalna kultura rap glasbe. Ta namreč ne gre tako zelo za med.

Angleški izraz *rap* – rhythmically accented poetry – bi se v slovenščini lahko glasil »ritmično poudarjeno pesništvo«, ki se je razvilo v sedemdesetih letih v newyorškem Bronxu kot del kulture hip-hopa. Ta v širšem pomenu vključuje še inštrumentalni element ali djing, ples oziroma breakdance, vizualizacijo v obliki grafitov in beatboxing (imitiranje inštrumentov z glasilkami in usti). Žanr je med Alpe, Panonijo in Jadran prišel dvajset let pozneje, njegov prvi večji protagonist pa je bil ljubljanski vokalist, ki se je uradno preimenoval v Alija Ena, pozneje še v Dalaj Eegola. Njegov album *Leva scena* je bil brezkompromisna kritika tedanje zabavneglasbene smetane, ki je pozabila na preroditev v svežini ter inovativnosti. Novinarji in recenzenti obetavne, a žal ukinjene glasbene revije *RSQ*, so leta 2008 postavili *Levo sceno* na vrh najboljših pop-rock albumov samostojne Slovenije, Aliju Enu pa na isti lestvici delajo družbo še lucidni Trnovčan Klemen Klemen (50. mesto), duet *Od ljudi za ljudi* Murat & Jose (46. mesto) ter vrhunsko artikulirani N'toko (32. mesto).

Sodobni klepači rim sami zase pravijo, da



Izbor tridesetih raperskih albumov, ki so izšli v letu 2010

so ártisti, z angleško-balkanskim poudarkom na samoglasniku *a*. Njihova umetniška imena so pomembna značilnost te kulture. Lajšajo namreč pomnjenje, ustvarjalci se preko njih približajo poslušalstvu na prijateljsko razdaljo, hkrati pa vzdevki zagotavljajo neke vrste zasebnost, morda celo anonimnost, ki naj bi jo postopoma, skozi svoje izdelke razkrival sam deklamator. Raperji, ki so denimo izdali album v letu 2010, slišijo na imena Timbe, Kosta, C. J., Zrak, David, Blejska naveza, Doša, Unknown, Don Pezzanno Badallamenti, Triiiple, Svegerji, Ne\$\$, GZ, Nedžad, U-Kan, Pifka,

Pat, Emkej, Trkaj, Amo, Iaria, Paj in tako dalje. Vse skupaj zveni precej drugače kot Grafenauer, Zajc, Pavček, Zlobec, Kovič, Kovačič, Predin, Kreslin, Pengov, Domicelj ali Makarovič, toda primerjava ni povsem naključna. Najuspešnejši svetlopolti raper Eminem, ki je prišel na radijske valove kot odkritje hermetične in tradicionalno temnopolte scene iz predmestja Detroita, je med drugim prejel nekaj resnih, formalnih, uradnih pesniških nagrad. Vprašanje je, kdaj bomo to dočakali pri nas, verjetno pa bi se temu znal najbolj približati svetovljan Miha Blažič, alias N'toko, (deluje tudi na Japon-

skem), ki je doslej še neporažen v raperskih dvobojih (battlih) in v tako imenovanem prostem slogu (freestylu).

Prav tekmovanja v dvobojih in v prostem slogu so bila v zadnjih desetih letih tista, ki so rap najbolj popularizirala in ga pripeljala v klube, medtem ko je bila novinarska in radijska refleksija zgolj sporadična. Pot k razvoju raperske in hip-hop kulture so doslej tlakovali zelo različni ljudje. Na eni strani združba didžejev Radyoyo, pa Mare Godnjavec - Jizah kot voditelj oddaje *Rhyme kickers* na *Radiu Študent*, sicer pa promotor, recenzent brez dlake na jeziku in organi-

zator dogodkov. Na *Valu 202* je oddajo *Hip hop galerija* pripravljaj Matjaž Ambrožič, medtem ko se je tudi Jure Longyka v *Izštekanih* redno trudil spremljati najboljše od najboljšega. Toda v zadnjih dveh letih je produkcija presegla vsa pričakovanja ter naplavila nekaj izjemnih presežkov in tudi količinskih pretiravanj. Predvsem pa je zaznavna višja tehnična raven vseh novih izdelkov.

Med širokim naborom izvajalcev, ki se potegujejo za podobno poslušalstvo, hkrati pa širijo domet v najrazličnejše smeri – poznamo namreč plesno-zabavljajški, angažirani, izpovedni, zgodbarski in popularni rap –, je tekmovalnost predvidljiva, z uradnimi dvoboji pa celo športno formalizirana in morda podobna tekmovanjem v gledališki improvizaciji. Oblikujejo se takšne in drugačne skupine in sredine, ki jih pogujejo lokalna okrožja (v Ljubljani na primer Trnovo, Savsko naselje, Dravljje, Fužine itd.) ali regije, iz katerih izhajajo. Izredno zanimiva je prekmurska scena, na kateri so najglasnejši *Stekli psi*, njihov zadnji spot *Nindri indri* pa se je prebil tudi na jadransko MTV lestvico *Domačica*. Lestvica v navezi s popularno oddajo *Hitorama*, kjer sta že nastopila Murat & Jose, znova povezuje pop-rock prostorja Makedonije, Srbije, BiH, Hrvaške in Slovenije.

Najbolj pogoste razprtije in medsebojna raperska nasprotovanja se odvijajo na ločnici med komercialnim in podtalnim rapom. Toda na koncu doživijo največ odmeva ustvarjalci, ki dovolj uspešno združujejo oboje. Med prej omenjene nedvomno sodijo radoživi Zlatko, ki je v zadnjem času albume nizal kot za stavo, ter izpovedno-angažirana in zato bolj premišljena Kosta in Nikolovski. V ljubljanski županski kampanji Zofije Mazej Kukovič je med drugim sodeloval Velenjčan 6 Pack Čukur in podobno sta Murat & Jose pred osmimi leti podprla Viko Potočnik iz LDS. Zabavljaskemu in političnemu stremljenju za široko všečnostjo pa nasprotuje vse daljši niz izvajalcev, katerih ustvarjanje je dostopno skoraj izključno na internetu: na njihovih spletnih straneh, *My-Spaceu*, *YouTubu* in na *Radiu samih norcev* – spletni radijski postaji, ki deluje od leta 2008; njen ustanovitelj in urednik Darko Nikolovski pa pove, da želi odpirati prostor za vse izvajalce, četudi o nekaterih nima idealnega mnenja. Celó v zgodnjih jutranjih urah ima postaja nekaj zvestih poslušalcev, od katerih mnogi niti niso med protagonisti te glasbene zvrsti. Zadnjih pet let nastaja nekaj ljubiteljskih spletnih strani, med drugim *Slorapfan.info*, kjer njen edini ustvarjalec Simon Novosel predstavlja nove albume in pripravlja intervjuje. Omenjena ustvarjalca sta moči združila tudi pri nastanku *The Dokumentarca*, v katerem se vrstijo intervjuji z udeleženci lanskega kampa *Fresh Summer Jam*. Film je brezplačno dostopen na spletu, bolj poglobljen in celovit dokumentarni film o slovenskem rapu z naslovom *Veš, poet, svoj dolg?* pa sestavljajo tudi ustvarjalci portala *Vest.si*.

Nekoliko bode v oči dejstvo, da resni preboj doslej ni uspel nobeni ženski izvajalki, čeprav se je Lejla prebila na zadnji album kompilacije *Vala*. Tudi dinamična Miss Katana je lani objavila avtorski album, raperka Polly pa je v okviru zasedbe *Polifonija* že leta 2003 posnela izdelek z naslovom *Prototip*. Prav tako ni odveč omeniti, da je Slovenija, ki poveljuje tujce z Zahoda, do tujcev z Vzhoda pa izkazuje svojstveno brezbriznost, dobila tudi kulturno vejo, v kateri je suveren izraz našlo večje število potomcev priseljencev iz nekdanjih jugoslovanskih republik. Izraz *čefur* zato na trenutke dobiva podobno statusno vlogo kot hermetični *nigga*, ki si ga temnopolti raperji v ZDA izmenjujejo le med seboj.

Rap še zdaleč ni muha enodnevnica. Razvijal se bo, nas ozavešal in dramil iz spanca monotonosti ter rutine, nam v drugih primerih podkuril pod nogami, se včasih skomercializiral ali dvignil do neslutnih umetniških višav. Predvsem pa ni nobenega dvoma več, da je treba z njim odslej računati vsaj toliko kot z ostalimi podžanri zabavne glasbe. Sporoča namreč vse tisto, za kar si ostali tekstopisci v kratki pop formi pač ne morejo vzeti časa. ■

RAZBITI STEREOTIPE

Preteklo leto, ki utegne obveljati za enega ključnih v življenju domačega rapa, je nastajal tudi enourni dokumentarec, ki je zgodovino tega življenja vzel v precep. Za naslov si je sposodil znani Župančičev verz – Veš, poet, svoj dolg?, podprl ga je avdiovizualni sklad ministrstva za kulturo, premiero pa naj bi dočakal marca letos. Predstavlja ga njegova avtorica in filmska režiserka mlajše generacije Urša Menart.

URŠA MENART

V filmu se skozi intervjuje s preko petdeset izvajalci in poznavalci ter s pomočjo arhivskega gradiva sprehodimo po zgodovini slovenskega rapa in se sprašujemo o družbenokritični drži znotraj te zvrsti glasbe, o povezavah med rapom in politiko, rapom in poezijo, pa tudi o vlogi slovenskega jezika in narečij v rapu. Pri tem nam med drugimi na pomoč priskočijo tudi praktično vsi vidnejši slovenski mc-ji, ki so bili brez izjeme pripravljeni podrobno predstaviti svoj pogled na omenjene teme in so za uporabo v filmu odstopili tudi svojo glasbo.

Za snemanje smo se odločili preprosto zato, ker se nam je zdelo skoraj neverjetno, da tak film, glede na kakovost tovrstne glasbe pri nas, še ne obstaja in da se slovenskega rapa v tem mediju še nihče ni resno lotil z bolj analitične plati. Precej nenavadno je, da je bila do pred kratkim ta zvrst slovenske glasbe v medijih (razen redkih izjem) tako slabo zastopana in da se v kulturi, kjer je skrb za slovenski jezik ena najpogostejše uporabljenih floskul, na umetnike, ki jezik uporabljajo na tako raznolike in inovativne načine, pogosto gleda zviška.

Hkrati smo želeli tudi razbiti nekatere negativne stereotipe v zvezi z rapom, ki so se pri nas, pa tudi drugod po svetu, pojavili zaradi nepoznavanja te zvrsti in zaradi načina, na katerega se jo pogosto odločijo predstaviti (predvsem populistični in »mainstreamovski«) mediji. Čeprav še danes od nekaterih

PRECEJ NENAČADNO JE, DA JE BILA DO PRED KRATKIM TA ZVRST SLOVENSKE GLASBE V MEDIJIH (RAZEN REDKIH IZJEM) TAKO SLABO ZASTOPANA IN DA SE V KULTURI, KJER JE SKRB ZA SLOVENSKI JEZIK ENA NAJPOGOSTEJE UPORABLJENIH FLOSKUL, NA UMETNIKE, KI JEZIK UPORABLJAJO NA TAKO RAZNOLIKE IN INOVATIVNE NAČINE, POGOSTO GLEDA ZVIŠKA.

glasbenih poznavalcev lahko slišimo (milo rečeno) ignorantske izjave tipa »rap je nakladanje« in »rap ni glasba«, sodelujoči v filmu dokazujejo ravno nasprotno, saj s svojimi besedili poskušajo postavljati neprijetna vprašanja, razkrivati boleče osebne in kolektivne izkušnje in travme ter poslušalce tudi navdihniti, pri tem pa so zelo artikulirani in presenetljivo prodorni.

Upam si trditi, da je bilo leto 2010 za slovenski rap prelomno – opažam namreč, da so v zadnjem času tako kulturniški in medijski krogi kot tudi širša slovenska javnost začeli malenkost bolj pozorno spremljati to zvrst glasbe. V letu, ko je začel nastajati naš dokumentarni film, je izšlo nekaj odličnih albumov in epejev slovenskih izvajalcev (N'toko, Kosta, Doša, Stekli psi itd.), ki jih je treba jemati resno in ki jih tudi množičnim medijem ni uspelo povsem spregledati. Mesto, ki ga je v popularni kulturi zavzemala pred-



Klemen Klemen



Boštjan Napotnik

vsem bolj »pop« in širši množici prijazna različica rapa, je počasi začel zasedati oster, aktualen, družbenokritičen, pa tudi iskreno osebnizpovedni rap, tako da lahko popevka tedna zdaj postane tudi komad, kot je N'tokov *Zig Zig* ali Kostov *Bagra*. Tudi nekateri mc-ji sami opažajo, da se je rap v skladu z razmerami v družbi v zadnjih letih zaostрил, v filmu pa vidimo, da lahko najde poslušalce tudi tam, kjer jih morda ne bi pričakovali, saj na trenutke z besedili zadane točno to, kar nas večina misli in čuti, pa morda ne znamo ali si ne upamo izraziti. Hkrati se je v zadnjem času nekaj raperjev povezalo tudi s poli-

tiko; v Ljubljani sta se na primer v zadnjo predvolilno kampanjo aktivno vključila dva znana mc-ja – prvi kot kandidat za mestnega svetnika, drugi kot promotor ene od kandidatke za županski stolček – in sprožila različne odzive, ki smo jih poskušali kar najbolje zabeležiti.

S filmom želimo po eni strani prikazati razvoj rapa pri nas od nekoliko nerodnih začetkov do danes, ko je izvajalcev že skoraj več kot poslušalcev, hkrati pa nameravamo čim bolj jasno predstaviti sliko kvalitetnega slovenskega rapa tukaj in zdaj in morda spodbuditi tudi kakšnega »skeptika«, da mu bolj pozorno prisluhne. ■

»Ljudem v Sloveniji zlo ni všeč, če se nekdo kurči ... Osnovni atribut mc-ja, ko pride na oder, je, da razvali ... V Sloveniji je pa tko – ne bit tak ... Ti bod lepo tko, da boš okej, da boš naredu šolo ... da boš pol šel na faks ... skratka, da boš šel v kalupek. V Sloveniji je to največja vrednota ...«
Boštjan Napotnik – Napo.Lee.Tano: *Veš, poet, svoj dolg?*

»... Brez motiva, da uspem kle, me ne zanima cena, v tej družbi itak loh napreduješ sam v kretena ...«
Kosta: *Sreča pride*

»... Velik je Hitlerjev, sam holokavst se ne uresniči brez podpore milijonov srednjerazrednih družin, ki so pošteno garale za svojo hišo in biznis in se v krizi pošteno usrale, da jim jih kdo ne spizdi ...«
N'toko: *Zig Zig*

»Res je zdravo, da ti vsake toliko časa nekdo pove, kdo si, kaj si, kje živiš, s kom živiš, kdo te obkroža ...«
Andrej Karoli: *Veš, poet, svoj dolg?*

CIVILNA DRUŽBA – ALI JO IMAMO?

V razmišljanjih o vzrokih ekonomske, politične in še kakšne krize v Sloveniji ter iskanju poti iz nje se kot odgovor vedno pogosteje pojavlja: *civilna družba*. Pri tem skoraj nikoli ne nastopa zgolj kot sociološki ali politološki koncept, temveč v ugledni družbi – »Še pomnite, tovariši?« oziroma točneje »A smo se za to boril?« – širokega razpona najrazličnejših gibanj in povezav iz osemdesetih, ki so enotno nastopila proti skupnemu nasprotniku v obliki enopartijske države in bankrotiranega gospodarstva. Civilna družba, kot se je spominjamo iz tistih slavnih časov, je obsegala mladinsko subkulturo, vrhunske intelektualce najrazličnejših usmeritev, feministke, istospolno usmerjene, zelene, kmete, obrtnike in režimski podmladek pa še mnoge druge, na posebej izpostavljenem mestu je bil deziluzionirani poklicni vojak Ivan Borštner, ki bi si v kratici *JBTZ* zaslužil biti na prvem mestu ne le po abecedi, temveč tudi po kronologiji te odločilne afere.

Dandanašnji sicer ne živimo v enopartijski državi in nimamo dogovornega gospodarstva, nezadovoljstvo se pa vseeno kopiči. Vse pogosteje je slišati, da politika na te probleme ne zmore ponuditi ustreznih odgovorov. Tokrat zato skušamo odgovoriti, ali civilna družba lahko postane torišče iskanja rešitev ali je morda v okvirih demokratične družbe za to prostor kje drugje?

O tem pišejo predsednik *Akademije za demokracijo*, filozof **Lenart Škof**, sociologa **Matevž Tomšič** in **Urban Vehovar**, publicist in urednik **Vojko Flegar** in teolog **Zvonko Bergant**, pogovarjali pa smo se s predsednikom *Zbora za republiko* in nekdanjim ministrom za javno upravo **Gregorjem Virantom** ter ustanovnim članom *Inštituta za razvojne in strateške analize* ter profesorjem na Fakulteti za družbene vede **Franetom Adamom**.

CIVILNA DRUŽBA

Vprašanje razmerja med civilno družbo in politiko je eno ključnih in temeljnih vprašanj političnega življenja. Visoka stopnja zanimanja državljanov oziroma njihov interes za *res publica* ter spremljajoča svoboda, ki to omogoča, sta morda temeljni kategoriji političnega življenja.

LENART ŠKOF

V Sloveniji smo bili pred dvema desetletjema priča vzponu in angažmaju civilne družbe, ki je imela na razpolago zelo malo svobode, a je po drugi strani z vztrajnostjo in pogumom ter s skupnimi močmi različnih skupin dosegla, da je Slovenija postala demokratična republika. V svojem razvoju je Slovenija prišla do stopnje, ko so ji bile priznane vse ključne demokratične pritikline, tako na ravni institucionalnega kakor siceršnjega političnega življenja. Zato sem pred časom s pozornostjo prisluhnil poročilu *The Economist*, ki je Slovenijo po obdobju, ko je bila v elitni skupini držav s tako imenovano popolno demokracijo (*full democracy*), uvrstilo v skupino nepopolnih demokracij (*flawed democracies*). Ocena, ki nas je potegnila iz elitne skupine, temelji na nizki stopnji politične participacije državljanov ter posebej na nizki politični kulturi v Sloveniji. Žal ni doživela širše družbene razprave, četudi bi jo morala. A na neki način bi bila takšna poglobljena razprava v protislovju s samim stanjem demokracije in javnega političnega diskurza v Sloveniji, ki ga je zaznala omenjena raziskava. Obe temi bi zato rad obravnaval v nekoliko širšem okviru, saj sta po mojem mnenju v Sloveniji zapostavljeni in podrejeni instru-

NEZASEDENA

VOJKO FLEGAR

Civilne družbe »na splošno« se kot nekatrške anti-politike, torej neposrednega državljanškega urejanja javnih zadev proti volji strankarsko posredovane politike, drži sloves nujnega korektiva, pospeševalca demokratičnega razvoja oziroma zaviralca »prirojenih« odtujevalnih, če ne kar avtoritarnih/totalitarnih teženj organiziranega političnega razreda in/ali kapitala. Civilna družba je tako menda tista, ki se zavzema za takšen razvoj družbe, ki gre v prid večine, če ne že vseh državljanov, ki imajo interes za ureditev določene javne zadeve, pa tudi takšna, ki pri urejanju javnih zadev opozarja na praviloma prezrte družbene manjšine.

V prid večine, če že ne vseh državljanov, ki živijo v »dosegu« trboveljske cementarne, je tako brez dvoma, da poskuša civilna družba od države in njenih organov doseči, da bo zrak neoporečen. Vsem gospodinjstvom je prav tako bilo v prid, da je civilna družba distributerje električne energije namesto državnih organov prisilila k spoštovanju odločbe urada za varstvo konkurence. In vsi državljani smo imeli nekaj od tega, da je civilna družba organizirala akcijo *Očistimo Slovenijo*, pomagala dopolniti kataster odlagališč ter državne in lokalne oblasti prepričala za sodelovanje.

Pa bodo vsi državljani oziroma občani imeli korist tudi od razdelitve koprskе občine, kakor jo je predlagala *Civilna iniciativa Ankarani*? Ali pa je morda večini do ohranitve enotne koprskе občine, za katero se je zavzemala civilna pobuda *Tujega nočemo, svojega ne damo*? Je politika, ki je uslišala zahteve civilne družbe po izenačenju vseh družinskih oblik, ravnala v prid večine ali vseh državljanov ali zgolj manjšine, ki ji v imenu prevladujoče oblike družine nasprotuje (prav tako) civilna družba? In katera civilna družba je (bolj) mislila na korist državljanov: tista, ki je nasprotovala arbitražnemu sporazumu s Hrvaško in pozivala na referendumski ne, ali tista, ki ga je podpirala?

Preden bi kdo ugovarjal, da so primeri civilnodružbe-

DRUŽBA IN POLITIČNA KULTURA

mentalizaciji in grobo utilitarnemu pojmovanju politike. Poglavitna pogoja za delovanje katere koli demokracije sta visoka raven politične kulture ter državljanska participacija v stvareh, ki so ključne za državo. Državljeni, ki avtonomno sodelujejo v družbeni razpravi in ki preko svojega angažmaja (ne le na volitvah) spodbujajo ter usmerjajo politično življenje, so ključ do visoke demokratične kulture. Kaj pomeni avtonomno delovanje državljanov oziroma civilne družbe? Avtonomija je tesno povezana s svobodo in z imaginacijo premišljati o alternativnih možnostih razvoja ustanov ali splošneje življenja v demokratični skupnosti. Pri političnih filozofih Corneliusu Castoriadis in Robertu Ungerju, ki ju osebno visoko cenim (oba sta tako imenovana postliberalna filozofa demokracije s svojevrstnim odnosom do tradicije marksizma), zasedata omenjeni vrednoti najvišje mesto. Če želimo, da se demokracija razvija in da presegamo tisto, kar že imamo, ter najdemo nove poti in boljše rešitve za skupno življenje, moramo kot državljani (ni dovolj le kot posamezniki) vzpostaviti polje radikalne družbene imaginacije, politične vizije, ki prinaša alternativne vizije politike in njenih institucij. Imaginacija je *ustvarjanje človeškega sveta* (Castoriadis). Temeljni pogoj za to pa je seveda svoboda. Strinjam se s Castoriadisom, da pomena ali bistva politike ne gre iskati v »dobrem življenju« ali »sreči«, temveč zgolj v *svobodi*, mišljeni radikalno kot nečem, kar omogoča neovirano družbeno izkušnjo in osebni razvoj ter obenem neprestano poraja nove družbene vizije svobodnih državljanov in državljanek.

V Sloveniji smo bili v preteklosti priča različnim obljubam raja na zemlji, ki so bile podkrepjene s temeljno nesvobodo obstoječega totalitarnega sistema. V sodobni Sloveniji sicer ne moremo več govoriti o nesvoboščinah, lahko pa še vedno govorimo o zablodi iskanja rešitev z izjavami o »dobrem«, o »sreči« ali s preprostimi retoričnimi obljubami o »boljšem« življenju državljanov (v obliki floskul s strani vsakršne politike, tudi sedanje) – namesto da bi poleg nujnega dela, ki čaka vsako politiko, ta državljanom v ključnih zadevah tudi prisluhnila oziroma jim vsaj vračala tisto, za kar je bila določena politična opcija izvoljena. Zdi se, da je politična kasta ali pogojno rečeno politična elita postala odtujena od svojih temeljnih naslovnikov. In tu se razpira vprašanje politične kulture in politične (ne)participacije.

V Sloveniji zadnje čase govorimo o nezaupanju v politiko. Četudi smo na spolzkem terenu, je nekaj raziskav tudi že empirično potrdilo to tezo. Nezaupanje je nevarno oziroma preprečuje komunikacijo, ki bi lahko vzpostavila celovit

krvni obtok neke države, v tem primeru Slovenije. Zdi se, kakor da se politika pri nas na povsem staromodni in presežen način obnaša kot »glava« države in da je državljanom prepuščeno negovanje političnega »teles«, a ne v smislu tako imenovane *body politic* (mišljene v izvornem grškem pomenu organske analogije družbe kot mreže odnosov), temveč čisto vulgarno kot (so)bivanje v nekem temnem in zavrtem območju sprejemanja in nedelovanja. Na tej ravni o avtonomiji ne moremo govoriti, prav tako ne o komunikaciji. V pristnem smislu tudi ne o svobodi. Rezultat vsega tega je, da se s tem avtomatično krči tudi prostor solidarnosti. Posledica omenjenega stanja so na eni strani krčeviti, celo nasilni odzivi civilne družbe (od predstavnikov mlajših generacij do starejših) in po drugi strani vkopavanje politike v varne pozicije politične »vednosti« in delovanja. To stanje ni obetavno in ne predstavlja možnosti dialoga ali komunikacije med oblikami angažirane državljanske participacije na eni ter politično kulturo *sprejemanja* na drugi strani. Rešitve se žal iščejo na ravni zbirokratiziranega ali formalističnega argumentiranja in vztrajanja v omenjeni dihotomiji. Politična kultura je morda med najvišjimi ideali nekega državljanstva: pomeni, da gre tistim, ki so zavezani upravljanju z *res publica libera*, za to, da se neprestano ustvarjajo pogoji za nove možnosti političnih vizij, kar pa ni mogoče v sedanjem modusu, ki bi mu sam rekel stanje »zaprte demokracije« in neangažiranega državljanstva.

Nisem se še dotaknil konkretno problema politične kulture. Kdor koli spremlja politično življenje v Sloveniji, opazi, da se je na vseh ravneh (od parlamenta do medijskega ali drugega javnega delovanja) vzpostavil vzorec delovanja, ki kaže na nervozno in verbalno nasilno predstavljanje tistega, kar bi morali sicer biti politični argumenti ali vizije. Da ne bo pomote, nihče ni proti zoperstavljanju pogledov, tudi v ostrejšem tonu ali z glasom prepričanega v svoj prav, toda dejstvo je, da mora biti politik (v najširšem smislu) vselej odprt tudi za sprejetje argumentov ali predlogov druge strani. Pogoj za to je, da nekomu *prisluhnemo* in ga poslušamo. Dovolj nazoren primer, če se spustimo na tla nazornega, so večerne *prime time* oddaje, ki gledalcem ne ponujajo vsebine, temveč grobo ter pogosto depasirano zoperstavljanje zaradi zoperstavljanja samega – to je politični narcisizem v čisti obliki. Žal tudi novinarji prepogosto pristajajo na to igro. Javnost politiki ne zaupa več prav zato, ker se ta vzorec delovanja širi tudi na njen odnos do družbe kot celote: *politika je namreč zadeva družbe*. In številni pozivi k neposredni demokraciji (in njihovi ekscesi v obliki preštevilnih referendumov) so

simptom nerazumevanja tega dejstva. Ljudje se zato počutijo izdane in nepovezane v skupno »telo politike«, če uporabim to metaforo.

Kaj bi morala danes pomeniti civilna družba? Gotovo ne kopije svoje *matice*, torej politike, kot se v degenerirani obliki tega odnosa dogaja danes. Civilna družba v Sloveniji potrebuje novo platformo in alternativne (vsebinske, seveda) oblike predstavljanja svojih pogledov. Prav je opozoriti na tiste elemente, ki tišje, a močno že dolgo časa delujejo v tej smeri (denimo karitativnost, socialno delo itd.). Oddaljiti se mora od agresivnega zrcaljenja trenutne in pretekle politične stvarnosti. Tako njen »liberalni« kakor »konservativnejši« del sta trenutno še vedno ujeta v teme kulturnega boja in v številne nanose tradicionalnih ideologemov (postmarksizem, postkomunizem, postnacionalnost, postklerikalizem itd.). Oba dela politike in civilne družbe razumeta demokracijo kot prostor za »samozavestno« in prepričano ter trmasto utemeljevanje nečesa, kar že vemo. Zaprtost vlada tudi tu. S tem se dialog ne krepi, temveč se zgolj ohranja že prisotna delitev na dva tradicionalno ločena pola in povsem ločene poglede na razvoj družbe in države brez vidika etapne sprave. Vprašanje je, na kakšen način si bo civilna družba torej izborila avtonomijo v pomenu, kot je bil nakazan zgoraj. Vsekakor se sam zavzemam za pot diskurzivne ali komunikativne racionalnosti, če si izposodim Habermasa, toda ne s ciljem poenotenja polja, še manj kakega slepega podrejanja racionalni avtoriteti, temveč rajši kot razvitje imaginacije, tudi in predvsem občutenjske, imaginacije ustvarjanja novih demokratičnih vizij – oboje s ciljem konstrukcije alternativne družbene konstelacije. Svojo vlogo bo pri tem moral odigrati vsak posameznik. Ne vemo, če nam bo uspelo, pesimizem je žal na mestu (tudi glede na globalni kontekst), toda edina možnost, ki nam je na voljo, je, da vsaj poskusimo.

Naj zaključim: pot k odprti (in »popolni«) demokraciji je pogojena tako z visoko ravniyo politične kulture kakor z zavedanjem »odprtega subjekta«, torej z zavedanjem, da so bodisi njegove vizije ali vizije njegovih prijateljev in nasprotnikov nekaj, o čemer je dobro premišljevat in se neprestano pogovarjati. Vprašanje nove politične subjektivitete in v skrajnem primeru morda celo preživetje nacije je žal zelo odvisno od prihodnosti tega odnosa.

DR. LENART ŠKOF je izredni profesor za filozofijo in religijske znanosti na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem ter predsednik *Akademije za demokracijo*.

A VLOGA DRŽAVLJANA

nih pobud iz prejšnjega odstavka izrazito politični, tudi že ideološki in etični (in preden bi se dalo na to odgovoriti, da je civilna družba, ki hoče urejati javne zadeve tako in tako po naravi politična), je mogoče zadevo – in ne da bi *Forum 21* ali *Zbor za republiko* sploh bila omenjena – še malce zaplesti. Če so sindikati ena najstarejših modernih oblik civilne družbe (pač delavstva v boju s kapitalom in državo za socialne in delovnopravne pravice), ali je njihova referendumsko pobuda proti pokojninski reformi res v prid socialno najšibkejšim in najbolj izpostavljenim slojem ali bi prav nasprotno tem slojem zavrnitev sprememb zakona najbolj škodovala? In kam pravzaprav spadajo druge stanovske organizacije, zdravniška in odvetniška zbornica recimo? Menedžersko združenje? Ali, da ne pozabimo tistih, ki jim pravijo četrta veja oblasti, torej novinarjev in njihovega društva oziroma združenja? So cehovske organizacije nekaj izključno strokovnega ali so (kot takšne tudi) civilnodružbene »organizacije«?

Ne da bi imel tukaj namen (na novo) opredeljevati pojem civilne družbe, si drznem postaviti tezo, da v slovenski kolektivni zavesti prevladuje »romantična« podoba civilne družbe iz osemdesetih let prejšnjega stoletja. Iz predosamosvojitvenih časov potemtakem, za katere velja, da so jih zaznamovala nova družbena gibanja, najbolj na kratko rečeno od punka do Nove revije, ki so kot »civilna družba« partijsko obvladovano politiko in državo nekako prisilila, da je »sestopila z oblasti«, in jo nato po volitvah izročila – civilni družbi. Ker in ko je ta tako postala Politika, še danes slišimo od priložnostnih govornikov, je »prostor« civilne družbe ostal nezaseden, zaradi česar se je strankarska politika še toliko hitreje in toliko temeljiteje povampirila. Občasno kdo k temu še doda, da »prava« civilna družba v Sloveniji tako in tako ne more vznikniti: bodisi zato, ker se je Politika ugnezdila povsod, bodisi zato, ker ta »formo« civilne družbe učinkovito zlorablja za lastne cilje, bodisi zato, ker je ni avtohtone državljanske pobude, ki je Politika prej ali slej ne bi uspešno »posvojila« oziroma »odtujila«.

Videti je, kot da se sam pojem civilna družba (enako *civil*

society ali *zivilgesellschaft*) na tej točki simptomatično izkaže kot neposrečen, saj izraža civilnost državljanov, ki sestavljajo (zahodno liberalno) družbo nasproti strumnosti (ustavno uokvirjene) strankarske politike, vendar spregleduje državljan kot posameznika. Civilna družba so tako praviloma »oni drugi«, kar posameznega državljana odvezuje odgovornosti tako za razpravo z njimi in mu pušča kvečjemu možnost, da se strinja ali ne. Nič manj usodno za (civilno) družbo pa ni, da posamezni državljan zato najraje izbere molk kot vsestransko najbolj varno obliko državljanskega angažmaja tudi takrat, ko gre za javne zadeve, ki so najprej stvar »notranje«, strokovne oziroma stanovske etike.

Namesto o nezasedenem prostoru civilne družbe bi sam zato raje govoril o nezasedeni vlogi državljana. In zato, če je, drugače in prosto po rimljanskem reku povzeto, blaginja države odvisna od morale njenih državljanov, Sloveniji ne kaže dobro. »Funkcija« državljana v političnem smislu je za večino očitno še vedno ločena od »vsakodnevnih funkcij« (predvsem poklicnih, a tudi socialnih in drugih) državljana. Da bi bilo treba dvigniti glas proti predsednici zbornice, ki je tolikokrat in tako očitno našla neprimerne besede za užaloščene starše, se, recimo, zdi zdravnikom nepotrebno. Mogoče je sicer verjeti, da se večina z ravnanjem predsednice stanovskega združenja ne strinja, a ne dovolj, da bi v tem videli etičen problem, kaj šele družbenega. Civilnodružbenega. In političnega.

Pa zdravniki niso nič posebnega. Tudi menedžerji imajo svoj kodeks očitno predvsem zato, ker se to spodobi, javno pa znajo skoraj izključno povedati samo to, da bi bilo nepravilno in celo škodljivo ves ceh soditi po nekaj črnih ovcah. Res je, razrešili so predsednika svojega združenja, a kakšne kritične refleksije njegovih potez ali ravnanja katerega drugega kolega od »belih« menedžerskih ovc še nismo dočakali. Tudi notarji in odvetniki imajo onečedenje lastnega gnezda očitno za večji prekršek od katere koli zlorabe zaupanja v razmerju z varovanci, univerzitetni profesorji pa veselo, praviloma pa ne brezplačno, razlagajo zakone, pri pisanju katerih so sodelovali,

in molčijo o študijah z ali brez narekovajev, ki jih pišejo za javne in zasebne naročnike. Čeprav je konflikt interesov na tako malem prostoru, kakršen je Slovenija, v takšnih primerih skoraj neizogiben.

Če se bo izkazalo, piše profesor Veljko Rus v svoji knjigi *Tretja pot med antikapitalizmom in postsocializom* (Založba Sophia, 2009), »da je civilna družba le molčeča večina potrošniško usmerjenega prebivalstva«, si ob razkranju razredov in sloje in tehnološko povzročenem povečevanju razlik med posameznimi skupinami prebivalstva težko predstavljamo, »da bo sedanjio politično pasivnost molčeče večine nadomestila množica emancipiranih in samoorganiziranih državljanov«. Enega od pomembnih možnih dejavnikov krepitve civilne družbe pa vidi Rus prav v posameznih poklicih in strokovnih organizacijah »intelektualnih delavcev«, kajti ti so za politiko (in kapital) številčno in strateško vse bolj pomembni, saj pač razpolagajo s skoraj (že) tako pomembnim virom kot je kapital – znanjem. Ta »razred« naj bi z uveljavljanjem svojih eksistenčnih potreb in na podlagi profesionalne etike zdravilno vplival tudi na celotno družbo, vez med profesionalno avtonomijo in profesionalno odgovornostjo pa je po profesorju Rusu tudi »najmočnejše jamstvo za to, da se sodobne liberalne in decentralizirane družbe ne sprevržejo v kaotične in anarhične tvorbe«.

Morda je to malce pretirano pričakovanje, a gotovo se zdi, da slovenski »intelektualni delavci« doslej niso bili, naj izizvalno posplošim, na ravni te »zgodovinske naloge«, ampak so v marsičem prispevali k vsemu, kar »nam« danes ni všeč in za kar v glavnem dolžimo Politiko: odsotnosti vladavine prava, razpadu vrednostnega sistema, neuveljavitvi meritokratskih meril družbene promocije in socialnega napredovanja ... To seveda ni niti malo zagovor Politike, ampak kritika nenavadnega pričakovanja, da bo ta »boljša«, hm, bolj civilna od nas, ki nočemo ali ne znamo biti državljani.

VOJKO FLEGAR je odgovorni urednik *razgledi.net*.

SLOVENIJA V TEŽAVAH IN SAMOBLOKADI NI OSAMLJENA

Dr. Frane Adam je civilno družbo začel spoznavati iz prve roke kot eden vidnih udeležencev študentskega gibanja. Pozneje je bil ustanovni član *Inštituta za razvojne in strateške analize*, kjer je zaposlen še danes, predava pa tudi na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani in na doktorskem študiju na Fakulteti za uporabne družbene študije v Novi Gorici. Redno objavlja v domačih in mednarodnih publikacijah.

BOŠTJAN TADEL

Kdaj lahko rečemo, da neka civilna iniciativa iz zastopanja določene interesne skupine preraste v civilno družbeno gibanje?

Dilema je, kdaj interesne skupine delujejo izrazito v svojem lastnem interesu in so pri tem ekskluzivne, kdaj pa v njihovem delovanju lahko zaznamo težnjo po inkluzivnosti. Danes pogosto omenjani primer pri nas je dogajanje v osemdesetih letih preteklega stoletja, ki pa ga zaradi vrste specifik ne moremo kar tako prenašati v današnje razmere.

Eno izmed vprašanj, ki ga moramo obravnavati, je način delovanja skupin, ki jih imamo za civilno družbo: ali te zasledujejo zelo partikularne cilje? V sociologiji in ekonomiji poznamo v zvezi s tem pojem socialnega kapitala, vira, ki omogoča kooperativnost in ki se generira preko civilne participacije in vključenosti v omrežja. Več socialnega kapitala imajo skupine in posamezniki, več povezav z različnimi vplivnimi omrežji lahko izkoristijo za svoje delovanje in doseganje ciljev. To ima seveda lahko pozitivne, lahko nevtralne, lahko pa tudi izrazito egocentrične posledice. Slednje ni nujno negativno, nima pa širšega družbenega momenta.

Civilne družbe se ne da opredeliti zgolj v pozitivnem smislu kot delovanja v korist družbe oziroma skupnosti: ta pojem obsega vse nianse družbenega delovanja. Seveda pa po določenih elementih lahko sklepamo, ali je to delovanje produktivno in prispeva k družbeni kohezivnosti ali pa je precej omejeno na zastopanje ekskluzivnih interesov.

V tem smislu se mi zdi zanimiva vloga sindikatov. Ali je njihovo ukvarjanje s precej širšim spektrom zadev, kot je boj za socialne pravice delavcev in boljše delovne pogoje, indikacija za pomanjkljivo zastopanje njihovih interesov pri političnih strankah?

Sindikati so posebna organizacija, ki jo načelno sicer prištevamo med elemente civilne družbe, saj neposredno niso del ne ekonomske ne politične sfere. V vrsti držav gre za zelo močno, veliko organizacijo, ki razpolaga z viri, ki jih druge organizacije nimajo. Zanimivo je, da se v podobni situaciji včasih omenja tudi Cerkev, v obeh primerih gre za dokaj profilirani interesni skupini, ki se v odvisnosti od konkretnih razmer vključujeta v politiko. Prav tako je

zanimivo, da se njun vpliv v večini razvitih držav v zadnjih desetletjih zmanjšuje.

Slovenija po drugi strani sodi med države, kjer so sindikati relativno še močni in tudi zato ohranjajo veliko članstva. Zanimivo je, da so pri nas medijsko dokaj izpostavljeni voditelji sindikatov, o katerih drugod ne slišite veliko, denimo zdravniškega. Sindikalni voditelji so izjemno prisotni v javnosti, kar podajajo si kljuko televizijskih studiev; to je drugod redkost.

Sindikati so tradicionalno vezani na socialno demokracijo, a v določenih situacijah se ta zavezništva lahko tudi omajejo. Klasični sindikati so zastopali klasični proletariat, nizko izobražen, slabo plačan, in interesi tega segmenta delavstva so bili dokaj transparentni. Z razvojem storitev, s prehajanjem v družbo znanja, se je ta segment zelo zmanjšal, oblik zastopanja interesov je pa več.

Drugo vprašanje je, ali je taktično pametno, da si sindikati odpirajo toliko front? Naša dodatna posebnost je referendumska zakonodaja, sindikati so trenutno dejavni kar pri dveh pobudah. Na neki način je takšno obnašanje sindi-

KAKO PRESEČI EKSKLUZIVIZEM, UJET V POLITIČNE DELITVE?

Civilna družba je še eden od pogosto uporabljenih, a različno pojmovanih konceptov družbene teorije. Obstajajo različne dileme tako glede njene vsebine, v smislu tega, kdo in kaj vse sodi v njen okvir, kakor tudi glede opredelitve njenega razmerja do ostalih družbenih sfer, še posebej do države oziroma politike – predvsem v smislu, ali gre za z državo povezano ali od nje ločeno področje.

MATEVŽ TOMŠIČ

Vočina teoretikov je področje civilne družbe na tak ali drugačen način povezovala z demokracijo kot tipom politične ureditve, ki je značilen za zahodni svet. Vsaj od Tocquevilla naprej velja, da je razvita civilna družba dejavnik, brez katerega polno demokratično politično življenje ni mogoče. Tako jo je mogoče smatrati za enega od družbenih pogojev demokracije (*social requisites of democracy*), kot jih je opredelil Seymour Martin Lipset, se pravi tistih predpostavk, ki so nujne za to, da se vzpostavi demokratični politični okvir.

Pogoj za razvoj političnega pluralizma, ki predstavlja osnovo demokracije, je namreč obstoj družbenega pluralizma. Ta se nanaša na določen socialni dinamizem v smislu mnoštva organiziranih skupin z različnih področij družbenega življenja in pestrosti njihovih organizacijskih oblik. Za vzpostavitev stabilne demokracije je potreben določen samoorganizacijski potencial družbe, se pravi sposobnost njenih posameznikov in skupin, da na organiziran način delujejo v javnosti. V tem smislu opravlja civilna družba različne demokratične funkcije, kot so artikulacija družbenih interesov, informiranje državljanov, nadzor nad nosilci oblasti, krepitev kompetenc državljanov in končno tudi krepitev zaupanja in pripravljenosti na sodelovanje.

Vendar kakor je na eni strani civilna družba dejavnik razvoja določenega tipa politične ureditve, na drugi strani tudi sama za svoj razvoj potrebuje ustrezen institucionalni okvir. Pri tem imamo v mislih predvsem obstoj pravne in

demokratične države. Če avtoritarna država omejuje razvoj avtonomne civilne družbe, pa za demokratično državo ne velja samo, da ni sovražna civilni družbi, ampak s svojimi institucijami, predvsem institucijami pravne države, šele omogoča njen polni razmah. Njeno družbeno mesto je namreč tu formalno določeno, pri čemer svobodo delovanja civilnodružbenih akterjev ščitijo prav mehanizmi pravne države, katere bistvo je v zaščiti posameznikov in skupin pred »zunanjimi posegi«, tudi tistimi, ki prihajajo s strani nosilcev oblasti.

Pogoj za to, da civilna družba deluje v smeri vzdrževanja in krepitev demokracije, je njena notranja pluralnost. Demokratična civilna družba je v načelu prostor, odprt različnim akterjem, katerih vrednote in cilji delovanja so si lahko marsikdaj in v marsičem v kontradikciji. Edino v določenih specifičnih okoliščinah lahko deluje na poenoten način: denimo ob raznih prelomnih zgodovinskih dogodkih, kot je bil razpad komunističnih sistemov ob koncu osemdesetih let 20. stoletja, ko je dejansko prišlo do povezave različnih civilnih gibanj, ki so nastopila enotno zoper komunistično oblast. Sicer pa je to sfera, kjer resda obstaja konsenz o temeljnih vrednotah in principih, vendar je nikakor ni mogoče smatrati za enovitega akterja, ki stremi k udejanjanju točno določenih ciljev.

Zaradi visoke stopnje notranje heterogenosti civilna družba sama po sebi ne more sprejemati zavezujočih odločitev. To lahko počne le demokratična politika, saj ta uživa demokratično legitimnost. Tako so tudi iluzorne ideje o tem, da je mogoče

upravljanje določenih ustanov dati neposredno v roke civilni družbi. Na takšni ideji je temeljil denimo pred kratkim na referendumu zavrnjeni zakon o nacionalni radioteleviziji (ki je pravzaprav pomenil vračanje na ureditev, kakršna je na tem področju veljala pred letom 2005). Civilna družba je namreč tako kompleksna, da pomeni vsako vnaprejšnje določanje, katere organizacije so reprezentativne, izkrivljanje stanja ter privilegiranost konkretnih družbenih skupin. Pogosto pod krinko neodvisne civilne družbe nastopajo skupine, ki zasledujejo evidentne politične interese, zato forsiranje takšnih skupin vodi v politizacijo civilne sfere.

Tovrstno teleološko in organicistično razumevanje civilne družbe je pogosto izraz ideološkega ekskluzivizma, ki razlikuje med »pravo« in »nepravo« civilno družbo, pri čemer je »prava« civilna družba tista, katere pripadniki zagovarjajo »prave« vrednote, sledijo »pravim« idejam in udejanjajo »prave« cilje. In ta ekskluzivizem je na Slovenskem zelo močno zakoreninjen. Kot takšen se izraža tudi v visoki stopnji ideologizacije civilne sfere. Ta ekskluzivizem s svojo logiko delovanja zaviralno vpliva na razvoj odprte in pluralne družbe, poleg tega pa pomaga vzdrževati idejno hegemonijo določenega političnega kroga. Zato je za preseganje blokad, ki zavirajo razvoj slovenske družbe, pomembno tudi preseganje omenjenega ekskluzivizma, ujetega v politične delitve, ki izhajajo iz več kot stoletje trajajočega kulturnega boja.

DR. MATEVŽ TOMŠIČ je publicist in izredni profesor na Fakulteti za uporabne družbene študije v Novi Gorici.

katov seveda pričakovano, stvar vsakokratne presoje pa je, ali so v določeni situaciji boljša pogajanja ali zaostrovanje v konflikte. Popolna konfrontacija, kot jo napovedujejo sedaj, pušča malo manevrskega prostora in iz nje nihče ne more iziti kot pravi zmagovalec.

V trenutni situaciji se sindikati ne upirajo le gospodarski, temveč celo bolj politični eliti. Položaj po svoje res spominja na osemdeseta leta, ko so se bolj ali manj poenoteni oblasti zoperstavljala prav tako poenotena, četudi v osnovi zelo različna gibanja. Vidite v današnji Sloveniji še kakšno skupino poleg sindikatov, ki bi se pripravljala za odprtje tako široke fronte? So to morda upokojenci?

Upokojenci seveda so povsod zelo jasno profilirana interesna skupina, pri nas še posebej potencirano, saj je iz te interesne skupine nastala politična stranka. Tudi v prejšnjem mandatu je prihajalo do ugovorov in protestov in nato vlada določenih ukrepov ni izvedla, kako bo zdaj, bomo pa še videli.

Za sociologa vse to sicer ni nič presenetljivega, moderne družbe so konfliktno družbe. Ključno vprašanje zato ni sam obstoj konfliktov, temveč načini njihovega reševanja oziroma vključevanja v družbeno komunikacijo. Avtorske družbe ali institucije (avtorske institucije so možne tudi v demokraciji) nosilce konfliktov izključujejo iz družbe in interesi, ki jih ti zastopajo, iščejo druge poti za svoje uveljavljanje.

V Sloveniji so vrenja zadnjih let v veliki meri povezana s tem, kako je elita prek privatizacije prišla do premoženja in kako se je medtem in po tem izvajala kontrola nad lastniki tega premoženja. Dodaten problem pri nas je v prepletenosti poslovnih krogov ter povezavi s politiko. Posledica tega je tudi upravljanje podjetij, ki so v veliki meri vodena zelo avtorsko, s čimer se vsaj kratkoročno poskuša izključiti posamezne disharmonične, konfliktno glasove in potenciale, kar pa se seveda ne more dolgo obdržati. Zanimivo je, da je tudi precej znanstvenih institucij vodenih avtorsko. V takih primerih dalj časa zadrževani konflikti privedejo do še večjih izbruhov energije ali pa pride do tako imenovanih žvižgačev (angleško *whistleblower*, tisti, ki v javnost posreduje kompromitirajoče podatke). To se je v naših podjetjih in ustanovah že začelo dogajati, nezadovoljstvo se kopiči na različnih ravneh.

Bo politika v danih razmerah sposobna artikulirati kopčenje nezadovoljstva ali pa se bodo odgovori začeli pojavljati v drugih družbenih podsistemih in šele nato pripeljali do rešitev v obliki političnih reform?



Frane Adam

Očitno je, da je politika dosti nespretna, celo nesposobna; ne dojamemo, kaj se s posameznimi družbenimi oziroma interesnimi skupinami dogaja ali pa je ujetnik tega dogajanja. Politika je nagnjena k zaprtosti, včasih celo avtorskemu delovanju, ni pa to sistematično; gre za nekakšno kombinacijo anarhije in posameznih avtorskih potez. Koliko časa bo to še lahko trajalo, se ne da reči, še zlasti zato, ker so tudi v mednarodnem okolju dokaj podobna družbena vrenja. Imamo zelo izražene konflikte in zelo izražene načine delovanja dosti vidnih skupin, ki niso v skladu z demokratičnimi principi, pač pa uporabljajo izrazito neformalne mehanizme povezovanja.

V mednarodnih primerjavah položaj v Sloveniji sploh ni izjemen, celo ne tako slab, vsaj če uporabljamo podatke in logiko; če pa spremljamo medije in nekatere izpostavljene akterje, tudi morda *Akademijo za demokracijo*, je položaj v Sloveniji alarmanten. Dober primer, iz katerega lahko do neke mere posplošujemo, je Irska (recimo, da nas Grčija ni tako presenetila): zaporedne irske vlade so državo zadolžile prek vseh razumnih mej. Tako tam kot v državah, ki se jih omenja v isti sapi (Portugalsko, Španijo, potem Italijo in Belgijo), je odpovedala vrsta mehanizmov nadzora, od politične opozicije do strokovnih institucij, kot so razna računsko sodišča, revizije, tudi razne raziskave in podobno. Zanimiv primer je tudi Islandija, za katero sem bil prepričan, da sodi v okvir držav skandinavske ureditve, za katere je značilna izrazita blaginja in ne pretirano razvit finančni trg.

V vsakem primeru je v naši sosesčini (Italija, Hrvaška) in širše vrsta primerov podobnih ali hujših vrenj kot pri nas. Izjema so le skandinavske države, kjer seveda tudi imajo probleme in konflikte, vendar imajo odzivne in delujoče mehanizme za njihovo reševanje. Vsekakor Slovenija v težavah in samoblokadi ni osamljena.

Kaj menite, zakaj se potem kriza v Sloveniji tako dramatizira?

Moja teza je, da so zelo pomembne zlasti intelektualne skupine za oblikovanje javnega diskurza. Zdi se mi, da se določeni problemi ali pogledi prehitro pojavijo v javnosti v obliki tendencioznih decidiranih trditev. Pri marsikateri zelo kritični analizi včasih pogrešam poglobljene argumentacije ali primerjave. Seveda se strinjam, da imamo vrsto problemov in da imajo ti problemi določeno specifikko, ki se je ne da izpeljati samo iz mednarodnega okolja, precej elementov imamo pa tudi skupnih z drugimi. Ta bolj odprta perspektiva in zavedanje, da imajo podobne težave tudi drugi, je koristno tudi zato, ker se odpre širši nabor iskanja rešitev. Ali vsaj idej in argumentiranega diskurza. Intelektualne skupine bi se morale temu bolj posvetiti in morda manj iskati medijske efekte, bolj pa iskati svojim dejavnostim imanentne vidike in prednosti.

Imamo vrsto pojavov, s katerimi se na akademskem nivoju nihče ne ukvarja ali pa so te obravnave precej enostranske. Sam sem (pa tudi drugi) denimo opozoril na določene neargumentirane trditve v ekspertizi *Kam po krizi*, ki jo je večja skupina avtorjev pripravila za vlado, vendar odgovora ni; prav tako opozarjam na nedoslednosti raziskovalne politike (ki jo izvaja Javna agencija za raziskovalno dejavnost), vendar spet brez kakšnih večjih odmevov.

Zelo pomembno je, da javni diskurz bazira na argumentih, argumenti na poglobljenem načinu rezoniranja in preverjanja, to rezoniranje pa poskuša dati svoj prispevek k videnju družbenih konfliktov in strateških opredelitev ter podati rešitve na podlagi teh premislekov in primerov iz primerljivih situacij v drugih okoljih. Drug primer je Evropska unija: imamo pri nas kakšne resne debate o Evropski uniji? V javnem diskurzu, v civilni družbi? Imamo morda fragmente, ni pa nikogar, ki bi poskušal te elemente združiti v celovitejšo analizo. Politične reforme so možne le v kontekstu racionalne diskusije (tako imenovana deliberativna demokracija) in učenju, ki bo postopoma spremenilo politično in organizacijsko kulturo. Izziv, ki nas čaka (skupaj z večino sveta ali skupaj z EU), je prevzemanje načel in logike trajnostnega razvoja. ■

CIVILNA DRUŽBA IN POLITIČNE STRANKE

Svobodno združevanje državljanov je ena od bistvenih značilnosti demokratičnih družb, pri čemer je tako kot v mnogih drugih državah tudi v Sloveniji to ustavno zajamčena pravica. Ob združevanju v politične stranke, ki naj bi pomenile prevajanje interesov državljanov in državljanov oziroma njihov povezovalni člen v razmerju do izvršilne in zakonodajne oblasti, pa je zlasti pomembno prav združevanje v okviru civilne družbe.

ZVONKO BERGANT

Definicija civilne družbe je kompleksna, praviloma pa jo določajo avtonomnost, zavzemanje za specifične interese, težnja po vplivanju na določene politike in prostovoljnost. V tem smislu so politične stranke in nevladne organizacije kot nosilni steber civilne družbe ključne oblike politične participacije državljanov in državljanov ter posredovanja njihovih interesov v sodobni demokratični družbi.

Ker tako politične stranke in civilna družba vršijo vlogo mediatorja med državljanom in oblastjo, je pomembno vprašanje povezano z razmerjem med političnimi strankami in nevladnimi organizacijami. Čeprav vsaj z vidika definicije med njimi obstaja jasna ločnica, pa seveda med njimi po eni strani obstajajo elementi njihove povezanosti (od podreditve do oblik sodelovanja), po drugi strani pa lahko prihaja tudi do rivalstva pri doseganju zastavljenih ciljev. Gruzijški politični analitik in krajši čas tudi minister za šolstvo in znanost Ghia Nodia celo govori o tem, da je prepad med političnimi strankami in civilno družbo pripeljal do »narcizma civilne družbe«. Nevladne organizacije in ostale skupine v okviru civilne družbe tako na politično delovanje gledajo kot na nekaj umazanega, nekaj, kar ima nujno negativno konotacijo. Vendar po drugi strani, kot opaža Nodia, tudi politična združenja očitajo pripadnikom civilne družbe, da se imajo za predstavnike nekakšne moralne nadrejenosti, ki hkrati hlepijo po finančnih sredstvih iz javnih ali drugih virov, ali pa jim očitajo nepremišljen idealizem, saj naj bi veliko

na splošno govorili, pri čemer pa naj bi bili brez stika z dejansko stvarnostjo.

Kot je civilna družba nujna za učinkovito delovanje demokratične družbe, so zanje potrebne tudi politične stranke. Bistvo demokracije kot oblike vladavine je ravno politični pluralizem, ki ga še vedno najboljše predstavljajo politične stranke. Ravno s tekmovalnim duhom pri nagrajevanju volivk in volivcev s svojimi programi in vizijami razvoja družbe in države v medsebojnem soočanju prispevajo k oblikovanju demokratičnih pravil in norm. Ameriški sociolog in politolog Larry Diamond tako zagovarja tezo, da brez skladnega strankarskega sistema ni stabilne demokracije. V tem pogledu je nevarna, tudi v slovenskem prostoru navzoča, retorika o nad- ali nestranskarski politiki in rešitvah. Ker je že Aristotel definiral človeka kot politično bitje, je smiselno, da ima ta političnost konkretno vsebino, ne pa da se skriva za meglenimi in nejasnimi frazami. Vsebinska in konceptualna nejasnost je namreč lahko najlažja pot do prikritega avtoritarizma, ki se skriva za pogosto populističnimi frazami.

Čeprav torej civilna družba in politične stranke nagrajujejo istega človeka, pa je namen njihovega sporočila, kot poudarja Carl Gershman, predsednik ameriške Nacionalne ustanove za demokracijo, drugačen. Politične stranke med seboj konkurirajo na politični ravni z namenom zmage na volitvah in vodenja države. Civilna družba je po drugi strani zagovornica le določenih, specifičnih interesov in njen cilj praviloma ni priti na oblast. Seveda se v posebnih okoliščinah njena usmeritev lahko spremeni. Zlasti je v tako

imenovanih novih demokracijah po padcu totalitarizma v nekaterih primerih prišlo do preoblikovanja določenih civilnih gibanj v politične stranke. V demokratičnih družbah sicer do takšnih transformacij praviloma ne prihaja.

Kljub teoretično jasni ločnici pa v praksi najdemo primere, ki kažejo nasprotno. Tako lahko politične stranke uradno ali neuradno ustanovijo inštitute, akademije in druge ustanove, ki nato kot del civilne družbe pravzaprav zastopajo v posameznih segmentih interese te politične stranke. Samo po sebi to ni sporno, saj te povsem legitimno lahko svoje interese zastopajo tudi v takšnih oblikah. Problematična je le morebitna njihova favorizacija v primeru, ko jih stranke na oblasti kot njihove ustanoviteljice postavljajo, če ne že za edine, pa vsaj za najbolj kredibilne predstavnice civilne družbe na določenem segmentu. Takšna politizacija civilne družbe je seveda v popolnem nasprotju z njeno logiko in običajno pomeni tudi nevarnost za demokratično družbo. Politične stranke in civilna družba seveda ne morejo živeti izolirano druga od druge, saj nagovarjajo iste ljudi, tako da bo med njimi vselej neka oblika sodelovanja, če ne drugače, vsaj v smislu sodelovanja določenega dela javnosti pri oblikovanju politik. Za pravilen demokratični razvoj pa je vendarle ključnega pomena, da vsaka izmed njih ohrani avtonomno polje in način delovanja.

ZVONKO BERGANT je na Teološki fakulteti Univerze v Ljubljani doktoriral na temo slovenskega liberalizma in političnega katolicizma na prehodu iz 19. v 20. stoletje.

V PRIMEŽU KULTURNEGA BOJA

Problemi civilne družbe v današnji Sloveniji so v veliki meri problemi delovanja demokratičnih institucij, elitam pa je v interesu, da so te institucije instrumentalizirane za uveljavljanje njihovih interesov, »levih« in/ali »desnih«.

URBAN VEHOVAR

Na tem mestu ne bom govoril o zbirokratizirani, deformirani civilni družbi, ki je bila v okviru Evropske unije vzpostavljena v zadnjih dvajsetih letih, pač pa o civilni družbi, ki vzpostavlja in zagovarja demokratično ureditev.

Zgodba o civilni družbi na Slovenskem je v bistvu zgodba o zatonu demokracije v Republiki Sloveniji. Pristne civilne družbe, ki bi zagovarjala demokratično ureditev, v tem prostoru niti nikoli ni bilo. Kajti civilne družbe brez sprejetja demokracije kot vrhovne vrednote in edinega delujočega okvira uravnavanja oblasti v sodobnih družbah preprosto ni. Tukaj sta do konca zgrešila oba tabora slovenske politike, »levi« in »desni«. Oba sta zlorabila tisto, kar imenujemo civilna družba, ker nikoli nista resno jemala demokratične ureditve.

Seveda, spomnim se druge polovice osemdesetih let ter številnih gibanj, ki so se v tistem času pojavila na Slovenskem. Spomnim se ekološkega gibanja, gibanja za pravice istospolno usmerjenih, tudi cele vrste gibanj, ki so bila v svojem bistvu politična in so se pozneje preobrazila v politične stranke. In, seveda, spomnim se glasbe, delovanja *Radia Študent*, festivala *Druga godba*, Laibachov in vsega sorodnega brstenja, ki je naznanjalo prihod novega okvira razumevanja družbe, politike in gospodarstva. Vendar je ostalo zgolj pri tem, pri nikoli udejanjenem naznanilu.

Na žalost si je politika prilastila prostor civilne družbe. Levo prilastitev simbolizira nastanek *Foruma 21*, desno prilastitev pa *Zbor za republiko*. Tako za »levo« kot za »desno« predstavlja demokracija zgolj izgovor, ki omogoča prilaščanje oblasti ter z oblastjo povezanih privilegijev. Tukaj so bili in so »desni« celo malce manj pohlepní, ali pa se njihov pohlep ni udejanjil v polni meri. Imeli so to nesrečo, da niso obvladovali tistih mehanizmov, ki so bili – in so še vedno – prilaščevalno orodje v rokah »levih« oligarhij. Vendar, v to sem prepričan, bi v primeru, ko bi bili na mestu »levih«, »desni« ravnali prav tako pohlepno.

Razlika med enimi in drugimi je, na žalost, zgolj v tem, koliko so si v zadnjih dvajset letih prilastili.

Lahko bi rekli, da so bili »desni« intelektualci in elite demokratičnemu projektu celo bolj naklonjeni kot »levi«. Slednji niso nikoli razvili pomembnejše misli o demokraciji, medtem ko sta demokratičen projekt smiselno zagovarjala vsaj Ljubo Sirc in Jože Pučnik. *Liberalna akademija*, na primer, predstavlja primer dometa »levo« inteligence. Sicer je levo-liberalna inteligenca zagovarjala človekove pravice, vendar nikoli ni zagovarjala demokracije, kot ni nikoli obsodila kleptokracije levo-liberalnega bloka slovenske politike. Tako včeraj kot danes ostajajo levo-liberalni krogi ujeti v krog sovraštva in nezaupanja, zamejeni v okvire *kulturkampfske* mentalitete, ki jim do kraja zamegljuje razum. Seveda, o tem ni nikakršnega dvoma, desno-konservativni krogi niso prav nič boljši.

Pomenljivo je, da so člani levo-liberalnega bloka slovenske civilne družbe – ali pač politike – takoj po vzpostavitvi državnega okvira ter vzpostavitvi nove politične in gospodarske ureditve brez težav prestopili v politiko in gospodarstvo. In tam so obogateli, medtem ko je v sferi civilne družbe zavezala praznina. Spomnite se Igorja Bavčarja, njegove poti od Odbora za človekove pravice do Istrabenza. Vendar je Bavčar zgolj simbol neke skupine, njenega delovanja v sklopu »civilne družbe« in njenega razumevanja človekovih pravic ter demokracije. Z Janezom Janšo ni nič bolje. Od prizadevanj za osamosvojitve Slovenije je prešel v politično sfero, kjer deluje v nasprotju z načeli, ki vzpostavljajo civilno družbo, poskuša jo namreč instrumentalizirati v politične namene. Zanj so civilnodružbena prizadevanja legitimna zgolj dotlej, dokler potrjujejo njegov nazorski in mentalni okvir. Tudi kar zadeva demokracijo, ima Janša izjemno velike težave z razumevanjem vloge sodstva in mehanizmov nadzora oblasti. Zanj je oblast legitimna zgolj dotlej, dokler oblastne mehanizme zasedajo njegovi simpatizerji ali pa člani njegove stranke.

Več kot očitno je, da predstavlja politično umešča-

nje intelektualcev, tako »levih« kot »desnih«, enega od ključnih problemov civilne družbe na Slovenskem. Ti se brez zadržkov predajajo ali prodajajo enemu ali drugemu taboru slovenske politike. Zato vse doslej v tem prostoru ni bil vzpostavljen avtonomen diskurz, ki bi vztrajno in smiselno zagovarjal demokratično ureditev, pravno državo ter človekove pravice.

NEGATIVNI POTENCIAL CIVILNE DRUŽBE

Opozoriti velja, da civilnodružbeno delovanje ni nujno dobrohotno, lahko je tudi izrazito sovražno, ogroža lahko ranljive skupine ljudi, na primer priseljence, manjšine ter istospolno usmerjene. Tukaj se konča referendumska pravica odločanja oziroma volja ksenofobičnega dela prebivalstva deluje v nasprotju z ustavnimi določili. Na to dejstvo opozarjam, ker bo v sedanjih razmerah, ko se v Sloveniji vse bolj uveljavlja brezvladje, gotovo prišlo do bolj ali manj spontanega samoorganiziranja posameznikov, ki bodo našli samosvoje odgovore na nastali položaj. Brez dvoma bodo ti odgovori tudi neprimerni, ksenofobični in populistični. Nanje se bodo pripele slovenske politične stranke, da bi ponovno vzpostavile svojo legitimnost. V bistvu se bomo ponovno srečali s politično prilastitvijo civilnodružbenih spodbud. In narava te polastitve bo protidemokratična in protiustavna.

Poudarjam, da civilne družbe in človekovih pravic ni mogoče razumeti izven okvira demokratične ureditve in da so težave civilne družbe v Sloveniji v bistvu težave, s katerimi se sooča slovenska inteligenca. Šele takrat, ko bo slovenska inteligenca odstopila od prilizovanja političnim elitam, bo končno vzpostavljen okvir, v katerem bo sploh mogoče govoriti o vzdržni demokraciji. Na žalost pa postaja nedemokratičnost slovenske intelektualne, politične in gospodarske elite dvajset let po osamosvojitvi vse bolj očitna.

DR. URBAN VEHOVAR je docent, predavatelj na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem v Kopru.

Pet vprašanj za dr. Gregorja Viranta, predsednika *Zbora za republiko*

ZA SLOVENIJO POMENI KRIZA SOOČENJE Z REALNOSTJO

BOŠTJAN TADEL

Pogosto vas omenjajo kot enega najbolj priljubljenih politikov – a niste član nobene stranke. Ste pa predsednik *Zbora za republiko*, ki se je v svoji ustanovitveni listini poimenoval »odprta politična struktura za odprto družbo«. Je torej to civilnodružbena struktura ali bi jo opredelili kako drugače? In vi osebno – se imate za politika ali ne?

Zbor za republiko je civilnodružbena struktura, ki pa ima določen politični naboj. Kaj nas definira kot civilnodružbeno strukturo? Predvsem to, da nimamo statusa politične stranke in ne nastopamo na volitvah. Politični naboj pa nam daje dejstvo, da se pogosto opredeljujemo do aktualnih družbenih vprašanj. V Zboru delujemo ljudje, ki visoko cenimo intelektualno svobodo in ne želimo biti ukalupljeni v ideološki okvir katerekoli politične stranke. Naš splošni politični »profil« je znan in temelji na platformi tako imenovane slovenske pomladi, vendar imamo kritično distanco tudi do teh strank.

Osebnost se imam za »dvajsetodstotnega politika«. Nisem profesionalni politik, moja osnovna poklicna kariera je strokovna – profesorska in svetovalna. Ker pa sem opravljal politično funkcijo in jo bom morda še kdaj v prihodnosti, pa tudi zato, ker *Zbor za republiko* zavzema politična stališča, sem v določeni meri tudi politik – veliko bolj kot »klasični« predstavnik civilne družbe, kot sta na primer Rado Pezdir ali Petra Matos.

V običajnih razmerah politične stranke pogosto prevzemajo pobude od civilne družbe in jih skozi svoje operativne kanale bolj ali manj dosledno udejanjajo. Se vam zdi realno, da bi obstoječe slovenske stranke artikulirale nezadovoljstvo in celo občutek brezizhodnosti v družbi, ali je bolj verjeten nastanek kakšne nove stranke ali celo gibanja?

Za nastanek novih političnih strank so pogoji trenutno

ugodni, ker v družbi vlada precejšnja stopnja nezadovoljstva z obstoječo strankarsko ponudbo. Vendar je formiranje politične stranke z ustrežno infrastrukturo, izoblikovanim programom, kadrovskim potencialom, prepoznavnostjo in podporo izjemno zahteven projekt. Eno je izražati nezadovoljstvo, drugo pa je konstruktivno vstopiti v institucionalni politični prostor. Realnih potencialov za nastanek uspešne politične stranke v Sloveniji ni veliko, skoncentrirani so v nekaj javno atraktivnih imenih (Rado Pezdir, Matej Lahovnik, Zoran Janković ...), vendar je vprašanje, ali so ti ljudje za kaj takega sploh motivirani.

V osemdesetih letih preteklega stoletja se je civilna družba odvijala v opozicijskih medijih: na *Radia Študent*, v *Novi reviji* in nazadnje ter najbolj odmevno v *Mladini*. Trenutno še ni videti medijske znamke s primerljivim nabojem, čeprav je v času digitalnih medijev sorazmerno lažje začeti. Ko razmišljate o medijski platformi *Zbora za republiko*, kje bi predvsem radi predstavili svoja stališča in z njimi nagovorili kar najširšo javnost?

Z medijskim odzivom na naše dogodke smo zadovoljni. Mediji o naših stališčih korektno poročajo. Spletna stran je zaenkrat naša šibka točka in jo bomo morali okrepiti. Razlog je preprost – *Zbor za republiko* nima nikakršne profesionalne in materialne infrastrukture, delujemo povsem ljubiteljsko. Ne zbiramo donacij od podjetij ali strank, ker ne želimo biti od nikogar odvisni. Tudi časovno smo zelo omejeni, saj imamo vsak svojo službo.

Na posvetu o resetiranju Slovenije, ki ga je pred novim letom organiziral dr. Žiga Turk, je bila sklepna misel, da je Slovenija zaradi nedelovanja institucij predvsem v politični krizi (seveda je tudi v gospodarski, ampak zaradi politične se z gospodarsko ne more učinkovito spoprijeti). Se

strinjate s to tezo ali menite, da gre še za globlje vzroke, morda za krizo vrednot ali celo moralno krizo?

Gre za preplet mnogih razsežnosti krize. Imamo gospodarsko krizo, ampak to delimo praktično z vsem svetom. Imamo krizo upravljanja države, ker smo žal izvolili vlado, ki Slovenije ne vodi dobro.

Imamo pa še eno dimenzijo krize, to je soočanje z realnostjo. Gospodarska kriza je pokazala na številne šibke točke našega družbenega ustroja, nastavila nam je ogledalo, v katerem marsikaj ne izgleda tako lepo, kot smo prej mislili. Videli smo se kot nekakšno južno Švico, v resnici pa ima naša družba še veliko balkanskih in predmodernih karakteristik. Prvih dvajset let samostojne države smo kot družba, kot narod slabo izkoristili. So pa v tem času nastale tudi resnične zgodbe o uspehu, na primer svetovno uspešna zasebna podjetja, kot so Seaway, Pipistrel, Halcom ... Iz teh zgledov moramo črpati.

Imate v *Zboru za republiko* pred sicer še precej oddaljenimi volitvami že kakšne konkretne načrte?

Čas je za pozitivno razmišljanje in pozitivno energijo, zgolj kritiziranje nas ne bo peljalo naprej. Politične stranke morajo na naslednjih volitvah ponuditi konkretne in realne cilje, pri tem pa morajo pozorno prislusniti tudi pobudam civilne družbe.

V tem duhu *Zbor za republiko* načrtuje okroglo mizo z naslovom *Petnajst idej za boljšo Slovenijo*. Povabili bomo pet uspešnih in uglednih osebnosti in jih poprosili, naj predstavijo po tri inovativne ideje za boljše upravljanje države. Vsebina bo zgolj pozitivna, nobenega kritiziranja. Zbrane ideje bomo posredovali političnim strankam s pobudo, da jih vključijo v svoje programe. V naslednjem mandatu Slovenija potrebuje dober, realen in konkreten politični program, ki ga bo vlada razdelala tako, da bodo jasno določeni nosilci, roki in indikatorji uspešnosti. ■

družboslovje

KOMPILACIJA ŽE ZNANEGA

DRAGO BAJT



SAMO RUGELJ: **Za vsako besedo cekin?** Slovensko založništvo med državo in trgom. Cankarjeva založba, Ljubljana 2010, 280 str., 27,95 €

Nova – šesta – knjiga v zbirki *Bralna znamenja* je Rugljeva *Za vsako besedo cekin?*, ki govori predvsem o državni podpori kvalitetni slovenski knjigi in o slovenskem knjigotrštvu; vsaj to nam obljublja njen podnaslov. Gre pravzaprav za prirejen doktorat Sama Ruglja, filmskega in literarnega publicista, s področja knjigarstva. Knjiga je v tem smislu dragocena, saj sega na področje, s katerim se v Sloveniji strokovno ukvarja zgolj peščica ljudi (Miha Kovač, Andrej Blatnik, Maja Breznik, Uroš Grilc, nekdanj pa Martin Žnideršič); dragocena tudi zato, ker na enem mestu poljudno povzema vsa doslejšnja spoznanja o slovenski knjigi.

Rugljevo izhodišče raziskave je »slovensko knjižno založništvo v tretjem tisočletju«, torej stanje na knjižnem trgu v zadnjih desetih letih (brez učbenikov, ki jih Rugelj hote postavlja v oklepaj). Za to obdobje – ki se je sicer začelo že prej, v začetku devetdesetih let 20. stoletja – je značilno padanje naklad, zlasti naklad subvencioniranih knjig, naraščanje števila naslovov, upad prodaje in večanje knjižnične izposoje, nenazadnje pa tudi zmanjšano recenziranje in sploh pisanje o knjigah, ki se vse bolj spreminja v promocijo in prikrito oglaševanje. Zadnja leta je izhajalo po več kot 6000 knjižnih naslovov letno, ki jih izda večinoma okrog 60 osrednjih založb; naklada znaša v povprečju od 200 do 600 izvodov. Rugelj razdeli založbe na eno veliko (Mladinsko knjigo, kateri je, mimogrede, v celotni raz-

iskavi pristransko naklonjen), nekaj srednjih komercialnih ali neprofitnih (Učila, Rokus, Družina, Mohorjeva družba, Didakta, Modrijan, Študentska založba, Tehniška založba) ter kopico majhnih, bodisi komercialnih bodisi neprofitnih (Sanje, Vale Novak, Nova revija, Studia humanitatis, LUD Literatura, /*cf, Kres in druge). Značilno je, da imajo največje založbe tudi svoje prodajne verige (knjigarna, knjižni klubi), saj monopolne knjigarne Mladinske knjige od njih zahtevajo prevelike prodajne marže. Ker je knjiga tudi kulturna dobrina, ne le tržno blago, dobiva nekaj sto naslovov letno državno podporo po zapletenih pravih triletnih programskih razpisov in letnih projektnih razpisov, pri čemer so subvencij deležni avtorji (knjižnično nadomestilo, delovne štipendije), založbe knjig in revij, promocijske prireditve (sejmi, recenziranje, reklame)

Rugljevo interpretacijo založniških in tržnih dejstev je treba jemati z določeno rezervo; je prepogosto subjektivna in šibko argumentirana, da bi veljala za objektivno spoznanje in dokončno ugotovljeno dejstvo. ¶

in knjižnice, knjigarniška mreža in bralna kultura (bralna značka, literarne prireditve).

Rugelj pregledno in dovolj natančno analizira podporo knjigi po posamičnih odsekih, posebej se ukvarja z avtorjem, založbami in knjižnicami; analizira tudi obdavčenje knjige, distribucijo in prodajo knjig, velike časopisno-knjižne akcije (*Vrhunci stoletja*, *Slovenske zgodbe*). Ob koncu knjige na kratko kritično ovrednoti položaj slovenske knjige, zlasti z vidika financiranja (med drugim se na primer zavzema tudi za subvencioniranje lažje, trivialne literature), skupne distribucije slovenskih založnikov, sinergijskega sodelovanja med vsemi členi založniško-knjigotrske verige, spletne prodaje knjig in vloge knjigarn; kritičen je tudi do (ne)evalvacije rezultatov štipendiranja in do delitve knjižničnega nadomestila v sedanji obliki. Sicer pa je prepričan, da knjiga »kot popoln kulturni artefakt, edinstven materialni kulturni arhetip« ne bo izginila iz kulturnega sveta, četudi ji to napovedujejo že dolgo časa.

Rugljeva knjiga *Za vsako besedo cekin?* je strokovna knjiga, napisana poljudno, v publicističnem slogu. Ker temelji na avtorjevem obranjenem doktoratu, nas čudi dejstvo, da v nji skoraj ni novih znanstvenih spoznanj. Gre za kompilacijo podatkov iz že obstoječih in znanih razprav in virov, ki jih Rugelj sproti navaja; včasih se sklicuje kar na internet in njegove podatke, za katere pa vemo, da so lahko dvomljivega pomena. Pogosto navaja pomanjkaje podatkov in se s tem lahkotno sprijazni; lahko bi jih zbral sam, vendar se zadovolji z ugotovljenim pomanjkanjem. Knjiga zato nima velike znanstvene intence, je bolj evidenca vsega, manj analiza, še najmanj pa znanstvena raziskava; tako se tudi empirična raziskava, na podlagi katere je nastala, kaže znanstveno šibka. Rugljevo interpretacijo založniških in tržnih dejstev, temelječo na pomanjkljivi evidenci, je zato treba jemati z določeno rezervo; je prepogosto subjektivna in šibko argumentirana, da bi veljala za objektivno spoznanje in dokončno ugotovljeno dejstvo.

Poleg tega se Rugelj problematike loteva zelo na široko, v okrožju malone celotne kulturne produkcije; pogoste so zlasti primerjave založništva s filmom in gledališčem, tudi glasbo; v tem okviru avtorja zanima predvsem prodaja kulturnih izdelkov, njihovo financiranje in distribucija. Rugelj se spušča – spet s povzemanjem znanih virov – tudi daleč v zgodovino založništva, vse do 19. stoletja, čeprav se ves čas sklicuje na sedanji položaj knjige, torej na založništvo in knjigotrštvo v 21. stoletju; brez potrebe se ukvarja tudi s sodobnimi uspešnicami in njihovimi avtorji, pa tudi z napovedmi na področju knjige. Glede na naslov oziroma podnaslov knjige je v natisu torej mnogo odvečnega, tematika, ki jo zajema delo, se začenja pravzaprav šele na strani 95.

V raziskavah problematike je Rugelj sicer prizadeven, čisto vsemu pa bralec vendarle ne bi smel verjeti. Včasih so podatki različni in delni (da ne govorimo o tem, da se pogosto na različnih mestih ponavljajo, na primer o knjigarnah in prodajni mreži); tu in tam se avtor ni potrudil, da bi stvari sam preveril in ugotovil dejansko stanje (denimo v zvezi s priporočenim seznamom svetovnega leposlovja, kjer trdi, da ni znan ne vir in ne namen seznama: vir je

Društvo slovenskih književnih prevajalcev, namen pa je, da bi zapolnili vrzeli v prevajanju pomembnih del svetovne književnosti; tudi ugotovitev, da lahko avtor kandidira za stano-vsko in državno štipendijo hkrati, je napačna). Pogosto se pristransko posveča stvarim, ki so nepomembne za njegovo raziskavo; poleg omenjenih zastranitev v območje filma in gledališča se neverjetno veliko ukvarja z lastno založbo UMco, četudi ne sodi med 40 osrednjih slovenskih založb (je pa v zvezi z nekaterimi knjigotršskimi prijemi seveda zanimiva). Rugelj v svoji publicistični hitrici zagreši kar nekaj slovničnih in pravopisnih napak (kljub lekturi B. Gradišnika); zaradi naglice pri pisanju je tudi njegov seznam literature pomanjkljiv, prav tako imensko kazalo. Bralec dobi vtis, da je knjiga nastajala v neznanski časovni stiski in brez natanko izdelanega kompozicijskega načrta; vse to verjetno v želji po čimprejšnjem izidu.

praktična muzikologija

MUZICIRATI ALI IGRATI GLASBO

JURE POTOKAR



DEREK BAILEY: **Improvizacija, njena narava in praksa v glasbi.** Prevod Ičo Vidmar. LUD Serpa, Ljubljana 2010, 191 str., 22 €

Igranje improvizirane glasbe je kot pisanje brez peresa,« pravi francoski pozavnist Yves Robert. »Zahteva izjemno koncentracijo, da ob lastnem igranju slišiš vse, kar v dogajanju vnašajo drugi glasbeniki. Ob igri se moraš spomniti dogajanja izpred ene sekunde in ene minute, da si zapomniš ustroj dogajanja, način gradnje komada.«

Glasbenikova izjava dobro ponazarja izjemno odgovornost, pred katero je postavljen improvizator, ko stopi na oder. Nasprotno od mnenja tistih, ki vlogo in pomen improvizacije zanikajo in na primer trdijo, da gre zgolj za diletantizem, je to trenutek, »ki je najbolj strašljiv za večino glasbenikov: znajdejo se v povsem nepopisanem, 'nebiblijskem' trenutku«, kakor zapiše Marc Ribot.

Vendar je tak trenutek tudi začetek ene najbolj razburljivih pustolovščin, za katero nikoli ni mogoče reči, kam vodi, in pri kateri je fraza, da je pot pomembnejša od cilja, najbolj na mestu. Ne samo za glasbenika, ki nastopa, ampak tudi za poslušalca, ki je temu nastopu priča. Nikjer namreč ni njuna vloga tako enakovredna kot pri improvizirani glasbi. Od tega, kako se nanjo odzove poslušalec, je marsikdaj, če ne celo vedno, odvisno, v kakšno smer se bo razvila in kakšen ustvarjalni vrhunec bo dosegla. Tega se dobro zavedajo vsi, ki takšno glasbo radi poslušajo. In takih pravzaprav tudi pri nas ni tako malo. Toda o improvizaciji v glasbi je navadno malo govora. Ravno zato je knjiga *Improvizacija, njena narava in praksa v glasbi* (Improvisation: Its Nature and Practice), enega njenih vrhunskih praktikov, angleškega kitarista Dereka Baileyja (1930–2005), ki je pred kratkim izšla tudi v slovenskem prevodu, toliko bolj dragocena. Čeprav je prvič izšla že leta 1980, potem ko ji je za podlago služil niz radijskih oddaj (za tretji program BBC), v katerih so glasbeni praktiki iz različnih idiomov razpravljali o rabi improvizacije, avtor pa jo je potem zaradi vabila televizije Channel 4, za katero je v letih 1989–91 ustvaril dokumentarno serijo o improvizirani glasbi *On the Edge*, leta 1991 objavil v razširjeni in dopolnjeni izdaji, njena aktualnost danes ni nič manjša.

Bailey že v uvodu ugotavlja, da je improvizacija najbolj razširjena praksa med vsemi glasbenimi dejavnostmi, hkrati pa je tudi najmanj priznana in razumljena. Kar je najbrž povezano z njeno fluidnostjo. Preden jo lahko opišeš ali analiziraš, se že spremeni in tako zavrača samo idejo dokumentiranja. Vendar ima pomembno vlogo v nekaterih velikih glasbenih tradicijah, kot je na primer indijska, in prav z njo avtor tudi začenja knjigo, jo nadaljuje s flamenkom in dopolni z barokom oziroma orglami kot glasbilom, ki je v zahodni tradiciji morda edino ohranilo pomemben delež improvizacije, delno zaradi konteksta, v katerem so se navadno pojavljale, delno pa zaradi specifične gradnje. In tudi potem Bailey še ne preide k džezu, za katerega nekako velja, da je v njem improvizacija najbolj doma, ampak se prej dotakne rocka, v katerem je bolj ali manj redka, odnosa do poslušalcev, pa tudi razmerja med improvizacijo in skladateljem.

Bailey improvizacijo že v uvodu tudi razdeli na idiomatično in neidiomatično, torej na tisto, ki se »večinoma ukvarja z izražanjem idioma« (džez, flamenko ...), in »svobodno«, vendar prepričljive definicije druge pravzaprav nikjer ne navede. Zadnji trije deli knjige so zato predvsem zanimiva osebna zgodovina Baileyjevega glasbenega osvobajanja in sodelovanja z različnimi znanimi angleškimi in svetovnimi improvizatorji, pa tudi pomislekov v zvezi z improvizacijo, ki jih tukaj izraža njegov nekdanji kolega, basist in danes znani skladatelj Gavin Bryars.

Nobenega dvoma ni, da je knjiga *Improvizacija* pomemben kamenček v mozaiku našega razumevanja glasbe, pa ne samo za ljubitelje novega džeza, improvizirane in eksperimentalne glasbe, ampak morda še bolj za tiste, ki na glasbo gledajo z dveh diametralnih stališč: poznajo in jemljejo jo samo kot razvedrilo ali pa jo motrijo s strogo akademskimi očmi. Napisana je v svežem, polemičnem tonu, vsebuje obilico informacij in za razumevanje ne zahteva muzikološkega znanja (čeprav seveda ne bo odveč).

Slovenska izdaja, za katero je založba zgledno poskrbela, pa prinaša še nekaj presežkov. Prevajalec Ičo Vidmar je namreč dober poznavalec tega področja in kot tak verjetno za to delo najbolj kompetenten, hkrati pa je za knjigo napisal zelo zanimivo in poglobljeno zaključno beležko in poskrbel, da je nekaj tehtnih misli o knjigi in Dereku Baileyju prispeval tudi odlični ameriški kitarist Marc Ribot. Če k temu dodamo še izbor zelo posrečenih fotografij markantnih obrazov priznanih improvizatorjev, ki jih je ustvaril Žiga Koritnik, dobimo knjigo, ki smo je lahko v vseh pogledih zelo veseli.

pogledi

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Jean-Luc Marion (1946), profesor filozofije religije na pariški Sorboni in univerzi v Chicagu, pa tudi nekdanji študent Jacquesa Derridaja, velja za enega najprodornejših živečih francoskih filozofov in enega vodilnih sodobnih krščanskih mislecev.

V PRIČAKOVANJU DOGODKA

EDVARD KOVAČ *foto* VORANC VOGEL

Študiral je moderno filozofijo in primerjalno fenomenologijo. V svojih dosedanjih delih se je ukvarjal z Descartesovo mislijo in fenomenologijo Martina Heideggerja in Edmunda Husserla, za najizvirnejši pa velja njegov razmislek o religiji. Leta 2008 so ga člani francoske akademije izvolili za nesmrtnega člana.

Konec preteklega leta je pri založbi KUD Apokalipsa izšla prva njegova knjiga, prevedena v slovenščino, *Malik in razdalja: pet študij* (Idole et distance, 1977, prevod Barbara Pogačnik in Maja Novak, spremna beseda Branko Klun). Njegovi glavni temi, s katerimi je vodilno prispeval k postmoderni teologiji, ki jo je podkrepil s preučevanjem patristike, mistične teologije, fenomenologije in moderne filozofije, sta problematika ljubezni in fenomen daru. Marion je decembra v Ljubljani prisostvoval predstavitvi svoje knjige, na Teološki fakulteti pa je imel ob tem tudi predavanje z naslovom *Nemožnost nemožnega: Bog*.

Gospod Jean-Luc Marion, prvič ste v Sloveniji, kakšni so vaši vtisi po prvem predavanju in pogovoru s slovenskimi profesorji in študenti, ki ste ga imeli na Teološki fakulteti, ki je, kot veste, soustanoviteljica Univerze v Ljubljani?

Slovenija je bila v moji zavesti dežela, ki je podobna Švici in Avstriji, s tem da se približuje italijanskemu Sredozemlju in da se v tej deželi govori slovanski jezik. Premalo časa sem tukaj, da bi lahko dopolnil to svojo podobo. Pač pa sem prijetno presenečen nad izredno visoko ravno razprave, ki je sledila mojemu predavanju, in tudi nad tem, da je pogovor potekal v lepi francoščini.

Akademski pot vas je vodila iz Poitiersa na pariško univerzo Nanterre in potem na Sorbono. Od tam vsako leto odhajate na

univerzo v Chicagu, kjer ste nasledili stolico Paula Ricœurja. Kako doživljate bolonjsko univerzitetno reformo in kakšne so razlike med evropskimi in ameriškimi študenti?

Bolonjska reforma v Franciji ne predstavlja večjih težav, ker smo imeli že poprej obvezno diplomu prve stopnje, se pravi *licence*. Pač pa obžalujem, da profesorji odslej predavamo le doktorandom in študentom, ki opravljajo *masters*. Tako smo izgubili čudovito opravilo, ko smo lahko prebujali začetke filozofske misli pri mladih študentih. Tudi sam sem z veseljem predaval čiste temelje in začetke filozofske refleksije. To je fenomenologija, da gremo k viru same misli. Sedaj nas silijo k specialnim vprašanjem in h graditvi filozofske misli. Mene pa še vedno najbolj mika sam začetek filozofije.

Na vaše drugo vprašanje pa težko odgovorim. Kajti chicaška univerza pozna omejen vpis in je tudi težko dosegljiva. Tako imam samo nadarjene in tudi zelo delavne študente. Čeprav predavam v angleščini, vsi znajo francosko in to je velik užitek, da jim lahko dajem svoje izvirne tekste.

Vaša dela so prevedena v kakšnih dvajset jezikov. Kako doživljate svoje prevode, kako jih razumete in kaj vam pomeni, da imate sedaj knjigo tudi v slovenščini?

Navadno pravijo, da je avtor s prevodom svoje knjige počaščen in da s tem goji svoj narcisizem. Sam prevode svojih knjig doživljam ravno nasprotno, in sicer kot razlaščenje tega, kar sem napisal. Moja knjiga odslej ne bo več moja in bo hodila svojo lastno pot ali pot, ki so ji jo začrtali drugi. Kako naj preverjam prevode na primer v litovščino, novo hebrejščino, žal tudi ne morem ničesar povedati o slovenskem prevodu. Vse, kar lahko naredim, je, da svojim knjigam zaželim srečno pot. Ali bodo ostale zveste moji misli ali ne, ni v moji moči. Seveda pa se lahko tudi zgodi, da se knjiga s prevodom obogati in da tako

moja misel doseže lepo dopolnilo, ki ga sicer ne bi imela. Toda vse to se odvija brez mene, knjiga mi ne pripada več.

Slovenskega prevoda pa sem seveda vesel, in sicer zato, ker bo neko razmišljanje odslej pri vas dostopno širšemu krogu bralcev in ne samo specialistom, ki me sicer lahko berejo tudi v izvirniku ali v kakšnem drugem prevodu. Zdi se mi nekaj izrednega, da vaš narod goji tako močno željo, zaradi katere si vzame čas, energijo in sredstva, da bi izoblikoval svoj lasten filozofski jezik. S tem pa bo sama filozofska misel postala nekaj običajnega širšemu krogu ljudi. Da lahko tudi moja misel bogati vaš jezik, to je vsekakor prijetna zavest.

Kamor koli pridete, se predstavite kot fenomenolog in tudi vaši kritiki vas uvrščajo v tok sodobne fenomenologije. Toda tukaj je zagata. Kot je dejal Branko Klun, sicer tudi avtor spremne študije k slovenskemu prevodu *Malika in razdalje*, se vendarle ne držite šolskih premis Husserlove šole; horizonta, denimo, ne pojmuje zgolj kot dela človeškega duha, ampak pravite, da se naš horizont razpira tudi v presežnost, v transcendenco?

Vprašanje je zelo tehtno. Te stvari smo veliko debatirali z Levinasom, kdaj smo še fenomenologi in kdaj zapuščamo fenomenologijo. Sam menim, da ji ostajamo zvesti, če upoštevamo tisto, čemur je Husserl dejal *soodnos*. Nisem samo jaz tisti, ki pogojuje, kako se bo predmet pojavil v moji zavesti. Tudi predmet sam me pogojuje in me izzove, da mislim nekaj, kar sam nikoli ne bi mogel. In če gre sedaj za presežno, za transcendenco, mi lahko ta omogoča, da mislim nekaj čisto drugega, kot sem sam, kar končno sploh ni več premet in še manj premet med predmeti, ampak le čisti *dogodek*.

Toda kako bi se potem izognili kritiki, da gre pri vašem razmišljanju za spekulativno igro, ki ostaja v okvirih abstraktnega mišljenja?

Ne, prav obratno je res. Fenomenologija sama izhaja vendarle iz doživetij. Tudi *dogodek*, o katerem govorim, je prav tako doživetje, in sicer doživetje prijateljstva in ljubezni. Pri tem doživetju gre tudi za doživljanje presežnega, neizrekljivega. Toda sedaj nastane vprašanje, kako to neizrekljivo ubesediti v filozofski govorici? Doslej je bila erotika le predmet poezije. Seveda s tem ni nič narobe, toda čas je, da se tudi filozofija spopade z najglobljimi človeškimi doživetji in skuša razumeti tisto, kar se že po svoji opredelitvi ne da razumeti. Da skuša povedati to, kar je neizrekljivo, in misliti tisto, kar je nemisljivo. Prav tukaj pa hitro ugotovimo, da *logos* klasične filozofije ali, še bolje, klasične metafizike, odpove.

Kako bi potem opredelili ta *dogodek*?

To je doživetje, pripetljaj, ki nastopi nenadejano, ki ga že v osnovi ne morem razumeti, ki pa je vendarle v moji zavesti. Denimo moje rojstvo: nisem ga načrtoval, še manj sem se zanj sam odločil, pojavil sem se tako rekoč čudežno, brez svoje volje. Mislim, ta *dogodek*, to je zahteva, ki se postavlja pred filozofijo, toda filozofija sama ga ni zmožna razložiti. Še manj lahko razloži čisto nemožnost nemožnega, ki je Bog. Pa vendar je beseda Bog v naši zavesti. Od Descartesa naprej menimo, da to ne more biti plod naše domišljajske moči, ampak da to, kar je za nas čista nemožnost in nemoč, postane možnost mišljenja, ker smo nagovorjeni od zunaj.

Vaš bralec je vznemirjen, saj kar naravnost rečete, da gre za isto stvar, kadar govorita teist ali ateist. Takšno razmišljanje je za nekoga, ki velja za vernega misleca, ki se javno opredeljuje za krščanstvo, kar smelo.

Da, razlike med teistom in ateistom so samo v stopnji njunega razmišljanja, v bistvu pa gre





za isto mišljenje, če seveda za teista jemljemo nekoga, ki razmišlja v okvirih klasičnega razuma in hoče razumsko dokazati, da Bog biva. Obratno pa hoče ateist razumsko dokazati, da Boga ni. Sam sem prepričan, da si eden in drugi ustvarita neko podobo, pojem o Bogu in potem dokazujeta, da obstaja oziroma da ne obstaja. Toda Bog je vendarle onkraj vsake naše podobe in s tem tudi onkraj vsakega našega pojma, ki ga lahko imamo o njem.

Potem bi lahko rekli, da je pojem Boga prav tako lahko malik, se pravi idol Boga in ne Bog sam? Bi lahko v tem smislu pristali na trditev, da nas je Nietzsche s svojim vzlikom *Bog je mrtev!* samo rešil neke napačne podobe o Bogu in da je s tem celo naredi uslugو krščanstvu?

Vsekakor! Ko po Nietzscheju govorimo o smrti Boga, lahko govorimo le o smrti naših podob, se pravi malikov, ki smo si jih ustvarili o Bogu. Paradoksalno gledano še nikoli nismo toliko govorili o Bogu, kakor sedaj, »ko je mrtev«. Toda resnični Bog ni mrtev, podobno kot pravimo, da je človek umrl s sodobno tehnično civilizacijo, toda človek še vedno živi.

Pri tem pa moram poudariti, da Nietzsche vendarle ni uspel povzročiti smrti metafizike in je sam padel vanjo. Res je potopil podobo Boga, ki se enači z bitjo, se pravi podobo Boga, ki se povezuje s klasično metafiziko, toda potem je sam ustvaril svoje podobe o Bogu, ki se sicer spreminjajo, a vendar ni znal misliti Boga brez podob. Prav to pišem v knjigi *Malik in razdalja*.

Če dovolite, bi dejal, da ste v tej knjigi zelo »ikonoklastični«, se pravi, da želite razbiti kar vse podobe in pojme o Bogu.

Imate prav, knjiga *Malik in razdalja* je nastala sredi sedemdesetih let preteklega stoletja, ko je bil v Franciji čas intelektualnega upornišva. To je bil čas tako imenovanih novih filozofov, ki so pisali, kako »so mojstri dvoma mrtvi« (Nietzsche, Marx, Freud, op. av.) in kako je konec z vsemi ideologijami.

Tudi sam sem bil velik upornik in sem bil prepričan, da se je treba odreči vsakemu filozofskemu pojmu, ko govorimo o Bogu, če ne želimo znova zapasti malikovanju. Takšno radikalno stališče so imeli v zgodnjem krščanstvu apologeti, denimo Tertulijan, ki so zanikali vsako povezavo med grško filozofijo in teologijo. Tudi sam sem bil prepričan, da sme biti intelektualna govorica o Bogu le negativna, se pravi, da sme govoriti le o tem, kaj Bog ni.

Danes še vedno zavračam klasično metafizično govorico o Bogu ali tako imenovano *onto-teo-logijo*. Vendar pa menim, da je mogoča še tretja pot. In ta pot je, da pozitivno mislimo razdaljo do Boga, nemožnost Boga, da bi vstopil v naše klasične pojme. Zato pa potrebujemo nove pojme in izraze, tiste, ki jih klasična metafizična govorica ne pozna. In prišli smo do paradoksalnega obrata. Nekoč je filozofija teologiji posojala pojme, sedaj pa je obratno; teologija s svojimi bibličnimi pojmi prihaja na pomoč filozofiji. Takšen pojem je Levinasov izraz *obličje*, ki ni več klasičen pojem in ki je »razbijaški« do vseh ostalih pojmov. Sam sem znova uvajal izraz *ikona*, ki sem ga v prvi knjigi samo nakazal in ki je čisto nekaj drugega kot *podoba*. Ko jo zremo, je pomembnejše to, kar na njej ne vidimo, to, kar je onkraj, kamor nas usmerja njen pogled, kot pa to, kar se javlja pred nami. Te stvari podrobneje opisujem v razpravi *Les regards croisés* (Križajoči se pogledi).

Vaša prevajalka v slovenščino, Barbara Pogačnik, pravi, da je najlepši del knjige poglavje, ki govori o Hölderlinu, kjer povezujete filozofijo in umetnost. Tudi tolmačka vašega predavanja na Teološki fakulteti, Jasmina Arambašič, zatrjuje, da se ne spomni drugega filozofskega besedila, ki bi bilo hkrati tako pesniško. V kakšnem odnosu sta v vašem ustvarjanju pesniški in filozofski jezik?

Osebnost sem prepričan, da poezija ni *desaster*, se pravi govorica, preko katere bi se svet sesul, ker bi zvezde (*astres*) padle z neba. Zame pesnitev ostaja govorica »o zvezdah«, se pravi *des astres*. Toda da bi zvezde opevali, moramo pustiti, da se nam zasvetijo, da nas nagovorijo, četudi ostajajo daleč. V tem smislu gre za podobenost s filozofijo, kot jo

RAZLIKE MED TEISTOM IN ATEISTOM SO SAMO V STOPNJI NJUNEGA RAZMIŠLJANJA, V BISTVU PA GRE ZA ISTO MIŠLJENJE, ČE SEVEDA ZA TEISTA JEMLJEMO NEKOGA, KI RAZMIŠLJA V OKVIRIH KLASIČNEGA RAZUMA IN HOČE RAZUMSKO DOKAZATI, DA BOG BIVA. OBRATNO PA HOČE ATEIST RAZUMSKO DOKAZATI, DA BOGA NI.

pojmujem. Treba je pustiti, da smo nagovorjeni od zunaj. Zato je treba v obeh primerih poslušati, prisluškovati nedosegljivemu, neizrekljivemu.

Vaš slovenski založnik vas je uvrstil v zbirko, kjer je izdal tudi Emmanuela Levinasa in Paula Ricœurja, v reviji, ki jo izdaja, pa najdemo tudi prevode besedil Jacquesa Derridaja. Kako se počutite v tej družbi?

Levinasa sem globoko cenil, saj mi je pokazal, da lahko danes gojimo filozofijo na drugačen način in pri tem vseeno spoštujemo filozofsko tradicijo. Na mojo majhno opombo v knjigi mi je odgovorili kar v drugi izdaji svoje knjige *De l'existence à l'existant* (Od bivajočnosti k bivajočemu). Zahvalil sem se mu s predavanjem na kolokviju v kraju Cerisy-la-Sale, kjer sva se tudi midva prvič srečala. Danes sem vesel, da lahko pri Univerzitetni francoski založbi (PUF) izdajam njegova zbrana dela. Izšel je že prvi zvezek in lahko ugotavljamo, kako se je prebujala Levinasova izvirna misel. Drugi zvezek bo še bolj zanimiv, saj bomo objavili predavanja, ki jih je imel filozof v krožku J. Wahla, od katerih jih je objavil le manjše število. Kot veste, sva tudi z Derridajem debatirala, kdo je Levinasa bolje razumel. Oblikoval je vso mojo generacijo filozofov. Menim pa, da je bil žrtev svojega uspeha, se pravi svojega pojma *destrukcije*: kamor koli je prišel predavat, vedno so ga razumeli v luči tega pojma. Tega se ni mogel nikoli otresti, čeprav je v svoji filozofiji, posebno še v zadnjem obdo-

bju življenja, hotel povedati še kaj drugega. Kar pa se tiče Paula Ricœurja, sem seveda ponosen, da sem nasledil njegovo stolico v Chicagu. Tudi njegovo delo izjemno cenim in ga prebiram, čeprav moram priznati, da sam ne vstopam v njegovo hermenevtiko ter ostajam na obzorju fenomenologije.

Nekateri slovenski kritiki vaših del, kot denimo dr. Andrej Capuder, vidijo v vaših filozofskih iskanjih težnjo, da bi odkrili novo gotovost, ki bi se razpirala v večnost in ne bi bila več ujeta v analogijo Biti.

Zanimivo, da je to tema moje prihodnje knjige, ki sem jo naslovil *Negativne gotovosti* (Certitudes négatives). Gotovost je nevarna in se je bojim, saj je povezana z novo obliko malikovanja, četudi gre za pojem ali idejo. Vendar pa to ne pomeni, da denimo v ljubezni in v upanju ne bi bilo gotovosti. Potrebno pa je, da je tudi ta ljubezenska gotovost pospremljena s kritično noto, da si priznam, kako zavest gotovosti ne prihaja od mene samega, ampak od drugega. Toda znova, kako razlikovati, kaj je plod mojega ustvarjalnega duha in kaj mi je podarjeno od zunaj? To je trenutno zame najbolj zahteven premislek. Ne vidim druge poti kot to, da na začetku svojega premišljevanja postanem znova ubog in odklonim vse že vnaprej izdelane pojme. Tako bom dovzeten za dar, tudi za darovanje pomena, ki ga sicer sam uvidim, a ni plod moje konstrukcije. Takšno razmišljanje pa ni mogoče zunaj medosebnega ljubečega odnosa.

V tem ljubečem odnosu pa pride do pogledov dveh bitij, ki sta za-gledani drug v drugega. Ta ustavitvev pogleda na nekom vzdržuje čustva ljubezni, ki so se porodila na »prvi pogled«. V svoji razpravi *Intencionalnost ljubezni* (L'intentionnalité de l'amour) primerjate pogled obličja pri Levinasu s srednjeveškim pojmom *haecceitas*, ki ga v slovenščino prevajamo z narečnim izrazom *to-tost*.

Tudi sam sem imel težavo prevesti ta izraz Janeza Dunsca Scota v tekočo francoščino. Navadno ga pofrancozimo samo kot *haecceité*, sam pa uporabljam *tel quel* – *tak kot*. Ljubeči pogled drugega mi namreč podari zavest, znotraj katere sprejem svojo največjo posamičnost, se doživim v svoji enkratnosti, resnično takšen, kot sem sam. Levinas uporablja izraz *izvoljenost*. Pogled obličja drugega me izvoli za preroško službo, da mu lahko potem prihajam na pomoč v imenu Najvišjega. Gre za enkratno odgovornost, ki je ne morem prenesti na drugega, gre za mojo najglobljo identiteto, to, kar me dela takšnega, kot sem, in kar drugemu ne morem posoditi. V ljubezni sam nisem nikoli na začetku. Vedno sem najprej ljubljen od drugega, da sem te ljubezni pozneje zmožen tudi sam. Tudi moja identiteto mi podarja nekdo drug. Zato lažje dvomim o sebi, kot pa o največji Ljubezni, ki me rojeva v zavest in ki jo v skladu z izročilom imenujem Bog. Sam želim oblikovati filozofsko govorico, ki bo zmožna izraziti ta izvorni odnos, kjer se mi razkriva prva pomenskost.

V zgodovini filozofije je bila »ljubezen do modrosti« tista, ki je izoblikovala in posojala pojme vedi o Bogu, se pravi teologiji, ter bila tako v službi *ancile*, služabnice. Sedaj pa imam pri vas občutek, da teologija posoja svoje pojme filozofiji.

Sprožili ste zanimivo vprašanje odnosa med filozofijo in teologijo. Ko sem pisal knjigo *Malik in razdalja*, sem bil prepričan, da sta filozofska in teološka govorica vsaka zase. Sprejemal sem Heideggerjevo tezo, ki pravzaprav ponavlja stališče zgodnjih krščanskih apologetov, denimo Tertulijanovo, da si mora teologija izoblikovati svoj lastni jezik in da med obema načinoma razmišljanja ni povezave. Danes ne mislim več tako. Teologija širi polje človeškega razuma, ali če hočete, daje človeški inteligenci nove razsežnosti, zato je lahko z njeno miselno izkušnjo obogatena tudi filozofija.

Ste v tem smislu uvedli v svoja razmišljanja pojem ikone, ki ga zelo jasno ločite od pojma podobe?

Da, pojem *ikone* sem vzel iz vzhodne krščanske teologije. Ikona je več kot odslkivava ali upodobitev neke osebe. Je hkrati srečanje dveh pogledov. Kajti po vzhodnem pojmovanja

nju ikona razkriva vtis ali »stigmo« ljubečega pogleda, ki je pustil na njej sledove. Sam lahko sledim tem sledovom, ki me popeljejo onkraj sebe, ter se tako srečujem s pogledi svetnika, ki je na ikoni upodobljen. To duhovno izkustvo sem skušal ubesediti v svoji knjigi *La Croisée du visible* (Križajoči se pogledi vidnega), kjer obravnavam slikarstvo. Prepričan sem, da slika ne pripada več slikarju, ki jo je naslikal, in še manj estetom. V sliko lahko zremo vsi. Toda tudi nam njen pogled uhaja, čeprav nas nagovarja in se srečuje z našim pogledom. Podobno, kakor nam uhaja svetloba in svetost ikone. Lepote slike ne moremo ujeti, čeprav je prav lepota tisti okvir, kjer se nam svetost najlepše razkrije. Prepričan sem, da izkustvo sakralne umetnosti ikon lahko navdahne tudi novo razumevanje slikarstva. To poimovanje izstopa iz kategorij estetskega in nam sliko (ikono) predstavi kot izvorni kraj novega razodetja.

Vaši spisi preraščajo vašo specializacijo za filozofijo Descartesa ali za filozofije nasploh. Pišete o umetnosti, o družbi ... Ali imate kot »nesmrtni član« francoske akademije občutek, da s svojim velikim smislom za lepoto francoskega jezika ohranjate francoščino, za katero pravijo, da je ogrožena? Je to vaše delo samo občasno in v kakšnem ozračju snujete »nesmrtniki« francoski slovar?

Moram reči, da se tedenskih sej akademije zelo rad udeležujem, če le sem v Parizu. To je zelo vesela družčina. Navadno nas pride od 20 do 25 in moji kolegi imajo velik smisel za humor. V francoskem kulturnem izročilu je duhovitost poklon literaturi in človeški inteligenci. Zato bodite prepričani, da se intelektualno in človeško res zabavam, čeprav je ponovna opredelitev besed ali njihovo sprejemanje v slovar zahtevno in resno delo. Ne soglašam s tistimi, ki pravijo, da je francoščina ogrožena. To je vsaj v filozofskem

OSEBNO SEM PREPRIČAN, DA POEZIJA NI GOVORICA, PREKO KATERE BI SE SVET SESUL, KER BI ZVEZDE PADLE Z NEBA. ZAME PESNITEV OSTAJA GOVORICA O ZVEZDAH.

svetu še vedno razširjen in uveljavljen jezik, z jasnostjo in bogastvom svojih izrazov. Imam pa pri študentih veliko težavo z uporabo nemške literature. Če je kakšen jezik danes poleg nemščine ogrožen, je to angleščina, saj tega, kar govorijo po vsem svetu, ne bi smeli več imenovati angleščina.

Ali ste v svojih analizah zahodne družbe razočarani nad našim civilizacijskim trenutkom, vidite kje kakšen izhod iz sodobne potrošniške družbe?

Vsekakor izhod obstaja. Osebnost sem prepričan, da je pot iz krize v iskanju pravega veselja, ali če hočete, resničnega užitka (*joissance*). To, kar družba danes prakticira, ni užitek. Gre samo za prilaščanje stvari, doživljanje in izkušnje, vse to ni pravi užitek. Če nekaj použijemo, si želimo znova ali pa še več, sicer nastopi frustracija. Potrebna je nova kultura užitka in veselja, kjer za doživetji ne hlastamo, ampak se pustimo od veselja nagovoriti. Gre za doživljanje radosti kot daru, ki prihaja od zunaj, od drugega.

Je ta »užitek« tisto, kar bi smeli imenovati »radost biti«, veselje nad tem, da smo, da uživamo dogodek, o katerem sva govorila na začetku? Ali za vas ta dogodek obstaja tudi v družbi, v zgodovini?

Dogodek je čudež biti, kot pravimo s Heideggerjem. Toda v moji filozofiji gre za to, da zaznam dogajanje, ki je znotraj zgodovine in ki ni zgolj moja konstrukcija in tudi ne moje ideološko doživljanje pripetljajev. To je presenečenje, razkritje nekega »čudežnega« dogodka, ki se pač pripeti in je dar. Lahko ga prezrem, lahko ga ignoriram ali pa se celo iz njega norčujem in mu nasprotujem. Lahko pa ga pozdravim kot »dar«, ki prihaja k meni, in kot novo zgodovinsko priložnost zase in za skupnost. Menim, da je bil za vas, Slovence takšen »dar« in *dogodek* vaša samostojnost, vaš nastanek države. Ta *dogodek* ste znali pozdraviti in se vanj vključiti ter ga soustvariti. ■



● ● ● KNJIGA

Lepote in bridkosti življenja

DUŠAN ŠAROTAR: **Nostalgija**. Spremna beseda Jelka Ciglenečki. Franc-Franc (Knjižna zbirka Križpotja), Murska Sobota 2010, 154 str., 20 €

Podoba vrtnic na naslovnici zadnje Šarotarjeve prozne zbirke *Nostalgija* daje vtis, kot da prihaja iz nekega drugega, minulega časa; priklíče nam nostalgíčen spomin na, denimo, vzorce z babičinega prta ali zaves. To občutječasne vrnitve nečesa preteklega, toplega in domačega nas spremlja tudi ob branju štirih krajših pripovedi v knjigi. Spominjanje, ki ni ravnodušno, vzpostavlja prostor človekove globine; nekaterim ljudem srčni pomnilnik nemara ne seže niti do včeraj, a Šarotarjevi junaki se pogosto poglobljajo v pretekle doživljaje in jim tako vdihujejo novo življenje.

V prvih dveh pripovedih, *Haustor* in *Lastovka*, ki sta močnejše zaznamovani s spominjanjem in bolešno željo, da bi preteklost znova oživila ali bila vsaj neke ohranjena, imamo prvoosebnega pripovedovalca, v drugih dveh, *Vrnitev* in *Ladja*, tretjeosebnega. Zgodbe se dotikajo različnih tem, med katerimi je bolj izstopajoča, najbolj nedotakljiva in zavezujoča tista, ki se je je pisatelj lotil že v *Biljardu v Dobrayu*: bridka usoda prekmurskih Judov med drugo svetovno vojno. A pripovedi tematizirajo tudi usodo nasploh. Tisto, kar je nad nami in na kar nimamo vpliva, je mogoče narava s svojo dokončno premočjo, morda naključje z nepredvidljivostjo, morda božje oko.

Rdeča nit posameznih zgodb se pogosto prepleta z drugo nitjo. Včasih je ena sodobna, druga pretekla, drugič se mešata realna in sanjska. Stvari in dogodki se tu in tam pojavljajo nepričakovano ali izginjajo v nerazločljive barve. Lahko nas zmedejo, a pravzaprav delujejo kakor obrisi sanj. Najmanj sanjska in najbolj jasna je zgodba *Vrnitev*, kjer ostane nedorečen zgolj konec, ki nas ne poteši povsem. Šarotarjeva pisava nam včasih nastavlja drobne pasti, ob katere se nehote zatikamo; ritem pripovedi se nepredvidljivo spreminja in nas premetava sem ter tja, kot bi se vozili z majhnim hroščem po razriti gozdni poti. Ob branju tovrstne proze pač nismo na lovu za dovršenostjo in ustaljenostjo ritma, celovitostjo zgodbe ali povsem izpiljenim slogom, pač pa uživamo v bogatem, nekoliko zasanjanem jeziku, v živih, prevzemajočih pokrajinah, ki jih slika, in čustvenih globinah, ki jih izpoveduje posredno skozi vzdušje na topel in zaupljiv način. V *Nostalgiji* nič ni zgolj materija, nič zgolj tukaj in zdaj, zato ni tako pomembno, kako je kaj videti na površini. Pripovedi govorijo o skriti, notranji resnici. Zlasti o otožnosti, ki junake grabi, ko minevajo ljudje, njihov cigaretni dim, violine in hiše, z njimi pa odhajajo celi svetovi. Tam, kjer je bilo domače dvorišče s haustorjem, zdaj stoji blok; tisto, kar je bilo letalo z mnogimi potniki, je nemara postalo razbitina. Ostane »le spomin in občutek, da je svet, ki ga vsak dan zapuščamo, morebiti shranjen nekje drugje«.

Nostalgijo vodi (za Šarotarja značilno) pisanje, ki išče nekaj presegaajočega in je, ker se to ne ponuja kar tako na vsakem koraku, nekoliko melanholično usmerjeno v daljave in višave, v iskanje spominov in vzpostavljanje skritih, iracionalnih povezav med stvarmi. Te stvarnem dajejo vrednost in dogodkom prisojajo pomen, ki sicer ni vselej razviden očem, zato pa ga je mogoče toliko bolj čutiti. Globlji, iskrenejši svet *Nostalgije*, kakršen redko vznikne sredi vsega naveličane, cinične dobe, je blizu tistim, ki znajo ceniti lepote in bridkosti življenja ter se, kakor o avtorju v spremni besedi ugotavlja Jelka Ciglenečki, ne bojijo besed, kot sta »duša« in »občutek«, temveč so jim te prav ljube. Junak *Ladje* čuti tako: »Ona je človek, [...] ki čaka sonce, da ji poboža čelo, ga je prešinilo in mu šlo skozi srce.« Predmeti, osebe in dogodki iz Šarotarjevega literarnega sveta čakajo, da bodo dokončno osmišljeni, in njihova posebnost je, da imajo v nasprotju z mnogimi stvaritvami sodobne literature velik potencial osmislitve. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Bizarno

BORIS VIAN: **Dezertter & Pot ponosa**. Prevod pesmi in esej Boris Pahor, ilustracije Samira Kentrić, spremno besedilo Tadeja Zupan Arsov. Produkcijška hiša RED, Zavod za užitke branja, Zbirka Svoboda. Bled 2010, 48. str., 11 €

Ko je ob lanskem slovenskem knjižnem sejmu (vsaj meni) manj znana *Produkcijška hiša RED* opozarjala, da bo izdala pesem Borisa Viana (1920–1959) *Dezertter* v prevodu in s spremno besedo Borisa Pahorja, sem zastrigel z ušesi. Zanimivo, sem pomislil; pri Gallimardu, v prestižni zbirki *Plejada*, je ravno izšla (na 1400 straneh) prva knjiga Vianovih romanesknih del, nedavno smo v slovenščini dobili njegov kultni *Srceder* (o, kdaj že smo ga brali pod naslovom *Vadisce*, in pri DZS je v začetku devetdesetih žal kmalu zamrl načrt, da bi prevedli njegova izbrana dela); imenitno,

zdaj pa še znamenita protivojna pesem *Dezertter* v času, ko je skorajda čisto skopnela dostojanstvena, tudi tvégava neposlušnost (kdaj že sem si jo vrtel, ko je na Philipsovi vinilki – ob posredovanju RTB – po ne vem kakšnem naključju zašla med »najlepše strani francoskega šansona«, ob bok Edith Piaf, Yvesu Montandu, Jacquesu Brelu in drugim), in v dneh, ko govoriti o cenzuri, ki jo je v Franciji za dolgih osem let (1954–1962) doletela, tudi pri nas ne bo le zgodovinsko opravilo. Malo sem bil sicer v dvomih okrog obsega napovedovane knjige, saj pomnim skladbo kot nekajminutno in torej z malo besedila, a sem se zato nadejal izčrpnjšega komentarja, mogoče tudi notnega zapisa in drugih dokumentov, ki bi jo postavili v tedanji kontekst (nastala je vendar tik pred krvavim koncem neslavne vojne v Indokini) in nemara aktualizirali, in zanimalo me je seveda, kaj ima ob tem povedati Boris Pahor, pa sem zaprosil uredništvo *Pogledov* za recenzijski izvod, da kaj napišem o tem.

Zdaj mi je zaradi tega rahlo žal. Nerad namreč javno (brez potrebe) nergam, in knjižica me ni navdušila. Informativen (se pravi dobeseden, do rim in ritma brezbrížen) prevod 48 stihov dolgega besedila je pravzaprav edina novost, ki jo prinaša (če ne štejem izvirnika, ki pa premore tudi enačice, a jih izdaja ne upošteva). Drobni esej Borisa Pahorja z naslovom *Pot ponosa* je – kot mnogokaj, kar napiše – tehten, a brez razvidne povezave z *Dezertterjem*, saj je našemu avtorju kot klenemu Primorcu ta drža po vsem videzu tuja. Spremni zapis Tadeje Zupan Arsov precej poljubno tematizira pojem »dezertterstva«, in priložnost, da bi ga navezali na kasnejšo »objection de conscience« oziroma »ugovor vesti« iz časov Jugoslovanske ljudske armade, je zamujena. Ilustracije Samire Kentrić dopolnjujejo bizaren vtis, ki ga zapušča knjižica; nekako ji ne ugledam pomena in namena. **ALÉŠ BERGER**

● ● ● KINO

Od rokoborbe do baleta

Črni labod (Black Swan). Režija Darren Aronofsky. ZDA, 2010, 108 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš

Darrena Aronofskega ste si zagotovo zapomnili po tem, da nam je pred dvema letoma v športni drami *Rokoborec* vrnil sicer že precej zdelanega, a še vedno odličnega Mickeyja Rourkea, goro mišic z mozaikom podplutb in ranjeno dušo. Zdaj se je vrgel v svet shiranih in natreniranih teles profesionalnih balerin in čeprav tokrat ni nikogar bezal iz brezna pozabe, je neki čedni punc, ki vse prevečkrat sedi na rezervni klopi, odmeril vlogo, ki bi ji utegnila prinesiti preboj v prvo ligo hollywoodskih zaslůžkaric.

Natalie Portman je balerina Nina, ki se poteguje za glavno vlogo v baletu *Labodje jezero*. Ima nedolžnost in gracioznost belega laboda, a odplesati mora tudi vlogo črnega laboda, ki je bolj pisana na kožo svobodomiselnih kolegici Lily, zato se Nina nameni poiskati Lily v sebi. A bolj ko napreduje v plesu, bolj se mentalno krha.

Čeprav se na prvi pogled zdi zelo daleč od sveta rokoborbe, je *Črni labod* v resnici brat ali, bolje rečeno, sestra dvojčica *Rokoborca*, njegova boljša polovica, njegov ženski protipol. Oba filma sta osebnostna portreta in v obeh je poudarek na fizični in psihološki neizprososti igre, ki sta ji zapisana njuna junaka. *Črni labod* pa ni le v neposrednem dialogu s svojim predhodnikom, ampak je cel film pravzaprav ena sama velika meditacija (in eksploatacija) na temo podvojitve. Črni in beli labod iz predstave postaneta alegoriji za nasprotujoče si karakterne tendence – črni za strast, norost in samodestruktivnost, beli za nedolžnost, trdo delo in lepe manire. Lily postane dvojnica Nine, njena zgodba pa preslikava sklepnega dejanja *Labodjega jezera*, okrog katerega se vrti film. Nič čudnega, da so po vsem filmu posejana ogledala – včasih tako na gosto, da se izgubimo med njihovimi odsevi in ne vemo več, kaj je oseba in kaj njen odsev, kaj resničnost in kaj iluzija. Seveda, perspektiva, skozi katero percipiramo filmsko realnost, je perspektiva do roba prignane pesi, ki v svojem hlastanju po popolnosti razpada pred našimi očmi. Zato vsa ta ogledala – ogledala, ki kažejo, ogledala, ki lažejo, in ogledala, ki lomijo podobo. Bolj kot razpada Ninin jaz, bolj fragmentarno sliko oddajajo, in ko začnejo vračati napačen odsev, postane dokončno jasno, da Nininemu gledišču ne gre več zaupati.

Vse skupaj je sočna psihološka livada, na kateri se bodo do sitega napasli predvsem psihoanalitični interpretatorji. Čeprav je film posnet v istem slogu kot nalezljivo neposredni *Rokoborec*, s kamero iz roke in na zrnat 16-milimetrski film, ni v njem nič preprostega. Gre za intenziven, žanrsko težko ulovljiv sprimek tragične melodrame, psihološkega trilerja in hororja, ob katerem vas ves čas spreletava srh, na trenutke pa vam zna tudi zoprno zavozlati želodec. Tisto, kar mu jemlje nekaj izvirnosti, pa je dejstvo, da gre v osnovi vendarle za le še eno variacijo na temo moške fantazije o združitvi ženske-mame in ženske-kurbe v eni (popolni) osebi. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Radikalna politična izjava

Srbski film (Srpski film). Režija Srdjan Spasojević. Srbija, 2010, 104 min. Ljubljana, Kino Vič

Reprezentacija nasilja kot tudi reprezentacija spolnosti sta stalnici zgodovine filma, konstanti, ki sta vpisani v sam njen začetek. Na eni strani imamo Muybridgeove poskuse razčlenitve dinamike gibanja (ne, nimamo v mislih slavne-ga konja, pač pa golo žensko telo, ki ga je Muybridge prav tako uporabil) in na primer dejstvo, da so filmske projekcije na začetku, zaradi povsem nedvoumnega spogledovanja filma s (takrat sicer še zelo zadržano) spolnostjo, imenovali kar »peepshow«. Na drugi strani pa prve burleske, v katerih je bilo fizično nasilje sestavni del skečev, in na primer Porterjev *Veliki rop vlaka* (The Great Train Robbery, 1903), prvo »veliko« delo zgodovine filma, v katerem je bilo nasilno dejanje, rop, glavna tema filma. Reprezentaciji nasilja in spolnosti sta s filmom ostali povezani vse do danes. Vseeno pa njuni usodi nista identični. Moralna večina, obsedena s primernostjo vsebine filma, je namreč filmsko reprezentacijo spolnosti skoraj povsem nevtralizirala, skopila, medtem ko je bolj ekscesne primere izrinila na margino, v žanr pornografskega filma. Nasprotno pa je reprezentacija nasilja po začetnih negotovih korakih – v prvih desetletjih zgodovine filma je bilo nasilje praviloma zgolj nakazano ali pa vsaj zelo omiljeno – celo znotraj večinske kinematografije doživela nekakšen razcvet, radikalizacijo, pa čeprav jo je vseskozi spremljal pečat kontroverznosti. Sprva v poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih, s filmi, kot so bili Peckinpahova *Divja horda* (The Wild Bunch, 1969), Kubrickova *Peklenska pomaranča* (A Clockwork Orange, 1971) in prvenec Wesa Cravena *Zadnja hiša na levi* (The Last House on the Left, 1972), v katerih je bilo nasilje vse bolj ekstremno in grafično prikazano, ob tem pa je pogosto zadobilo tudi izrazito politično konotacijo. To tendenco po radikalizaciji reprezentacije nasilja pa lahko ponovno opazimo v številnih delih, nastalih v zadnjem desetletju, in sicer tako znotraj večinske kot tudi marginaliziranih kinematografij. Priča smo namreč nekakšni renesansi tistega tipa žanrskega filma – filmov, kot so denimo *Teksaški pokol z motorko* (The Texas Chainsaw Massacre, 2003) ali serija *Žaga* (The Saw) –, ki se zateka k izrazito grafični reprezentaciji najbolj ekstremnih oblik nasilja. A v nasprotju s prej omenjenimi deli *novega Hollywooda*, v katerih je radikalizacija reprezentacije nasilja s seboj pripeljala tudi bolj ali manj izrecen družbeni angažma, nekakšno politično držo, pa je v večini del zadnjega desetletja nasilje le izpraznjena forma, le skrajni čutni dražljaj, adrenalinska injekcija za sodobno, duhovno otopelo potrošniško družbo.

Zato ne preseneča, da se ob tovrstnih delih vse redkeje pojavlja občutek, ki izhaja prav iz družbene kontroverznosti reprezentacije nasilja, da v filmih prikazano nasilje spodbuja k izražanju nasilja v družbi, k nasilnemu vedenju posameznikov. No, nenazadnje pa je morda tudi moralna večina končno dojela, da je pravzaprav stanje duha družbe tisto, ki vpliva na načine reprezentacije nasilja, da ti izražajo, zrcalijo duha časa, ki vlada v neki družbi. Če pa ji to še vedno ni uspelo, ji toplo priporočamo ogled celovečernega igranega prvenca mladega srbskega režiserja Srdjana Spasojevića.

Ta, na prvi pogled tipični predstavnik sodobnega žanrskega filma, ki stavi na ekscesno, radikalizirano reprezentacijo nasilja in spolnosti, je v resnici politično daleč najbolj radikalno delo s področja nekdanje Jugoslavije v zadnjih dvajsetih letih. Pa čeprav politična realnost sodobne srbske družbe v njem ni omenjena niti z besedo. Spasojeviću je prek zgodbe o nekdanji zvezdi srbskega pornofilma, Milošu, ki se v želji, da bi družini v teh ekonomsko težkih časih priskrbel finančno brezskrbno prihodnost, odloči za vrnitev, za ponovno snemanje pornografskega filma, uspelo neverjetno lucidno in brezkompromisno ujeti duha časa sodobne srbske družbe. In čeprav se celotno dogajanje vrti le okrog snemanja pornografskega filma, so politične konotacije in namigi na aktualno srbsko družbeno stvarnost nespregledljivi. Na eni strani imamo že omenjenega Miloša, upokojenega pornoigralca, in njegovo družino, ženo Marijo in sina Marka. Kljub Miloševemu kontroverznemu poklicu, ki naj bi ogrožal »tradicionalne« vrednote (čeprav se zdi, da nam Spasojević vseskozi namiguje, da je pornoigralec v kontekstu srbske družbe pravzaprav zastopnik zelo tradicionalnih vrednot), pa je njemu in ženi z racionalnim ločevanjem dela in intimnega življenja uspelo ustvariti povsem normalno, celo ljubezni polno družinsko okolje. Na drugi strani pa stoji Vukmir, režiser in producent porno-filma, ki ga Spasojević postavi za agenta vladajoče elite: tiste, ki si lasti tako umetnost kot tudi socialne ustanove in javne službe v državi. Vukmir Miloša povabi k sodelovanju; ta z mislijo na zagotovitev prihodnosti svoji družini sprva pristane, a ko nato ugotovi, da bi moral s tem poteptati vse preostale vrednote, se Vukmirju upre. Takrat pa Vukmir s spretno režijo njega in njegovo družino pripravi do tega, da se sami pohabijo in si uničijo življenje.

Srbski film je eno najbolj šokantnih in brutalnih, a tudi najbolj lucidnih del z območja Balkana. Je radikalna politična izjava, ki aktualno srbsko politiko in stanje duha v sodobni srbski družbi nič manj kot enači s pornografijo, z ekscesnim, sprevrženim pogledom, ki je povsem izgubil kompas in izgubil oziroma prodal vse svoje nekdanje vrednote. In čeprav ga poskušajo mnogi zvesti na poceni, ekscesno grozljivko, pa je Spasojevičev *Srbski film* nedvomno najpomembnejše delo sodobne srbske kinematografije. **DENIS VALIČ**

● ● ● ODER

Kaj hočete

WILLIAM SHAKESPEARE: **Kar hočete.** Prevod Oton Župančič, režija Janusz Kica. SNG Drama Maribor. Premiera 14. 1. 2011, 170 min.

Shakespeare je res trd oreh; to se izkaže pri prav vsaki uprizoritvi njegovih del, pa naj gre za katero razvpitih tragedij ali za (bojda) eno njegovih najbolj priljubljenih komedij – *Kar hočete*. Tudi ob ogledu mariborske uprizoritve se namreč ne razjasni povsem vprašanje, v čem naj bi bil njen čar.

Čeprav v njej seveda mrgoli prepoznavnih in (nekaterih tudi) znamenitih avtorjevih duhovitih podrobnosti, situacij in replik, je kot celota precej nedoločljiva; kot da, trem po vseh pravihlih združenim parom na koncu navkljub, nekaj ni čisto v redu. Kot da pravzaprav manjka pravi zaplet. Kot da se skoraj preveč vidi, da je bila prvič uprizorjena na pobožični zabavi na dvoru kraljice Elizabete in da naj bi »z razkošnim okrasjem, raznoliko glasbo, plesom in s kraljici vsečnimi osebami pričarala sproščujoč večer«, saj naj bi imela kraljica rada igre, v katerih so nastopali »močni in inteligentni ženski liki« (članek Maje Borin v gledališkem listu). Kot da se tri glavne fabulativne linije bolj slabo držijo skupaj. Kot da je Shakespeare z dosti večjim veseljem (in tudi z mislijo na preračunan učinek ter neposredno svojim igralcem na kožo) pisal prizore z Norcem, pijanim vitezom Tobijo, strahopetnim Andrejem Bledico, pretkano služkinjo Marijo in zlovoljnim Malvoliom kot pa prizore z ljubezenskimi mukami in končno srečo osrednjih ljubimcev: Orsina, ki vzdihuje po Oliviji – ki vzdihuje po Cesariu, ki je v resnici preoblečena Viola – ki vzdihuje po Orsinu, in Violinega brata dvojčka Sebastijana, ki na koncu prikladno namesto svoje sestre poteši Olivijo. Kot da je na kup zmetal malo elementov iz marsikaterे svoje druge igre, na primer iz *Viharja* (Viola in Sebastijan sta brodolomca), *Romea in Julije* (Orsinovi ljubezenski izbruhi močno spominjajo na Romeoovo začetno vsesplošno zaljubljenost), burkaški liki pa so tako ali tako posejani po večini Shakespearjevih iger – in kot da jih ne bi prav posrečeno združil v prepričljivo in koherentno celoto. Tudi srečni konec je nekako vprašljiv, saj se morajo skoraj vsi (razen Viole) zelo na hitro sprijazniti s tem, da dobijo pravzaprav nadomestek svojih prejšnjih vzdihovanj; poleg tega pa v zraku tudi nekam neprijetno obvisi Malvolieva groznja, da se bo maščeval ...

In ker je precej težko ugotoviti, kaj je glavna misel te Shakespearjeve komedije, se je režiser Janusz Kica pri novem branju očitno raje oprl na detajle. Skupaj z ekipo je dodobra prevetril Župančičev prevod, tako da je vsak stavek povsem razumljiv, kar je tudi ena glavnih kvalitет te uprizoritve – skoraj povsem okleščena balasta v natančnih, svežih igralskih interpretacijah jasno zazveni vsaka Shakespearjeva beseda. *Kar hočete* je v podrobnostih značilno čista, dokaj pregledna, v nekaterih scenskih (Marko Japelj) in mizanscenskih rešitvah inventivna (uporaba pogreza za brodolom), v mnogih podrobnostih tudi duhovita (nemočni Orsinovi ljubezenski vzdih, Norčeve pesmi), v osnovi pa rahlo melanholična in blago ironična predstava, ki z veliko mero prizanesljivosti obravnava erotična hrepenenja in možnosti potešitve vseh junakov.

Relativnost srečnega konca je Kica poskušal poudariti z nekaterimi konkretnimi namigi (zveza med Sebastijanom in Antoniom), kot osrednjo figuro pa je postavil Norca, ki s svojim vztrajnim in neprizanesljivim dvoumljenjem dovolj ostro postavlja pod vprašaj smisel erotičnih (in drugih) pehanj vseh ostalih; z burleskno perfekcijo, izrazito mimiko in prikrito vsevednostjo ga je z užitkom in suvereno oblikoval Tadej Toš. Vsaj enako osrednja figura pa je v tej postavitvi in zasedbi Malvolio – briljantni Vlado Novak, ves zadrž v lovski obleki, srhljivo natančen in prav nič sramežljiv v svojih načrtih, kako bo osvojil Olivijo: Novaku s skrajno discipliniranimi igralskimi izraznimi sredstvi uspe, da Malvolia hkrati zaničujemo zaradi njegove prevzetnosti in pomilujemo zaradi njegove bede.

Sicer uprizoritev spretno – čeprav ji na splošno ne bi škodil ostrejši ritem – vijuga med bolj privzdignjenimi prizori ljubezenskih iskanj Viole (Eva Kraš), Olivije (Ksenija Mišič), Orsina (Branko Jordan) in Sebastijana (Matevž Biber) ter tistimi izrazito banalnimi med Marijo (Mateja Pucko), vitezom Tobijo (Aleš Valič, k. g.) in vitezom Bledico (odlični igralski preboj Matije Stipaniča), pri katerem se daleč najbolj razživi.

Čeprav Kica z enako blago ironijo, ki preveva celotno predstavo, dogajanje na odru tudi zaključí – igralci se pogrezajo v orkestrsko jamo, medtem ko se srečni (?) držijo za roke in zborovsko popevajo ljubezenski »ah« –, se zdi, da

je mariborski *Kar hočete* dosti močnejši v podrobnostih kot v celoti in da je izpustil nekaj priložnosti za bolj radikalen osnovni koncept. **VESNA JURCA TADEL**

● ● ● ODER

Obtičali so v megalopolisu

Megalopolis. Režija in koreografija Constanza Macras. Koprodukcija DorkyPark in Schaubühne am Lehniner Platz. Ljubljana, Cankarjev dom, gostovanje 21. 1. 2011

Megalopolis koreografinje Constanze Macras je nova (jalova) plesno-gledališka ofenziva zoper kulturne norme, ki jih vsaj od konca druge svetovne vojne, poudarjeno pa od eksplozije globalizacije z razmahom informacijske tehnologije, širi Zahod. Posebnost pristopa Macrasove je v tem, da svoj boj locira v razkrinkavanje ideološkega momenta arhitekture *downtowna*. Ko predstavo gradi na dihotomiji klinične čistosti nebotičnikov in estetike betonskega strukturalizma na eni ter vrveža patologije, ekscesa in bolezni v predmestjih in slumih na drugi strani, se ta zdi kot še eno obujanje kritičnega branja ameriške filozofinje ruskega rodu Ayn Rand. Vendar, tako kot vse v tej produkciji, je tudi to branje zelo posplošeno. Randova, ki je leta 1926 pobegnila iz boljševiške Sovjetske zveze in nato v ZDA s svojo objektivistično filozofijo postala utelešenje kreda *živeti ameriške sanje*, je funkcionalistično arhitekturo ali tako imenovani internacionalni slog imela za izraz in dosežek vrhunskega duha. To je duh, ki je racionalen, sebičen in brezkompromisen, v tem pa tudi sposoben velikih dosežkov. Simbol teh dosežkov so pri Randovi nebotičniki; nebotičniki, o kakršnih je v filmu po romanu Ayn Rand *Izvir* sanjal postavni Gary Cooper kot glavni pozitivec, arhitekt Howard Roark.

Pri Macrasovi je vse drugače. In na začetku se zdi, da bo to drugače tudi dobro. Tako intelektualni in sporočilni vrhunec predstave pravzaprav nastopi že po kakšnih petnajstih minutah, ko igralka in plesalka Anouk Froidevaux manifestativno in hkrati v »slogu ameriške tajnice« zrecitira traktat o tipičnem načrtu. Tipični načrt s svojim racionalnim omrežjem ravnih ulic in mednje postavljenih karejev visokih stavb naj bi bil simbol ameriškega dvajsetega stoletja; bil naj bi minimalizem za množice; bil naj bi edina arhitekturna paradigma, ki izključuje vsako naključnost in razliko; porajal naj bi arhitekturo, ki ljudi ne vključuje, ampak jih izloča, in ki svoj obstoj utemeljuje na izključevanju neprilagojenih; bil naj bi neobčutljiv za lokalne posebnosti. Tipični načrt je čista objektivnost, v kateri ne moreš živeti, spatí, čutiti; v njej lahko le si in v njej lahko le mehanično delaš.

Arhitekturo tipičnega načrta skozi predstavo spoznavamo na videih, ki spremljajo dogajanje na odru oziroma v spodnjih »plasteh« velemesta. Obeležje teh plasti so scenski objekt, ki spominja na »stavbarstvo« favel, telefonska govorilnica in kup smeti. Kvaren vpliv velemesta kot univerzalnega habitata globaliziranega sveta plesalci poudarijo, ko svoj izraz tako rekoč omejijo na izražanje deviantnosti in patologije. Pravzaprav sem se še enkrat več morala vprašati, zakaj se v toliko sodobnih plesnih predstavah plesalci/gibalci nenehno in vsebinsko neutemeljeno mečejo po tleh. A to je le zastranitvena opazka. Pri Macrasovi se posamezniki od množice nikoli ne razlikujejo po nečem konstruktivnem, po nečem, kar bi lahko imeli za njihov doprinos k razvoju, k boljši družbi, navezadnje. Njena kritika je nekonstruktivna in enostranska in niti ne želi videti možnosti česa dobrega. Ta kritika je tudi fragmentarna, nesklenjena in do konca predstave se pred nami (predolgo) nizajo neke vrste *tableaux vivants* s tistimi, ki so v velemestu zašli in v njem obtičali. Obenem so te *žive slike* kot manifest defetistične pozicije. Liki stopajo po poti postopne samodestrukcije, na kateri se v svoj prav prepričujejo z občasnimi skoki v pozabo spolne slasti in v izbruhe histerije. Nič zveličavnega ni v megalopolisu. Zato je megalopolis Constanze Macras tudi laž.

Za predstavo je režiserka prejela nagrado faust za koreografijo leta v nemškem prostoru. Ansambel DorkyPark pa sicer premore nekatere odlične plesalce, vendar jih koreografija *Megalopolisa* omejuje pri izražanju te odličnosti. V Ronniju Macielu in njegovem mačjem gibanju ter skokih seveda lahko prepoznamo odličnega baletnika. Podobno se v solotočki na zabojčku »izda« Froidevauxova, odličnega šolanja in izkušenj pa tudi ne moreta zatajiti Hyoung-Min Kim in Johanna-Elisa Lemke. Vendar pa v predstavi do dejanske sinergije plesalcev razen v končnem divjem vrtincu hektičnosti in kaosa skoraj ne pride. Zagotovo je tako name-noma, vendar pa je predstava zato tudi klišejska. Macrasova se s temo velemesta ukvarja nenehno, pred *Megalopolisom* pa jo je najbolj neposredno obdelala v predstavi *Brickland*, naslovljeni po opuščnem stanovanjskem naselju v rodnem Buenos Airesu. Megalopolis vidi kot brezmejno, samo na videz organizirano gmoto, pri vzdrževanju in širjenju katere sodelujejo le brezimni posamezniki, ki nemo in pogosto celo brez razloga sovražno nastrojeni do vseh okoli sebe hitijo čez ulice. To zgodbo že poznamo. Njen konec lahko postavimo denimo v Batmanov Gotham City. Velemesta vendar premorejo tudi empatijo in skupnost, ne enega ne drugega pa v predstavi ni, čeprav se ob glasbenih točkah, ki jih na odru v živo izvaja trio, in ob nekaterih humornih vložkih posameznih igralcev iskreno nasmeješ in si za trenutak zaželiš celo prestopiti na stran Constanze Macras. **POLONA BALANTIČ**

● ● ● ODER

Kdo je lovec in kdo plen?

Metamorfoze. Koncept, režija, koreografija, besedilo Bara Kolenc. KUD Samosvoj. Ljubljana, Center urbane kulture Kino Šiška, 19. 1. 2011, 90 min.

Serija predstav *Metamorfoze 1°–5°* je zasnovana kot sedemletni projekt, ki ga sestavlja pet celovečernih predstav v letih 2011–16 ter sklepna predstavitev v letu 2017. Ovidijeve *Metamorfoze* služijo kot podlaga za uprizarjanje aktualnih tem, skozi katere avtorica Bara Kolenc, režiserka in koreografinja, poveže aktualne družbene ali politične dogodke s splošnimi temami in občutki.

Predstava *Metamorfoze 1°: Lov* je prva v tej seriji. V ospredje je postavljen odnos človeka do živali, odnos kulture do narave in govori o prestopanju že tako prepustnih meja med temi svetovi. Skozi motive iz *Metamorfoz* avtorica problematizira odnos sodobnega človeka in celotne visokoindustrializirane in tajkunizirane sodobne družbe do narave. Ta odnos je precej krut, zaničevale in uničevale, toda sodobna ekološka gibanja in gibanja za pravice živali odpirajo nekatera etična in moralna vprašanja, s katerimi se prejšnje generacije niso ukvarjale, recimo vprašanje vegetarijanstva, veganstva ali etičnosti lova.

Izhodiščna zgodba ima osnovo v resničnem dogodku iz Ruske federacije, kjer so leta 2009 lokalni motgotci iz helikopterja streljali na (zaščitene) živali z brzostrelkami in nato strmoglavili. Na to avtorica navezuje dobro znani refleks Pavlova, za današnje pojme nenavadno krut eksperiment na psih, ki vključuje prerezane požiralnike in izločanje sline skozi odprtino na vratu testiranega psa. Ta poskus še vedno velja za revolucionarnega, ampak ponavadi se zamolči, kako je dejansko potekal.

Dejstvo je, da se dinamika odnosa med kulturo in naravo spreminja, čeprav se na prvi pogled nedvomno zdi, da se nasprotja in razlike povečujejo. Toda če pogledamo z drugega zornega kota, vidimo, da se nekatere druge razlike zmanjšujejo in da se meje majejo. Vprašanje je, ali to približevanje lahko prinese kaj pozitivnega, predvsem za naravo, saj smo priča urejenemu, kultiviranemu in muzealiziranemu odnosu do narave, ki jo izumetniči in udomači ter včasih preide v muhavost ali izprijenost, ko nekateri sploh ne ločijo več med hišnimi ljubljenci in ljudmi ali med človeškimi in živalskimi pravicami. Tako imamo v uprizoritvi *Metamorfoze 1°: Lov* hkrati psa, rojenega z zlato žlico v gobcu, in podobo sodobnega Aktajona/plemenitega divjaka. Koncept plemenitega divjaka seveda dobro poznamo iz filozofije (Rousseau, Montaigne), umetnosti (Benjamin West v slikarstvu, Dryden in Defoe v književnosti) in popularne kulture (*Tarzan*, *Avatar*). A v predstavi vidimo, da je tudi tisto, kar naj bi bilo pri človeku najbolj naravno, njegovo telo, podvrženo izumetničeni erotizaciji: ljudje se igrajo z nebesnimi telesi, jih občudujejo in – narava je ukročena.

V naših poskusih sistematiizacije sveta je ponavadi kultura ta, ki je izprijena, in narava tista, ki je dobra in resnična. *Metamorfoze 1°: Lov* Bare Kolenc ne simplificirajo do te mere, ampak je že na začetku jasno, da so predsedniki, predstavniki in predstojniki tisti hudobni. Na koncu vseeno nihče ne ve, kdo je prašič in kdo človek, kdo je lovec in kdo plen, kaj je kulturno in kaj naravno. Ne glede na manjše tehnične spodrsllaje predstava pušča močan in dolgotrajen vtis ter spodbuja k razmišljanju. **KSENJA ZUBKOVIČ**

● ● ● RAZSTAVA

Knjige iz knjig tudi

v vizualni umetnosti

9 + 9, Knjige umetnika in umetniki. Ljubljana, Mednarodni grafični in likovni center, Grad Tivoli. Do 8. 2. 2011.

Zdi se, da je *knjiga umetnika*, umetniško delo v obliki knjige, kljub svoji zgodovini in tradiciji v vizualni umetnosti 20. stoletja pri nas vseeno ostala nekako na obrobju. A gotovo so se slovenski obiskovalci galerij s tem medijem lahko dobro spoznali v času, odkar je Ljubljana prevzela naziv *Svetovna prestolnica knjige*, saj je bilo pripravljenih kar nekaj tovrstnih razstav in dogodkov.

Tudi ta razstava je nastala v tem okviru, v Mednarodnem grafičnem in likovnem centru (MGLC) pa že vse zadnje desetletje sistematično raziskujejo to tematiko. Tokrat so ubrali malce drugačen pristop in povabili devet umetnikov: Andrejko Čufer, Tanjo Lažetič, Marka A. Kovačiča, Evo Petrič, Petro Petančič, Alenko Pirman, Tadeja Pogačarja, Saša Sedlačka in Mladena Stropnika, da so si ogledali njihovo bogato zbirko ter izbrali tista dela, ki so jih najbolj nagovorila. Nato so v navezavi na izbrane knjige naredili svoje umetniško delo. Vsako izmed njih je predstavljeno v svoji sobi. Torej: devet prostorov, devet umetnikov.

Povabljeni umetniki so se ukvarjali s knjigami, ki jih lahko navežejo na lastno umetniško izražanje in probleme, ki jih raziskujejo. Dokaj neposredno, a morda ne ravno najbolj posrečeno, se je problema lotila Petra Petančič, ki je iz knjig sicer umetelno zašila citate ter jih pritrdila na steno, na nasprotno pa postavila fotografsko tapeto



idilične obale ter tako želela ustvariti trk med realnostjo in fikcijo, ki nam ga ponujajo knjige. Najbolj dobesedno je iz knjige izhajala Alenka Pirman, ki je v knjigi Iztoka Osojnika *Izbrana dela* izbrala *Podrealistični manifest*, ki so ga zapisali Osojnik ter pokojna Jure Detela in Iztok Saksida. S to gesto se je umetnica odločila predstaviti žal pozabljeni manifest, v obliki javnih branj, del za delom, ki ga vsakič bere avtor na nekem prostoru MGLC, v galerijo pa so branja predvajana. Za tiste, ki se teh branj zaradi takšnih in drugačnih razlogov ne morejo udeleževati, je celoten manifest objavljen na spletni strani.

Marko A. Kovačič je iz zbirke vzel večinoma zvočne zapise in jih vzporejal s svojim delom, v okviru katerega raziskuje najrazličnejše multimedijske postavitve, ki se navadno gibljejo med instalacijo, performansom, kiparstvom, videom in najrazličnejšimi drugimi mediji. V Tivolskem gradu se prestavlja z zvočno sliko, ki jo je naredil skupaj s Sašom Kalanom, in svojim glasbenim strojem Hrupofonom.

S tematiko knjig umetnika se pri Zavodu P.A.R.A.S.I.T.E., katerega ustanovitelj je Tadej Pogačar, poglobljeno ukvarja od leta 2003. Ustvarjajo svojo zbirko, so založniki in lanskega septembra so, prav tako v sklopu *Svetovne prestolnice knjige*, pripravili tudi mednarodni festival knjig umetnika in umetniških publikacij *Konvencija Blind Date*. Tadej Pogačar je svoje delo vzporejal s francoskim fotografom Christianom Boltanskim, le da ni tematiziral izgube ali pozabe ljudi, ampak predmetov. Iz skritih koticikov stavbe je prinesel najrazličnejše neopazne, a morda ne nepomembne predmete, ki sobivajo v galeriji skupaj z umetnostjo, ter jih postavil v zelo estetsko kompozicijo.

Z Zavodom P.A.R.A.S.I.T.E. intenzivneje sodelujeta še dva umetnika, tesno povezana s pojmom knjige umetnika pri nas, Mladen Stropnik in Tanja Lažetič. Slednja je ena naših najbolj izrazitih in uspešnih avtoric tovrstnih del in ji tudi izhajanje iz knjig umetnikov kot podlaga za lastno ustvarjanje ni tuje, če se spomnimo njenega dela *Bazen za razbitim steklom* na lanskeoletnem U3 v Moderni galeriji. Za razstavo v MGLC je vzela knjigo Sanje Iveković, ki jo je reinterpretirala in jo skupaj s svojimi intervencijami ponovno izdala.

Eva Petrič se na razstavi pojavi v dveh različnih vlogah, v vlogi interpretke in interpretiranja. Med drugimi si je njeno delo *Gr@y Matter* izbrala Andrejka Čufer, ki je za razstavo tudi naredila svoje knjige umetnika. Eva Petrič je izbrala le eno, zelo intimno knjigo umetnika manjših dimenzij. Gre za knjigo argentinske umetnice, narejeno iz strani telefonskega imenika, zlepljenih skupaj in z natiskano črtno kodo. To je povezala s svojim raziskovanjem argentinske preteklosti in dogodkov, v katerih je izginilo več tisoč ljudi. Naredila je trikanalno video projekcijo, ki jo je usmerila v kot sobe, tako da dva vzporedna video projek-

torja vsak na svoji steni prikazujeta argentinski spomenik z imeni pogrešanih, čeznju pa predvaja tretji video, v katerem umetnica drgne steno, na katero pada njena temno siva senca. Dobimo vtis, da briše imena s seznama in jih s tem želi povrniti nazaj ter zaključiti to tragično zgodbo. Ta subtilna instalacija kljub mladosti izjemno zrele umetnice v zadnji zatemnjeni sobi je prav tisto, zaradi česar je bilo to razstavo resnično vredno postaviti in si jo seveda tudi ogledati.

V nasprotju z interaktivnostjo kataloga, kjer lahko sodelujemo pri ustvarjanju knjige z lepljenem reprodukcij umetniških del, so izbrane knjige umetnika predstavljene precej enolično, pod vitrinami in brez možnosti ogleda. To je manko za razumevanje nastalih del, saj je seveda nemo-goče pričakovati, da bodo vsi obiskovalci poznali njihovo vsebino. A to le kot droben pomislek in morda opozorilo obiskovalcem, napisano s popolnim zavedanjem avtorice tega zapisa, da tudi sama nima nikakršne rešitve, kako bi bilo to delikatno gradivo možno predstaviti drugače.

ASTA VREČKO

● ● ● KONCERT

Pravzaprav prav v redu

Mozartine 1. Simfonični orkester RTV Slovenija, dirigent Günter Pichler, solist Ols Cinxo (violina). Spored Rossini, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 9. 1. 2011.

Simfoniki RTV Slovenija so na prvem koncertu iz nedeljskega cikla *Mozartin* ves čas hodili (ali igrali, če hočete) po zelo tanki črti med izvrstnostjo in, recimo temu, malo manjšo izvrstnostjo. Na dopoldanskem koncertu je bilo kar nekaj trenutkov, ko so pogumno in samozvestno zakorakali v polje odličnosti, žal pa je bilo tudi kar nekaj prilik, ko so krepko posegli v drugo skrajnost.

Dirigent Günter Pichler (sicer bolj znan in priznan kot komorni glasbenik) je za koncert pripravil dokaj smel spored: Mendelssohnov redko izvajani *Koncert za violino in godalni orkester v D-molu* (gre za mladostno delo, celo brez številke opusa, skladateljev zelo znani violinski koncert, zrel, op. 64, je v e-molu) je objemalo dvojce precej pogostej izvajanih del, Rossinijeva *Uvertura k operi Seviljski brivec* in Mozartova *Simfonija Jupiter*. Na mojo žalost se je premnogokrat pokazalo, da je Pichler res boljši komorni glasbenik kot dirigent, saj je bilo pogosto očitno, da v resnici ne pozna nekaterih osnovnih prvin dirigentske tehnike. Največkrat slišna težava se je pojavljala pri določitvi mesta

iktusa njegove roke; tako so bila basovska godala pogosto prepuščena sama sebi (recimo *pizzicato* kontrabasov pri Rossiniju ali pa drugi stavek *Jupitra*), dokaj pogosto je zaradi te pomanjkljivosti razpadel celoten orkester (četrtri stavek *Jupitra*, tretji stavek Mendelssohna).

Uvertura, ki je otvorila cikel *Mozartin*, je bila, v celoti, izvedena povsem solidno. Kaj več kot to pa niti ne. Čeprav so se orkestraši ob koncu vidno razživali, je izzvenela izrazito nemuzikalno, pa čeprav partitura ponuja dirigentu cel kup različnih karakternih izhodišč. Pojavilo se je tudi kar nekaj tehničnih težav, kot je intonacija pihal, pa točnost druge teme v prvih violinah. Zmotili so tudi *sforzati*, ki niso kazali jasne diferenciacije med *sforzatom* v *piano* in *sforzatom* v *forte*.

Pri Mendelssohnovem *Koncertu* me je najbolj prepričal drugi stavek. Orkester je navdušil z lepo zračno teksturo, solist Ols Cinxo (sicer član simfonikov RTV Slovenija) pa z bistveno boljšim zvokom kot v prvem stavku. Na sploh se mi je zdelo, da mu bolj lirični stavki (in pasusi) bistveno bolje ležijo. Škoda, ker svoje prirojene izpovednosti ni uspel nadgraditi še s tehnično brezhibnostjo. Moram pohvaliti tudi *attaca* prehod v tretji stavek, ki je uspel tako orkestru kot solistu (s tehničnega vidika) in takoj spremenil karakter izvedbe. Violinist me je tudi v tretjem stavku prepričal s podajanjem igrve, morda malo nagajive vsebine, kar je tokrat uspešneje nadgradil s točnejšo tehniko. Prvi stavek pa ni uspel ne orkestru ne solistu: slednji se je kar precej časa ubadal z notami, temu primerno je imel tudi zelo nediferenciran in stisnjen zven (o katerem pri drugem stavku ni bilo ne sluha ne duha). Orkester pa je bil v precejšnji meri prepuščen sam sebi; sicer je res dobival pravočasne vstopa (o njihovi eksaktnosti bi se dalo razpravljati), kaj več kot to pa niti ne.

Pričakovano je dirigent največ pozornosti posvetil Mozartovi *Simfoniji v C-duru št. 41*. Sicer nikakor nisem razumel, zakaj se je odločil za uporabo kvazihistoričnih trobil, a obdržal moderno flavto (z značilnim vibratom). Kakopak tudi zvokovno mehkejša trobila niso zmogla ustvarjati dobrega zvokovnega razmerja z godali (in obratno). Prvi in zadnji stavek sta bila sicer oba v polju izvrstnosti. V prvem stavku sem bil navdušen predvsem nad zanimivimi interpretacijskimi domislicami dirigenta (podaljšane cezure ipd.). V zadnjem, ki je bil sicer za moj okus nekoliko prehit, pa nad resničnim skupnim muziciranjem glasbenikov. Relativno soliden (čeprav tehnično pogosto dvomljiv) je bil tudi tretji stavek, začinjen z zdravdo mero cinizma, kot se za Mozarta spodobi. V drugem stavku pa se ni zgodilo praktično nič (podobno kot pri Mendelssohnu). Upam, da bo maestro na prihodnjem koncertu pokazal, da mu ležijo tudi počasni stavki. **ALJOŠA ŠKORJA**

AMPAK

VERJETI DIKTATORJEM ALI NE?



Irene Trenc - Frelih izdali pri Modrijanu. Bolj vseh mu je pač neka druga knjiga o fašizmu. Zakaj pa ne?

A nad *Pogledi* sem vseeno razočaran. Očitno sem pričakoval preveč, posebej ko gre za knjige. Porodne muke in še prej spočetje *Pogledov* sem preveč povezoval z, naj povem malce patetično, draguljem v kroni Ljubljane, ki se kiti z naslovom svetovne prestolnice knjige. Knjižnih ocen je v *Pogledih* sorazmerno malo. Ob tem sem lahko pristranski in krivičen, zlasti ker je naša založba, če preštejem objave, vendarle deležna zadostne pozornosti. Tudi to mislim povsem resno in sem uredništvu hvaležen za to.

Razočaranje izhaja iz žaljivega govora, ki ga prebiram v *Pogledih* in ki naj vanje ne bi sodil, če naj podnaslov časnika omejim na to, da naj streže ali provocira v umetnosti in kulturi. Videti je, da je le zdrsnil v tretjo navedbo podnaslova, »družbo«, ki pa je ta čas na Slovenskem rahlo prestrašena, histerična, netolerantna, govoreča v jeziku furmanov.

Da bi se oglasil, me je prvič zasrbelo po tistem, ko sem prebral oceno Pennacovih *Šolskih bridkosti* (1. decembra 2010). Zapisal jo je znani ljubljanski ravnatelj, pisatelj Dušan Merc: »Knjiga *Šolske bridkosti* pa kljub svoji dobronamernosti ali ravno zaradi nje – zavaja in očara.« Ni kaj dodati. Je videnje izkušenega človeka. Zastrigel sem ob njegovem videnju »zlomljenega penisa« na naslovnici, močno pa me je vznemirjalo njegovo drugo videnje – namreč, da »kdorkoli je opremil knjigo in kdorkoli je opremo odobril, knjige očitno ni prebral«. Očitno je tudi recenzent ni, saj bi sicer zmogel »zadet« vsaj pravo prevajalkino ime.

Pred leti, ko sem se še učil novinarske obrti, pa tudi po tem, ko sem jo že pilil, nismo bili tako jasnovidni, če pa je že kdo bil, je vmes posegel urednik, spreten v obračanju besed, tako da je sporočilo ostalo, jasnovidnosti pa ni bilo, saj je bila dopuščena samo političnim vrhovom. Človek bi lahko dejal, da je jasnovidnost vseh nas davek zdajšnji demokraciji, konkretno pa je

vendarle žaljivka za vse, ki so se okoli knjige potrudili (in jo nekateri celo prebrali, ne le enkrat). Vsekakor drži, da zlomljeni penis (najbrž disfunkcionalen, kot je moč brati v reklamah za tovrstna zdravila) založbi ne more biti v ponos. No, na koncu je le prevladala odločitev, da v erektilne zadeve ne kaže drezati.

Druga vrsta jasnovidnosti je prevzela Igorja Grdino. Videti je, da je za kratek čas prenehal brati knjige, da si je ogledal TV-oddajo *Slovenija ima talent* in v talentiranem navdihu ugotovil, da sta svetovalca založbi iz »historiografskega esteblišmenta« z »intelektualnim radiusom blizu ničle« nezmožna ravnati »po načelu optimalne možnosti«. To najbrž pomeni, da svetovalca še slepi kuri nista, saj bi tudi njima po ljudskem reku pripadalo kakšno zrno. Ne razumem le, zakaj mu, jasnovidcu, ni padlo na pamet, da bi jima pomagal pri iskanju. Povedala sta mu namreč, kaj sta našla, misleč, da je zrno. Je pa res, da se zrno razlikuje od zrna. Enim je vseh tak okus, drugim drugačen. Tu se lahko začne prva lekcija demokracije: o okusih se ne razpravlja. Vse drugo je hitro lahko fašizem, diktatura. Seveda pa je mogoče vedno reči, da je juha preslana ali neslana.

Ne sprašujem se, ali moj intelektualni radius (založil sem projekt in za sofinanciranje naplahtal Javno agencijo za knjigo RS) seže točno v center, torej v ničlo ali celo v minus. Sprašujem pa se, ali bi mojstri obračanja besed svojčas sporočilo sploh znali sestaviti tako, da bi intelektualno skrajno omejeni vedeli, kdo je luč (lahko tudi po lestvici, ki sega od imenovanih do genijev), ali bi se vdali in v imenu diktature (proletariata) ta del zapisa preprosto prečtali. Davek demokraciji je tu vendarle pretiran. Tudi davek na *Pogled*e ni majhen (4,90 evra). Za ta denar bi jih lahko snovalci vsaj prebrali, preden jih pošljejo v tiskarno, če povem po Merčevo.

Branimir Nešović
direktor
Modrijan založba, d. o. o.

SREDNJEVEŠKA ZGODOVINA, KOT BI JO MORALI POZNATI

Ne morem si kaj, da ne bi nekaj napisal kot pojasnilo h knjižni oceni Mance G. Renko, objavljene na strani 27 štirinajst dnevnika *Pogledi* z datumom izida 12. januar 2011 (letnik 2, št. 1/2).

Manca G. Renko pod naslovom *Srednjeveška zgodovina, kot bi jo morali poznati* predstavlja delo *O srednjem veku za otroška ušesa*, ki je prevod iz francoščine avtorjev Jacquesa

le Goffa in Jean-Louisa Schlegla. Vedno se razveselim znanstveno podkrepljenih del, ki znajo srednji vek prikazati tudi v njegovih svetlih barvah. Zanesljivo bom knjigo kupil in morda celo prebral. Popolnoma se strinjam z ocenjevalko, da ne gre zdaj spreminjati uveljavljenega imena Pipina Malega v Pepina Kratkga. Presenetila pa me je dosti obširna kritična pripomba k stavku v knjigi, »da je Devica Marija v krščanski veri predstavljena kot brezmadežno spočeta, brez izvirnega greha, ki ga imajo sicer vsi moški in ženske«. Ocenjevalka popolnoma zmotno meni, da Cerkev »nikoli ni trdila«, da je bila Marija spočeta brez madeža. Nasprotno je res: papež Pij IX. je leta 1854 razglasil kot versko resnico (dogmo) prav to, da je bila Marija spočeta brez madeža izvirnega greha in to Rimskokatoliška cerkev slovesno praznuje vsakega 8. decembra.

Verovanje o tem in teološko razpravljanje pa segata v srednji vek, o čemer teče beseda v obravnavani knjigi. Iz nadaljevanja se šele vidi, da ocenjevalka, čeprav se sklicuje na *Katekizem* (katoliške Cerkve?), podlega popularnemu pojmovanju, da brez madeža v tem primeru pomeni »brez moškega«. Proti temu odločno protestiram, saj normalno spočenjanje, »z moškim«, samo po sebi ni nič (moralno) omadeževanega. Res je, kot pravi Manca G. Renko, da nihče ne uči, da bi Marijina »mati Ana zanosila brez moškega«. Ampak »moški« (Joahim) v tej zvezi prav nič ne preprečuje tega, da je bila Anina in Joahimova hči ob svojem spočetju že brez izvirnega greha. Ta nauk namreč nima nobene zveze s fiziološkim dogajanjem. Popularno (nepravilno) marsikdo reče ali zapiše, da je Marija brezmadežno spočela Jezusa. Tega ni nikjer v krščanskem nauku. V resnici je pravilno reči, da Cerkev na podlagi evangeljskih besedil uči, da je bil Jezus deviško spočet. To je sedaj »brez moškega«. A v tej zvezi ni izraza »brezmadežno« ali »brez madeža«. Razumem zmedo, do katere pride zaradi (morda neposrečene) besede in zaradi sobesedila v nauku. V *Katekizmu katoliške Cerkve* (Ljubljana 1993) v številki 491 (str. 141) lepo piše: »Cerkev se je v teku stoletij zavedala, da je bila Marija, ki jo je Bog 'napolnil z milostjo', odrešena že ob svojem spočetju. Prav to izpoveduje verska resnica o brezmadežnem spočetju ...«

Kot nekdanji predavatelj na Teološki fakulteti v Ljubljani se bojim, da številni diplomiranci te fakultete ne razumejo razlike med »brezmadežen« in »deviški« v nauku, ki bi ga morali poznati. Vseeno menim, da moram Mancu G. Renko pojasniti, da se v tem primeru nista zmotila ne pisec in ne prevajalka.

Marijan Peklaj
Vodice

BEREM, TOREJ KUHAM?

AGATA TOMAŽIČ

Da je Slovenija edina srednje-evropska država, kjer ameriški veleposlaniki ne potrebujejo varnostnika, je tista izjava ambasadorja Josepha Musssomelija v intervjuju za predzadnjo številko Večerove priloge *V soboto*, ki se najlepše uleže v kalup slovenskih avtostereotipov. Slovenija, podalpski raj, miroljubna dežela prijaznih ljudi, smehljajočih se vrtnih palčkov in – v najslabšem primeru – gostoljubnih španskih jezdecev, so besedne zveze, ki jih Slovenci najraje povezujemo sami s seboj in svojo domovino. Nadalje se imamo za narod planincev, smučarjev, gobarjev, vinogradnikov, pesnikov in – bralcev. Knjiga je tista, ki nas je ohranila, bodrila v trenutkih (ali raje stoletjih), ko smo ječali pod trdim okupatorjevim škornjem; pisana beseda, rimana ali v prozni obliki, nam je dala samozavest in oporo v najtežjih časih, ko je bilo najbolj mračno, tik preden so se nad slovenstvom razprli oblaki in je na košček zemlje med Alpami in Jadranom posijalo sonce v obliki lastne države. In potem je šlo samo še navzdol. Tudi s knjigami in branjem.

Decembrska lestvica najbolje prodajanih knjig v slovenskih knjigarnah je – milo rečeno – ena tistih reči, na katere bi človek najraje kar takoj pozabil in se nato preostanek življenja delal, da je ni nikoli videl niti zanj vedel. Nekaj takega kot obračun pri Ambrusu ali sužnjelastniški odnos do gradbenih delavcev iz nekdane SFRJ ali siromašnejših članic EU. Trenutek, ko te prekrije rdečica sramu – še zlasti ob primerjavi s prebivalci starejših in večjih držav, za katere smo naposled začeli verjeti, da smo jim enakovredni. In kaj je na tej lestvici tako sramotnega? Same kuharske knjige, za želodec in za dušo. *Ljubezen skozi želodec I in II*, *Kuhinja za prave moške*, *Jej, moli, ljubi*, *Življenje je tvoje*, *Najboljši piškoti*, *sladki grizljaji in slano pecivo* – prvih šest mest v celoti ustreza prvi plasti Maslowove hierarhije potreb, ki za temeljne razglaša potrebe po dihanju, hrani, vodi, spolnosti, spanju, fiziološkem ravnovesju in izločanju. Morda nekoliko tudi naslednji stopnji: potreba po varnosti telesa, zaposlitve, resursov, moralnosti, družine, zdravja in lastnine. Kje so šele moralnost, ustvarjalnost, spontanost, reševanje problemov, odsotnost predsodkov, sprejemanje dejstev – po Maslowu v konici piramide! Ta rudimentarnost potreb in želja je kar nekam nenavadna za narod, katerega skoraj sedemdeset odstotkov mladih med 19. in 24. letom študira, kot je pokazala nedavna raziskava *Mladina 2010*.

Dobro, olajševalna okoliščina je december in manija poklanjanja daril – pa vendar, mar ne podari vsakdo najraje tistega, kar mu je všeč? Da ne bo pomote: kuharske knjige so pomembne, kuhanje pa vsekakor bleščeč izraz človekove ustvarjalnosti in mnogi kuharji, ki si izmišljajo presežne kombinacije okusov, bi si skoraj zaslužili naziv umetnik. A ob okusni jedači kljub vsemu kaže preseči samonanašalnost in se pomenkovati še o čem drugem kot o tistem, kar se nam topi v ustih. Poleg tega primerjava s tujimi časopisi, ki objavljajo podobne lestvice, pokaže, da njim (tudi) decembra pogled seže onkraj štedilnika. Iz lestvice, ki jo priobčuje francoski *Le Point*, denimo, in vključuje podatke prodaje v verigi knjigarn Fnac, ki so razvejene po vsej Franciji in so bogato založene z vsakovrstnim šundom pa tudi kuharicami, je razvidno,

Morda pa sploh nismo narod bralcev, ampak si to samo tako krčevito želimo postati, da vsako leto izdamo na tisoče knjižnih naslovov, ki nato klavrno končajo svojo pot – v razrezu.

da so Francozi konec leta najraje posegali po *Indignez-vous!*, nekakšnem pozivu k uporabi in resetiranju družbe izpod peresa nekdanjega politika in diplomata Stéphana Hessela. Sledi *Métronome, l'histoire de France au rythme du métro parisien* – romansirana obdelava zgodovine Pariza skozi njegovo podzemno železnico, na tretjem mestu je razvpiti Houellebecq z *Zemljevidom in ozemljem*.

Naši zahodni sosedje, narod glasbenikov in ljubimcev, so, kot kaže lestvica najbolj prodajanih knjig v *La Repubblica* iz knjigarn širom po Italiji, za spoznanje bolj ležerni. Tudi oni so iz knjigarn največkrat odhajali z ustrezno uspešnici iz kuhinje zakoncev Novak, kuharsko knjigo *Benvenuti nella mia cucina* (*Dobrodošli v moji kuhinji*) Benedette Parodi. Še en skupek njenih receptov pod naslovom *Cotto e mangiato* (*Skuhano in pojedeno*) zaseda četrto mesto. Ampak vmes je vsaj en romaneskni težkoka-tegornik svetovnega formata, Umberto Eco z novostjo *Il cimitero di Praga*, pa tudi Niccolò Ammaniti z *Io e te*, ki ni ne kuharska knjiga ne priročnik za samopomoč, ampak čisto resen roman sodobnega avtorja.



Podatki o največkrat izposojenih knjigah v slovenskih knjižnicah prav tako niso najbolj lesketav kamenček v mozaiku slovenske samopodobe. Elizabeth Gilbert (*Jej, moli, ljubi*) je decembra za las zgrešila deseterico in med publikacijami, po katerih vlada največje povpraševanje, za čuda ni kuharic (seveda, ker bi med pripravo jedi na njih lahko pljusnil kakšen oljni madež, zato jih je preudarnejše kar kupiti). Pravzaprav večino mest zasedajo knjige za obvezno šolsko čtivo, ampak tik pod vrhom so dela, katerih avtoric sicer ne poznam, a se mi ob naslovih (*Pepel v vetru*, *Vreden ljubezni*, *Shanna*, *Nebeška vročica*) svita, v kateri predel literarnega Olimpa se uvrščajo.

Misel je bogokletna, a kaj bi; ko je vzklila, je ni več mogoče potisniti v zemljo: nadvse dragocen podatek za bolj strokovno podkovanost in ne le časnikarsko kramljajočo primerjavo bi bila lestvica najbolje prodajanih knjig v tako imenovanih svinčenih časih, ko je vsaj anglosaški šund tipa *Jej, moli, ljubi* ostajal pred vrati knjigarn in knjižnic (in se je bralo domače doktor romane). Nezanemarljiv pa je bil tudi pretok po skritih kanalih, med prijatelji, ki so si posojali svežnje kseroksiranih listov z romani in poezijo prepovedanih avtorjev ali razpravami iz 57. številke *Nove revije*. Avreola prepovedi je k branju vabila kot svetloba leščerbe večše, in resnici na ljubo se je za nekatere včasih končalo skoraj tako tragično kot za večše.

Za tehtnejšo primerjavo in argumentirano jadikovanje nad slovenskimi bralnimi navadami bi potrebovali vsaj še podatke o knjigah, ki jih Slovenci pokupijo v (tujih) spletnih knjigarnah, denimo leposlovje v izvirniku. A teh ni dobiti. Po drugi strani je kaj piškavo upati, da bi občutno

spremenili sliko. Morda je ta varljiva že od vsega začetka. Morda pa sploh nismo narod bralcev, ampak si to samo tako krčevito želimo postati, da vsako leto izdamo na tisoče knjižnih naslovov (natančneje šest tisoč!), ki nato klavrno končajo svojo pot – v razrezu. V reciklažo so šli tudi neprodani izvodi slovenskega prevoda Miltonovega *Izgubljenega raja*. Ker se jih pač ne splača v neskončnost hraniti, saj skladiščenje stane. V tržno naravnem gospodarstvu knjiga ni svetinja nič bolj kot par športnih copat. Ali, kot je pridobitve samostojne Slovenije opisal eden od anketirancev raziskave *Mladina 2010*: »No, pa smo dobili kapitalistično in demokratično Slovenijo. Zdaj lahko govoriš, kar hočeš, nobenega nič ne briga ... za službo, stanovanje in penzijo pa se sam pobrigaj.« Ime mu je Nejč, star je 26 let in se je označil kot »zaposlen po sili«. Čakajte, mar ni delo največja vrednota Slovencev? Očitno bo tudi ta avtostereotip počasi dobil zgodovinsko patino. Mogoče že zato, ker dela ne bo – saj poznate tisto šalo, v kateri oče sinu grozi, da bo moral, če na faksu ne bo pridno študiral, iti delat. »Aja, kam pa?« se mu posmehne mulc. Ampak nima veze, knjiga nas je in nas bo Slovence gotovo spet rešila. Knjiga – ali pa je to mogoče branje? Ah, saj je vseeno: berimo, torej kuhamo! ■

pogledi

naslednja številka izide

9. februarja 2011

ZVON

Ob izidu Kocbekove biografije

Pogovor z Andrejem Inkretom

ZVON

Preizkus časa Bratje Karamazovi

DIALOGI

Circus Fantasticus Neme podobe režiserja Janeza Burgerja

