



Levo in desno

**Identitete
slovenske
politike**

VISOKO ŠOLSTVO

O podhranjenosti in varčevanju

MUZEJI

**Nič več samo
znanstvene ustanove**

ŽENSKA V BAROKU

Fenomen Artemisie Gentileschi

MENIH Z ATOSA

Utišanje srca Pavleta Raka

DIALOGI

Pianist Pierre-Laurent Aimard



IZPOSTAVLJENO med 9. in 23. majem

ČETRTEK, 10. MAJ KOLEKTIVA

Otvoritev razstave
Kraj: Ptuj
Lokacija: Miheličeva galerija
Ura: 16.00

Na pregledni razstavi bodo umetnice Vesna Bukovec, Lada Cerar in Metka Zupanič, ki delujejo pod skupnim imenom *Kolektiva*, predstavile produkcijo zadnjih desetih let. Za njihovo delo je značilno raziskovanje različnih aspektov komunikacije, medosebnih odnosov in vsakdanjega življenja.

V projektih združujejo zanimanje za intimno doživljanje posameznika, ki je po eni strani blizu pripovedovanju zgodb (»storytelling«), po drugi strani pa se spogledujejo z vojaerstvom. Kot skupina se odzivajo na »trenutne situacije«, kar pomeni, da je v izhodišču njihovih projektov odziv na okolico, v kateri se znajdejo. V njihovih projektih je posameznik pogosto postavljen v vlogo aktivnega soustvarjalca umetniškega dela.

SOBOTA, 12. MAJ ULAY: Čigava je voda?

Otvoritev instalacije
Kraj: Maribor
Lokacija: Sodni stolp
Ura: 20.00

Ulay bo v sodelovanju s Société Réaliste predstavil instalacijo *Čigava je voda?* iz serije vodnih del, ki jo je pripravil posebej za postavitve v Sodnem stolpu v okviru dogodkov Evropske prestolnice kulture. Instalacije v seriji *Čigava je voda?* zastavljajo temeljni paradoks zahodne kulture, ki naravne fenomene interpretira s kategorijami kapitala.

Bogata simbolika vode je danes stisnjena na plastificiran »lifestyle«, a postavi-tev *Čigava je voda?* nas spodbuja, da to čisto substanco pogledamo drugače, ne v kontekstu njene kapitalizacije, temveč v kontekstu njene lepote. V sodnem stolpu se izriše poslednja sodba, kjer na tehtnici boginje pravice niso posamezne duše, temveč obstoj življenja, usoda vsega človeštva in vseh živih organizmov.

SREDA, 16. MAJ JEAN-MARC CARACCI: HOMO URBANUS EUROPEANUS

Otvoritev razstave
Kraj: Novo mesto
Lokacija: Kettejev drevored
Ura: 19.00

Jean-Marc Caracci je serijo *Homo Urbanus Europeanus* ustvarjal zadnjih nekaj let po številnih evropskih prestolnicah in večjih mestih. Serija črno-belih fotografij bo prikazovala detajle monumentalnih stavb sodobne arhitekture, ki zavzemajo večino slikovnega polja. Središče kompozicije bo zavzemala podoba naključne anonimne osebe, ki se je v danem trenutku znašla v konkretnem arhitekturnem okolju. Kot sugerira naslov serije, gre za ovekovečenje »transevropske« urbane izkušnje, pri čemer pa se prej kot razlike posamičnih okolij izpostavljajo njihove podobnosti skozi »uporabniško« izkušnjo mimoidočega.

PETEK, 18. MAJ STALNA ZBIRKA PUSTNE MASKE NA PTUJSKEM OBMOČJU

Otvoritev razstave
Kraj: Ptuj
Lokacija: Ptujski grad
Ura: 12.00

Poznate pustne šege in njihov pomen, korante ali kurente, pustne orače, ruse, medvede, piceke? Maske niso le pustni rekviziti, s katerimi se ljudje zakrijejo in postanejo nekaj drugega, kar jim omogoča, da zganjajo norčije in se zabavajo. V resnici zavzemajo maske v zgodovini človeštva in tudi danes pomembno mesto, prištevamo pa jih med najzanimivejše kulturnozgodovinske predmete. Novo postavljena zbirka pustnih likov in rekvizitov v Pokrajinskem muzeju Ptuj-Ormož, ki bo postavljena v nekdanji grajski konjušnici, predstavlja tradicijo pustovanja na Ptujskem in Dravskem polju ter v Slovenskih goricah in Halozah, ki bo zbujala pozornost zaradi številčnosti in raznovrstnosti pustnih mask.

AFRIŠKA ZBIRKA

Kraj: Slovenj Gradec
Lokacija: Mladinski kulturni center
Ura: 18.00

Slovenj Gradec se ponša z izjemno zbirko predmetov in umetnosti, ki predstavljajo Afriko v času osvobajanja izpod kolonializma in iskanja priznanja v svetu. Mestu jo je leta 1977 podaril domačin Franc Tretjak, ki je osemnajst let živel na afriški celini, kjer je deloval kot gospodarski svetovalec pri Organizaciji združenih narodov, in sicer v času, ko je bila Jugoslavija ena od vodilnih držav gibanja neuvrščenih in je sodelovala z mnogimi afriškimi vladami. V letu 2012 bodo razstavljenim predmetom v Mladinskem kulturnem centru dodali nove didaktične pripomočke, ki natančneje predstavljajo vsebino zbirke, sestavljene večinoma iz najrazličnejših daril afriških domačinov.

Ni Vzhodne Evrope



RICK HARSCH

Ravno sem začel brati zapise Orlan-da Figes o krimski vojni, ko sem naletel na sintagmo Vzhodna Evropa, kar me je katapultiralo iz postelje kot daljinsko upravljano igralko iz 19. stoletja, da sem pograbil pero in začel s še eno od svojih pikolovskih razprav o uporabi nečesa, kar sem se odločil poimenovati geografska smerna neustreznost. Opevajte GPS-navigacijo kolikor želite, a če je največji intelektualec med intelektualci zgrožen nad nejasnostjo grafičnega vmesnika, je malo možnosti, da vam bo tudi najbolj napreden GPS-sistem znal povedati, kje v resnici ste.

Znano je, da je zmotna uporaba termina Vzhodna Evropa (kot da je to dejanska geografska enota) rezultat preminulega imperija, Sovjetske zveze, ki je pogoltnila narode, do katerih Winston Churchill ni imel posebnih čustev, vseeno pa je ravno to razlog za zavračanje vztrajno napačnega poimenovanja. Zahod ni maral Sovjetske zveze, zato je toliko bolj absurdno, da je bilo Sovjetski zvezi dovoljeno, da potvori geografsko terminologijo na evropski celini. Termin *Mittleuropa*, avstro-ogrski koncept, je imel vsaj to prednost, da je vključeval večino tistega, kar je v Srednji Evropi. Noben Poljak ne bo užaljen, če bo njegova država locirana »v sredini Evrope«. Še več, mnogi Poljaki so ponosni na dejstvo, da Poljska leži v geografski sredini Evrope – če štejemo Islandijo; drugače je celoten koncept nekoliko pokvečen: ali prištevamo zraven tudi Falklandske otoke?

Naloga locirati tisto, kar je bolj ali manj Vzhodna Evropa, je longitudinalne narave, kar poenostavi zadevo, če od vseh otokov vključimo samo Irsko, saj je zahodna obala Irske precej blizu obali Portugalske in tako ne popači rezultatov. Glavna težava je v tem, da Evropa od Urala do zahodne Irske pokriva približno 70 stopinj, kar je težko razdeliti na tretjine, ko izračunu dodamo še minute. No, pa dajmo. 70 deljeno s 3 je 23,333 ... In res, Poljska je na vzhodni strani Srednje Evrope. Na žalost se piše leto 2012 in šokantno preveč zahodnjakov je mnenja, da Krakov, eden poljskih biserov, leži točno v sredini Vzhodne Evrope. To je blizu Oświęcima, kajne, na drugi strani Karpatov? Če smo že pri Auschwitzu – v longitudinalnem smislu so zahodne obale Izraela v isti coni skupaj s Srednjo Evropo, na približno isti dolžini kot Kursk, kar je rahlo ironično. Na srečo in za pomiritev večine nepristranskih potopiscev je Moskva komajda znotraj meja prave vzhodne Vzhodne Evrope, tudi če Sankt Peterburg leži zahodno od Odese, oba pa sta v Srednji Evropi.

Seveda je večina anomalij posledica obsežne velikosti evropske Rusije; kako bi lahko bil drugače Carigrad po kakršnih koli merilih prestolnica v Srednji Evropi? To kaže na dejstvo, da so zahod, sredina in vzhod definirani z več dejavniki kot zgolj z zemljepisno dolžino. To je brez dvoma res. A dokler ne bodo izkoreninjeni najbolj absurdni primeri grafičnih vmesnikov, te definicije lahko počakajo. Zibelka naše civilizacije, Grčija, je – priznajmo si ali pa se naučimo – *vzhodno* od *celotne* Albanije, prestolnice Bolgarije, Kaliningrada, Niša, *celotne* nekdanje Jugoslavije in, v vednost poznavalcem piva, daleč vzhodno od Plzna.

Pred nekaj leti je zunanji minister Slovenije, države, razdvojene med Zahodno in Srednjo Evropo, ki bi bila rada priznana kot del slednje (kljub večletnim podreditvam njenim silam), izjavil, da njena sosedra Hrvaška ni del Evrope. Izjave ni obrazložil, a napako je storil, ko

je zamenjal Evropo z Evropsko unijo, ki se ji je Slovenija takrat pravkar pridružila. Izjava je za-netila zanemarljivo malo eksistencialne razprave, glede na to, da potemtakem od neodvisnosti leta 1991 do pristopa k EU leta 2004 Slovenija na kontinentu ni obstajala. A nič čudnega ni, da politik, posebno zunanji minister, pomeša pojme. Kar zadeva Slovenijo, je bil hujši prijetno bizaren odziv nekega časopisa – ki v najboljšem primeru zaposluje politično neomadeževane preverjevalce –, kjer so želeli pozdraviti izvolitev temnopoltega župana v obalni občini: Vzhodna Evropa izvolila prvega temnopoltega župana, je bil naslovljen članek v *Guardianu*. Očitno so bili veseli za Vzhodno Evropo, a občina Piran je na skrajnem zahodu istrskega polotoka in tako na zahodu Slovenije, s čimer je dejansko, glede na zemljepisno dolžino, v Zahodni Evropi, tako kot na primer Združeno Kraljestvo. Ne bi rad bil malenkosten, a Piran leži na isti zemljepisni dolžini kot Vezuv, ki je ohranil trenutek v zgodovini, ki predstavlja srž tistega, kar naj bi zaznamovalo Zahodno Evropo.

Sam sem mnenja, da to v resnici ni malenkostnost, posebno v tem obdobju zgodovine, ko so nedavni dogodi pokazali, kako pomembno je osnovno znanje o državah in glavnih mestih v Evropi. Balkan je izbruhnil: predvidljivo za poznavalce, presenetljivo za tiste, ki bi morali vedeti, pravilno za cinične poznavalce; 20 let pozneje tektonske težave, ki izvirajo iz tega izbruha, še vedno niso rešene. Bosna in Hercegovina je še vedno bizaren konstrukt nekoliko v mejah še bolj bizarne Republike Srbske. Kosovo

ZIBELKA NAŠE CIVILIZACIJE, GRČIJA, JE VZHODNO OD CELOTNE ALBANIJE, PRESTOLNICE BOLGARIJE, KALININGRADA, NIŠA, CELOTNE NEKDANJE JUGOSLAVIJE IN, V VEDNOST POZNAVALCEM PIVA, DALEČ VZHODNO OD PLZNA.

je postalo precedens za mnogo narodov (Kurdi, na prvem mestu mnogih seznamov, ostajajo izven Evrope, razen če emigrirajo v Carigrad), mnogo od njih v senci najvišje gore v Evropi. (Kaj? Katalonija je tako blizu Mont Blanca? Ne, mislim na Elbrus, ki se dviga nad Abhazijo in Južno Osetijo.) V luči tega dejstva menim, da je relevantno, da zahodnoevropski Dunaj leži vzhodno tako od vzhodnoevropske Prage kot Zagreba in da je Grčija virtualno v Aziji, čeprav je praktično center Južne Evrope.

Orlandu Figesu lahko oprostimo tipkarsko napako – če se bo knjiga izkazala za dobro, s Krimom, razkrcenim med Vzhodno in Srednjo Evropo –, a čas je večinoma že izbrisal pomen prizanesljivosti. Splošna geografska lenoba med tistimi, ki sprejemajo odločitve, in komentatorji odraža najmanj vzvišenost, če ne že podlih namenov (spomnimo se govora Georgea Busha na Kosovu, ko je dejal, da bo Kosovo »v roku enega leta« samostojno; zdaj pa poglejmo ameriško prisotnost na Kosovu in nezanimanje ZDA za zadeve, kot so ruske izjave na Kavkazu). Vsak pozoren državljan bi se moral oborožiti z atlasom in prazno glavo, očiščeno starih izrazov in, če je treba, sodobnih komentarjev.

RICK HARSCH je ameriški romanopisec, ki se je pred desetletjem preselil na slovensko Obalo. Med drugim je avtor trilogije *Driftless trilogy*, treh romanov, ki se odvijajo na ameriškem Srednjem zahodu, ter lani pri slovenski založbi Amalietti&Amalietti izdanega romana *Arjun in dobra kača* (*Arjun and the Good Snake*). V svojih esejih se ukvarja s sodobnimi kulturnimi boleznimi, zgodovino in umetnostjo.

Besedilo je nastalo v okviru programskega sklopa EPK – Maribor 2012 Življenje na dotik in bo objavlje-no tudi na spletni strani EPK Perspektive in refleksije (www.zivljenjenadotik.si/refleksija).

2 EPK – MARIBOR 2012

Rick Harsch: Ni Vzhodne Evrope

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 NEKATERE ŽIVALI SO BOLJ ENAKOPRAVNE

Orwelova *Živalska farma* s svojo preprosto in prav nič težno ali pretirano politično ostrino prinaša dobrodošlo dopolnitev ponudbe Lutkovnega gledališča Ljubljana. Zgodbo o prevzemu oblasti lahko mlajši gledalci in njihovi starši prosto povezujejo z nešteti primeri iz bližnje in daljne zgodovine, bližnje in daljne okolice.

7 MOHAMED NA TEKAŠKIH SMUČEH

Bekim Sejranović je bosansko-norveški pisatelj. Kombinacija je malce smešna, a povsem točna: z Balkana se je leta 1993 umaknil na Norveško, tam študiral in magistriral iz južnoslovanskih jezikov, nato pa se tik pred doktoratom popolnoma posvetil literarnemu ustvarjanju. Njegov drugi roman, *Lepši konec*, v dim hašiša in balkanski črni humor ovita pripoved o samoiskanju jugoslovanskega izseljenca po norveških zasneženih prostranstvih in bosanskem zakotju, je konec marca izšel v slovenskem prevodu.

8 MED STRASTJO IN BOJEM ZA PREŽIVETJE

Pred 19. stoletjem med slikarskimi mojstri zlepa ne najdemo ženskega imena. Italijanska baročna umetnica Artemisia Gentileschi (1593–1654) je v tem pogledu edina izjema, že za življenja priznana in uveljavljena, med drugim prva ženska, včlanjena v znamenito florentinsko Accademia del Disegno.

9 3-D DEGAS

V Zagrebu je le še nekaj dni na ogled razstava manj znanih, a izjemnih kiparskih del enega najbolj cenjenih impresionističnih umetnikov, ki je bil v svojih skulpturah še mnogo bolj progresiven kot v slikah, Edgara Degasa.



10 MENIH Z ATOSA

Slovensko-srbski pisatelj in prevajalec Pavle Rak, ki je doslej pisal predvsem dokumentarno, potopisno in filozofsko literaturo, je lani objavil roman *Utišanje srca*, ki združuje prvine omenjenih zvrsti. Dogaja se na gori Atos v Grčiji. Rak si je tamkajšnje meniško življenje ogledal na lastne oči, ga, kot kaže, dodobra izkusil in zdaj to velikodušno omogoča še svojim bralcem.

WWW.POGLEDI.SI

Kritika/Knjiga: Yi jing – Knjiga premen (Žiga Valetič)
Kritika/Oder: Zinnie Harris: Dlje od najdlje, r. Tijana Zinajić (Vesna Jurca Tadel)
Kritika/Oder: Georg Büchner: Dantonova smrt, r. Jernej Lorenci (Jelka Ciglenečki)
Kritika/Oder: Tristan in Izolda, r. Zoltán Balázs (Katja Čičigaj)

11-15 PROBLEMI

IDENTITETE SLOVENSKE POLITIKE: LEVO IN DESNO, RDEČE IN ČRNO

Kaj je levo in kaj desno, kadar govorimo o slovenski politiki? Na to vprašanje, ki se na prvi pogled zdi enostavno, ni enoznačnega odgovora. Zato smo ga zastavili akademiku **dr. Janku Kosu**, sociologu **dr. Jožetu Vogrincu**, profesorju latinščine in antične zgodovine **dr. Alešu Mavru** in nekdanjemu predsedniku stranke Zares **Gregorju Golobiču**. Zgodovinar **ddr. Igor Grdina** pa piše o tem, kako je po obdobju komunizma nastopilo obdobje kolumnizma.

17 RAZGLEDI

DRAGO BAJT – DAMJAN HANČIČ: Revolucionarno nasilje na vzhodnem Gorenjskem, 1941–1945

ŠPELA BARLIČ – AKIRA KUROSAWA: Nekakšna avtobiografija

ALENKA KOŽELJ – MARTHE ROBERT: Iz sovraštva do romana: razprava o Flaubertu

VESNA TERŽAN – JANKO GERDOL ZLODRE: Notice o arhitekturi in drugem



18 DIALOGI

VSE JE STVAR IZOBRAZBE

Pogovor s francoskim pianistom Pierre-Laurentom Aimardom

20-21 KRITIKA

KNJIGA: Jani Virk: Kar je odnesla reka, kar je odnesel dim (Gašper Jakovac)

KNJIGA: Stanka Hrastelj: Igranje (Blaž Zabel)

KINO: Pobalinka, r. Céline Sciamma (Špela Barlič)

KINO: Izpovedi eko-terorista, r. Peter Jay Brown (Denis Valič)

ODER: John Logan: Rdeča, r. Zvone Šedlbauer (Vesna Jurca Tadel)

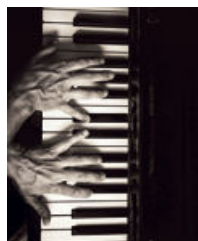
21 AMPAK

Majda Širca: Spregledi (Odziv na kolumno *Za kulturo gre! Pa gre res?*, *Pogledi*, 7. februar 2012, in članek *Optimist, pesimist in realist*, *Pogledi*, 25. april 2012)

22 BESEDA

Verena Perko: Sodobni muzej je medij

Jože P. Damijan, Sašo Polanec: Visoko šolstvo je že zdaj podhranjeno



NASLOVNICA

Foto Jože Suhadolnik

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 9

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

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



k u l t u r a • • •
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 Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

Cirkus kanski

Letošnji canneski filmski festival, ki bo dopolnil petinšestdeset let, odštevava še zadnje dni do svojega začetka. Ta bo prihodnjo sredo, 16. maja, za zdaj pa je v glavni tekmovalni spored, torej tisti, kjer je na koncu (ta bo letos 27. maja) mogoče iztržiti zlato palmo, uvrščenih 21 filmov. Če bodo organizatorji k njim tik pred zdajci ali celo dan po tem dodali še enega ali dva, ne bo to nič nenavadnega: velikan med festivali si pač lahko privoščijo, kar si želi, med drugim tudi tekmovalno prikazovanje filmov, ki so že bili v distribuciji na domačih tleh, pa čeprav tega pravila festivalom canneskega ranga ne dovolijo. No, predpogoj za to je, da se pišeš, denimo, Almodovar, Tarantino, Coen ali kaj podobnega. Če pa se denimo pišeš Cvitkovič, Burger, Šterk ali kaj podobnega, tudi bolj slavnega, pa je to misija nemogoče.

Kakorkoli: po lanskem festivalu, ki si ga bomo zapomnili po licemernem »izgonu« očeta danske Dogme 95, predvsem pa po arhivskem letniku zlatopalmašev almodovarjev, von trierjev, dardennov, morettijev in tako naprej (in seveda malickov), se je samo po sebi postavilo vprašanje, kaj je ostalo za leto 2012? In je, kar nekaj. Denimo v Cannesu že dvakrat nagrajeni Michael Haneke (*Amour*) s filmom o starejšem paru in njuni hčeri ter soočanju s staranjem in smrtnostjo. David Cronenberg (*Cosmopolis*) z adaptacijo romana Dona DeLilla. Abbas Kiarostami (*Like Someone in Love*), ki je po filmu *Overjena kopija* na Japonskem posnel svoj drugi film zunaj svoje iranske domovine. Britanski favorit in prav tako že zmagovalec Cannes Ken Loach (*The Angel's Share*) z zgodbo o skupini mladih nezaposlenih Glasgowsčanov, ki nameravajo oropati destilarno viskija. Vrača se tudi prav tako z zlato palmo že nagrajeni Romun Cristian Mungiu (*După dealuri*), tu sta ponovno Carlos Reygadas (*Post tenebras lux*) in Avstrijec Ulrich Seidl (*Paradises: Liebe*). Pa seveda Walter Salles (*On the Road*), ki se je lotil adaptacije kultnega romana Jacka Kerouaca. Ne gre spregledati tudi Francoza Jacquesa Audiarda (*De rouille et d'os*), ki je v Cannesu za film *Prerok* pred tremi leti odnesel veliko nagrado žirije, in seveda veterana Alaina Resnaisa, čigar film *Doslej niste videli še ničesar* naj bi veljal za njegovega zadnjega. Prav nič opazno skromnejši ni drugi canneski tekmovalni spored *Poseben pogled*, pa seveda takšni in drugačni tributi. Eden med njimi bo namenjen 76-letnemu ameriškem scenariсту in režiserju Philipu Kaufmanu, ki bo



vodil tako imenovani Master Class, kar pomeni, da bo v seriji pogovorov predstavil svoje razmerje s filmom. Ob tej priložnosti bodo zavrteli tudi njegov zadnji film *Hemingway & Gellhorn*, narejen za HBG Films, v katerem Clive Owen in Nicole Kidman igrata slavnega pisatelja in njegovo tretjo ženo, znano vojno poročevalko. A zvezdnikov za oboževalce rdeče preproge bo poleg Kidmanove in Owna še precej več.

Letošnjo žirijo sicer vodi italijanski režiser Nanni Moretti (zlata palma za *Sinovo sobo* leta 2001), čigar film iz zadnjega Cannes *Imamo papeža* pravkar vrtijo tudi v naših kinematografih. **Ž. L.**

Bosanska vojna z drugimi sredstvi

Četrtega maja, ob dvaintridesetletnici Titove smrti in dvajsetletnici začetka vojne v Bosni, je časnik *New York Times* objavil članek *Maršal Tito v Queensu*, ki ga je napisal 31-letni Kenan Trebinčević (oz. Trebinčević), ki je leta 1992 z družino prebegnil iz Brčkega (kjer je, mimogrede, tudi ena od postaj iskanja očeta v drugem romanu Gorana Vojnovića *Jugoslavija, moja dežela*). Zgodba o življenju nekdanjih rojakov v newyorškem predmestju je po eni strani skoraj komična, po drugi pa srhljiva.

V Queensu živi več kot deset tisoč »ex-Yugoslavians«. Kenan se hodi strič h Gigiju (verjetno bi se prav pisalo Đidi), na »cevape« se odpravi v gostilno Old Bridge (verjetno po mostarskem mostu, lastnik lokala je avtorjev soimenjak), glavnina teksta pa je posvečena usodi restavracije in *loungea* Marshall – ki ga je leta 2009 odprl že omenjeni Gigi z namenom, da bi Kenanovi generaciji preganjali domotožje, obenem pa poskrbel za preseganje etničnega sovraštva v novi domovini. Ko sta Kenan in njegov starejši brat Eldin (hm, se spomnite istoimenskega ustanovitelja Murphy Brown?) prišla na otvoritev, so bile stene polepljene s posterji jugoslovanske nogometne reprezentance, DJ pa je našel Dina Merlina *Jel' Sarajevo gdje je nekad bilo*.

Obema Bošnjakoma se je takoj zazdelo, da hrvaški bar v bližini, seksi srbske natakariče in bošnjaški lastnik ne pomenijo najboljših obetov. Poznavalsko se jima je zasmilil lokalni varnostnik, ki si je mislil, da s samimi belci sredi New Yorka ne bi smelo biti kakšnih problemov. Natakariče so imele čez bele srajčke zavezane rdeče pionirske rutice in na točilnem pultu se je bleščal doprnski kip »zmernega diktatorja«, ki je lokalu posodil ime.

Kenan je bil rojen istega leta, ko je maršal umrl, leta 1987 pa je pod pokroviteljstvom svojega najljubšega učitelja Milutina postal Titov pionir. Pet let pozneje je učitelja ponovno srečal – v uniformi. Kenanu je iz rok izbil vrečko s hrano, rekoč: »Balije (psovka za muslimana) ne potrebujete kruha.« Nato ga je zgrabil za lase in mu ob glavo prislonil puškino cev: »Nekaj se mi zatika,« se je pritožil in ga spodil stran. Podoben odnos je doživel od svojih prijateljev: niso več hoteli igrati nogometa z njim, kolegi iz karate kluba pa so od njega zahtevali, naj jim vrne nalepke *He-Mana*, ki so jih dotlej izmenjali.



DOKUMENTACIJA DELA/REUTERS

–, to pa je bilo za muslimana, ki je osebno poznal več ljudi, ki so jih srbski plačanci pomorili, preveč: za povrh je srbsko omizje še razčustvovano začelo mahati z iztegnjenimi tremi prsti. Kenan in Eldin sta na svoji strani lokala vstala in jim z iztegnjenim kazalcem izzivalno odmahovala. Spopad ni bil daleč – in bilo jih je šest proti njima dvema, a morda so jima ravno zato pustili oditi? Vseeno se nista nikoli več vrnila v Marshalla, kmalu pa so ga vseeno zaprli: menda je ob podobni provokaciji s tremi prsti kri zavrela Črnogorcem, prišlo je do spopada z noži, lokal pa je bil povsem razbit.

Kenan piše še o tem, kako njegovim ameriškim prijateljem ne gre v glavo, da hoče kdo omejiti svobodo izražanja, kajti ne morejo razumeti, da je za nekoga mahanje s tremi prsti enako kot za Jude pozdrav z iztegnjeno roko. Zanj so trije prsti simbol izgube domovine in otroštva, pa tudi nerazčiščene preteklosti v Srbiji, ki še vedno bolj ali manj odkrito slavi vojne zločince in se posmehuje mednarodnemu sodišču v Haagu.

A vseeno – Kenan zapiše še, da ga bolj zanimajo ponovitve *Seinfelda* kot pa krvno maščevanje. In ker ve, da je lokalni mesar, četudi Srb, v ZDA že trideset let in torej ni sodeloval v vojni, ga njegovo poreklo ne moti. Kaj si misli Goran Bregović, ko nastopa s Ceco, je pa že drugo vprašanje. **B. T.**

Prvih 5 ...

NORVEŠKA GROZLJIVKA V ČASU RADIJSKIH POROČIL

Režiser Alen Jelen

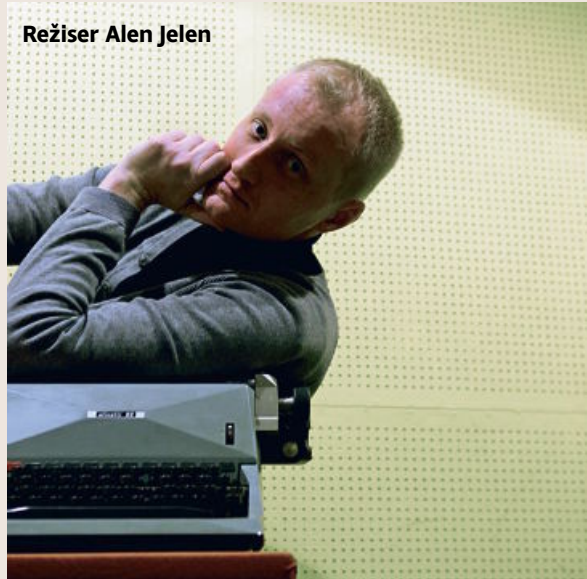


FOTO PETER KOŠTRUN

V uredništvu dramskega programa na Norveškem radiu so se odločili, da z razpisom spodbudijo avtorje k ustvarjanju radijskih grozljivk; z njimi so lani na berlinskem radijskem festivalu poželi veliko zanimanja. Na programu Ars bodo v sredo, 9. maja, ob 13.05 premierno predstavili psihološko grozljivko *Eksperiment* mlade avtorice Pernille Iversen. V igri gre za skriti ljubezenski odnos med učiteljem kemije in mladim dijakom. Igro je poslovenil Milan Štefe, v režiji Alena Jelena pa v glavnih vlogah nastopata Željko Hrs in Jure Kopušar. Igro bodo ponovili še v soboto, 12. maja, ob 22.40 na prvem programu.

CENEJŠI ZMENKI V DRAMI!

Ljubljanska Drama bo v maju za osem predstav na svojem velikem odru ponudila znano promocijsko akcijo: plačaj eno vstopnico, dobiš dve. V akcijo so vključene štiri letošnje premiere – *Malomeščani* Gorkega 12. in 30. maja, *Bobby in Boris* Dušana Jovanovića, Mitje Čandra in Eve Mahkovic 16. maja, Zupančičev *Padec Evrope* 22. maja in Krleževa *Gospoda Glembajevi* 25. maja – in lanska uspešnica *Beneški trgovci* Williama Shakespearja, na Borštnikovem srečanju nagrajena z nagrado za režijo Eduardu Milerju in za igro Igorju Samoborju, že 9. maja. V programu bo tudi otroška predstava *Mala čarovnica* – 18. maja, ter dve gostovanji: *Vdovin zmenek* ameriškega dramatika Israela Horovitza, koprodukcija ptujskega in novogoriškega gledališča v režiji Igorja Samoborja 26. maja, in *Tri sestre* Čehova iz Prešernovega gledališča Kranj v režiji razvpitega Oliverja Frlija 31. maja.

»GLEJTE GLASBO IN POSLUŠAJTE PLES!«

Ta namig koreografa Georgea Balanchina obiskovalcem njegovega baleta *Serenada*, ki ga bomo videli v baletnem večeru *Vidnonevidno*, velja tudi za spremljajoči deli drugih koreografov, *Septet* Ireka Mukhamedova in *Miniature* Juanja Arquesa. Gre za tri dela treh različnih skladateljev, treh časovnih obdobij in treh različnih koreografskih slogov plesa – klasičnega, sodobnega in neoklasicističnega: *Septet* na glasbo Ambroisa Thomasa (1811–96) je prva koreografija umetniškega vodje ljubljanskega Baleta Ireka Mukhamedova, ki jo lahko vidimo pri nas. Naslov je nastal na podlagi sedmih glasbenih stavkov in sedmih baletnih plesalcev, ki na odru poustvarjajo koreografovo doživljanje glasbe skladatelja. V njih se zrcali veselje do klasičnega baleta nekdanj odličnega baletnega solista. Španski koreograf Juanjo Arques je navdih za svojo koreografijo *Miniature* našel v partituri *Sedem miniaturn* za godala slovenskega skladatelja Marjana Lipovška. Poleg podlage, ki jo tvori harmonično ravnovesje vsebine in oblike tega glasbenega dela, je bil gonilna sila pri ustvarjanju koreografije skladateljev kompozicijski slog, v katerem se zrcalijo vplivi neoklasicizma, neoromantike in ekspresionizma. *Serenada* je prvi balet,



FOTO UROŠ HOČVAR

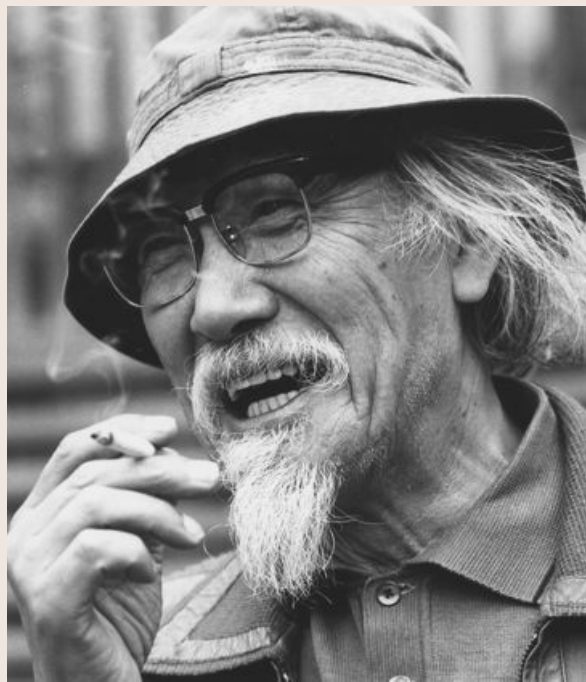
... prihodnjih 14 dni

ki ga je George Balanchine ustvaril v ZDA. Znamenito delo je na glasbo Petra Iljiča Čajkovskega nastalo leta 1952 in velja za enega ključnih v baletni zgodovini.

Baletni večer *Vidnonevidno* je ljubljanski Balet premierno uprizoril 3. junija lani, ko je bil še v težkem obdobju prenove matične operno-baletne hiše. Tedaj smo si ga ogledali v Slovenskem stalnem gledališču Trst, nedvomno pa bodo vse tri zanimive koreografije baletni plesalci zdaj s še večjim zanosom izvedli na domačem odru v štirih zaporednih večerih od 9. do 12. maja

SEIJUN SUZUKI: JAPONSKI MOJSTER B-PRODUKCIJE

Za vse ljubitelje »drugačnega« žanrskega filma, tiste nekonvencionalne, drzne in k eksperimentu nagnjene ter pogosto subverzivne žanrske produkcije, ki se je poigravala



z veljavnimi pravili žanra ter premikala in prestopala njegove meje, Slovenska kinoteka v drugi polovici maja pripravlja preprosto nespregledljiv dogodek: obsežno retrospektivo dela japonskega mojstra B-filmov, Seijuna Suzukija. Retrospektiva, ki jo je Slovenska Kinoteka pripravila v sodelovanju z japonsko fundacijo, legendarnim studiem Nikkatsu ter z japonskim veleposlaništvom v Ljubljani – z njo bodo obeležili tudi 20. letnico diplomatskih odnosov med Slovenijo in Japonsko –, nam prinaša 21 celovečernih del (na restavriranih ali na novo izdelanih 35-mm kopijah), ki si jih bomo lahko ogledali v času od 15. do 26. maja. Opus hiperaktivnega Suzukija, ki je znal v zlatih letih japonskega filma (petdeseta in šestdeseta leta) posneti tudi do 6 filmov letno, sicer obsega preko 50 celovečercv, a vseeno nam tokratna retrospektiva omogoča celovit vpogled v njegovo filmsko ustvarjanje. Ogledali si bomo namreč lahko njegova zgodnja dela, nastala v petdesetih letih, ko se je še bolj ali manj držal žanrskih pravil, a pri tem vseeno navduševal s svojim svežim pristopom, njegove nesporne mojstrovine iz šestdesetih let – od že skoraj nadrealističnih yakuza filmov, kot sta kultna *Tokijski potepuh* (Tokyo nagaremono, 1966) in *Ožigosan za umor* (Koroshi no rakuin, 1967), do čudovitih dram o krhkosti človeške duše, kot je *Zgodba o prodajalki ljubezni* (Shunpu-den) –, s katerimi je klasično pripoved zmaličil do nerazpoznavnosti ter se ob tem izkazal kot izvrsten stilist, prav tako pa tudi nekatera njegova pozna dela, tista iz osemdesetih in devetdesetih let.

JAZZ NA SVEŽEM ZRAKU

Cerkno bo letos že sedemnajstič prizorišče mednarodnega džezovskega festivala med 17. in 19. majem. Neformalna otvoritev poletne festivalske sezone tudi tokrat ponuja številna imena z raznolikih robov improviziranih godb. Pokriti oder na mestnem glavnem trgu bo na otvoritveni večer gostil slovensko-nizozemsko eksperimentalno navezo Vanilla Riot ter mednarodni 13-članski ansambel Royal Improvisers Orchestra, ki se napaja v tradiciji holandskega jazza. Preostala dneva bo festival v manjših zasedbah gostil še nekaj legend svobodne improvizacije, med katerimi gre omeniti vsaj pianista Freda Van Hova, ki se bo tokrat v Sloveniji pojavil prvič, ter britanskega kontrabasista Barryja Guya, ki se tudi s Fernandez/Guy/Lopez triom postavlja na meje improvizacije in evropske klasične glasbe. Zadnji večer se pri nas premierno predstavlja še ena mednarodna zasedba s slovenskimi glasbeniki: v kvartetu bosta s saksofonistom Michelom Donedajem in harmonikarjem Jonasom Kocherjem nastopila domača aktivista improvizacije ter sodobne kompozicije, Tao Vrhovc-Sambolec in Tomaž Grom. Poslastico pa na tokratnem festivalu najverjetneje predstavljajo koncertni znanci eksplozivnega free-jazza, Skandinavci Atomic.

Od kulturne posebnosti na začetku 20. stoletja do suverene in demokratične države je bila hitra in učinkovita pot. Torej smo zmagovalci. In odgovornost zmagovalcev je, da poleg svoje veličine vidijo tudi zločine, zablude svoje zgodovine.



Vršilec dolžnosti direktorja Arhiva RS **Jože Dežman** v *Delu* o odgovornosti zmagovalcev

Najprej zahodna Evropa, nato še svet in vesolje!

Obstajajo pisci, katerih knjige so tako dobro napisane, da se človek ob njih joče in smeje, jih jemlje s seboj na avtobus in stranišče, ko pa jih prebere in zapre, se mu zdi, da avtorja pozna do obisti in bi z njim lahko ure dolgo kramljali. A ko se ta avtor pojavi pred njim v različici iz mesa in krvi, bralec – v vlogi novinarja ali pač poslušalca na literarnem večeru – ugotovi, da je njegov priljubljeni pisatelj v živo neverjetna puščoba in da je v svoje pisanje verjetno prelil vso svojo življenjsko energijo. Obstajajo pa tudi pisci, ki so sreča in radost vsakega gostitelja, ki jih čaka stol v sleherni televizijski pogovorni oddaji, pisci, katerih telefonske številke imajo novinarji v mobilnih imenikih med opcijami za hitro klicanje – tako so njihove besede blagodejne in čudežne za dvigovanje naklade in gledanosti. Kako tehtno je njihovo pisanje, je že drugo vprašanje, odgovor nanj pa še zdaleč ne en sam.

Dmitry Glukhovsky, ki se je mudil v Ljubljani v zadnjih dneh aprila, je nesporno osebnost, k s svojo prisotnostjo in predvsem povedanim v prostor vnese določeno živahnost. Z dovtipi, ki jih je vseprek izrekal na tiskovni konferenci ob izidu slovenskega prevoda svojega prvenca *Metro 2033*, mu je nedvomno uspelo popestriti dogodek, ki praviloma sodi med bolj komorne. Kolikšna je teža njegovega literarnega ustvarjanja in ali bo postal drugi Douglas Adams oziroma Stanisław Lem – žanr, v katerem je zakorakal na literarno prizorišče, je namreč znanstvenofantastični –, pa se z gotovostjo ne da odgovoriti niti, ko se pregrizeš čez 600-stransko knjigo, ki na hitro branje in na prvi vtis malce spominja na distopično *Cesto Cormaca McCarthyja*. *Metro 2033* se dogaja – ja, v metrou leta 2033 (nadaljevanje, ki ga je Glukhovsky že spisal, nosi naslov *Metro 2034*). Nadzemni svet je uničila jedrska eksplozija, peščica preživelih, med njimi glavni junak Artjom, se skriva po hodnikih podzemne železnice. Družbo jim delajo vse mogoče pokveke, ki so se v takšne izrodile zaradi radiacije, Artjomu pa je seveda zaupana nekakšna odrešiteljska naloga. Glukhovsky je za svoj prvenec, ki je v izvirniku izšel leta 2005 in bil napisan že leta 2002, dobil nagrado Evropskega društva za znanstveno fantastiko.

Knjiga je bila ruskim bralcem najprej na voljo na spletnem naslovu, ko pa so jo natisnili, so je prodali več kot 400.000 izvodih. Sledili so prevodi v tuje jezike, doslej je izšla v 34 različnih. Kako komentirate vaš prodor na zahodnoevropske trge, ki marsikateremu ruskemu piscu ostanejo nedostopni, se je glasilo ogrevalno vprašanje iz ust Roka Zavrtnika iz Založbe Sanje. To je šele začetek, je odvrnil 33-letnik, moj načrt je letos osvojiti zahodno Evropo, prihodnje leto preostali svet, v letu 2014 pa še vesolje, je velikopotezno razlagal in dodal, da v njegovem načrtu ni nič pretirano megalomanskega, saj si bo vsako leto vzel predah in se ne bo lotil vsega hkrati. In kam boste šli na dopust, se je zaslislalo iz novinarskega tabora – v katerem se je najpozneje takrat razširilo spoznanje, da je pisec tiste vrste, kakršnega si lahko samo želijo za sogovornika. To se je navsezadnje dalo slutiti že iz kratkega življenjepisa v vabilu na predstavitev knjige: Glukhovsky, poliglot, ki govori sedem jezikov (in je vsaj za dva na tiskovni konferenci dokazal, da tekoče), je delal za tako raznolike medijske hiše, kot so Euronews, Russia Today in Deutsche Welle. Njegovi novinarski kolegi so ga, nedvomno tudi zaradi drobnega, a ne zanemarljivega podatka, da se je šolal tudi v Izraelu, sumničili, da je vohun.

Toda ne glede na nesporne komedijantske sposobnosti, v sklopu katerih je Glukhovsky občinstvu postregel tudi s podatkom, da bo letošnje počitnice preživel v Sredozemlju in v Los Angelesu, ker je pač »zelo konservativen«, da si je sicer želel na Norveško, a je »preveč draga«, se je v nadaljevanju izkazal za precej lucidnega misleca o prihodnosti tiskane knjige, bistvu pisanja in celo usodi korupcije v Rusiji. Internet ne pomeni konca knjige, je prepričan Glukhovsky, ki se ima za avtorja, ki je izšel z interneta in se z novim medijem več kot očitno zelo dobro razume. Pisatelji bodo še naprej pisali, ne glede na to, na kakšnih nosilcih bodo njihova dela na voljo. Nič ga ne moti, če ljudje njegovo pisanje prebirajo, ne da bi za to kaj plačali, saj v literarnem ustvarjanju uživa in plačilo zanj dojema kot nepričakovan bonus. Postati pisatelj,



Dmitry Glukhovsky

FOTO UROŠ HOČVAR

ki se s pisanjem lahko preživlja, pa je enako možnosti, da zadeneš na loteriji, je prepričan. Internet je poleg tega zelo demokratičen medij: na spletu lahko berejo knjige tudi tisti, ki si jih nočejo ali ne morejo kupiti, bodisi zato ker živijo daleč stran od najbližje knjigarne bodisi ker nimajo denarja za nakup knjige ali ker enako vsoto raje investirajo v nakup vstopnice za kino, kamor bodo povabili svoje dekle. In res nočem biti tisti, ki ga bodo ljudje krivili za polom v svojem ljubezenskem življenju – ker jim je zaradi nakupa knjige zmanjkalo denarja za kino, se je pošalil Glukhovsky.

Knjig ne piše z mislijo na določeno ciljno občinstvo, vendar pa na srečanjih s svojimi bralci v knjigarnah opaža, da *Metro 2033* in *2034* berejo predvsem mladi, včasih pa po knjigi posežejo še mama, oče in mogoče stari starši. »Dobra knjiga nikoli ne sme biti napisana z mislijo na določeno občinstvo. Take knjige se sicer dobro prodajajo, a od njih ne ostane nič za prihodnje generacije,« je razodel svoje nazor Glukhovsky. Koliko njegovih del bodo brali – na tabličnih računalnikih, mobilnih telefonih ali, po vsej verjetnosti, čem revolucionarno novem – čez nekaj desetletij, se za zdaj še ne ve. Tako kot ni jasno, kaj bo z Rusijo in njeno navidezno demokracijo, ki jo je pisatelj primerjal s Hidrino glavo: odrežeš ji eno glavo, na primer Putina, pa v istem hipu poženejo nove. Rusija je prepredena s korupcijo in v tem klobčiču vsi podkupujejo in so vsi podkupovani, vsak vsakogar s čim drži v šahu, zato je stopnja lojalnosti visoka, vozal pa skorajda nerazrešljiv. Edina dobra stvar, ki jo je zdajšnja nezavidljiva situacija porodila, je veliko število politično angažirane mladine. Hipsterji, ki so se nekoč zanimali samo za dobre restavracije in nove, vroče nočne klube, danes hodijo na protiputinovske demonstracije, je razlagal Glukhovsky, tudi sam član eden od spletnih protiputinovskih združenj na Facebooku. Navsezadnje bi se tudi sporočilo njegove knjige, *Metro 2033*, dalo brati skozi politična očala. »Saj sploh ne gre za distopijo,« se je kislo zasmel. In še pojasnilo: kot so sporočili iz Založbe Sanje, jim kljub prigovarjanju, naj privoli v slovenjenje svojega imena, to od Glukhovskega ni uspelo izprostiti. Meni namreč, da je Dmitry Glukhovsky ime blagovne znamke, ki naj se povsod po svetu pojavlja v enaki obliki. **A. T.**

NEKATERE ŽIVALI SO BOLJ ENAKOPRAVNE

Živalska farma s svojo preprosto in prav nič težno ali pretirano politično ostrino prinaša dobrodošlo dopolnitev ponudbe. Zgodbo o prevzemu oblasti lahko mladi gledalci in njihovi starši prosto povezujejo z nešteti primeri iz bližnje in daljne zgodovine, bližnje in daljne okolice.

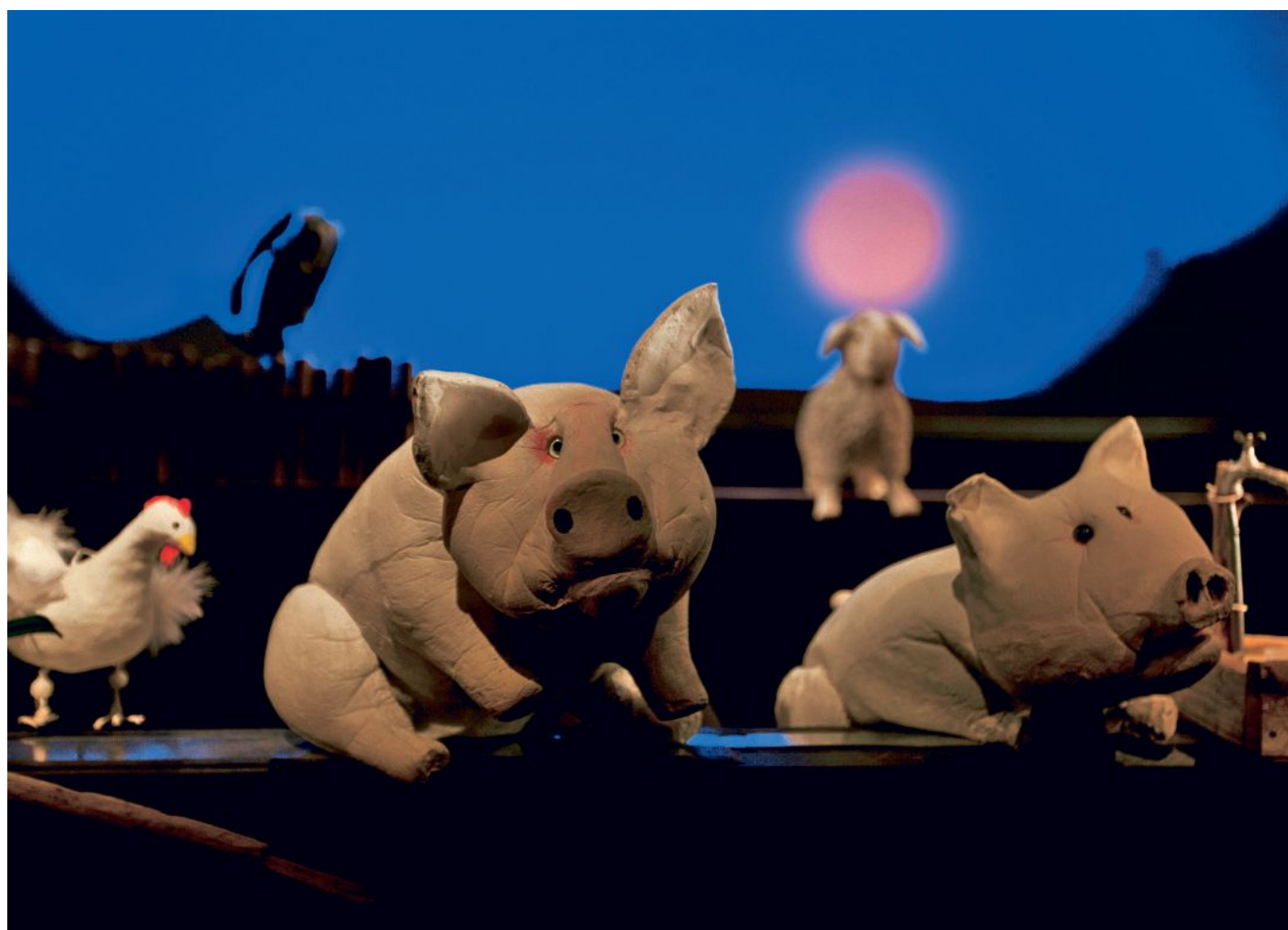
VESNA JURCA TADEL

Orwellova *Živalska farma*, kot jo igrajo v Lutkovnem gledališču Ljubljana, s svojo preprosto in prav nič težno ali pretirano politično ostrino prinaša dobrodošlo dopolnitev ponudbe – lutkovna predstava, sicer namenjena gledalcem od 12. leta, najbrž še več pove generacijam njihovih staršev, ki lahko to notorično zgodbo o prevzemu oblasti prosto povezujejo z nešteti primeri iz bližnje in daljne zgodovine, bližnje in daljne okolice.

V svoji shematičnosti, jasno načrtani zgodbi, z duhovito in sistematično izbranimi liki ter vseprežemajočo poanto je *Živalska farma* nadvse nazoren prikaz bistva političnih mehanizmov – naj gre za stalinizem, proti kateremu naj bi bil znameniti Orwellov roman iz leta 1945 dejansko uperjen, ali pravzaprav za katerokoli drugo obliko političnega reda, kjer se izhodiščni ideali in floskule o blaginji za vse po vzpostavitvi novega reda (ali nove države) kmalu izrodijo v brezsrčno izkoriščanje zavedenih množic s strani vladajočega sloja.

Kratko Orwellovo prozo je spretno in pregledno dramatiziral Andrej Rozman - Roza in jo prežl s prepoznavno slovensko kmečko govorico ter kupom nabritih citatov in klicajev iz slovenske folklore, literature, zgodovine in sploh našega prístnega kolorita. Sploh ni nobenega dvoma – *Živalska farma* se dogaja pri nas, v Sloveniji, na slovenski zemljici, ki je seveda plodna, živali se uprejo slovenskemu kmetu Janežiču, soseda sta Hribernik in Dolinar, himna, ki jo živali prepevajo kot simbol upora in boljše bodočnosti, lepo doni na melodijo *Kovači smo*. Ob učinkoviti zasnovi lutk in scene (Barbara Stupica; tehnologija lutk Zoran Srdić in Mitja Ritmanič), maksimalnem angažmaju vseh nastopajočih, ki živali izredno plastično glasovno individualizirajo in oživljajo (Branke Vižintin, Iztok Lužar, Gašper Malnar, Martina Maurič Lazar, Polonca Kores, Nina Skrbinšek, Urška Hlebec, Stane Tomažin – žal niti iz gledališkega lista niti s spletne strani ni razvidno, kako so bile vloge razdeljene, kar je pri tako izrazito načrtanih karakternih potezah res škoda!), ter nevsiljivi, a dinamični, duhoviti in na pravih mestih zaostreni režiji Vita Tauferja se izkaže, da so lutke dejansko idealni medij, ki vzpostavijo ravno prav distance, da Orwellove besede ne zazvenijo že skoraj preveč aktualistično.

Tako pa se gledalci lahko prav imenitno zabavamo, ob mnogih replikah pa seveda prav neprijetno zdrznemo, ko spremljamo žalostno in predvidljivo usodo živali, ki so se odločile, da se ne bodo več pustile izkoriščati svojim vladarjem (ljudem), ampak bodo oblast vzele v svoje roke. Taufer in Roza nas premišljeno, z odličnim občutkom za ritem



Avtorica likovne podobe je Barbara Stupica

in poantiranje vodita po vseh postajah tega neizbežnega sestopa v deziluzijo. Uvodni sočni prizori z zapitim gospodarjem kmetije Janežičem, ki kmetijo vedno bolj zanemarljivo, nudijo idealno podlago, da lahko stari pujs Major nezadovoljnim živalim tik pred smrtjo zaupa svoje sanje o svetli prihodnosti, kjer bodo živali garale zase in ne za druge – pa naj so še tako nerealne in premalo domišljene. Četici koz, ovc, kokoši, konjev in oslov, ki za Majorjem voljno poprimejo himno o bodoči vladavini živali, stoji nasproti črni vran, ki živali nenehno opozarja, da morajo ostati pokorne, saj jih bo le tako po trpljenju na tem svetu čakala sladkorna gora za obzorjem ... Ko ob prvi priložnosti izženejo gospodarja, se takoj naslednji hip vprašajo, ali so torej že v boljših časih – in niti ne opazijo, da se neopazno vzpostavlja nova hierarhija, saj vodstvo prevzamejo pujsi. Z dobrimi izgovori si prisvojijo več hrane in sistematično vpeljejo potrebne elemente za vzdrževanje oblasti, tako zunanje (novo ime in zastava, širitev ideje novega reda – animalizma na sosednje kmetije) kot vsebinske: vzpostavijo pet zapovedi in nujni kohezivni element v obliki skupnega sovražnika, ki jih ogroža – zaenkrat je to nekdanji gospodar Janežič in že sama omemba njegovega imena poenoti vsa morebitna razhajanja mnenj in zatre prva plaha spoznanja, da se s spremembo oblasti za živali ni kaj dosti spremenilo – razen občutka, da zdaj garajo zase, pa čeprav si je treba kar naenkrat »zategnit pasove«. Živali se različno odzivajo; medtem ko konj do zadnjega vdano ponavlja, da »ma vodja zmiri prou« in da je treba samo več delati, pa bo vse v redu, osel ugotavlja, da »rajš dela kt razmi-

SPLOH NI NOBENEGA DVOMA – ŽIVALSKA FARMA SE DOGAJA PRI NAS, NA SLOVENSKI ZEMLJICI, ŽIVALI SE UPREJO SLOVENSKEMU KMETU JANEŽIČU, SOSEDA STA HRIBERNIK IN DOLINAR, HIMNA, KI JO ŽIVALI PREPEVAJO KOT SIMBOL UPORA IN BOLJŠE BODOČNOSTI, LEPO DONI NA MELODIJO KOVAČI SMO.

šla«, ovce pa itak brez odvečnih vprašanj pridno pritrjujejo pujsom. In ko pride do spora med dvema vodilnima pujsoma – perfidnejši in brezobzirnejši Napoleon prežene sposobnejšega Kepco, ki je sicer dejansko imel vizijo za razvoj kmetije –, gredo zadeve naglo navzdol. Napoleon razglasi Kepco za največjega sovražnika, saj naj bi se pajdašil s sosednjim kmetom Dolinarjem, in začne uveljavljati strahovlado. Ko začne kmetija zaradi njegove nesposobnosti propadati, za to obtoži demoniziranega Kepco in da pobiti njegove domnevne pajdaše. Utopično-optimistična himna se spremeni v agresivnejšo verzijo, način vladanja se čez noč zamenja (nič več zborovanj in skupnega odločanja,

le še dekreti), manipulacija je popolna. Napoleonova klika na skrivaj prikroji pet zapovedi, da lahko mirno krši zakone, ki jih je sama postavila (tudi ubijanje je dovoljeno – seveda le z razlogom ...), in ravna proti načelom, ki jih je prej zagovarjala (Dolinar se naenkrat iz nevarnega soseda spremeni v zaželenega trgovskega partnerja). V tem vzdušju vsesplošnih laži, korumpiranosti in pomanjkanju jasnih pravil se le redkokateri žival zaveda ironije spremenjene pete zapovedi: »Vse živali so enakopravne, a ene so enakopravnejše.«

Koliko časa bodo živali garale in trpele, v iluziji, da se jim splača biti bolj delavne in manj požrešne (kot začudeno ugotovi Dolinar), ker so pač prepričane, da delajo zase? Kako dolgo bodo pripravljene gledati, kako zakoni veljajo za vsakega drugače? Se ne zavedajo, da so žrtve dnevne perfidne manipulacije pogoltnih oblastnikov? Se sploh še lahko spomnijo, kakšna je bila tista svetla prihodnost, ki so si jo slikale pred očmi, preden so prevzele vajeti v svoje roke? Orwell, pa tudi Roza in Taufer se jim grenko posmehnejo in jih zapustijo v trenutku, ko so do vratu obtičale v močvari zgrešenih opravičil, resignacije in pomanjkanja vere v alternativo.

Če lahko *Živalska farma* pripadnikom mlajših generacij ponuja privlačen, zabaven in niti za hip tezen vpogled v to, kako hitro se lahko izrodijo obljube o svetli prihodnosti, se njihovi starši poleg tega lahko tudi sprašujejo, ali je sploh možno, da bi bilo kaj drugače.

Vsekakor predstava, ki bi se lahko uvrstila v železni repetoar LGL in doživela veliko ponovitev – za vse generacije. ■

GEORGE ORWELL
ANDREJ ROZMAN - ROZA

Živalska farma

REŽIJA VITO TAUFER
Lutkovno gledališče Ljubljana
26. 4. 2012, 80 min.
(ogled ponovitve 28. 4. 2012)

MOHAMED NA TEKAŠKIH SMUČEH

Bekim Sejranović je bosansko-norveški pisatelj. Kombinacija je malce smešna, a povsem točna: z Balkana se je leta 1993 umaknil na Norveško, tam študiral in magistriral iz južnoslovanskih jezikov, nato pa se tik pred doktoratom odločil popolnoma posvetiti literarnemu ustvarjanju. Njegov drugi roman, *Lepši konec*, v dim hašiša in balkanski črni humor ovita pripoved o samoiskanju jugoslovanskega izseljenca po norveških zasneženih prostranstvih in bosanskem zakotju, je konec marca izšel v slovenskem prevodu.

AGATA TOMAŽIČ

Ena od prednosti življenja na Norveškem je, da se človeku, kamorkoli drugam gre, zdi, da je lepo vreme in poceni, pravi Bekim Sejranović in se zareži ob pivu, za katerega bi v Oslu odšel med osem in deset evri, sedeč za mizo pri Žmavcu, ki ga oblivajo še malce boječi se sončni žarki in neusmiljeno češe spomladanski veter, pa dva.

Slovenija da je ravno nekako na pol poti – ne le geografsko, temveč tudi mentalno – med Norveško in Balkanom. Rojen v Brčkem, Sejranović danes živi med Oslom in Hvarom. Vsaj tako je izjavil v nekem intervjuju leta 2010, a glede na to, da imamo opravka s človekom, ki je v Sloveniji med drugim spregovoril v sklopu serije predavanj z naslovom *Cross Border Experience* v AKC Metelkova, je ta podatek najbrž že zastarel? Oslo in Hvar sta skrajni točki, med katerima se gibljem, pravi Sejranović, v Ljubljani pa se bo zdaj mudil pogostejše, ker tu živi njegovo dekle, s katero pričakujeta otroka. Na Hvaru ima počitniško hišo, ki jo je kupil v nekakšnem *joint-venture* s petimi norveškimi prijatelji. So zelo racionalni in disciplinirani, kot Norvežanom pritiče, razlaga z občudovanjem, a ne brez kančka tistega značilnega balkanskega posmeha – skupno lastništvo da vključuje tudi sestanke hišnega sveta in podobne reči, zaradi katerih zadeva funkcionira in brez katerih bi se sprevrgla v polom. Kar bi se bržčas zgodilo, če bi se tega lotil z rojaki, pristavi. Na Hvaru je zvečine pozimi, takrat piše, preostali del leta pa v Oslu »dela za denar«, pravi. Tolmači na sodišču, predava norveški jezik tujcem, piše kolumne za norveške časopise. Torej nič več ne opravlja priložnostnih del à la Charles Bukowski: na pošti, na gradbiščih ...? Vprašanje se ponuja samo od sebe – glavni junak *Lepšega konca*, za katerega Sejranović priznava, da je v marsičem avtobiografsko delo, se med drugim nekaj časa preživlja kot poštar, norveška pošta pred božičnimi prazniki potrebuje nove delovne sile in novinec, ki med bledoličnimi severnjaki ne more skriti, da je priseljenec, se po začetnih sumničavih vprašanjih, ali ima težave z branjem in pisanjem, dobro vklopi v poštarski kolektiv. »S kolegi poštarji sem šel na pivo in pico. V tišini so gledali, ali bom pojedel kos s šunko. Ko so videli, da lahko pošto razdelim pred poldrugo, da jem svinjino in pijem pivo, sem postal eden od njih,« je zapisal v *Lepšem koncu*. »Nazadnje sem na gradbišču delal pred petimi leti. Naporno, a mi je bilo všeč, ker ti vsak dan sproti odštejejo denar. Nekateri hodijo v fitnes in se mučijo z utežmi, meni pa za to še plačajo, sem si mislil,« razlaga danes.

Vsekakor so takšna priložnostna dela velik odklon od bleščeče akademske kariere, ki se je risala pred njim na začetku tretjega tisočletja: po študiju na univerzi v Oslu je bila njegova prva zaposlitev mesto asistenta na oddelku za južnoslovanske jezike. »Bil sem mlajši od nekaterih študentov,« pravi. A je kmalu spoznal, da to ni zanj, že prej se je poskušal v pisanju, naposled pa odločil, da bo stavil na vse ali nič. Zaprl je vrata proforskega kabineta za sabo za vedno in se podal v neko vas v Bosni, kjer sta mu dedek in babica prepustila svojo hišo. Njegov prvi roman *Nigdje, niotkuda* (*Nikjer, od nikoder*) je doživel dober sprejem, za drugega *Lepši konec* (v izvirniku: *Ljepši kraj*) je dobil nagrado Meše Selimovića (za najboljši roman z območja Bosne in Hercegovine, Hrvaške, Srbije in Črne gore). »Zdaj sem ravno nekje na pol, ne morem odnehati,« pravi. Poskušal da »se bo prodati« tudi na Norveškem, in to najprej tako, da bo prestavil – ne dobesedno prevedel – svoje romane v norveščino. »Na živce mi gre, da so v knjigarnah moje knjige zložene na polico, kjer piše 'prevodna literatura'.«

Jeziku, v katerem piše, pravi »naš«. Pravzaprav piše po pravopisnih standardih govorce, ki se ji danes reče hrvaška, na Reki je namreč obiskoval srednjo šolo. Da so iz nekdanejšega skupnega jezika, ki je že v SFRJ obstajal v treh različicah, naredili cel kup novih, se mu zdi trapasto in odkrito pove, da so razlike med vsemi novo rojenimi jeziki na območju nekdanje Jugoslavije manjše kot med dialekti, ki jih govorijo na severu in jugu Norveške. Norveščino obvlada do potankosti, ni pa to njegova materinščina. Na Norveškem živi devetnajst let, izbral si jo je po igri naključij, takrat je bila edina evropska država, ki je še sprejemala begunce. »Teta mi je pomagala, da sem dobil mesto na letalu. Moja starša sta se ločila, ko sem bil še majhen, odrasel sem z babico in dedom, ki sta umrla pred



FOTO UROŠ HOČVAR

nekaj leti. »Mama, muslimanka, živi danes v Belgiji, oče, pol Srb in pol Albanec, pa v Avstraliji. »Imam več narodnostnih identitet, kar je včasih bremenilno, ni pa tako redko in pri pisanju pomeni pravo bogastvo,« pravi Sejranović. Na Norveškem razmišlja o Balkanu in obratno; je, kot bi se povzpел kak hrib in opazoval od daleč, pripoveduje. Norvežanom tudi v *Lepšem koncu* očita »ovčjo ubogljivost«. »Res jim ne bi škodovalo malo balkanskega anarhizma,« se pošali in pove zgodbo o zdravniku iz nekdanje skupne države, ki zdaj živi na Norveškem kot *gastarbajter*, pa je prišel navzkriž z zakonom, ker je prekoratil omejitev hitrosti na cesti. Ali se ne bi mogli kako drugače pomeniti, je predlagal prometnemu policistu, ki ga je ustavil, jaz sem zdravnik, veste, ne pa kakšen zločinec. Prometnik se seveda ni strinjal, ne, zakon je za vse enak. »To je za Balkance popolnoma nedojemljivo,« še pove Sejranović in se brž popravi, da kaj več kot to ne sme razkriti – pri delu sodnega tolmača, zaradi katerega je izvedel za ta primer, ga namreč zavezuje molčečnost. Škoda, kajti tolmačenje za vse prestopnike, ki se na Norveškem znajdejo pred sodiščem, nedvomno ponuja obilico snovi za literarno obdelavo, se mi utrne misel. Da o delu poštarja, ki lahko po mili volji prebira razglednice, niti ne govorimo. Sejranović odkimava: »Pišem predvsem o svojem lastnem svetu. Lastno življenje jemlje kot surovino, nekaj, kar kot kipar preoblikujem v literarno delo. Lahko bi pisal o tem, kaj se dogaja v Franciji ali Los Angelesu, a me ne zanima. Umetnost in življenje morata biti povezana, to je najbolj iskreno.«

Norveška se redko najde na prvih straneh časopisov, nazadnje se je to zgodilo po zaslugi ekstremista Breivika. Sejranović poudarja, da sploh ni tako osamljen primer, če bi se namesto za pokol odločil ustanoviti politično stranko, bi gotovo dobil ogromno glasov. Norveška politična elita je prosvetljena in naklonjena multikulturalnosti, vsaj v javnosti, drugače pa je s preprostimi ljudmi, razlaga in pove, da so v prvih nekaj urah po Breivikovem strelskem obračunu, ko še ni bilo jasno, kdo je krivec, ljudje podivjano iskali storilca in pri tem ustavljali predvsem priseljence. Še sreča, da ga ni zagrešil kakšen islamski ekstremist, pristavi. Tudi sam je že občutil norveško ksenofobijo, eden takšnih drobnih incidentov je s humorjem popisan v knjigi *Lepši konec*: na enem svojih pogostih samotnih tekov na smučeh po planoti v bližini Osla je naletel na skupino Norvežanov srednjih let. »Eden izmed njih me je vprašal: 'Kaj je Mohamed, si se izgubil?' Obstal sem. 'Kaj?' sem rekel. 'Če si se izgubil v snegu, Mohamed?' Vsi trije so se začeli smejati. 'Ne, nisem se izgubil. In ne imenujem se Mohamed,' sem resno rekel in odšel naprej. Skozi sneg sem lahko slišal njihovo samozadovoljno hihitanje.«

V Oslu je štirideset odstotkov tujcev, v delu mesta, kjer živim, ki je kot nekakšen berlinski Kreuzberg, pa devetdeset, pravi Sejranović. »In nikakor ne moreš najeti stanovanja

drugje, enkrat sem poskušal, v nekem drugem mestnem predelu, kjer je manj tujcev, pa mi je stanodajalka pozneje vrnila denar in pojasnila, da je v hiši že neka somalska družina in da bi se sosedje preveč vznemirili, če bi prišel še jaz. « Norveško-bosanski pisatelj pogosto razmišlja, kaj bi se zgodilo, če bi se zgodil ekonomski zlom in tujci ne bi bili več zaželeni; »Dokler je gospodarstvo v dobri kondiciji – in norveško je, saj je brezposelnost zamerljiva, le nekajodstotna –, je vse v redu. Potem pa ...« Če bi na volitvah zmagala kakšna politična stranka z načeli, podobnimi Breivikovim, bi v letu dni imeli vojno. Norvežanom, ki so prepričani, da se jim ne bi mogla zgoditi Bosna oziroma razpad Jugoslavije, pogosto razlaga, da morda ne drži, da Balkan dvajset let zaostaja za ostalo Evropo. Kaj, če je dvajset let pred njo ...?

»Vojna me je zalotila nekako nepripravljenega. Živel sem na Reki, imel punkovski bend, nisem vedel, kaj se dogaja, kar naenkrat sta prišla neki Tudman in neki Milošević ...« Sejranović priznava, da ima še vedno slabo vest, ker ni branil Reke, ki je bila tedaj njegovo mesto. Nekateri njegovi prijatelji so odšli v vojsko, mnogi so umrli in iskreno mu je žal za vse mlade ljudi, ki so življenje žrtvovali zamen. »Vojna je bila velika prevara, v kateri so številni ljudje nesramno obogateli. Ja, vojna je dober biznis,« pravi. Bosno ima rad, kot imaš rad otroka, ki so ga vsi zavrgli. Balkan je tako raznolik, od Ljubljane do Brčkega so samo štiri ure vožnje z avtom – ja, vozi se s trideset let starim hroščem, tako kot glavni junak *Lepšega konca* –, pa prideš v popolnoma drug svet. »Žal mi je, da tega dela sveta, ki je tako raznolik na tako majhni površini in je zares stičišče različnih kultur, Evropa ne prepozna kot takega. Prizadeva si za raznolikost, pa je vse čedalje bolj podobno, povsod so McDonald'si in H & M-ji, pravzaprav živimo v nekem novem totalitarnem sistemu, le da malce bolj udobnem,« se pošali, pa čeprav je to bolj črni humor. In prav črni humor, tisti bosanski, v norveščini pogreša, pravi. Kajti kadar govori norveško, malone zamenja identiteto in postane drug človek, tudi šali se drugače. ■



MED STRASTJO IN BOJEM ZA PREŽIVETJE

Pred 19. stoletjem med slikarskimi mojstri zlepa ne najdemo ženskega imena. Italijanska baročna umetnica Artemisia Gentileschi (1593–1654) je pravzaprav v tem pogledu edina izjema, že za življenja priznana in uveljavljena, med drugim prva ženska, včlanjena v znamenito florentinsko Accademia del Disegno.

BRANE KOVIČ

Rojena je bila v Rimu, svojo prvo sliko je podpisala leta 1610, delovala je v Firencah, Pratu, Benetkah, med 1620 in 1630 spet v rodnem mestu, nazadnje pa (po krajšem ekskurzu v London, kjer je pomagala svojemu očetu, prav tako uglednemu slikarju Orazio Gentileschiju) v Neaplju, kjer je tudi umrla. Obsežna razstava njenih del, ki je lansko jesen doživela premiero v Milanu, je zdaj na ogled v pariškem Musée Maillol.

Poklicna kariera je bila za ženske v 17. stoletju praktično nepredstavljiva. Tako v Rimu, središču katolištva, kot drugod po Evropi, celo v razmeroma liberalnih Firencah, jim je bilo usojeno, da kot device dočakajo bodisi možitev bodisi odidejo med nune oziroma postanejo prostitutke višjega ali nižjega »ranga«. Če so v mladosti pokazale nadarjenost za katerega izmed umetniških poklicev, svojega dela niso mogle opravljati samostojno – tudi kot glasbenice ali pevke, na primer, so lahko nastopale le pod pokroviteljstvom in v spremstvu očeta ali soproga, ki je edini smel podpisovati pogodbe in prejemati plačilo za nastope na dvorih in v plemiških rezidencah. Kot hčere rokodelcev ali slikarjev so po ustaljeni navadi asistirale očetom, a ne kot učenke, ki naj bi potem prevzele družinski poklic, temveč le kot pomočnice, ki so, recimo, mešale pigmente ali grele olja za njihovo vezivo. Sicer pa so morale predvsem skrbeti za dom, kuhati, plesti ... Kako to, da se je torej Orazio Gentileschi odločil hčeri zaupati skrivnosti risanja in slikanja?

Najpogostejše je atelje prevzel kateri od mojstrovih učencev, ki bi se poročil z njegovo hčerko in jo morda vpeljal v pomožne veščine slikarskega dela. Toda mlado Artemisio je s posilstvom razdeležil očetov pomočnik Agostino Tassi, ki pa je bil že poročen in se za svoje nečastno dejanje ni mogel odkupiti v skladu s tradicijo. Orazio je zahteval pravico na sodišču in dosegel, da so Tassija za pet let izgnali iz Rima, hčere pa ni dal v kloster, ampak je sklenil, da bo iz nje naredil umetnico. Čeprav ponižana in travmatizirana zaradi gnusnega dejanja, ki je za vselej zaznamovalo njeno življenje, se je po očetovih prizadevanjih poročila s povprečnim florentinskim slikarjem Pierantonijem Stiattesijem in se preselila v toskansko prestolnico. Njen talent, a tudi njena lepota sta ji omogočila, da je pri triindvajsetih letih postala prva članica dotlej izključno moške trdnjave, Accademie del Disegno, ki sta jo ustanovila slavna Leonardo da Vinci in Rafael Santi. Članstvo ji je zagotovilo različne ugodnosti in pravice, predvsem pa svobodo gibanja in delovanja. Samozavestna in odločna, kot je bila, je končno lahko zakoracila proti svojemu cilju: postati pomembna slikarka.

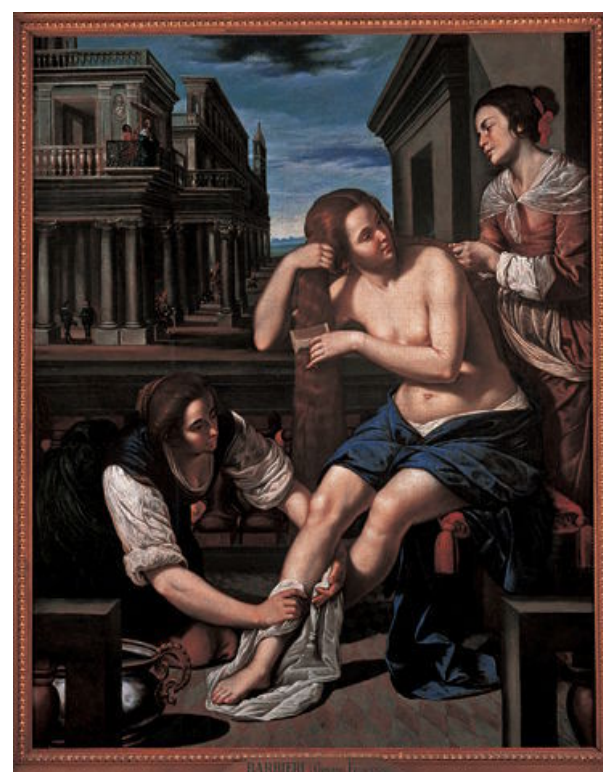
Slikarski opus Artemisie Gentileschi je raznolik tako po motiviki kot po likovni izvedbi. Portretirala je aristokrate, slikala tihožitja, alegorije, svetopisemske in zgodovinske prizore, v Rimu blestela s caravaggijskim *chiaroscuro*m, v mestu ob Arnu je svetlobo in barvo obravnavala v toskanski maniri, v Neaplju je prevzela slogovne pristope španskih umetnikov. Delala je za nečake papeža Urbana VIII. in italijanske plemiče, toda njena slava je segla daleč prek meja njene domovine, med kupci njenih slik so bili francoski kralj Ludvik XIII. in njegov minister kardinal Richelieu ter kraljica mati Marija Medičejska, angleški vladar Karel I. in njegov zaupnik vojvoda buckinghamski, v Španiji Filip IV. in pozneje vojvoda de Alcala, njegov ambasador na papeškem dvoru ter bodoči neapeljski podkralj. Z oltarnimi slikami je opremljala cerkve vplivnih meniških redov, portreti vojvodinj in knezov so nastajali za njihove dvorce in gradove, s tihožitji je popestrila jedilnice mnogih meščanskih palač in vil, podobe z antičnimi in mitološkimi motivi so si postavljali v svoje kabinete učenjaki in prelati, skratka, njen neapeljski atelje je bil eden najbolj produktivnih v Kraljestvu dveh Sicilij. Obdala se je s številnimi pomočniki in učenici, med katerimi je bil najbolj nadarjen Viviano Codazzi, Rimljan z izkušnjami iz delavnice Agostina Tassija. Navdihovale so jo biblijske junakinje in vplivne



Danae, ok. 1612, olje na bakreni ploči, 41,3 cm x 52, 7 cm, Saint Louis (ZDA), The Saint Louis Art Museum



Judita in Holofern, ok. 1612, olje/platno, 159 cm x 126 cm, Neapelj, Museo Capodimonte



Betsabeja v kopeli, ok. 1636–39, olje/platno, 185,2 cm x 145,4 cm, London, Matthiesen Gallery

ženske iz zgodovine: Judita, Suzana, Dalila, Betsabeja, Sibila, Katarina Aleksandrijska, Kleopatra, pozirala pa je tudi sama sebi in se upodobila enkrat pred platnom z moškim portretom (kot alegorija slikarstva), drugič z lutnjo. Njeni ženski liki v različnih vlogah, od zapeljivk do žrtev in upornic, so dramatično razpeti med strastjo in bojem za preživetje, v iskanju svobode in časti pripravljeni poseči po orožju ali strupu, da bi zadostili želji po maščevanju ali rešili ljudstvo pred tirani. Nasilni prizori pa niso edina tematika njenega slikarstva – z enako umetniško

prepričljivostjo in izvirnostjo svojega likovnega besednjaka je upodobila zamaknjene svetnice, doječo Marijo, personifikacije retorike in pravičnosti ali zapeljivo Danao, ki se predaja Zevsu, spremenjenemu v zlati dež.

Tokratna razstava s spremljajočim znanstvenim aparatom in novimi podatki o njeni življenjski in umetniški poti nedvoumno umešča Artemisio Gentileschi med velike ustvarjalce baročnega obdobja, kajti večina dozdajšnjih studij in razprav je njen opus primerjala predvsem z očetovim in z deli slikarjev

Artemisia

MUSÉE MAILLOL, PARIZ
do 15. julija 2012



Suzana in starci, ok. 1650, olje/platno, 168 cm x 112 cm, Bassano del Grappa, Museo Biblioteca e Archivio

iz njegovega kroga oziroma delavnice. Okrog petdeset njenih slik iz različnih svetovnih muzejev in zasebnih zbirk je zdaj prvič zbranih na enem mestu, kar je omogočilo potrditev marsikater atribucije in nekaj novih avtorstev in datacij. S *Suzano in starci* iz leta 1610 se je začela njena vznemirljiva kariera; kot ugotavlja odlična poznavalka njenega slikarstva Mina Gregori, je tedaj sedemnajstletna umetnica že temeljito obvladala anatomijo in proporce človeškega telesa, česar se je najverjetneje naučila z opazovanjem lastnega odseva v ogledalu. Pozneje je slikala po živih modelih, h katerim se je vračala tudi po večletnih presledkih, včasih je ponavljala zelo podobne kompozicijske rešitve, medtem ko se je pri svetlobnih zasnovah eksplicitno oprla na Caravaggia in njegov revolucionarni koncept močnih svetlo-temnih kontrastov. V osnovi naturalističen pristop je vselej suvereno nadgradila s poudarjenim čustvenim nabojem, izhajajočim iz njenega temperamenta in nazorskih prepričanj. Nekateri interpreti vztrajajo pri tezi, da je tudi teme in motive izbirala v povezavi z osebno življenjsko izkušnjo. Zgodovinske in biblijske junakinje z njenih platen namreč praviloma poosebljajo moč, pogum, odločnost, tveganje in prepričanost v svoj prav, njen pristop k upodabljanju teh ženskih likov pa je v marsičem presegel paradigme italijanskega slikarstva 17. stoletja in pomembno vplival na načine obravnavanja sorodnih motivov tudi pri njenih moških kolegih drugod po Evropi. Iz njenega slikarstva pravzaprav izhajajo zastavki modernega naturalizma, ki temelji tako na fizičnih kot psiholoških značilnostih protagonistov naslikanih zgodb in dogodkov. Pri tem ne gre spregledati dejstva, da je prej omenjeni ikonografski sklop privlačil predvsem zasebne naročnike iz višjih družbenih slojev, vključno s papeškimi in kardinalskimi krogi, med sodobniki pa so naročila za tovrstne podobe dobivali tako Simon Vouet kot florentinski slikarji, ki so delovali med letoma 1620 in 1640. Artemisia je včasih naslikala določen motiv samoiniciativno in sliko nato ponudila kateremu izmed bogatih zbiralcev v upanju, da bo pridobila njegovo naklonjenost in mecenstvo.

Ena večjih neznank v zvezi z Artemisio in ateljejem njene očeta je, ali sta za slike uporabljala pripravljalne risbe. V zapuščini jih namreč ni, možno pa je, da so bile po realizaciji

oljnih slik na platnu namenoma uničene. Po drugi strani pa so mnogi poznavalci, med njimi na primer Walter Friedlaender, prepričani, da Caravaggio za svoje monumentalne kompozicije ni pripravljaj risarskih predlog, ampak je slikal neposredno na platno in je v primerih, ko ni bil zadovoljen z rezultati svojega dela, prvotno različico preprosto preslikal – kar naj bi veljalo

NJEN TALENT, A TUDI NJENA LEPOTA STA JI OMOGOČILA, DA JE PRI TRIINDVAJSETIH LETIH POSTALA PRVA ČLANICA DOTLEJ IZKLJUČNO MOŠKE TRDNJAVE, ACCADEMIE DEL DISEGNO, KI STA JO USTANOVILO SLAVNA LEONARDO DA VINCI IN RAFAEL SANTI. ČLANSTVO JI JE ZAGOTOVILO RAZLIČNE UGODNOSTI IN PRAVICE, PREDVSEM PA SVOBODO GIBANJA IN DELOVANJA.

tudi za umetnike, ki so sledili njegovemu slogu in metodam. V skladu z uveljavljeno muzejsko prakso kontekstualizacije je tudi v tokratno razstavo vključenih nekaj del, ki so nastajala sočasno z opusom Artemisie Gentileschi, s podpisi avtorjev, ki so (razen Orazia in že omenjenega Simona Voueta) širšemu občinstvu praktično neznani (Claude Mellan, Pacecco de Rosa, Bernardo Cavallino, Domenico Gargiulo, Onofrio Palumbo, Giovanni Baglione). Kako izjemna je bila Artemisijina umetniška afirmacija, pa zgovorno priča dejstvo, da se je šele dobrih sto let po njeni smrti rodila njena »naslednica« Elisabeth-Louise Vigée-Lebrun (1755–1842), avtorica več kot 600 portretov, naslikanih v Franciji, Italiji in Rusiji. ■

3-D DEGAS

V Zagrebu je le še nekaj dni na ogled razstava manj znanih, a izjemnih kiparskih del enega najbolj cenjenih impresionističnih umetnikov, ki je bil v svojih skulpturah še mnogo bolj progresiven kot v slikah.

ASTA VREČKO

Edgar Degas (1834–1917) spada med tista velika imena, katerim so v knjižnicah posvečeni metri knjig, vključen je v nepregledno množico študij in ne uide nobenemu pregledu svetovne umetnosti. Degas se je, očaran nad gledališčem, ki ga je imel za skrito pariško bistvo, v nasprotju z drugimi impresionisti posvečal odrskim svetlobnim učinkom in upodobitvi gibanja. Svojega dela mu ni bilo treba prilagajati takratnemu prevladujočemu meščanskemu okusu, čeprav so se dela relativno dobro prodajala že v času njegovega življenja, saj je izhajal iz premožne pariške družine in ga niso pestile finančne težave. Zbiral je grafike, med katerimi je imel nekaj izrednih primerkov zlasti starejših mojstrov. Z njimi se je srečal že v mladih letih, ko so otroci po materini smrti ostali sami z očetom, ki jih je pogosto vodil v Louvre. V času študija jih je nesojeni pravnik veliko kopiral in večkrat povedal, da mu predstavljajo neizčrpen navdih. Prav tako mu je inspiracijo nudilo pariško vsakdanje in predvsem odrsko življenje. Kmalu so ga označili za slikarja plesalk, ki je s svojim izjemnim opusom kar 600 slik baletk postavil spomenik pariškemu odrskemu življenju druge polovice 19. stoletja.

Fascinacijo nad plesom je vpletel tudi v svoja kiparska dela. Zdi se, kakor da so balerine z njegovih platen naenkrat dobile še tretjo dimenzijo in po prstih priplesale na razstavo, kjer zdaj negibno stojijo nam na ogled, a kaj kmalu se bodo spet premaknile in se zavrtele drugam. Plesalke so mnogokrat izhajale iz delavskega razreda in balet jim je predstavljal možnost rešitve iz revščine in vzpona na družbeni lestvici. Tako pri Degasovih upodobljenkah ne gre toliko za upodobitev ženskega šarma in miline, temveč za ženske nižjega sloja, popolnoma predane svojemu poklicu in zaznamovane s svojim delom – ki pa se vsej gracioznosti navkljub še vedno predvsem borijo za obstanek.

Ta slikar pariških odrskih desk je v zagrebški galeriji Klovičevi dvori predstavljen s kiparskimi deli, od katerih je bila za časa njegovega življenja razstavljena zgolj znamenita *Štirinajstletna plesalka* (*Petite danseuse de 14 ans*) na šesti impresionistični razstavi leta 1881. Odklonilen odnos javnosti, ki ga je tedaj sprožilo to delo, je Degasa odvrnil



Štirinajstletna plesalka (*Petite danseuse de 14 ans*) je edini Degasov kip, ki je bil razstavljen v času slikarjevega življenja, leta 1881, na šesti impresionistični razstavi.

od predstavljanja kiparskih del, ne pa tudi od njihovega ustvarjanja. *Mala plesalka*, za katero je pozirala učenka baletne šole, danes velja za prelomno delo v zgodovini kiparstva, takrat pa je predvsem zaradi za tisti čas v kiparstvu nekonvencionalnih materialov, kot so lasje, satenast trak, oblačila, sprožila splošno zgražanje in se je tedanjim kritikom zdela enostavno grda. Progresivnosti ni pokazal zgolj pri uporabi materialov, pač pa tudi s spremembo perspektive.

Kopalna kad (Le tub) bi lahko bila eden izmed najzgodnejših primerov kipa, ki je nastal za pogled od zgoraj navzdol. Voajerski pogled v kopalnico, medtem ko se ženska umiva, ga je zanimal tudi pri slikah, kjer je podoben učinek dosegel s kadriranjem. Pri delu si je, kakor je bilo to takrat pri mnogih umetnikih v navadi, pomagal s fotografijo. Tako ob pogledu na plesalke pomislimo na Roberta Demachyja (1859–1936), piktoralista, ki se jim je, podobno kot Degas v kiparstvu in slikarstvu, posvečal v fotografiji. Konji, tudi precej pogost motiv v Degasovem kiparstvu, pa nas spominjajo na pionirsko delo fotografiranja gibanja Eadwearda Muybridgea (1830–1904).

Degas je kiparil vse življenje in po njegovi smrti so ob popisu ateljeja našli kar sto petdeset skulptur. Nekatere so bile že v precej slabem stanju, tako da so jih lahko v bron odlili le 74, ki jih lahko vidimo na tej razstavi. Za časa življenja je svoja dela pokazal le izbranim obiskovalcem, med njimi trgovcu z umetninami Ambroisu Vollardu, svojemu biografu, ki ga je nagovarjal, naj jih vendarle nekaj odlije v bronu, vendar naj bi ga Degas zavrnil z besedami, da je to zanj prevelika odgovornost, saj je bron večni material. Raje je še naprej modeliral z neobstojnimi materiali, največkrat z voskom. ■

EDGAR DEGAS

Skulpture

Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, do 13. maja 2012

MENIH Z ATOSA

Slovensko-srbski pisatelj in prevajalec Pavle Rak, ki je doslej pisal predvsem dokumentarno, potopisno in filozofsko literaturo, je lani objavil roman *Utišanje srca*, ki združuje prvine omenjenih zvrsti. Dogaja se na gori Atos v Grčiji. Rak si je tamkajšnje meniško življenje ogledal na lastne oči, ga, kot kaže, dodobra izkusil in zdaj to velikodušno omogoča še svojim bralcem.

TINA VRŠČAJ

Utišanje srca je dvojno uokvirjen roman. V predgovoru se seznanimo s pripovedovalcem (avtorjevim alter egom), ki je v letih 1990 in 1991 bival v samostanih na sveti gori Atos. Njegova osrednja naloga je bila prebiranje in razvrščanje starih knjig iz 19. in začetka 20. stoletja. Med njimi je naletel tudi na dnevniško pričevanje enega od svetogorskih menihov, Vjačeslava, na njegove zapiske, ki jih je že nekdo razvrstil, sestavil skupaj in tudi sproti komentiral. Tako pripovedovalec kot komentator se s pomočjo zapiskov in drugih virov poglobita v življenje menihov, ta pa se je v življenju ukvarjal predvsem – kakor pritiče menihu – s samim seboj, s približevanjem dobremu in Bogu.

Najprej izvemo nekaj malega o Vjačeslavovem »predsamostanskem« življenju in delovanju. Bil je profesor literature v Sankt Peterburgu ter objavljaj pesmi in kritične članke o Cerkvi. Skozi njegove zapiske nato spremljamo, kako v začetku 20. stoletja, star petintrideset let, naredi odločilen življenjski korak, ko vstopi skozi vrata svetogorskega skita (neke vrste samostana; pravoslavno terminologijo nam prijazno pojasnjuje slovar manj znanih izrazov, ki je priložen romanu).

Življenje v skitu je bolj pestro, kot si morda mislimo. Podnevi se vrstijo dela na polju, v gozdu in kuhinji, ponoči je na urniku ena bistvenih nalog meniškega življenja, bogoslužje. Menihi vstanejo sredi noči in nekaj ur opravljajo molitve (podnevi je zanje menda prevroče), nato se vrnejo k spanju. Vjačeslav (pozneje, ko se pomeniši, se preimenuje v Štefana; ko prejme veliko *shimo*, postane Naum) ima še druge obveznosti; včasih obišče katerega od sosednjih skitov ali *kelij*, drugič nese kako pismo v Karejo, svetogorsko prestolnico, tretjič je njegova naloga sprejemati romarje, ki obiskujejo samostan. Opravil je toliko, da se *novic* v zapiskih občasno pritožuje nad življenjem, ki ne dopušča časa zase, za branje in pisanje, pa tudi za naravo ne, ki mu je še posebno pri srcu in je v tistem okolju morja, skal in kač zares slikovita. »Svoboda, lasten čas, lastne knjige in lastne misli – vse to je inventar, ki ga je v samostanu treba čim prej pozabiti, in to so mi vztrajno poskušali vtepti v glavo,« piše Vjačeslav. Vendar sam vsega tega ne more pozabiti – ker tudi ne želi; ostaja nemiren, spremlja ga občutek krivde, da se gre »polovičarstvo« in meniškemu poslanstvu ni povsem predan. Morda je prav zaradi te okoliščine primeren junak za roman (in ne, denimo, kandidat za knjigo svetnikov).

Vjačeslav je kritičen do vsega, a najbolj do samega sebe. S to lastnostjo (in nekaterimi drugimi, npr. poštenostjo) se »dvigne« nad poplavo tistih junakov sodobne slovenske literature, ki se jim, če me občutek ne vara, sploh ne ljubi truditi biti dobri; vrednoto »biti dober« raje nadomestijo s kako drugo, lažje dosegljivo, npr. »biti kul«, »zanimiv«, »provokativen« ipd., temu primerno pa prilagodijo tudi samokritičnost. Protagonist pričujočega romana je drugačen. Samega sebe simpatično reflektira recimo tako: »Kdo bi si mislil, da sem šele *novic*, ki v skitu še vedno živi v svoji 'civilni' obleki, in da je moja duhovna izkušnja manjša od oslove. Pero pa siplje znanje, kot da sem star meniški volk.« Doda še, da tako ne bo prišel daleč – kar v nekem smislu drži. Vse do smrti namreč pohajkuje po Atosu in nikoli mu ne uspe povsem obrzdati svoje človeške narave. Skupinsko življenje v skitu sčasoma sicer zamenja z bolj samotno kelijo, saj je po duši samotar, in tu živi najprej s svojim *starcem*, učiteljem, nato popolnoma sam kot puščavnik. A še tik pred smrtjo ga obhajajo podobni dvomi, podobno nezadovoljstvo



KDOR NIMA NA RAZPOLAGO ČASA, ZBRANOSTI ALI VSAJ NAGNJENOSTI K DUHOVNEMU ŽIVLJENJU, SE TEJ KNJIGI LAHKO MIRNO OGNE. NJENI BRALCI PA SMO ZA TRUD VSEKAKOR DOBRO POPLAČANI.

s seboj, kakršno ga je spremljalo vsa leta na Atosu. Lahko bi rekli, da je *na videz* majhen junakov duhovni napredek pravzaprav odraz *višine*, na kateri se giblje; navsezadnje je vsak razvoj spočetka bliskovit in se nato umiri. Poleg tega ob protagonistovem razvoju postane jasno, da je narava nekaterih notranjih procesov krožna, ponavljajoča se oziroma brezkončna. Če je Vjačeslavov osrednji cilj v življenju lastni duhovni razvoj, ga junak vselej dosega, a nikdar povsem ne doseže, ker je vedno mogoče biti boljši. Še ko ga staro in oslabeledo telo prisili v skromnost in ponižnost, si strogi samokritik predstavlja, da bi moral ti lepi čednosti doseči brez zunanje pomoči, s svojo voljo. Zapiski se končajo z njegovo smrtjo. Bližina smrti naposled vendarle pomaga, da spozna, česa mu je manjkalo v meniškem življenju.

Na sveti gori so menihi nekoliko oddaljeni od dogajanja po svetu, a niso zaprti v slonokoščeni stolp. Nanje tako ali drugače vplivajo zlasti zablode in razprtije znotraj Pravoslavne cerkve. Ta je podvržena staremu razkolu, kjer so na eni strani goreči »pridobitniki« (ki zagovarjajo Cerkev kot gospodarsko in profitno institucijo), na drugi »nepridobitniki« (Vjačeslav s svojimi prepričanji sodi k slednjim). Cerkev pretresa tudi spor glede novega nauka o Božjem Imenu, ki da naj bi bilo Bog sam. V prikazovanju teh zgodovinskih in socialnih okoliščin je roman enako nazoren in učinkovit kot pri popisovanju Vjačeslavovega notranjega doživljanja.

Poleg tega, da ima Cerkev nekaj težavic sama s seboj in da bi se Vjačeslav že sam od sebe z naporom prebijal čez različne prepreke in skušnjave na poti meniškega življenja,

je povrh tudi dogajanje v širšem svetu v tistem času karseda neugodno, če ne celo katastrofalno. Balkanski vojni iz leta 1912 sledi prva svetovna vojna, po vojni revolucionarji v Rusiji ubijejo carja z družino, čez leta se pripravlja druga svetovna vojna. Nasilje in pomanjkanje živeža svete gore ne zaobideta. Vjačeslava tlačijo nočne more, a ne trpi le zase, temveč kot pravi kristjan za vse, ki trpijo, tako za nedolžne kakor za krive.

Pripovedni slog *Utišanja srca* je prostodušen, nevsiljiv in pomirjajoč, deloma morda tudi zato, ker avtor k zgodbi pristopa s stvarnostjo, značilno za zgodovinopisje, filozofijo ali dokumentarno literaturo. Čeprav roman sestoji iz fragmentarnih zapisov in komentirajočega veziva med njimi, kar iz njega dela pripovedni »konstrukt«, mu ne gre toliko za danes precej modno literarnost samo na sebi, ki je pogosto zaljubljena sama vase in hlini pomembnost, a pod obleko literarnosti skriva praznino. Pavletu Raku, avtorju, ki se je veliko selil po različnih kottičkih sveta in marsikaj zanimivega spoznal, gre za nekaj drugega: za verodostojno in razgledano fresko življenja ruskih menihov na sveti gori na ozadju razburkanega časa vojn in sporov znotraj Cerkve, ter še bolj za natančen popis intimnega sveta etičnega protagonista, ki išče svojo pot, mir, ljubezen do vsega in boga.

Gotovo bi se našel marsikdo med nami, naj bo religiozen ali ne, ki je značjsko podoben Vjačeslavu; a le redkokdo se poda v samostan in vrže v popolno askezo. Roman *Utišanje srca* je odlična priložnost, da pogledamo v svet askeze in molitve od blizu in tudi precej globoko, ne da bi se morali odpovedati udobju našega sveta. Treba pa je v samo branje vložiti nekaj truda. Ta roman beremo počasi, saj lahko njegovo vsebino použijemo le z zadostno mero osredotočenosti. Kdor nima na razpolago časa, zbranosti ali vsaj nagnjenosti k duhovnemu življenju, se tej knjigi lahko mirno ogne. Njeni bralci pa smo za trud vsekakor dobro poplačani. Poleg prikupnih parabol, zanimivih anekdot iz meniškega življenja in osvežujočih spoznanj junaka nas razveseljuje še odkrivanje, kako dobro bi se meniška halja prilegla nam (Atos žal pride v poštev le za moške) – oziroma koliko smo navezani na posvetne reči in koliko na svojega duha. ■



Identitete slovenske politike

LEVO IN *DESNO*, RDEČE IN ČRNO

Kaj je levo in kaj je desno, kadar govorimo o slovenski politiki? Na to vprašanje, ki se zdi na prvi pogled enostavno, še zdaleč ni enoznačnega odgovora.

AGATA TOMAŽIČ

To na videz preprosto vprašanje smo zato zastavili akademiku dr. Janku Kosu, sociologu dr. Jožetu Vogrincu, profesorju latinščine in antične zgodovine dr. Alešu Mavru in nekdanjemu predsedniku stranke Zares Gregorju Golobiču. Odgovori nanj in še na nekaj drugih podvprašanj (navajamo jih v okvirčku) so bili pričakovano raznoliki, tako kot so raznoliki sogovorniki. Skoraj vsi pa so se strinjali, da delitev na politično levico in desnico pri nas ni jasna in da iz tega izhaja cel kup anomalij, značilnih za naš politični prostor. Mnogo preveč pomembno vlogo igra zgodovina, ki je nikakor ne znamo preseči, prav tako smo preveč ujeti v manihejsko delitev na naše in vaše, rdeče in črne, komuniste in antikomuniste. Skozi takšna očala (z rdeče ali črno obarvanimi stekli) bo najbrž brano tudi to besedilo, mogoče niti ne v celoti, ampak samo polovično – tista polovica, ki je »naša« ...

SLOVENIJA JE PODOBNA ŠPANJI

Po mnenju **dr. Aleša Mavra** se pri nas in širše opredeljuje delitev na levico in desnico zgodovinsko, vrednostno in gospodarsko. V vseh tradicijah (anglosaška, francoska, nemška) so ta področja igrala različne vloge, mi smo najbližje francoski tradiciji, ker gre v obeh primerih za izrazito prevlado zgodovinskih prelomnic pri ločevanju na levico in desnico. V Franciji gre pri razdelitvi na levico in desnico za odnos do revolucije, ki se pozneje še zoži na odnos do Katoliške cerkve in monarhije, v Sloveniji je ključen odnos do polpretekle zgodovine, kjer pa vlogo črte ločnice velikokrat spet igra Katoliška cerkev. Danes je seveda pomen nekdanjih odločitev v Franciji precej manjši kot v Sloveniji.

V nemškem prostoru, kjer je sicer v drugi polovici 19. stoletja potekal kulturni boj, v današnjih političnih delitvah zgodovinska vprašanja ne igrajo praktično nobene vloge več, v Veliki Britaniji prav tako ne. Na Slovenskem izrazito prevladujejo zgodovinski razlogi za delitev, tako vrednostni kot gospodarski so v drugem planu, zato prihaja do zapletov. Maver poudarja, da je okolje, ki je po načinu delitve na levico in desnico nam najbližje, Španija: zgodovinsko izrazito katoliška država, kjer se je v bližnji preteklosti bila državljanska vojna, kar je izkušnja, ki jo prav tako povezuje s slovenskim prostorom. V Španiji je politični prostor razdeljen v glavnem na podlagi odnosa do frankizma, do Francove diktature, pri čemer igra Katoliška cerkev tako v predstavah podpornikov kot nasprotnikov vlogo branika tradicionalne, stare Španije, iz kakršne je izšel tudi Franco.

ZGODOVINSKA DELITEV PREVLAJUJE

Če podrobneje razložimo vsa tri pojmovna polja, na katerih se v Sloveniji riše



FOTO JOŽE SUHADOLNIK



Dr. Aleš Maver

FOTO TADEJ REGENČ

ločnica med levico in desnico, potem je treba reči, da je zgodovinska prelomnica, kot že omenjeno, medvojno in povojno dogajanje; na vrednostnem gre za neke sisteme vrednot, ponavadi se desnico enači z bolj tradicionalnim, konservativnim naborom vrednot, medtem ko se levico povezuje z liberalnejšimi idejami. A tudi to je v Sloveniji podrejeno zgodovinskemu kriteriju, tako da se utegne zgoditi, da bo nekdo, ki je socialno izrazito liberalen, vseeno nagnjen na desno, imamo pa izrazite socialne konservativce, ki so zaradi odnosa do zgodovine na levi. V gospodarstvu je, poenostavljeno povedano, tako, da levica poudarja vlogo države, medtem ko desnica stavi na zasebno pobudo in oznanja fiskalno konservativnost. V Sloveniji je tudi ta delitev v senci zgodovinske. V prejšnjem sklicu parlamenta smo denimo imeli stranko Zares, ki je po svojih gospodarskih pogledih sodila na desno in je od vseh dosedanjih strank imela največ potenciala, da bi zaradi tovrstnih pogledov presegla zgodovinsko delitev, a jo je odnos do povojne mitologije vsakič znova potegnil nazaj na slovensko levico.

Po mnenju Aleša Mavra je vloga medijev pri političnih debatah v Sloveniji nasploh precenjena, nekateri politiki si tudi preveč obetajo od nadzora nad njimi, zato prihaja do tragikomičnih situacij. Vsekakor pa so mediji vseh dvajset let po osamosvojitvi večinoma brez konstruktivne debate in refleksije ohranjali miselne vzorce povojne politične mitologije. Ta mitologija je prej skoraj petdeset let povsem obvladovala sceno in je še danes prevladujoča. Človek bi mogoče naivno pričakoval, da se bodo s tem nasprotja med levico in desnico zmanjšala – kajti v javnosti je bila vseskozi navzoča ena sama razlaga, druga pa potisnjena v ilegalo in do leta 1990 v celoti izgnana iz javnega prostora. A v resnici so se še povečala, kajti v ilegali se je drugo mnenje še utrdilo. Če bi bil slovenski prostor ves ta čas normalen prostor dialoga, bi se med tema dvema idejnima konceptoma napetosti zmanjšale, tako kot denimo v Nemčiji, kjer so prav tako obstajala huda verska, regionalna, idejna nasprotja, a se je to vsaj v Zahodni Nemčiji zelo omililo. V Španiji, po drugi strani, delitev še ni presežena, saj je štirideset let po državljanski vojni prevladovala samo ena optika.

MISELNI VZORCI PODOBNI NA OBEH STRANEH

Kar zadeva levico in samorefleksijo glede polpretekle zgodovine, Maver opaza, da doslej ni bilo čutiti prave volje, da bi jo opravila, razen pri Borutu Pahorju. Je pa to nujen korak, ki jo čaka. Obstajata dva bistvena problema, ki

takšno samorefleksijo blokirata. Prvi je »ohranjanje posestnega stanja«, pojem, ki ga v slovenski politični zgodovini poznamo iz 19. stoletja, ko so Nemci hoteli na Kranjskem ohraniti posestno stanje, se pravi tisto, kar so imeli prej in bi zaradi slovenizacije izgubili. In ker je levica pri nas imela petdeset let oblastni monopol, je seveda v izraziti prednosti, samorefleksija pa bi del prednosti postavila pod vprašaj. Prednosti pa se, jasno, ne bi nihče z veseljem odpovedal. Drugi problem je, da je veliko akterjev med- in povojnega dogajanja še živih in njihova beseda še vedno veliko zaleže v današnjih političnih strankah. Še po izginotju tega vpliva bo težko, enako kot v Španiji. A tudi pri nekaterih na desnici so težave v zvezi s tem. Nasploh na obeh straneh še vedno prevladuje vojaška logika, katere bistvo je, da se vojak vedno bojuje proti utelešenemu zlu: vse, kar smo naredili mi, je bilo prav in v službi boja proti zlu, vse, kar je naredila druga stran, je bilo narobe. Jasno pa je, da je odgovornost levice večja, ker je v tem spopadu zmagala in imela dolga desetletja skoraj popoln monopol nad resnico. Miselni vzorci pa so na obeh straneh podobni ...

V zahodnoevropskem prostoru se je v povojnem obdobju delitev na levico in desnico zabrisala, po mnenju Mavra pa lahko tudi gospodarska kriza ustvari okoliščine za nove delitve, ki pa še niso na vidiku. Če bo v kratkem prišlo do volitev v Grčiji, bomo najbolje videli, kakšne so možnosti; verjetno se bo tam kot ključna pokazala ločnica med levico in skrajno levico. Tudi v Franciji se že dogaja nekaj podobnega: radikalna levica izziva tradicionalno, ki je bila dojeta kot preveč medla v primerjavi z desnico, čeprav v prvem krogu predsedniških volitev na koncu ni dosegla pričakovanega uspeha. V Sloveniji je bila za novo levico priložnost v zadnjem volilnem obdobju, a se je izjalovila, ker so bila skoraj vsa središča, iz katerih bi se lahko izvalila, preveč navezana na staro povojno politično mitologijo in etablirano levico. Drugo polje, na katerem lahko v Evropi (v Sloveniji za zdaj ne) pride do novega pregrupiranja političnih tokov, je odnos do priseljevanja in razvpite multikulturalnosti, kjer bi se na desni znašli vsi, ki so do teh procesov zadržani. Nekaj podobnega se v zametkih že kaže v Nemčiji, kjer izstopa primer nekdanjega berlinskega senatorja (v rdeče-rdečem senatu!) Thila Sarrazina, ravno tako pa je konservativni francoski predsednik Sarkozy v svoj čoln pritegnil kar nekaj uglednih zmernih socialistov.

Maver se strinja s trditvijo, da si z izrekanjem za desničarja pri nas očrniš javno podobo, in to ne glede na to, kdo je na oblasti in kdo v opoziciji. Razloga za to sta po njegovem mnenju dva: prvi je zgodovinsko pogojeni negativni odnos dobršnega dela Slovencev do Katoliške cerkve, ki je deloma sfabriciran zaradi sistematičnega izrinjanja Cerkve iz javnega prostora po drugi svetovni vojni. Deloma pa se je izoblikoval tudi zato, ker je – in pred tem si ne smemo zatiskati oči – imela Katoliška cerkev od 17. stoletja naprej na Slovenskem monopolni položaj, ki ga ni vedno izrabila za skupno dobro, temveč velikokrat za lastne interese, kar sicer ni nič nenavadnega. Prav tako velja poudariti, da se je Katoliška cerkev na Slovenskem bolj kot v kakšni drugi državi, denimo na Poljskem ali Irskem, v skoraj vseh obdobjih, ko je imela vodilno vlogo v družbi, precej opirala na oblast. To verjetno ni ravno pozitivno vplivalo na njen status v zavesti Slovencev. Drugače si niti ni mogoče razložiti vseh vidikov silnega izbruha nasilja do nje med drugo svetovno vojno in po njej, kar se je zgodilo samo deset let po tistem slavnem evharističnem kongresu, ko se je zdelo, da je vsa Slovenija katoliška. Drugi razlog je, da veliko Slovencev (v veliki meri nezavedno) slabo preboleva razpad nekdanje skupne države; Slovenija je bila (in bi bila) v njej vedno najrazvitejši del, kar je Slovincem ogromno pomenilo. Desnico po drugi strani enačijo z grobarji Jugoslavije, čeprav je zanjo spet pomembnejša navezava na Katoliško cerkev. A

to je pravzaprav paradoks: čeprav se Katoliška cerkev – tako na pamet in površinsko – res identifikira s politično desnico, v resnici ni več ne organizacijsko ne kadrovsko ne idejno njena vodilna sila. Poleg tega precej njenih predstavnikov v odnosu do gospodarskih vprašanj in celo do polpretekle zgodovine goji nekatere poglede, ki so vse prej kot desni, zaradi česar je takšno enačenje v veliki meri neupravičeno. Ker pa so zgodovinski razlogi bistveni, današnje stanje bolj malo šteje. Zato se Mavru ne zdi verjetno, da bi oznaka desničar kaj kmalu nehala biti psovka ... Sicer pa te tudi v zahodni Evropi kot desnega intelektualca gledajo bolj postrani, dodaja. Drži pa tudi, da imajo zahodnoevropske države širšo plast intelektualcev konservativne elite, ki se brez težav kosajo z levimi kolegi.

LEVICA JE ENOTNA LE V ODNOSU DO DESNICE

Kar zadeva civilizacijo in kulturo, smo po mnenju **dr. Jožeta Vogrinca**, rednega profesorja na oddelku za sociologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, dediči vsega po malem – kontinentalne izkušnje, ki je malo francoska, malo britanska, malo nemško-avstrijska. Ker pa smo živeli v socializmu in ga pustili za seboj, je levica kot nekaj, kar je znotraj nekega kontinuiranega spektra, po osamosvojitvi na novo definirala svoj pomen. Glede splošnih, strukturnih pogojev pojavljanja levice v evropski tradiciji se zdi smiselno poudariti, da se ves čas prepletata dva, med sabo protislovna momenta formiranja levice. Če vzamemo za značilnost francoske revolucije (v duhovnem smislu) družbo, v kateri naj bi vladali svoboda, enakost in bratstvo, moramo ugotoviti, da do danes

DR. ALEŠ MAVER: »SLOVENIJI JE NAJBЛИЖА ŠPANIJA: ZGODOVINSKO IZRAZITO KATOLIŠKA DRŽAVA, KJER SE JE V BЛИŽNJI PRETEKLOSTI BILA DRŽAVLJANSKA VOJNA.«

ti ideali niso bili uresničeni. Levica pa se je ves čas napajala iz tradicije udejanjanja neudejanjenih obojev. Ideal je ob tem ostala družba, v kateri bi se vsak posameznik v polni meri lahko realiziral; a enakost se je izkazala za enakost pred zakonom, ki je dejanska družbena neenakost v pogojih življenja in dela, svoboda je v praksi neenakost in bratstvo je fikcija, razlaga Vogrinč. To so splošni pogoji, v katerih levica vedno znova nastaja. Točka, kjer je levica, pa se vedno znova premika, dokler ostaja družba taka, da ti pogoji niso udejanjeni. Na polu neuresničenosti se stalno nekaj dogaja – merila, kaj je levica, se zato vedno znova vzpostavljajo in tudi zapletajo. Dinamični pol nasprotja med levico in čem drugim je na levi, desnica ima vedno ta privilegij, da se ji ni treba definirati na tak način.

Kolikor se levica bori za udejanjenje idealov, nasproti drugim, ki menijo, da je družba že taka, kakršna lahko je, tako se v družbi vedno vzpostavlja razlikovanje med levico in desnico. Po drugi strani pa je levica tista, ki je prisiljena izdelovati programe in izrekati obljube o pozitivnih spremembah, kajti če tega nima, ni levica. To pomeni, da se levica vedno notranje razgrajuje, odtod ta notranja dinamika; in pravega levičarja definira prav to, da meni, da drugi levičarji niso pravi – razen njega samega. »Samo nasproti desnici se lahko levičarji kažejo kot enotna sila in rezultat moje analize je, da je levičarstvo kot drža neproduktivno,« pravi Vogrinč. »Mislim, da so veliki misleci političnih sprememb to dobro vedeli. Med tiste, ki so sami sebe šteli za komuniste, prištevam Lenina ali Brechta; Lenin je bil velik kritik levičarstva, Brecht je trdil, da je komunizem sredinski. S tem nočem braniti nekakega idealnega komunizma, temveč želim povedati, da je program družbenih sprememb nekaj izjemno aktualnega, a ga je hkrati nemogoče preoblikovati v realistično družbeno gibanje, če izhajamo iz samooznake levice. Temu bi se morali po mojem mnenju odpovedati, in zdaj se bližamo slovenski zgodbi: pri nas so splošnoevropske razmere, v katerih se je razvijala levica, dodatno zapletene zaradi travme iz druge svetovne vojne, antagonizma med partizani in domobranci.« Tudi ta travma je v bistvu neproduktivna, kajti kolikor je levica ujeta v nasprotovanje desnici, toliko časa zadošča, da si levičar, da nasprotujej desnici ne glede na to, kaj ta desnica počne. Zakaj? Zato ker niso samo volivci tistih sil, ki se razglašajo za levico, tisti, ki hočejo družbene spremembe. Kadar se torej samorazglašena levica sama reducira na program in miselni svet, ki se ne ločita od tistih, ki ju ima desnica, sprejema kapitalistični, meščanski horizont. Taka levica nima prihodnosti, ker ne ponuja ničesar, česar ne bi tudi desnica. Z drugimi besedami: smiselni projekt je po mnenju Vogrinca izhod iz kapitalizma, o katerem pa nič ne vemo.

IZHOD IZ KAPITALIZMA

Sogovornik se strinja, da obstoječa delitev na levico in desnico ni aktualna. A tisti, ki se danes samooznačujejo za levičarje, so v položaju, ki je notranje protisloven, in to ne le v Sloveniji, temveč povsod. Kot paradigmo lahko vzamemo Slavoj Žižka, ki se razglašja za levičarja, čigar sporočilo je – če ga brutalno poenostavim, dodaja Vogrinč –, da če mora levica izbirati med liberalizmom in komunizmom, je liberalizem nasprotna izbira, in odločiti se moramo za komunizem. »Tisti

Vprašanja sogovornikom

- Kako sta se v slovenskem političnem prostoru definirali levica in desnica (kaj se je v zgodovini demokracije vzpostavljalo kot levo in kot desno) – v primerjavi z anglosaško, francosko in nemško tradicijo? Katera so glavna družbena področja, na katerih se danes posamezniki, skupine ... izrekajo o svoji naklonjenosti/pripadnosti levi ali desnici?
- Kakšno vlogo igrajo pri delitvi na levico in desnico mediji?
- Ali lahko levica opravi samostojno samorefleksijo o povojni zgodovini?
- Kakšna bi bila nova delitev, ki bi nadomestila staro na levo in desno, ki danes ni več aktualna?
- Zakaj ima v Sloveniji označevanje nekoga za desničarja pejorativen predznak?

trenutek, ko se vprašamo, kaj ta komunizem je, je edino, kar o njem zanesljivo vemo, da nočemo imeti komunizma, kakršnega smo imeli v 20. stoletju.«

Duhovni horizont tega, kar si moramo upati, če hočemo to družbo spremeniti, je izhod iz kapitalizma, je prepričan Vogrinc. Verjame, da smo v strukturni krizi kapitalizma, za katero je gotov, da se bo poglobljala in da zato nihče v tem trenutku ne ve, kako bi morali ravnati, saj »nihče ni aboniran na resnico«. V takšnem položaju delitev na levo in desno – v okvirih Evrope, če ne kar globalno – služi samo kapitalu, ker omogoča reprodukcijo političnega nasprotja, ki preprosto nima ustreznika v realnih okoliščinah, je samo premestitev in preslikava družbenih bojov v neko formo, ki jo kapital zlahka prenese, vendar ničesar ne rešuje. V neki točki se oba pola izčrpata in sta popolnoma nemočna pred nekom tretjim, ki lahko obema naredi škodo.

ETIKETIZACIJA IN REPRODUKCIJA STEREOTIPOV

Mediji imajo po mnenju Vogrinca pri delitvi na levo in desno v slovenskem prostoru precejšnjo zaslugo oziroma krivdo, zato ker s takšnim veseljem sodelujejo pri reprodukciji stereotipov in etiket – »gre za bazične etikete«. Ljudje so besni na politični razred v celoti, ko pa se znajdejo na voliščih, se jih velika večina odloča glede na to, ali so za levo ali za desno. »Moj argument proti samooznaki levica je tole: vprašajmo se, ali si sloji, ki ne volijo levice, ne želijo družbenih sprememb?« Odgovor ne more biti negativen, seveda si jih želijo, tako kot vsi drugi, je prepričan dr. Vogrinc. Kar zadeva področja, na katerih



dejstvo, da se Cerkev v Sloveniji kompromitira. »Nobenih zagotovil ni, da bodo ljudje večno glasovali, tako kot jim bodo naročili v župnišču.«

Politične sile v Sloveniji se morajo krepko reorganizirati, in to v prvi vrsti ni vprašanje politike, zlasti ne našega političnega razreda, ampak je stvar tega, ali smo kot družba – pri čemer misli na civilno družbo – sposobni resnega medsebojnega soočenja. »Pri reprodukciji zastarele delitve je namreč pomembno tudi to, da danes lahko ljudje živijo v levem ali desnem miselnem svetu, ne da bi se srečevali z drugače mislečimi.« To je recidiv sveta, v katerem smo morali vsi spremljati iste medije. Nismo vajeni pluralnosti medijev za družbeno dobro v tem smislu, da bi si priznali, da je en medij res zame in za moje potrebe, drugačni mediji pa služijo potrebam drugih, ki imajo prav tako pravico do svojega medija. To lahko razširimo na družbo, zakaj potrebujemo družbeni pluralizem? »Mene katoliški celibat kot življenjski slog, radikalno drugačen od mojega, nič ne moti. V zrcalu mi kaže temeljno razliko z mano in mi tako daje pravico do radikalno drugega načina življenja.« Tako bi morali začeti dojemati družbo, čeravno so taka pričakovanja morda malce idealistična ... Šele če tako pogledamo na družbo, živimo pluralistično.

Trditev, da si s samooznačitvijo za desničarja očrniš javno podobo, je za Vogrinca nekoliko sporna: »Levica je tista, ki – tradicionalno gledano – obljublja spremembe. Nasproti temu je dovolj, da dobesedno ne naredite nič. In če najdete desno od sebe nekoga, ki ga prepoveste, ker je fašist ali kaj podobnega, ste nenadoma sredina in vam ni treba reči, da ste desničar. Ne zdi se mi, da bi se v Sloveniji kdo zelo trudil deklarirati za desnega. Mislim, da desničar v resnici ni identiteta, ki bi jo kdo sprejel. Desničar je nekaj, kar konstituira levičarji, s tem ko se uvrščajo k levičarjem. Kar bodo nekateri razumeli, kot da trdim, da desnice ni, vendar ne mislim tega. Če si pod desnico predstavljamo neko stališče, za katero bi mislili, da je slabše od nekega drugega, potem to gotovo ne velja. Govorim le o tem, da se

na spomnim niti enega, ki bi samega sebe javno razglašal za desničarja in bil na to ponosen. Paradoksalno pa je na levici cel kup ljudi, eni se imajo za socialiste, drugi za liberalce, ampak o sebi pa govorijo kot o levici.«

PRIZNATI NOB IN POBOJE

V zvezi s samorefleksijo levice o polpretekli zgodovini Vogrinc poudarja, da se mu zdi pretirano trditi, da je levica izšla iz komunističnih vrst. Meni, da je to precej cenen propaganden trik, s katerim je desnici uspelo reducirati raznolikost in bogastvo stališč, ki se imajo za leve. »Ravno nasprotno: če vzamemo pod drobnogled slog političnega boja Janeza Janše, ga ni politika, ki bi bil bolj zvest metodam dela komunistične partije v najslabših časih.« Naša generacija se je formirala v nekem svetu, kjer smo sprejeli, da živimo v času, kjer je mogoče iti samo naprej in ne nazaj, razlaga. »V nekem določenem trenutku smo si ali pa ne izbrali partijo kot prostor delovanja. Moja generacija se absolutno ni formirala kot komunistična, pač pa v kritičnem razmerju do vladajoče komunistične partije. Nova levica je seveda hotela biti prava levica, a s komunizmom je imela le malo skupnega. Oblast partije je bila realni pogoj delovanja.« Sicer pa bi morali biti t. i. desničarji v Sloveniji sposobni priznati narodnoosvobodilni boj za vrednoto, ne glede na to, kaj so bili njihovi očetje ali dedje, dodaja Vogrinc. Po drugi strani pa bi moral kdorkoli v Sloveniji, tudi najbolj zakrknjen levičar, biti sposoben povojne poboje obsoditi

si želijo sprememb oziroma na katerih se izrekajo o svoji naklonjenosti levici ali desnici, pa odgovarja, da v igri nista ne gospodarstvo ne sistem vrednot, temveč ključno vlogo igra nekaj, čemur bi rekel tradicionalna (ne)navezanost na Cerkev, pri čemer je desnica navezana nanjo, levica pa ne. To se pri nas pogosto enači z nasprotjem med urbano in ruralno kulturo, kar je preveč posplošeno. Za Vogrinca je mnogo bolj očitno nekaj drugega: volišča levice so tam, kjer je bil socializem relativno uspešen pri družbeni preobrazbi in modernizaciji. Toda ta kriterij je veljal petnajst, dvajset let po osamosvojitvi, pred krizo. V krizi pa se karte premešajo, med drugim odraščajo generacije, ki nimajo več izkušnje socializma, da bi lahko primerjale; podjetij, ki so lahko bila uspešna, ni več; kjer se je vlekle kontinuiteta oblastnikov iz socializma, so ljudje glasovali za levo po inerciji. Ko pa volivci ugotovijo, da so se preobrazili v tajkune, se njihovo stališče avtomatično spremeni. Na drugi strani velja isto: ljudje so četrto stoletja volili desno, ker so bili v času socializma zapostavljeni, vendar tak način odzivanja ni več. Kot tretje pa sogovornik opozarja na

DR. JOŽE VOGRINC: »SAMO NASPROTI DESNICI SE LAHKO LEVIČARJI KAŽEJO KOT ENOTNA SILA IN REZULTAT MOJE ANALIZE JE, DA JE LEVIČARSTVO KOT DRŽA NEPRODUKTIVNO.«

ne le kot nekaj, »kar je bila taktična napaka, temveč kot nekaj, kar se soljudem ne dela«. In dokler levica tega ne bo sposobna, bo obsojena na reproduciranje vzorcev iz preteklosti.

IZHODIŠČI STA SVOBODA IN ENAKOST

Levica in desnica sta klasična pojma, ki ju na Zahodu poznajo že dolgo, začenja akademik **dr. Janko Kos**. Pri nas sta mlajša, še pred drugo svetovno vojno ju niso uporabljali, morda le komunisti. Vsekakor se danes pojavlja potreba po pojasnjevanju – kaj je levo in kaj desno, vendar o tem težko sodiš, če si sam na levi ali na desni. Potem ko je odložil knjižico italijanskega filozofa in političnega analitika Norberta Bobbia (1909–2004) *Desnica in levica*, je Kos dognal, da je pri razjasnjevanju, kaj je danes levo in kaj desno, treba izhajati iz zanesljivega izhodišča, predvsem je treba ugotoviti, kje poteka ločnica med obema. Bobbio piše, da je značilnost levice njeno prizadevanje za enakost, desnice pa ohranjanje stanja, kakršno je. Enakost je lahko v nasprotju s svobodo, opozarja Kos. Levica naj bi si prizadevala hkrati za enakost in svobodo. To protislovje je mogoče razrešiti le, če razlagamo svobodo na filozofski oziroma antropološki ravni (in le z višjega filozofskega stališča lahko presojamo, kaj sta levica in desnica). Poznamo tudi pojma skrajne levice in skrajne desnice; značilnost skrajne levice je anarhizem, cilj pa bolj ali manj utopična družba z do kraja realizirano svobodo in enakostjo, kjer bi bil vsak prestopek zoper enakost kaznovan. Ideal skrajne levice je torej totalitarizem, v katerem bi enakost izničila svobodo. ➡





Gregor Golobič

FOTO IGOR ZARLATI

SKRAJNOSTI SE STIKAJO

Skrajna desnica (razna nacionalistična gibanja, fašizem, nacizem ipd.) si, po drugi strani, prizadeva za družbo brez svobode. Pa smo pri cilju skrajne levice; kar dokazuje, da se skrajnosti stikajo (*Les extrêmes se touchent*). Ali se v naših strankah takšna opredelitev kolikor toliko sklada? Zakaj je levica v krizi? To sta vprašanji, ki si ju ob tem zastavlja sogovornik in ju poskuša razložiti na praktičnih primerih. Prvi je francoski primer prepovedovanja naglavnih rut v javnosti: ta prepoved je naperjena proti svobodi, njen cilj pa je uveljaviti enakost. Desnica omenjeno prepoved podpira, levica bi je ne smela, češ da ovira osebno svobodo. Enako protisloven je primer iz Nemčije: brat in sestra, ki sta se poročila. Toda zakon pravi, da je incest prepovedan, torej je spolna svoboda omejena. V čigavem imenu? Podobno je s priseljenstvom: desnica se zavzema, da bi se priseljenci izločili ali asimilirali, v ospredju je težnja po enakosti; levica poudarja različnost in s tem svobodo ...

To je le nekaj protislovij, ki pričajo o tem, da je razmerje med levico in desnico negotovo – ne le pri nas, temveč tudi drugod po svetu. Levica po Bobbiu prisega na enakost in bi tej žrtvovala svobodo, a tudi desnica zahteva enakost v nesvobodi ...

Kaj pa levica in desnica v odnosu do kapitala? V Franciji se je delitev na levico in desnico v nekem zgodovinskem obdobju (po francoski revoluciji) priličila delitvi na monarhiste, ki so bili veleposestniki, in liberalce, ki so bili lastniki kapitala. Kako bi lahko razložili pojav neoliberalizma? Če ta označuje popolno ekonomsko svobodo, kam bi ga torej uvrstili – bolj na levo ali na desno stran? Neoliberalizem hote ali nehote zmanjšuje enakost, odgovarja Kos. Desnica, kakršno poznamo pri nas (sestavljale naj bi jo pretežno stranke s krščanskim predznakom), ga v tem primeru ne bi smela podpirati, temveč bi ga morala v imenu (krščanske) solidarnosti omejevati, razmišlja sogovornik. Leve stranke, zlasti liberalna demokracija, pa kot da so ga avtomatično priznavale, vsaj LDS, ki se ni zanimala za socialna vprašanja.

Levica in desnica pri nas ne moreta biti čisto jasno definirani, podoba obeh je zamegljena, se glasi sklep, ki bi ga lahko potegnili tudi iz razglabljanj o neoliberalizmu.

POLPRETEKLA ZGODOVINA, RAKAVA RANA LEVICE

Kakšno vlogo pri tem igrajo mediji? V medijih zvečine delajo kadri, ki so po izvoru iz polpretekle zgodovine, ti kadri so bili socialistično indoktrinirani, meni Kos. Njegovo tezo da potrjuje tudi stališče, ki ga mediji zavzemajo do neuvrščenosti – naše stranke so resda za EU in Nato, a vendarle se zdi, da je v medijih še vedno prevladujoča opcija neuvrščenih, denimo kar zadeva stališče do Palestine. Naša levica bi morala biti v zunanji politiki bolj ali manj neuvrščena, malo bolj naklonjena ZDA, manj pa Kitajski in Rusiji. Desne stranke so odkrito podpirale ZDA. Opredeljevanje bi moralo biti seveda odvisno tudi od tega, kakšna je (bila) ameriška politika.

Zakaj vsakdo, ki se javno opredeli za desničarja, s tem očrni svojo podobo? V medijih, pa tudi v zasebnosti levičar velja za pozitiven pojem. A sogovornik zatrjuje, da pozna ljudi, ki se hote izrekajo za desničarje, in če to izreče nekdo, ki je kristjan in prisega na krščanske vrednote, potem ne vidi razloga, da ne bi oznaka zvenela pozitivno. Desničarstvo je lahko pozitivno tudi v povezavi s slovensko nacionalno zavestjo, razmišlja Kos. Slovenci smo bili vedno mnenja, da so nacionalisti tisti, ki so ekspanzivni, naš nacionalizem pa je narodnoobramben.

Kar zadeva novo delitev za prihodnost, Kos meni, da bo morala prevladati nekakšna sredinska opcija. Definirati se bo moral pojem nove sredine, v okviru katerega bo treba uravnotežiti principa svobode in enakosti. V tekmovalstvu, ki ga omogoča svoboda, zmagujejo močnejši nad šibkimi. Kaj je torej pomembnejše – enakost ali svoboda? Odgovor je težak. Svoboda je prvobitnejša, kot gon jo pozna animalski svet, od tod se ohranja v človeku. Težnja k enakosti je pridobitev civilizacije in višje religiozno-moralne kulture. Toda kar je prvobitnejše, ponavadi zmaguje – družbe, nastale iz revolucijskih zahtev po enakost, nazadnje razpadejo, težnja k svobodi je močnejša. Nova politična opcija ne bo mogla zaobiti pojma različnosti in bo morala priznavati razlike: socialne, gospodarske, spolne; in to tako, da svoboda ne bo okrnjena. Kako združiti svobodo in enakost je namreč svojevrstna umetnost. Gospodarstvu bo treba nadeti uzbeko v podobi okoljskih zakonov, podobno kot svoboda znanosti ne bi smela biti brezmejnja, že danes ji strižejo peruti v imenu bioetike.

Da mora levica sama opraviti refleksijo o polpretekli zgodovini, je bila po besedah Kosa ena od Žižkovih zahtev na enem njegovih nastopov. V resnici je kaj takega težko, levica bi morala priznati neka temeljna moralna načela. Da krščanstvo kaj takega lahko stori, je jasno, saj pozna deset zapovedi, za levico, ki je svobodomiselnja in socialno dogmatična, pa je to vprašljivo. Zastaviti bi si morali vprašanje, kakšna je sploh filozofija levice? Je to marksistični materializem? Ta ne priznava občečloveške morale, po Marxu in Engelsu je ni, dokler ni brezrazredne družbe. In če ni Boga, potem je po Dostojevskem vse dovoljeno, razmišlja Kos, potemtakem pa se tudi ni treba opravičevati. Torej bi bilo treba najti neko drugo instanco, Tine Hribar je predlagal svetovni etos, a vprašanje je, ali je dovolj konkreten in zgodovinsko zavezujoč, pa tudi nihče od levih ideologov koncepta svetovnega etosa ni sprejel. Levica skorajda ne more opraviti samorefleksije o polpretekli zgodovini, kar je njena rakava rana, se glasi Kosov odgovor.

RADIKALNA REDUKCIJA NA DVA POLA

Primerjave med vsemi naštetimi tradicijami (anglosaško, francosko in nemško s slovensko) so po mnenju Gregorja Golobiča zelo težavne, prej asociativne kot vsebinske. Tipično je to, da v naštetih okoljih dopuščajo obstoje tretjega, česar pa pri nas ni oziroma ni več, kot poudarja sogovornik. Dosežek slovenske tranzicije je redukcija na zgolj dva pola. Etiketanju za levico in desnico so se nekatere politične grupacije poskušale izogniti v devetdesetih letih, a so v naslednjem desetletju polagoma izginile. Danes imamo torej opravka z radikalno redukcijo, ki se je zgodila v imenu nečesa zelo retrogradnega, antagonizma med komunizmom in antikomunizmom. Zaradi tega ne moremo vleči vzporednic z nobenim drugim političnim prostorom. Redukcija je zelo trdovratna in blizu nekakšni manihejski logiki, ki se na Slovenskem dobro prime, saj skozi takšno, črno-belo optiko zelo hitro dobiš odgovor na vsa vprašanja in odvezo, da ti ni treba preveč razmišljati. Nato niso več daleč delitve na naše in vaše, pa opredeljevanja o preteklih in polpreteklih temah, odnos do partizanstva, Cerkve, poveljnih pobojev, ki vse bolj postajajo glavne točke, v katerih izražamo svojo pripadnost levici ali desnici. Teme iz preteklosti na začetku, tik po izbruhu demokracije v devetdesetih, še niso bile tako pomembne, sčasoma pa so prevladale, razlaga Golobič. Za politično sredino si je sogovornik prizadeval že v času ZSMS, ki si je leta 1990 na prvih demokratičnih volitvah glasove poskušala nabrati z geslom »Tretji blok«,

s čimer je bilo mišljeno tisto, kar je onstran komunistično-antikomunistične delitve. Tudi Janez Drnovšek je bil osebnost, ki je podpirala preseganje delitev, od tod njegovo prizadevanje za t. i. velike koalicije. Če bi hotel najti točko, v kateri je iskanje tretje poti zamrlo in se je polarizacija začela stopnjevati, bi se Golobič odločil za afero Depala vas. Drnovšek je pač poosebljal nedoktrinaro vztrajanje pri tem, da se je treba izogniti polarizaciji, na drugi strani pa je bil Janša. Njegova agenda demonizacije drugega se je še okrepila po prevzemu vodenja Socialdemokratske stranke leta 1993, katere vodstvo je bilo prej v rokah Jožeta Pučnika, ki pa so ga izgnali pod pretvezo, da je nor – v resnici pa jim je bil zaradi zavzemanja za tretji blok trn v peti in kljub antikomunistični epizodi je bil sposoben misliti, kako presegati delitve. Nauk te zgodbe je, da je za to politično opcijo misliti onkraj interne slovenske shizme norost, doda Golobič.

In ker je naš politični razred vse bolj predmoderen, so takšni tudi mediji, zato ne moremo govoriti o sodobni levici in desnici, ker to v družbi nima naslovnika. Zares je bil poskus misliti politiko onkraj delitev, a radikalna zavrnitev priča o tem, da slovenski politični prostor še ni zrel za to, pravi Golobič. Mediji polarizaciji sledijo z dramatično pasivnostjo. Pravzaprav odražajo stanje v politiki: tako kot si del političnih akterjev zatiska oči pred razkolom, se tudi mediji poskušajo pretvarjati, da ne obstaja, fingirajo neko realno stanje in se hočejo prikazati kot nevtralni, onkraj političnih delitev in objektivni. So pa v slovenski medijski krajini tudi »vojaki«, povečini Jurčičevi nagrajenci, pristavi Golobič. Kot enega od procesov, ki potekajo v slovenskih medijih, izpostavi proces kulpabilizacije ali očrnenja onih, ki so na drugi strani,

GREGOR GOLOBIČ: »REDUKCIJA NA ZGOLJ DVA POLA JE PRI NAS ZELO TRDOVRATNA IN BLIZU NEKAKŠNI MANIHEJSKI LOGIKI, KI SE NA SLOVENSKEM DOBRO PRIME, SAJ SKOZI TAKŠNO, ČRNO-BELO OPTIKO ZELO HITRO DOBIŠ ODGOVOR NA VSA VPRAŠANJA IN ODVEZO, DA TI NI TREBA PREVEČ RAZMIŠLJATI.«

kajti »če nisi naš reporter, si od drugih«. V tej luči se mu zdi primer obtoževanja Mitje Meršola, da je sodeloval s SDV, nekakšno »iskanje izgubljene časti slovenskega novinarstva«; njegovo domnevno sodelovanje s SDV je bilo problematično zgolj takrat, ko naj bi potekalo, ne pa zdaj – po drugi strani pa se nihče od novinarjev ni hotel obregnuti ob dejstvo, da je med poslanci državnega zbora kar nekaj časa sedel nekdanji kolaborant, Jože Bernik. Gre za klasično zgodbo, mediji se trudijo dokazati, da niso omadeževani in pristranski, žrtev pa je resnica.

URBANA DESNICA JE OBSOJENA NA NEUSPEH

Ob besedni zvezi »polpretekle zgodovine« se mi poroči asociacija na zombije, na videospot *Thriller* Michaela Jacksona, na roko, ki moli ven iz groba in nas drži, pravi Golobič. V resnejšem tonu pa doda, da je vzdrževanje prepričanja, da je refleksija o polpretekli zgodovini potrebna, popolnoma odveč: stvari so nedvoumne, zgodovina je zgodovina in ni razloga, da bi jo spreminjali. S tem povezane teme niti ne bi smele biti predmet politične debate, vse tovrstne provokacije pa bi morali ignorirati. Prav v refleksijskem manku levice tiči vzrok za redukcijo le na leve in desne, kajti ko se izbira zreducira na samo dve opciji, si že poražen, meni Golobič.

Izrekanje pripadnosti desnici po Golobičevem mnenju v slovenskem prostoru ne izzove stigmatizacije, je pa vprašanje, kdo se pri nas, z izjemo Jankoviča, javno izreka za levičarja. Tudi desničarstvo se pri nas izčrpa s temami iz polpretekle zgodovine in od tiste točke, ko se je začela radikalna polarizacija, se pri nas dogaja hegemonizacija desnice, pojavljati so se začeli nekakšni pomožni poganjki, kot je denimo Nova Slovenija. »Urbana desnica« je – tako Golobič – poimenovanje za zagato, kako misliti nekaj, kar je onkraj slovenske shizme. In je zato žal obsojeno na neuspeh. »Desno urban« bi bil po takšnih kriterijih, vključno z odnosom do partizanstva, torej lahko Zoran Jankovič.

Kar zadeva nove delitve, ki bi nadomestile tiste tradicionalne na levico in desnico, je Golobič precej skeptičen in dvomi, da se rojeva kaj novega, tudi na tistih področjih, kjer se porajajo druge dileme, kjer je pod vprašaj postavljena celo predstavniška demokracija. Gibanje Occupy Wallstreet bi lahko označili kot poskus misliti neko novo zgodbo, a se je pokazalo, da za protesti ni ničesar oprijemljivega. Na to vprašanje preprosto nimam odgovora, priznava Golobič, če že iščemo sodobno definicijo levice, ki ni substancialna, se pravi vezana na vsebino, je vidik sodobnega levičarstva v tem, da pušča to zgodbo odprto, za zdaj pa še ni znano, kaj se bo razvil: »Puščati odprto, hkrati pa ne biti zadovoljen in ne privoliti v stare formule – to je danes sodobno levičarstvo.« ■

Leva, desna – iz komunizma v kolumnizem

IGOR GRDINA

Ko se je komunizem na Slovenskem izkazal za črno gradnjo s skrajno pomanjkljivim statičnim izračunom, je nastopilo obdobje kolumnizma. S tem ni mišljen samo vzpon določenega tipa ne posebej pronicljivega pisanja, katerega zaščitno znamenje so vse in nič drugega razjasnjujoči specialisti splošne prakse, ampak predvsem mišljenje, ki ga ni brez razvrščanja v kolone. Ker je diverziteta v tem okviru še vedno razumljena kot nelagodnost vzbujajoča alteriteta, je slehern(ikov)a identiteta prevedena ne le v (skupinsko) pripadnost, ampak tudi v podeljevanje določenih neizginljivih lastnosti oziroma značilnosti. Logika potemtakem ni v tem, da ima omara vrata, temveč da obstajajo njeno levo in desno krilo ter zgornji in spodnji predali.

Gospodstvo proletariata, ki ga je leta 1848 napovedal *Komunistični manifest*, je v 20. stoletju udejanjilo nekaj revolucij. Za največje tragedije med njimi so se izkazale tiste, ki so uspele. Kot vse revolucije, ki so sledile prevratoma v britanski Uniji dveh kron leta 1688 in v Severni Ameriki 1775/76–1783, tudi komunistična ni vodila do napovedanega rezultata. Njen najznačilnejši nasledek ni bilo bombastično obetano kraljestvo svobode – še manj seveda slednja sama –, temveč ustvaritev novega razreda. Gospodstvo proletariata je z oblikovanjem mreže birokratskih nadzorovalcev, ki v nasprotju z razsvetlenskimi uradniki kljub moč presegajoči vplivnosti niso igrali dolgoročno pospeševalne vloge v procesih modernizacije (pri poseganju v stvarnost jih ni vodila v osnovi produkcijska misel na blaginjo, ampak jih je zaposlovala oblast podarjajoča teorija in praksa distribucije), povsem spremenilo javni prostor. Michelsov železni zakon oligarhije je dobil, kakor je pokazala Djilasova, napovedi M. A. Bakunina potrjujoča analiza komunistične nomenklature, najbolj drastično potrdilo svoje tehtnosti.

Novi razred je bil deležen velike pozornosti ob svojem porajanju. Brutalno realistični graditelj gospodstva proletariata J. V. Stalin gotovo ni zaman zvrnil prenekaterega kozarčka na zdravje »srednjih kadrov«, ki so njegovo prvo, še čisto leninistično ime. Tudi karizmatični maršal Tito je v svojih javnih nastopih primerno poudaril pomen te novotvorbe, ki je izšla iz marksističnih retort. S frenetično aklamacijo množic so bile sprejete njegove misli o »nama gore« in o »vama dole«. Novi razred v titoističnem kontekstu ni bil več izvajalec volje vrha oblastne nomenklature, kakor v nerevizionističnem marksizmu leninsko-stalinskega kova, ampak je postal vladajoča struktura sama. Na drugi strani je pomenljivo, da si je Djilasova kritična študija o tem dosežku marksističnega socialnega inženiringa izborila mesto med najpomembnejšimi knjigami 20. stoletja. Zato je presenetljivo, da usoda novega razreda, ki je v leninsko-stalinskem kontekstu komunizem zgradil za dve generaciji, v titoističnem pa za eno, po zatonu drugega sveta vzhodno od Zahoda ni pritegnila večjega zanimanja. Je skupaj z marksističnim gospodstvom proletariata izginila tudi mreža, na kateri je to temeljilo – ali pa je prišlo do bodisi stvarne bodisi zgolj diskurzivne zamenjave na stražarskem mestu?

Novi razred je teorije o sebi po 1989 poskušal prepustiti pozabi. Kadar ni mogel mimo njih, jih je razlagal kot enega najbolj vročih produktov hladne vojne, tj. propagande. V drugačne razmere in referenčni prostor se je – z nemalo uspeha – skušal pretihotapiti z redefinicijo v slovarju pravšnjosti. Najpripravnejše za veliki manever so se mu zdele teorije elit. Te sicer niso bile tako enostavne kot titoistična stratifikacija *gore–dole*, toda (ne)zapletenost pripadnikom novega razreda nikoli ni predstavljala kakšne resne ovire. Navajeni smo že, da je stvarnost pri nas enostavnejša kot kje drugje. Na Slovenskem se npr. v časnikarskih pismih bralcev ali na internetnih forumih kar mimogrede pojasnijo drugim deželam več stoletij nedoumljiva vprašanja – kot npr. tisto o Božji eksistenci.

Novi razred, ki je na podlagi izkušenj s komunistično propagandistično virtuoznostjo iz marksizma naredil opij za intelektualce in urbanokulturnike, je tako postal dejavnik sodobnosti.



FOTO JURE ERŽEN

Naš socializem à la Louis XIV. (kakor je komunizem na ljubljanskem poldnevniku označil Tomaž Šalamun; pri evociranem vladarskem imenu ga je verjetno hoté polomil in namesto številke *Mnogo ljubljenege veličanstva* zapisal tisto, ki pripada *Sončnemu kralju*; varneje in udobneje se je živelo v iluziji o vzporednosti Molièru, Corneillu, Racinu in La Fontainu kot neizprosnim enciklopedistom) je bil mnogo preprostejši od teorij štirih klasikov dialektičnega in historičnega materializma, tj. Marxa, Engelsa, Lenina in Stalina. Na krpanovskem Vrhu od Svete Trojice drugih tradicij sploh ni bilo – čeprav so titoisti brez kakršnih koli zadržkov plagirali iz njih (revolucije, ki teče, ne bi bilo brez L. D. Trockega in njegove zamisli permanentnega prevratništva, združenega dela ne brez G. Mazzinija in morda tudi ne brez P.-J. Proudhona, interesnih skupnosti pa ne brez korporativizma ter Gosarjevega solidarizma). Navsezadnje tudi Marxa ni bilo treba poznati v celoti (še zlasti ne verzne *Knjige ljubezni*, bizarnih matematičnih tekstov ali mladostnih spisov, ki jih je ob koncu 19. stoletja odkril P. B. Struve). Dejansko sploh ni šlo za to, da bi ga brali. Če ste se vendarle spustili v takšno avanturo, ste bili poučeni, da to delate napačno. Marxa se najbrž sploh ne dá prav prebrati – razen če se ga ne lotite na enak način kot beletristike.

Na roko je novemu razredu šla tudi duhovita ugotovitev J. K. Galbraitha, da v kapitalizmu človek izkorišča človeka, medtem ko je v komunizmu ravno obratno. Stvarnost, ki se je oblikovala po 1989–1991, naj bi bila sicer temeljito predrugačena, ne pa tudi bistveno spremenjena. Novi razred, ki je na podlagi izkušenj s komunistično propagandistično virtuoznostjo iz marksizma – skupaj z njegovimi spremljajočimi pojavi, kot so antikaticolizem, normativizem, (ekonomistični) antiliberalizem itn. – naredil opij za intelektualce in urbanokulturnike, je tako postal dejavnik sodobnosti. Razglasil se je za (post)moderno levico, kar pomeni, da hočeš nočeš mora obstajati tudi desnica, tj. kolona, ki je potrebna zato, da bo v vsem grešna, kriva in premagana. Nenehno se jo obtožuje neizobraženosti, zlohotnosti in zadrtnosti. Zato tudi ni čudno, da so sredstva obračuna z njo vedno enaka. Politični vprašanja se prevajajo v sodne spore, to pa – kakor je starojugoslovanskemu premierju M. M. Stojadinoviču povedal njegov prekaljeni notranji minister Korošec – nikoli ne prinese rešitve. V modrost te misli se je lahko prepričala tudi titoistična uniformirana justica, ki si je s procesom proti četverici prestrelila koleno.

Da je novi razred ostal na sceni, priča njegovo obravnavanje t. i. krize, ki je dejansko začetek zatona svetovne vloge Evrope. V nasprotju z deželami, v katerih ga ne poznajo in se pod pritiskom stvarnosti temeljito preobražajo, je ideal Slovenije, da vse ostane pri že znanem. Rešitev naših problemov se vidi kot velika prevedritev nevihte: držati se je treba starega (pri tem pa značilno umanjka antološka utemeljitev

ttega načela s pozitivnostjo konservativizma, ki jo je leta 1821 ljubljanskim učnim močem demonstriral cesar Franc Dobri). Ko se bodo kazalniki rasti obrnili navzgor drugod, naj bi se tudi pri nas – le nekaj deset milijard dolga več bomo imeli na grbi. Ampak ta naj ne bi bil problem, ker da ga imajo drugi še več.

Novi razred, katerega protislovja pooseblja njegova maskota, ki jo je narava urezala po podobi Billa Gatesa, sama pa bi rada spominjala na Che Guevaro, tudi po 1989–1991 uporablja preizkušena sredstva personalne diskvalifikacije in intelektualne likvidacije. Kdor ne sledi oznanjevalcem njegovih pogledov, je razglašen vsaj za generičnega – če ne že čisto pravega – fašista. Človeku, ki ni po volji glasnikov novega razreda, le-ti nemudoma prilepijo Mussolinijevo senco. Kolumnizem je v tem enako neizprosen kot komunizem. (Zagovornikom slednjega so celo nerevolucionarni delavci pred letom 1933 veljali za socialfašiste.) Vsa neelitistična tradicija se šteje za populizem. Vedno novi nasprotniki služijo zgolj mobilizaciji kritične mase za bodočo revolucijo. A slednja – kakor njene prednice v 20. stoletju – ne bi privedla do verižne reakcije in vseuničujočega velikega poka, ampak samo do t. i. umazane bombe in umiranja na obroke zaradi postsocialne radiacijske bolezni. Njen vžigalnik bi namreč imel v rokah novi razred, ki ne želi, da se na Vrhu od Svete Trojice kaj bistvenega spremeni. Po zgledu Martina Krpana bi si rad samo pridobil privilegij za kontrabantarstvo.

In zdaj smo nekje tam, kjer so protagonisti Lehárjeve operete *Piskrovez*: ko junakinja nad vse simpatično zvenečega odrskega dela, ki je zapredena v ženitne zmede, toži, da ne ve, kje je desna stran, ji dobrodušni Jud Pfefferkorn antološko pojasni: Poglej, kje je leva, nasproti pa je tista, ki jo iščeš ... A življenje je od premiere omenjene scenske uspešnice leta 1902 postalo precej zapletenejše: zdaj ni več tako pomembno vprašanje, v katerem čolnu je kdo (vsi zagotovo nismo v istem plovilu!), ampak je problem razburkano morje. Kolumnizem pa za plovbo po njem preprosto ni dobra strategija. ■

DDR. IGOR GRDINA je zgodovinar, literarni zgodovinar, publicist in avtor več knjig s teh področij.

Zgodovina

TABUJI SLOVENSKE ZGODOVINE

DRAGO BAJT

DAMJAN HANČIČ: **Revolucionarno nasilje na vzhodnem Gorenjskem, 1941–1945.** Študijski center za narodno spravo, Ljubljana 2011, 203 str., 22 €

Publikacije znanstvenih in raziskovalnih inštitucij na Slovenskem so splošnemu bralcu malo znane, pa naj gre za fakultetne ali specializirane ustanove v okviru različnih ministrstev ali zasebnih zavodov. O njih se piše zgolj v strokovnih krogih ali pa sploh nič, čeprav še zdaleč ni res, da so takšna dela namenjena zgolj ozkemu uporabniku in nezanimiva za širši izobraženski krog. To ve-
lja tudi za publikacije Študijskega centra za narodno spravo, ki deluje od leta 2008 pri Ministrstvu za pravosodje RS. Tako Centra kot njegovih publikacij se ob tem drži še slab sloves ideološke »nezaželenosti«, kajti postkomunistična država, kakršna je Slovenija v tranziciji po osamosvojitvi, se še ni sprijaznila s tem, da je preučevanje totalitarizma v vseh pojavnih oblikah (nacizem, fašizem in komunizem) legitimna naloga slovenskega zgodovinopisja.

Pionirski raziskovalec Študijskega centra za narodno spravo je bil dr. Milko Mikola. Že pred sodelovanjem s Centrom je raziskoval povojno zgodovino, predvsem sodne procese proti kulakom in notranjim sovražnikom na Celjskem, potem pa tudi zaplembo premoženja v Sloveniji v obdobju 1943–52 in izrekanje in izvrševanje kazni prisilnega poboljševalnega in družbenokoristnega dela v obdobju 1945–51. Na Centru je pripravil prva dva zbornika *Dokumentov in pričevanj o povojnih koncentracijskih taboriščih v Sloveniji* (2006, 2007). Tem publikacijam so do danes sledili še zborniki dokumentov o rudarski stavki v Zasavju leta 1958 (D. Hančič, R. Podbersič, 2007), o privilegijih političnih in državnih funkcionarjev v obdobju socializma (M. Keršič, N. Stres, 2008), o povojnih izgonih prebivalcev v Sloveniji (M. Mikola, 2009) ter zbornik o totalitarizmu na Sloven-

skem. Posamezni avtorji pa so se lotili tudi takih tem, kot so *Četništvo na Štajerskem* (K. Zupanič, 2008), *Pohorska afera* (J. Štesl, 2009) ali *Ilegalne skupine v Sloveniji med letoma 1945 in 1952* (M. Čoh, 2010). Knjigam Centra se je zdaj pridružila še publikacija Damjana Hančiča *Revolucionarno nasilje na vzhodnem Gorenjskem, 1941–1945*, ki je prva v zbirki z enakim naslovom (Revolucionarno nasilje).

Zgodovinar Damjan Hančič se v njej loteva še ene tabujske tematike: revolucionarnega nasilja partizanov, komunistov idr. civilistov na strani odpornikov proti okupatorju, od pripadnikov VOS do terencev. Njegova raz-

iskava poteka v sklopu širšega raziskovanja revolucionarnega nasilja med drugo svetovno vojno po posameznih slovenskih pokrajinah, ki zajema predvsem preganjanje, mučenje in zunajsodno pobijanje t. i. »narodnih sovražnikov«, torej likvidacije oz. »justifikacije« posameznikov, izgon celih družin z domov, prisilno mobilizacijo, nasilno rekvizicijo in različne načine ustrahovanja civilnega prebivalstva. Hančič se je omejil na območje vzhodne Gorenjske, torej področje med Kamnikom, Domžalami, Moravčami, Trojanami in Motnikom, nekdam imenovano Kamniški okraj.

Revolucionarno nasilje so izvajale vojaške enote oz. oborožene skupine pod vodstvom komunistične partije, in to iz političnoideoloških razlogov: represirale so tako civiliste z drugačnim svetovnim nazorom kot tudi lastne pripadnike, ki se niso podrejali ideologiji komunistične partije in strinjali z nasilnimi metodami partizanskega vodstva. Do leta 1943 so predvsem likvidacije ideoloških nasprotnikov potekale brez sojenja, od srede leta 1943 pa so sodbe izrekala partizanska vojaška sodišča, zato so likvidacije vsaj zasilno dobile status justifikacij. Hančič revolucionarno nasilje postavlja v okvire širšega dogajanja na Gorenjskem in v Sloveniji, od okupacije do nemškega izseljevanja prebivalstva, od formiranja partizanskih enot do nastanka gorenjskega domobranstva, od vpoklica v nemško vojsko do nastanka VOS in Ozne. Pomenljiv je podatek, da je bilo ob koncu vojne na Gorenjskem ok. 1000 članov komunistične partije, od tega kar 600 v partizanskih enotah (od skupnega števila ok. 2000 partizanov); VOS pa je v enem letu delovanja na Gorenjskem usmrtil ok. 450 ljudi.

Revolucionarno nasilje na vzhodnem Gorenjskem se je začelo že avgusta 1941, ko so partizani likvidirali prve »denunciant«; to so bili skoraj izključno kmetje, redkeje »kritizerji« v vrstah samih partizanov oz. dezerterji iz partizanske vojske. Partizanski napadi na nemške orožnike so povzročali povračilne akcije, npr. streljanje talcev in izseljevanje prebivalstva ali pošiljanje ljudi v koncentracijska taborišča. Hančič opisuje različne tragične obračune po vaseh in krajih Kamniškega okraja; njihove žrtve so se v povojnih raziskavah in sodnih razčiščevanjih pogosto izkazale za povsem nedolžne ideološke žrtve brez kakršne koli dejanske in dokazane krivde. Čeprav so opisi posamičnih nasilnih dejanj ilustrativni in impresivni, je za znanstveni namen publikacije najpomembnejša statistika tega dogajanja.

Ta nam odkriva, da je bilo na Gorenjskem več kot 13.000 žrtev druge svetovne vojne ali 13,7 odstotkov vseh žrtev na Slovenskem; tudi delež žrtev glede na število prebivalstva (7,3 odstotkov) je višji od slovenskega povprečja (6,5 odstotkov). Največ žrtev je bilo med partizani (4600), med civilisti 2600; v nemški vojski je padlo 1770 gorenjskih mobilizirancev, v domobranskih vrstah pa 1730 ljudi (večinoma žrtev povojnih pobojev). Ilustrativni so tudi podatki za ožje kamniško območje: vseh žrtev je bilo 1160, od tega 666 oz. 57 odstotkov vojakov različnih formacij in 494 oz. 43 odstotkov civilistov. Okupator je zakrivil 63 odstotkov civilnih žrtev, partizani pa 30 odstotkov. Padla je približno petina partizanov (ok. 400, od tega so jih domobranci ubili samo 15, sami partizani pa še enkrat toliko oz. 27) in petina mobilizirancev v nemško vojsko (ok. 200); med domobranci sta bili le 2 žrtvi (60 pa jih je bilo ubitih po koncu vojne). Med civilnimi žrtvami je bilo 93 odstotkov moških, več ženskih žrtev pa so zakrivali partizani kot Nemci. Od 260 žrtev bratomorne vojne so 207 ljudi ubili partizani in njihove represivne organizacije, samo 53 pa domobranci in sodelavci okupatorja. Pri tem je na Kamniškem okraju padlo samo 60

pripadnikov okupatorske vojske, predvsem nemški policisti in orožniki. Če rekapituliramo tisto, o čemer govori Hančičeva raziskava: zadnji seznam žrtev partizanskega nasilja na področju vzhodne Gorenjske šteje 305 imen.

Sestavni del publikacije so tudi dokumenti (dopisi partije, poročila VOS, zapisniki zaslišanj, obvestila in sodbe partizanskih sodišč, različna navodila in odločbe), ki nazorno ilustrirajo ravnanje represivnih partizanskih organov med vojno, kažejo pa zlasti nepopisno krutost vosovcev ter namerno mučenje žrtev, ki so jih obtoževali brez dokazov in neosnovano. Tudi pričevanja še živih prič vojnega dogajanja na kamniškem območju, ki jih hranijo na Študijskem centru za narodno spravo, pričajo zlasti o kaznovanju zaradi predvojnih zamer in skrajnem ideološkem sovraštvu do žrtev.

Hančičeva raziskava, izdana v 500 izvodih in v skromni broširani publikaciji, nazorno dokazuje, da je ideologizacija narodnoosvobodilnega gibanja, ki je na Kamniškem dosegla vrh od konca leta 1943 do srede leta 1944, imela malone enako pogubne posledice kot nemška okupacija. Za to so bili po eni strani »zaslužni« sami partizani, ki so bodisi z izzivanjem povzročali nemške represalije med civilisti (Črna) bodisi iz lastnih vrst grobo izločali vse pripadnike, domnevne izdajalce, ki se ideološko niso podrejali vodilni komunistični partiji; po drugi strani pa njihove paravojaške organizacije (VOS, Ozna), ki so »čistile« nepravoverno prebivalstvo, zlasti na kmečkem podeželju in med vernimi katoliškimi množicami, mnogokrat z namenom, da bi si pridobile premoženje in zemljo posestnikov ali se maščevale iz povsem osebnih razlogov. Zato je upravičena misel Tamare Griesser Pečar, recenzentke publikacije, da so komunisti v vrstah partizanov s takšnim ravnanjem ne le izkrivili in zlorabili osvobodilni boj, temveč že med samo vojno polagali temelje povojnega totalitarnega režima. Publikacije o revolucionarnem nasilju med drugo svetovno vojno, ki se nam v prihodnje obetajo v zbirki *Revolucionarno nasilje*, bojo to misel gotovo še večkrat potrdile. ■

Avtobiografija

GENEZA UMETNIKA

ŠPELA BARLIČ

AKIRA KUROSAWA: **Nekakšna avtobiografija.** UMco, Ljubljana 2010, 279 str., 24,90 €

Če vzamete mene in odštejete filme, je rezultat ničla,« na začetku svoje avtobiografije pravi Akira Kurosawa, legendarni japonski filmski režiser, ki je svetu zapustil dvaintrideset celovečercv. Morda bi bilo bolj točno, če bi zapisal: »Če mene izvzamete iz mojih filmov, je rezultat ničla.« Kurosawa je bil, kot iz njegovega pripovedovanja izvemo pozneje, namreč eden tistih režiserjev, ki skrbno bdijo nad vsemi razpršenimi procesi umetniško in logistično zahtevnega projekta, imenovanega film. Bil je olimpijsko natreniran scenarist, obvladal je montažo in dobro razumel fotografijo, pazljivo je nadzoroval vsako postavitev scenografije ter premišljeno izbiral glasbo in zvočne učinke.

Toda tako predrzno samopašne izjave si mojster Kurosawa, ki piše z mehko, prijazno besedo, polno pregovorne japonske skromnosti in ponižnosti, ne bi nikoli dovolil. Napisal je »nekakšno avtobiografijo«, ker so ga k temu nagovarjali drugi, sam pa je vedno dvomil, da je njegovo življenje dovolj zanimivo, da bi o njem sploh kdo hotel brati. V

Kurosawa pri svojih nasvetih za uspešno režiranje poudarja pomembnost branja oziroma literature, torej prav tiste umetnosti, od katere bi se film rad kar najbolj odmaknil.

Block, Kurosawove najljubše prevajalke v angleški jezik, kot poseben dodatek ponatisnjeni na koncu pričujoče knjige, zapiše: »Moje izkušnje in različne stvari, ki jih preberem, mi ostanejo v spominu in postanejo temelj, na katerem ustvarim nekaj novega. Iz nič tega ne bi mogel narediti. Prav zato imam, že odkar sem bil mladenič, vedno pri roki zvežčič, kadar berem knjigo. Zapišem si svoje odzive in tisto, kar me še posebno gane.« Na koncu doda še nasvet: »Nikar ne beri knjige, ko ležiš v postelji.«

Zanimivo je, kako pogosto Kurosawa pri svojih nasvetih za uspešno režiranje filmov poudari pomembnost branja oziroma literature, torej prav tiste umetnosti, od katere bi se film rad kar najbolj odmaknil in tako dokazal svojo suverenost (na začetku svoje poti je bil z njo pač pretirano zlepljen, saj je večina filmov nastajala po literarnih predlogah in ne po izvirnih scenarijih). Kurosawa priporoča natančno, temeljito branje in proučevanje velikih svetovnih dram in romanov ter opazovanje, kaj je v njih izjemnega, razmislek o tem, zakaj so postali in ostali veliki. Predvsem pa je po njegovem mnenju za suvereno režijo ključnega pomena obvladovanje pisanja scenarijev. Za naš filmski prostor, kjer je področje scenaristike akutno podhranjeno in neupravičeno zapostavljeno, je to kar poučna lekcija.

Nekakšna avtobiografija resda ne more mimo tega, da bi se razgovorila o filmski umetnosti, zato je bodo veseli Kurosawovi oboževalci, ki bi radi njegove filme vsaj za trenutek videli še z druge strani objektivna, poleg tega pa zna odpreti tudi kakšen ignorantski par oči, ki misli, da snemanje filma ni nikakršno delo, ampak mesec in pol trajajoč dobro plačan žur. A *Nekakšna avtobiografija* je vendarle tudi veliko več kot le to. Kurosawa v kratkih poglavjih opisuje spominske drobtinice, drobne anekdote iz svojega življenja, ki imajo izrazito vizualno kvaliteto. Tudi kadar piše o svojih filmih, ne piše prav veliko o filmih samih, ampak izpostavi nenavadne dogodke, ki so se zgodili v procesu njihovega nastajanja.

Predvsem pa se posveča majhnim, na videz nepomembnim pripetljajem, ki so odigrali pomembno vlogo pri formiranju njegovega avtorskega glasu. Zelo doživeto oriše tudi svojo družino: požrtvovalno mater, strogega očeta in uporniškega brata, ki je v svojih poznih dvajsetih letih storil samomor. Zato pa ostaja presenetljivo redkobeseden, ko



pride čas, da bi kaj povedal tudi o svoji ženi, igralki, s katero je bil poročen štirideset let, in svojih dveh otrocih. Morda o svoji drugi družini ni želel govoriti, še bolj verjetno pa je, da mu je njegova filmska družina pomenila veliko več od prave. Ko opisuje, kako se je ekipa *Potepuškega psa* (1949) vsako soboto zvečer z avtobusom vračala domov, da bi nedeljo preživela z domačimi, se mu zapiše tale vrstica: »Kot zadnji, samotni potnik na velikanskem praznem avtobusu sem vedno bolj občutil samoto spričo tega, da sem ločen od ekipe, kot pa radost ob tem, da bom spet videl družino.«

Iz takšne snovi je pač umetniška duša – v celoti zavezana svojemu ustvarjanju, ob vse ostalo se le nerodno spotika in ne ve, kam bi sama s sabo, kadar je treba pozornost nakloniti še čemu (ali komu) drugemu. Ampak Kurosawa vse skupaj opisuje tako blagohotno in dobrodušno, pogosto tudi zelo duhovito, da mu bralec prav vse zlahka oprostí in se obenem začudi, ko kot svoji dve najslabši lastnosti izpostavi trmo in vzkipljivost ter nadaljuje z opisi konkretnih praktičnih primerov njune rabe v praksi. Kljub vsej samoironiji pa ga vseskozi skrbi, da vse preveč olepšuje, saj, kot pravi, »človeška žival trpi za instinktivnim samopoveličevanjem«.

Nekakšna avtobiografija je torej primerna za vse, ki jih zanima, kako poteka geneza umetniške osebnosti, od prirojene občutljivosti, preko ovir, spodbud in dobrih učiteljev ter ključnih dogodkov, do ostro izoblikovanega pogleda na svet, ki zavzema povsem svojo, unikatno idejno-estetsko perspektivo. Primerna je tudi za tiste, ki jih zanima japonska zgodovina 20. stoletja, podana skozi osebno prizmo – Kurosawovo odraščanje se namreč lepo poklopi s turbulentnim obdobjem japonske zgodovine, ki raste in pada skupaj z junakom, medtem ko ta zvesto popisuje spreminjajoče se ozračje svoje dežele. Seveda je tu tudi veliko približkov za vse ljubitelje Kurosawovih filmov, ki jih gotovo zanima, kako se je zgodil ikonični obrat kamere v sonce v *Rašomonu* (1950), enigmatičen igralkin pogled v kamero in nagovor občinstva v filmu *Neke čudovite nedelje* (1947) ali pa denimo ironično kontrapunktiranje podobe in glasbe v filmu *Pijani angel* (1948).

Svojo pripoved režiser, ki je v času pisanja ravno dopolnil enainsedemdeset let, prenetljivo zaključi že z letom 1950, tistim letom, v katerem je posnel *Rašomona*, eno svojih največjih mojstrov in film, ki mu je odprl vrata na Zahod. Morda se ta odločitev zdi ne- navadna, a glede na to, da se je na začetku držal Renoirjevega recepta in sebe predstavil skozi ljudi in dogodke, vonje, zvoke in prizore, ki so ostali na cedilu spomina, je to najbrž kar dobra izbira točke, na kateri je primerno postaviti piko. Dotlej je namreč v enakovrednih delih predstavil vsa obdobja, ki so ga oblikovala v odraslega človeka: zgodnje in pozno otroštvo, najstniška leta, zgodnjo odraslost, ko je še nameraval postati slikar, prve stike s filmom v vlogi asistenta režije in razvoj v spoštovanega režiserja.

Najbrž bo marsikdo razočaran, da je mojster, ki je živel še dolga leta zatem in v tem času posnel množico lepih filmov, zaključil prav na sredi 20. stoletja, a tudi zanje ima Kurosawa pripravljen odgovor, s katerim zaključi svojo iskreno, inspirativno, modrosti polno izpoved: »Če vas zanima, kaj se je z mano dogajalo po *Rašomonu*, bo najbolj pametno, da me poiščete v junakih filmov, ki sem jih posnel po *Rašomonu*. Čeprav ljudje niso sposobni popolnoma odkrito govoriti o sebi, se je veliko težje izogniti resnici, ko se pretvarjaš, da si nekdo drug. Pogosto zelo neposredno razkriješ veliko o sebi. Prepričan sem, da se je to zgodilo tudi meni. O ustvarjalcu največ pove njegovo delo.« ■

Literarna zgodovina

IZ LJUBEZNI DO POPOLNOSTI

ALENKA KOŽELJ

MARTHE ROBERT: **Iz sovraštva do romana: razprava o Flaubertu.** Prevod Vera Troha. Hyperion, Koper 2011, 121 str., 15 €

Gustave Flaubert (1821–1880), ki mu je posvečena študija *Iz sovraštva do romana* izpod peresa literarne kritičarke Marthe Robert (1914–1996), je ena najbolj osupljivih figur v francoski literarni zgodovini. Slovenskemu občinstvu je bržkone znan predvsem po romanu *Gospa Bovary* (1856). Ne gre le za pisatelja, ki je v kanon francoskega romanopisja prispeval več osupljivih del, temveč za pripovednika, brez katerega evropski roman ne bi bil to, kar danes je; za cenjenega mojstra besede in literarnega izraza; za stilističnega genija, čigar perfekcionizem pri strokovnjakih in med subtilnejšimi bralci še vedno vzbuja veliko spoštovanje.

Tu pa se zastavi vprašanje, ki vznemirja Robertovo: si je Flaubert vsega tega zares želel? Je hlepel po slavi? Je bil častihlepen, željan pozornosti, ambiciozen? Si je želel zunanega priznanja ali je dejansko živel in delal zgolj iz ljubezni do melodije jezika, do čarobno lahkotne povedi, lepe same po sebi in ne (ali pa vsaj nikoli v celoti) zaradi pomena, ki bi ga nosila? Je možno, da Flaubert za to svoje že kar notorično hlepenje po popolnosti, ki je brez dvoma mejilo

na obsesijo, ni pričakoval nobene zunanje potrditve, nobenih lovorik, nobenih ovacij? Naj imamo, kadar mu pojemo hvalo, kadar njegova dela predpisujemo dijakom za domače branje, prevajamo neprevedljivo ter analiziramo njegovo kreacijo, slabo vest? Ali je mogoče, da s prodiranjem v najskrivnostnejše vsebinske plasti njegovih del zanemarjamo tisto, za kar mu je šlo že od vsega začetka, namreč za brezhiben jezikovni izdelek, za mojstrsko izbrušen slogovni dragulj, za občutek, da je roman krhka besedna zgradba, ki se lahko ob najmanjšem nerodnem, preveč širokopoteznem in prenatrpanem gibu sesuje sama vase?

Vemo, s kakšno muko je Flaubert pisal, kako dolgo je ponavljal in obračal en sam stavek, s kakšno gorečnostjo je pretresal besede, da bi našel estetsko najbolj učinkovit izraz. Marthe Robert se njegovi obsedenosti s popolno lepoto pisane besede skuša približati z zanj značilno psihoanalitično metodo. Z analizo poskuša pokazati, kako pisateljevo ustvarjanje preganja njegovo sovraštvo do (če se naslonimo na Freuda) lastnega »družinskega romana«. Robertova v Flaubertovem opusu vidi dve nasprotujoči si, a komplementarni težnji: na eni strani je podoba posameznika v vlogi Freudovega »Najdenčka«, otroka, ki je starša spoznal za kriva, ki se mu gnusijo vsakršna akcija, boj ali aktivnost, zlasti pa se mu studi prokreacija s svojim neprivlačnim telesnim vidikom in vselej tragičnim izidom, z rojstvom novega trpinčenega, nesrečnega, brezcilnega življenja. Druga komponenta njegovega psihološko-kreativnega obzorja je oseba »Pankrtka«: poosebljena akcija, častihlepnost, poželjivost in poželjenje. S pomočjo dinamike med tema dvema platema pisateljskega psihološkega profila Robertova na dva dela razdeli tudi Flaubertov opus: na eni strani so »Pankrtova«, na drugi »Najdenčkova« dela (*Gospa Bovary* po tej shemi velja za »Pankrtov« izdelek). Dela »Flauberta Najdenčka« so lirična in sanjava, eli-

tistično usmerjenega pisatelja je naravnost groza, da bi mu prinesla časti in občudovanje občinstva. A na drugi strani je temnejša, bolj mesena, prizemljena podoba ambicioznega »Flauberta Pankrta«, ki mu nič človeškega ni tuje. In ena izmed nemara najbolj ganljivih točk analize Marthe Robert je prikaz bolečine, ki jo pisatelju zadaja ujetost v precepu med strastjo do literature in strahom pred *ustvarjanjem*, med željo po zunanem priznanju in streženju notranjim čustveno-ustvarjalnim potrebam, med slastjo, ki jo prinaša delo, in averzijo do vsakršnega dejanja, ki poraja novo.

Iz sovraštva do romana je zanimiv prikaz aplikacije psihoanalitične metode na delo pomembnega evropskega romanopisca in v tem pogledu imamo pred seboj povsem korektno izpeljan kritiški lok. Zaradi naslanjanja na psihoanalizo je obseg interpretativnih pristopov, s katerimi Robertova operira, sicer razumljivo okrnjen, a je kritičarka dovolj spretna, da ta zoženi pogled obrne v samo jedro, v izmuzljivo srčiko Flaubertovega literarnega sveta. ■

Arhitektura

DRUGO IN DRUGAČNO OČIŠČE

VESNA TERŽAN

JANKO GERDOL ZLODRE: **Notice o arhitekturi in drugem.** Spremna beseda Miha Dešman. Založba /*cf, Ljubljana 2011, 410 str., 25 €

Zlodretove *Notice o arhitekturi in drugem* so ena redkih slovenskih knjig, ki spregovori o arhitekturi in njenem kontekstu v govorici kritične teorije. Avtorjev diskurz je družbenokritičen, izhajajoč iz marksistične teorije in tafurijanskega zgodovinopisja ter hkrati nadgrajen z lacanizmom, ki je veljal za ključno in najprodornejšo metodo družbenih analiz v osemdesetih letih 20. stoletja. Takrat je Zlodre tudi spisal večino besedil iz zbornika. Knjiga govori o luknjičavosti slovenske arhitekturne teorije in se ostro spopade tudi z nekaterimi avtorjevimi kolegi arhitekti iz ljubljanske arhitekturne šole, ki so se podali na polje teorije.

Knjiga je predvsem kritika slovenske arhitekturne teorije. Zlodre hoče videti, kaj je za videzom, zlesti pod površino, ugotoviti ustroj stvari; tehta svoje besede, obenem pa v kritikah besedil svojih kolegov opazuje, kje se stavki zvrnejo, v katero smer vodi pripoved in zakaj. V svojih iskrih in pronicljivih besedilih, javnih nastopih in stališčih je vedno provokativen in zavzame skrajno pozicijo, iz katere motri svoj predmet obravnave. Njegove notice o arhitekturi sekljajo nelogičnosti v domači teoriji in hkrati pripovedujejo velike zgodbe o Adolfu Loosu, Vladimirju Šubicu, Jožetu Plečniku, Albertu Speeru, Nikolasu Pevsnerju, Piranesiju itn. Walter Benjamin, Roland Barthes, Manfredo Tafuri, Karl Marx in še nekateri so njegov teoretski bazen. Piše o arhitektih in arhitekturi, njeni zgodovini, urbanih prostorih, družbenih razmerjih, o razredni določenosti arhitekture, ukvarja se z

vzroki in zakonitostmi, ki so in še določajo družbene spremembe in krojijo kulturne prakse. Izhajajoč iz marksistične misli ve, da je arhitektura kompleksna in še kako odvisna od vsakokratne politične in ekonomske moči družbe.

Miha Dešman je v spremni besedi zapisal, da je Zlodre »v Sloveniji odprl teorijo arhitekture in zaloputnil vrata za seboj. V slovenski arhitekturni kulturi je zazevala praznina. Luknja. Kaj se je zgodilo po njegovem nenadnem odhodu? Ali bi bila slovenska arhitektura takšna, kot je, če bi on ostal? Ali bi jo s svojimi kritičnim peresom obrnil v drugo smer?« Na ta vprašanja nimamo odgovorov, dejstvo pa je, da tako prodornega misleca arhitekture v Sloveniji ta hip nimamo.

Eden izmed esejev v knjigi je posvečen Giovanniju Battisti Piranesiju. »Piranesi ne premesti le očišča gledalca, ampak uporabi multiplicirane točke opazovanja in s tem dobesedno zruši evklidovski prostor. Pri Piranesiju gre za delitev, za distorzijo, pomnožitev, razstavljanje, razčlenjevanje, razkranjanje ali z drugimi besedami, za sistematično kritiko koncepta kraja,« zapiše Zlodre in razloži pozicijo beneškega arhitekta iz 18. stoletja, čigar družina izvira iz Pirana, po njem pa se imenuje tudi slovenska arhitekturna nagrada piranesi. Piranesi je bil preroški, ko je napovedal, kaj se bo zgodilo z arhitekturo v buržoaznem mestu – da bo izgubila formo in doživela krizo idealov totalitete in univerzalnosti. Piranesi je kot izobčenec, ki vidi več kot sodobniki in arhitekti nasploh. Podobno je z Zlodretom, on je sodobni Piranesi! Študiral je na ljubljanski fakulteti za arhitekturo, kjer je bila teorija skupaj z zgodovino arhitekture potisnjena ob stran, kot drobiž v študijskem kurikulumu. In ker v Ljubljani ni našel pravega vzora in vira za svoj intelektualni potencial, je pogledal čez meje in v Benetkah odkril Manfreda Tafurija, profesorja zgodovine arhitekture in teorije svetovnega slovesa. Tafuri velja za utemeljitelja marksističnega arhitekturnega zgodovinopisja, je avtor natančnih raziskav beneške, florentinske in rimske renesanse, hkrati ga cenijo kot analitika moderne italijanske in svetovne arhitekture. Zlodre je poskrbel za pionirske prevode Tafurija v slovenščino (prvi je izšel pri založbi Krt leta 1985 – *Projekt in utopija*), imel je obširno arhivsko in zgodovinsko znanje, bil je pravi svetovljan in dober poznavalec filma. Kot tak je bil eksplozivna mešanica, nekašen preveč začinjen koktelj za slovensko arhitekturno srenjo osemdesetih. Prezahteven in pronicljiv pisec, ki je arhitektom govoril o ideologiji na mestih, kjer tega nikoli ne bi pričakovali. Med esaji lahko najdemo tudi besedilo, ki analizira knjigo *Iz arhitekture* (Založba Krt, 1987) arhitektov Janeza Koželja in Aleša Vodopivca. Njuni besedili kritično pretrese do zadnje misli in stavka ter jima postavi nasproti svoj koncept – »gre za teorijo, katere torišče je med drugim lahko tudi arhitektura«, a ta teorija, meni Zlodre, nima praktične funkcije, da bi arhitektom na terenu rabila kot pripomoček, in poudari, da »teorija konceptualizira tisto, česar v umetnini ni, njene odsotne pogoje, tj. pogoje, ki delujejo prav skozi svojo odsotnost, saj umetnostna produkcija nujno zastira lastne pogoje«. V osemdesetih so se Zlodretova prizadevanja, da bi v slovenskem prostoru razvili resno, interdisciplinarno in mednarodno primerljivo teorijo, izjalovila. Kritična teorija na arhitekturnem področju je bila nebodigatreba, njegove navidez drobne zgodbe o domači arhitekturni zgodovini pa so ostale nerazumljene. Zlodre danes živi v Splitu, piše le še zase in za svoje veselje. Slovenski arhitekturni teoriji je dal velik pečat, ta pa je z njegovo knjigo esejev dobila tudi referenčno mesto. ■





Pierre-Laurent Aimard, pianist

VSE JE STVAR IZOBRAZBE

Pierre-Laurent Aimard, rojen leta 1957 v Lyonu, velja za enega ključnih interpretov sodobne glasbe, ki pa se enako dobro znajde tudi kot interpret starih mojstrov. Njegov posnetek Bachove *Umetnosti fuge* je prejel tako prestižni nagradi, kot sta *Diapason d'Or* in *Choc du Monde de la Musique*, poleg tega pa se je uvrstil tudi na sam vrh prodajnih lestvic v časopisu *Billboard* in spletni prodajalni iTunes.

BOŠTJAN TADEL *foto* ROMAN ŠIPIĆ

Pierre Boulez je dejal, da rad dela z vami, ker veste, kaj hočete, veste pa da zato, ker ste temeljito razmislili o tem. Kako pa začnete razmišljati?

Ne gre samo za razmišljanje, gre za vse. Če se ukvarjaš z umetniškimi deli, te ta nenehno hranijo in neke v tebi vseskozi izzivajo reakcije. Včasih reagiraš emocionalno, včasih nagonsko, pa intelektualno, kulturno, na vse mogoče načine, zato ne verjamem, da se da umetnost popredalčkati. Seveda pa kot človek o vsem tem tudi včasih predvsem premišljuješ – premišljuješ pa še toliko bolj, ker poskušaš razumeti, kako lahko deluje na toliko različnih ravneh, saj pri umetnini ne gre samo za večje ali manjše ugodje, kakršno ti recimo da dobra pijača – na katero pa v naslednjem trenutku že pozabiš.

Se pravi, da je sprožilec tega procesa lahko karkoli? Vzemiva morda za primer vaš najnovejši *Projekt Liszt*.

Seveda se ni vse začelo z lanskim Lisztovim letom; njegove skladbe sem kajpak igral že kot deček, tako kot vsak pianist. Prvič pa me je njegova glasba res pritegnila, šarmirala, celo ganila, ko sem bil v zgodnjih najstniških letih. Res pa je, da se vanj takrat nisem pretirano poglobil, ker sem imel druge prioritete. Potem pa sta nekaj let pozneje Alfred Brendel in Maurizio Pollini začela igrati njegove pozne skladbe. Tedaj pa sem bil popolnoma fasciniran, ko se mi je nenadoma posvetilo, kako daleč je Liszt šel v svojih poznih iskanjih.

Pozneje sem v različnih obdobjih igral različne Lisztove skladbe, vseskozi pa sem si želel, da bi se jim lahko posvetil na bolj celosten način, da bi sestavil kompleksnejšo sliko njegove glasbe. In 2011 kot Lisztovo leto mi je končno ponudilo priložnost, da sem se tega lotil.

Ampak niste se lotili samo Liszta, temveč ste ga prepletli tako z njegovimi sodobniki

(Wagner) kot nasledniki (Berg, Skrjabin, Ravel, Bartók), nazadnje pa celo s svojim učiteljem Messiaenom in tako rekoč vrstnikom Marcom Stroppom (1959). Se pravi, da Lisztovega vpliva niste iskali samo v naslednji generaciji recimo prvih modernistov, temveč tudi mnogo pozneje, še danes.

Točno. Moja želja je namreč bila predstaviti Liszta kot glasbenika prihodnosti. On si je res želel, res je deloval in se dobesedno boril za glasbo prihodnosti, za novo glasbo, za skladatelje, ki so prav tako stremeli k modernosti. Ko je bil glasbeni direktor v Weimarju, je izvajal predvsem takšno glasbo, na svoje sporede je denimo uvrščal Wagnerja in ne Brahmsa, če na hitro shematično ilustriram. To je dandanašnji v glavnem žal pozabljeno, tedaj pa je bilo dobesedno preroško.

Dela drugih skladateljev sem izbiral prav v želji, da bi še izpostavil te dimenzije v Lisztovi glasbi: harmonsko dimenzijo predstavlja kombinacija poznega Liszta in zgodnjega Bartóka, ambicijo po odkrivanju popolno-

ma novih klavirskih tekstur Marco Stroppa, vizualno dimenzijo sem odprl z Ravelovimi *Vodnimi igrami* (Jeux d'eau), igranje s časom pa prek Messiaena. Čas je bil v Lisztovem 19. stoletju še nekaj povsem drugačnega, bil je v rokah posameznika, to je bil nekakšen ostanek romantike; Liszt je čas razumel kot individualno dimenzijo, s katero ustvarjalec svobodno razpolaga – pri Messiaenu stoletje pozneje je čas postal kozmičen, na ravni človeštva pa nekaj naravnega, čemur moramo slediti ... ker smo le del kozmosa.

Zanimivo je, da sem z novejšimi deli lahko izpostavil barvo in svetlobo, v prvem programu Lisztovega sodobnika in zeta Wagnerja ter zgodnjih Berga in Skrjabina pa je prevladala temačnost. Po svoje je to tudi zato, ker gre pri vseh za enostavne sonate, kjer je bolj poudarjena izpeljava enega tematskega materiala, je pa ta obdelan z veliko virtuoznostjo, dramatičnostjo, celo diabolichnostjo, ki povezuje Liszta s Skrjabinom. Pri vseh gre za novo vrsto virtuoznosti, integrirano v



polifonijo. Upam, da iz vsega tega materiala postane razvidno, kakšna komaj verjetna mojstrovina je bila v času svojega nastanka sredi 19. stoletja Lisztova edina klavirska sonata – ki jo vse prepogosto dojemamo zgolj kot atletsko komponento železnega repertoarja, ki je tam predvsem zaradi lju-biteljev oktav.

Pred nekaj meseci je Vinko Globokar v intervjuju za *Poglede* potrdil, da gre pri visokem modernizmu, h kateremu kajpak sodi tudi sam, predvsem za izjemno zahtevno intelektualno igro. Vi ste del skupine glasbenikov okrog inštituta IRCAM v Parizu, ki ji je pripadal tudi Globokar, vodil pa jo je Boulez, postali pred svojim dvajsetim letom. Bili ste vsaj eno generacijo mlajši od vodilnih članov – kako ste to takrat doživljali?

Bilo je seveda kratko malo fascinantno, čeprav so mi bila posamezna dela in tudi posamezni skladatelji bolj ali manj blizu. To seveda v enaki meri velja tudi za širši kontekst mnogo bolj oddaljenih zgodovinskih obdobij. Vsekakor pa je bila takrat okrog inštituta IRCAM in Ensemble InterContemporain, kateremu sem neposredno pripadal, zbrana izjemna skupina umetnikov in tudi zelo močnih osebnosti. Posebno čudovit je bil občutek pustolovščine, ki je bil nenehno v zraku, nihče ni niti pomislil, da bi sklepal kakršnekoli kompromise s ciljem narediti takšen ali drugačen vtis ali doseči takšen ali drugačen cilj. Povsem samoumevno je bilo, da je v treba v naših raziskavah, v

našem delu iti do konca, in to je bilo res navdušujoče.

Pa bi rekli, da ste prišli do konca? Da so te Globokarjeve »intelektualne igre« prišle do svojih lastnih meja? Je po tej izkušnji skrajnega roba prišel čas vrnitve?

Ne, jaz nisem imel tega občutka. Mislim, da ti umetniki še vedno zavračajo vse kompromise.

Pa vi? Vi sami ste se začeli vračati v preteklost, celo k Bachu.

Tudi to ne drži, čeprav mi številni ljudje to govorijo. Vseskozi sem igral stare mojstre, Mozarta, Beethovna in tako naprej – Bacha sicer na koncertih res ne, ker je tako težak. Vso svojo kariero se trudim biti z obema nogama na tleh v današnjem času, ampak prav tako v stalnem stiku z našo dediščino. To se najbrž ni toliko videlo, ker so bila sodobna dela pač bistveno bolj izpostavljena, ampak tudi objektivno je v mojih mlajših letih, v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, nastajalo izjemno veliko novih skladb in sem imel srečo, da sem bil del tega. Vseskozi pa sem igral tudi starejše skladbe, le da s tem takrat nisem vzbujal toliko pozornosti.

Zdaj je moj repertoar še bolj raznolik, še vedno pa igram veliko sodobne glasbe, jo tudi naročam in na različne načine promoviram. Dejansko že skoraj štiri desetletja delujem na podoben način, sem pa zadnjih deset let nekako bolj izpostavljen. Prej so ljudje morda opazili moje plošče z Ligetijevimi skladbami, manj pozornosti pa so pritegnili moji komorni nastopi, denimo z Mendelssohnovimi dui za violončelo in klavir, ki sva jih igrala z mojo sestro Valérie in so pred leti tudi izšli na plošči. Tudi Chopina imam od nekdaj zelo rad in še marsikaj bi lahko naštel.

Našel sem podatek, da ste Bouleza odkrili že prej: menda ste šli pri enajstih letih na predstavo *Parsifala*, ki jo je dirigiral v Bayreuthu. Zdi se precej neverjetno, da bi možgani še tako nadarjenega otroka lahko doumeli tako kompleksne strukture, kot se prepletajo pri poznem Wagnerju. Kako danes, ko imate tudi svoje otroke, gledate na to?

UMETNOST JE PROJEKCIJA ČLOVEŠKEGA ŽIVLJENJA, TO ŽIVLJENJE PA SESTAVLJA VSE – IN MOJA NALOGA JE, DA TO OPAZUJEM IN POSKUŠAM POSREDOVATI V KAR NAJBOLJ ODPRTI KOMPLEKSNOSTI.

Mislim, da gre pri vsem samo za predpravo: v mojem otroštvu je bila v Lyonu zelo dobra opera in z očetom sva imela abonma. Mama ni marala glasov, ampak pred vsako predstavo me je pripravila, mi razložila libreto in glasbene elemente. Pri Wagnerju je bilo to seveda še posebno temeljito, takrat sva šla vse skupaj skozi tudi še z očetom, in tako sem prišel v Bayreuth res pripravljen.

Mama je enako skrbno pripravljala tudi pravcate tečaje iz zgodovine umetnosti za nas otroke, kadar smo odhajali na izlete ali na počitnice, in nam podrobno predstavljala posamezne države in mesta. In čeprav pri desetih letih še nisi kaj prida doživel, to še ne pomeni, da si neumen; lahko marsikaj spoznaš in tudi razumeš. Vse je stvar izobrazbe.

Imel sem veliko srečo, da me je glasba pritegnila že v zelo zgodnji mladosti in sem ji lahko posvetil veliko časa ter svojih sposobnosti. Bil sem na ogromno koncertih, poslušal sem posnetke in tudi kadar sem imel prosti čas, ko sem končal s šolskimi vajami, sem klavir igral za svojo lastno zabavo. Kratko malo preigraval sem najrazličnejše skladbe – tudi tako se izobraziš.

Pri tistem *Parsifalu* je bila res komaj verjetna stvar to, da sva sploh dobila vstopnice. No, ampak to se tudi da zlahka razložiti: Lyon

je bil nenehno zelo wagnerjansko mesto z zelo močnim klubom občudovalcev Wagnerja; no, in moj oče je poznal nekoga, ki je poznal nekoga, ki nama je prek kluba lahko priskrbel vstopnici.

Če preskočiva v sedanjost: prav na dan pokola pred judovsko šolo v Toulousu sredi marca ste imeli tam nastop. Kako nekaj tako brutalnega pa hkrati absolutno aktualnega in v soočenju s smrtjo definitivnega, kar se zgodi v vaši neposredni fizični bližini, vpliva na vaš odnos do umetnosti, do posamezne skladbe, ki jo igrate?

NENEHNO IŠČEMO POTI ZA IZVEDBE, KI OHRANJAJO IDENTITETO KOMADA, NJEGOVO VSEBINO – AMPAK IŠČEMO JIH KOT LJUDJE Z LASTNO ENERGIJO, Z LASTNO FANTAZIJO, S SVOJIM ČUSTVENIM IN INTELEKTUALNIM SVETOM, IN ŠELE V PREPLETU VSEGA TEGA GLASBA POSTANE NEKAJ ZELO ZANIMIVEGA, ZELO ŽIVEGA.

Seveda vpliva. Vse vpliva. Svet, v katerem živim, ni nekaj abstraktnega, kar bi obstajalo v neki drugi sferi. Umetnost je projekcija človeškega življenja, to življenje pa sestavlja vse – in moja naloga je, da to opazujem in poskušam posredovati v kar najbolj odprti kompleksnosti.

V današnjem svetu z neverjetno količino podob in informacij so naša čustva in domišljija zelo obremenjeni. Ta konkreten dogodek v Toulousu je bil res stvar trenutka: prispel sem na predvečer koncerta in zvečer je bilo še vse normalno, ljudje so sproščeno sedeli v kavarnah na glavnem trgu tako kot vedno v mestih na jugu – naslednje jutro pa je vladalo izredno stanje. Celotno mesto je bilo v stanju šoka, vsi so gledali v tla, nihče dobesedno ni mogel verjeti, kaj se je zgodilo.

Zvečer pa je bil nastop: in to ne običajen koncert, temveč dvojni recital z mojim dragim kolegom Alfredom Brendlom. On že nekaj let ne igra več klavirja, temveč bere svojo poezijo, jaz pa jo nekako komentiram s svojim igranjem. Ta poezija in glasba imata nekakšno absurdno, celo komično dimenzijo, ki je nekaj povsem nasprotnega temu, kar se je zgodilo. Pri tem pa se nama to ni zgodilo prvič: s podobnim programom bi morala nastopiti 13. septembra 2001 v

Frankfurtu. Takrat sem bil tako pretresen, da sem dan pred koncertom, torej en dan po napadu na ZDA, poklical Alfreda in mu dejal, da enostavno ne morem nastopiti s tako lahkotnim programom in da tudi občinstvo tega ne bi razumelo. Alfred mi je takrat rekel: »Poglej, precej starejši sem od tebe in marsikaj sem že doživel. Življenje na odru gre vedno naprej, naj se zgodi karkoli.« Nazadnje je nastop vseeno odpadel, ker je Nemčija razglasila dan žalovanja – v Toulousu pa sva ga vseeno izvedla, le na začetku smo imeli minuto molka.

Kako pa se spreminja odnos med glasbo in občinstvom? Omenili ste Liszta, ki je v drugi polovici 19. stoletja sestavljal sporede za weimarsko publiko, vedno znova je glasba v stiku z aktualnim zgodovinskim dogajanjem, kako to vpliva na njeno razumevanje?

Vse se vseskozi spreminja in nikoli ne igraš pred istim občinstvom, tudi če nastopaš v okviru istega abonmaja v istem mestu in isti dvorani. Nekaj bo vedno drugače. Mi pa moramo vedno znova ustvariti pogoje za to, da bo glasba prišla v tisto dvorano v tistem točno določenem trenutku, in ti pogoji so zelo kompleksni. Včasih je problem vlaga, kar lahko bistveno vpliva predvsem na godala, včasih je kaj drugega ali tretjega, ampak edini način, kako lahko delujemo v svetu, ki se nenehno spreminja, je, da se poskušamo delati, kakor da je vse enako. Zelo čudno (*smeh*).

Pa vseeno, vaš repertoar obsega dela, ki so nastajala vseskozi skozi zadnja tri stoletja. V tem času se je marsikaj spremenilo, ljudje so se spremenili. Imate občutek, da si lahko predstavljate, kako je v prvi polovici 18. stoletja razmišljal Bach – ali vaš pristop bistveno zaznamuje tudi vse, kar se je zgodilo v vmesnem času?

Ne, seveda ne, nikomur ni niti približno jasno, kako so nastajala Bachova dela. Čas seveda spremeni vse. Na preteklost imamo določen pogled in po svojih najboljših močeh jo poskušamo razumeti, jo občutiti in celo po svojo podoživeti. Zgodovina uporablja svoje vire, ki so bolj ali manj avtentični, umetnost pa prav tako. V glasbi imamo specialiste za določena obdobja, ki poskušajo kar najbolj avtentično reproducirati, kako je glasba zvenela v času svojega nastanka – tako dobimo vrsto novih informacij, se naučimo marsičesa novega in se nekoliko bolj približamo tistemu času.

Vseeno pa si noben ustvarjalec ne želi biti vezan na nek sterilen model, ki bi bil primeren za vse večne čase. To velja za glasbo v enaki meri kot za gledališče. Nenehno iščemo poti za izvedbe, ki ohranjajo identiteto komada, njegovo vsebino – ampak iščemo jih kot ljudje z lastno energijo, z lastno fantazijo, s svojim čustvenim in intelektualnim svetom, in šele v prepletu vsega tega glasba postane nekaj zelo zanimivega, zelo živega. ■

Najbolj inovativen med najboljšimi

Po študiju na pariškem konservatoriju in v Londonu (in vmes še zmagi na Messiaenovem tekmovanju leta 1973) je Pierre Boulez komaj dvajsetletnega Aimarda povabil kot prvega solo pianista v »svoj« Ensemble InterContemporain, kar je vodilo do številnih krstnih izvedb del tako uglednih skladateljev, kot so György Kurtág, Karl-Heinz Stockhausen, Elliot Carter, George Benjamin in sam Boulez, zlasti tesno pa je sodeloval z Györgyem Ligetijem in med drugim posnel njegov celoten klavirski opus. Veliko je nastopal z Nikolausom Harnoncourtom, s katerim je posnel vsa Beethovnova dela za klavir in orkester, med posnetki je tudi več Mozartovih koncertov ter manj znana Mendelssohnova komorna dela (s sestro, violončelistko Valérie Aimard). Poleg rednega nastopanja po vsem svetu zadnja leta tudi poučuje na pariškem konservatoriju in na Visoki šoli za glasbo v Kölnu (kjer je poučeval tudi Vinko Globokar, ki je z Aimardom sicer sodeloval prek Bouleza).

Njegov najnovejši snemalni projekt je dvojni album *The Liszt Project*, ki ga je posnel v živo lani maja v dunajskem *Konzerthaus*. Gre za dva celovečerna programa – prvega smo slišali tudi na ljubljanskem nastopu 17. aprila –, ki Lisztove skladbe za solo klavir postavljajo v različne kombinacije z deli drugih skladateljev: prvi s sodobnikom Wagnerjem in z neposrednima naslednikoma Bergom in Skrjabinom, drugi pa s skladatelji od Ravela in Bartóka do Messiaena ter svojega vrstnika Marca Stroppe (1959). Seveda pa med Lisztovimi deli ne manjka niti razvpita *Sonata v b-molu*. Ta podatek verjetno najboljše povzame Aimardov pristop: odpirati vedno nove registre, hkrati pa standardne komade igrati enako dobro kot najboljši na svetu.





● ● ● KNJIGA

Ne roman, zgodovinska povest

JANI VIRK: **Kar je odnesla reka, kar je odnesel dim: zgodba iz srednjega veka.** Študentska založba, Ljubljana 2012, 151 str., 21,25 €

Težko bi zanikali, da sodita koncepta *svetega grala* in *minnesanga* v svet popularne kulture. Prvi se je v njej dokončno udomačil zavoljo *Da Vincijeve šifre*, drugi pa vsaj zaradi veliko starejše Wagnerjeve opere *Tannhäuser*. Jani Virk, eden vidnejših sodobnih slovenskih prozaistov, je obe kulturni ozadij vpel v svoje zadnje delo, izdano v posebni zbirki Študentske založbe *Zapisani v Ptuj*. Osnovne spodbude za literarizacijo omenjenih tematskih polj naj bi narekovalo avtorjevo strokovno ukvarjanje s slavnim srednjeveškim epom Wolframa iz Eschenbacha *Parzival*, ki je, preko domnevnih rodbinskih povezav glavnega junaka, že sam po sebi »vpisan v Ptuj«.

Protagonist Virkove pripovedi je Viljem, vitez templjar, ki je konec 12. stoletja spremljal angleškega kralja Riharda Levjesrčnega na poti iz svete dežele nazaj v domovino. Kot je znano iz zgodovine, je Rihard skrivaj potoval tudi prek ozemlja avstrijskega vojvode Leopolda V., ko ga je ta razkrinkal in zaradi stare zamere zaprl v ječo. Toda Virkova zgodba ne govori o slavnem monarhu, ki je v ujetništvu pesnil o neiznajdljivosti prijateljev pri zbiranju denarja za njegovo odkupnino. Zgodovinsko izpričan dogodek je zgolj sredstvo, s katerim lahko avtor prepričljivo osmisli lastno narativno shemo – to, da se med napol poganskimi štajerskimi Slovani znajde angleški vitez z Oxforda pač zahteva primerno pojasnilo. Viljem seveda ni zgolj kraljevi spremljevalec – kaj dosti intrige tu ne bi bilo –, njegova glavna zadolžitev namreč ni nesrečni Rihard, temveč železna skrinjica s skrivnostnim predmetom, namenjena templjarskemu zakladniku v Parizu. Toda omenjeni »gral« bolj redko priplava na pripovedno površje, saj avtor veliko več prostora nameni osební zgodovini glavnega junaka in njegovi vpetosti v družbeno razmerja na ptujskem gospodstvu v zgodnjem 13. stoletju.

Virkova srednjeveška zgodba je kljub obetavni zasnovi precej vodena. Razdrobljena je na kratka poglavja, številna prizorišča in pripetljaje, ki so pogosto brez pravega fokusa. Krajše zastranitve, za katere se zdi, da skušajo znotraj nezapletene linearne fabule vzpostaviti občutek širšega družbenega konteksta in psihološko opredeliti osrednje pripovedne like, nimajo prave deskriptivne moči dolgega trajanja, ki bi bralca prepričal, da se protagonisti gibljejo v naravnem prostoru in ne zgolj na papirju. Razumljivo, prave možnosti za romaneskni *largo* na sto petdesetih straneh sploh ne more biti.

Viljemova preteklost, želje in strahovi nas mestoma sicer prepričljivo soočijo s srednjeveškim dispozitivom, ki ga literatura ponavadi bolje zapopade kot zgodovino-pisje – npr. skozi refleksijo Vilijemovih študijskih dni v Parizu –, toda tovrstna mesta so bolj izjeme kot pravilo. Historični kontekst je tako pogosto postavljen nekoliko na silo, prek letnic, velikih imen in bombastičnih političnih dogodkov, ki jih lahko srednješolci najdejo v svojih zgodovinskih učbenikih. Viljem je zato kljub svoji podrobno razdelani preteklosti nekoliko medel, shematičen in – glede na pasuse, ki razkrivajo njegovo *formo mentis* – precej moderen junak, ki bi na svojem hrbtu težko prenesel breme ideologij, identitet in sistemov dispozicij visokega srednjega veka, kot si ga zamišljata sociologija in kulturna zgodovina. Takšna zasnova, ki z ironijo, metafikcijo in podobnimi postopki umetniške obdelave ne opozarja na zgodovinsko razdaljo in neskladje med horizontom avtorja in kronotopom njegove snovi, težko postane hvalevredna lastnost pripovedi, ki si prizadeva prikazati priste utrinke srednjega veka. Bralec je torej prepuščen naivnemu realizmu, ki sicer slikovito oriše slovansko vas in življenje na dvoru (izvzemši neokusen prikaz turnirja v Rogatcu, ki meji na kič), a to kljub vsemu počne neprepričljivo.

Toda sodba, ki zaznava vsepričujočo nezadostnost postopkov literarizacije, mora vendarle vzeti v precep še neki bolj temeljni vzrok za takšno branje. *Kar je odnesla reka* nikakor ni *roman*, ampak *zgodba* ali še bolje – *zgodovinska povest*. Spada torej v tisto literarno zvrst, ki je v sodobni slovenski literarni produkciji v celoti izgubila status občega mesta. Kljub vtisu, da je povest postala zastareli označevalec, ki za odjemalce in ustvarjalce književnosti sploh ni več ustrezen, je z literarnoteoretičnega vidika še najprimernejši za obravnavano delo. S tem želim hkrati opozoriti na problem avtorjeve intence oziroma na preprosto dejstvo, da namen Virkove srednjeveške zgodbe nikakor ni ustvariti slovenske različice Ecovega *Baudolina* ali *Imena rože*. Zaradi manka romanesknih prvin je smotrno uporabiti popolnoma druge vatle, ko si delo prizadevamo primerno »izmeriti«. Če Virkovo zgodbo uzremo skozi prizmo zgodovinske povesti, lahko kaj hitro ugotovimo, da se vpisuje med eminentne predstavnike

svoje zvrsti, npr. v družbo Jurčičeve povesti *Jurij Kozjak, slovenski janičar* in zbirko Ivana Zorca *Beli menihi*. Še več, z obvladovanjem jezika in poetično močjo, ki sta bralstvu poznani iz Virkovih bolj ambicioznih literarnih projektov, močno prekaša omenjena dela iz zaprašenih kotov slovenske literarne zgodovine. Zdi se, da bo Virkova srednjeveška zgodba glede na predstavljene zvrstne in slogovno-vsebinske značilnosti veliko bližje mlajši populaciji kot pa zvestim bralcem sodobnega slovenskega romana.

Kar je odnesla reka je kljub svoji kratkosti zavezana počasnemu tempu, zato ima bralec na voljo premalo relevantnih intrig, žanrskih izostritev in napetih akcijskih momentov, kot jih sicer lahko okusi v tretjem in spretno izdelanem zadnjem poglavju. Kvalitetni nastavki torej ostajajo in morda si v prihodnje lahko obetamo nov, suverenejši poskus literarnega oživljanja srednjeveškega sveta, ki bi zmogel bolj prepričljivo ubesediti neizogibno tujost njegovih specifičnih historičnih silnic. **GAŠPER JAKOVAC**

● ● ● KNJIGA

Dvojna obravnava shizofrenije

STANKA HRASTELJ: **Igranje.** Mladinska knjiga. Ljubljana 2012, 187 str., 22,95 €

Romaneskní prvenec Stanke Hrastelj z naslovom *Igranje* je letos zmagal na natečaju Modra ptica, ki ga je založba Mladinska knjiga razpisala za še neobjavljen roman. V svojem delu pisateljica opiše prvoosebno izpoved zobotehnične delavke Marinke, ki mora zaradi alergije na akrilat prenehati s svojim delom, v katerem je sicer uživala. Soočena z veliko prostega časa si poišče različne hobije (ogledovanje slovenskih filmov, izdelovanje družinskega drevesa, obiskovanje razstav in prijateljev), vendar v ničemer ne najde utehe. Celo nasprotno, vedno bolj se zapira vase, izogiba se ljudem in občasno pomisli na samomor. Žarek upanja posveti, ko za zabavo napiše erotično zgodbo in se ji ponudi možnost sodelovanja z revijo rumenega tiska. Vendar službo hitro opusti, saj mora namesto literarnih del pisati članke o modi, kozmetiki in različnih razvpitih osebah. V ponovnem brezdelju glavno junakinjo popade strah pred navideznimi opazovalci, dobiva prisluhe in močne občutke tesnobe, dokler na sprehodu ne ugrabi male deklice, kar jo dokončno pripelje v psihiatrično bolnišnico.

Novi roman Stanke Hrastelj obravnava dva tematska vidika: problem samoaktualizacije in shizofrenije (na katera se navezujejo tudi drugi poudarki, na primer igranje različnih družbenih vlog in neuspešnost sodobne psihatrije). Samoaktualizacija je genialno problematizirana skozi Marinkino izgubo službe, saj je dotlej živela popolnoma normalno in srečno življenje. Čeprav zobotehničnega poklica ne sme več opravljati, glavna junakinja ne trpi nobenih finančnih pomanjkanj, njeno socialno življenje se ni spremenilo in tudi njena zakonska zveza ostaja idealna. Pisateljica je premišljeno opustila vse možne posledice izgube zaposlitve, zato je tesnoba in psihično propadanje izpostavljeno kot posledica brezdelja in občutkov nekoristnosti: »da je zdaj, ko sem brez službe, vse brez smisla, da nisem več nič vredna, da sem neuporabna, ker ne znam delati drugega kot zobne proteze, čeprav sem bila v tem dobra in mi je bilo delo všeč ...«

Po drugi strani avtorica obravnava psihično bolezen kot nekaj danega, kot nekaj, s čimer se je Marinka že rodila. Dogajanje je tako mnogokrat podrejeno shizofreniji, junakinja brez očitnega razloga duševno trpi ter doživlja razne blodnje, prisluhe in privide, na situacije pa se odziva povsem nepredvidljivo. Temu vidiku romana ustreza tudi odličен slog z dolgimi, včasih celostranskimi, vendar zelo preglednimi stavki, ki med seboj ne ločujejo opisov in govora. Tako se avtorica slogovno odlično približa duševni bolezni, ki se ob koncu romana razpusti v brezglavo ponavljanje stavka »na nič ne mislim«.

Manjša težava nastopi pri povezanosti obeh tematskih poudarkov. Ker nekatera poglavja obravnavajo shizofrenijo kot posledico pomanjkanja samoaktualizacije, druga pa kot dano bolezen, ostaja problematika nejasna. Roman sicer zaznamujeta dva zelo zanimiva pristopa obravnave psihične bolezni, ki žal ostajata nepovezana. Kot primer naj navedem Marinkino sodelovanje v revijo rumenega tiska, ob katerem včasih trpi, ker je delo ne zanima, spet drugič, ker občuti strah pred ljudmi. Vendar v zaključku dela, ki z opisom naglega napredovanja duševne bolezni ustvari enovit in ritmično močan konec, ta pomanjkljivost popolnoma izgine.

Igranje je roman z zelo inovativnim pristopom obravnave shizofrenije, ki je slogovno in vsebinsko lepo prepleten: vsako poglavje namreč opisuje svoj dogodek, ki v nadaljevanju močno zaznamuje Marinkino duševno stanje. Tako na primer ogled umetniške razstave, na kateri vidi sliko deklice, ki gradi sneženega moža, zaznamuje njeno naglo odločitev, da ob podobnem prizoru deklico iztrga iz

rok njenega očeta. S ponavljanjem in povezovanjem motivov avtorica med seboj različna poglavja lepo poveže v dogajalno celoto, zato razslojenost obravnavane tematike ni tako očitna in ostaja le manjša pisateljska nepozornost v sicer odlično napisanem romanu. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● KINO

Moje poletje v modrem

Pobalinka (Tomboy). Režija Céline Sciamma, Francija, 2011, 82 min. Ljubljana, Kinodvor

Laure je kratkolasa deklina, ki se tik pred začetkom novega šolskega leta preseli v četrto, kjer nikogar ne pozna. Ko se spoznava z vrstniki, ki brcajo žogo na ulici pred njenim blokom, na vprašanje, kako ji je ime, mirno izstrelí »Michael« in se mimogrede zaštrika v zmešnjavo laži in prevar, ki jih bo težko razplesti do konca poletja. *Pobalinka*, drugi film Céline Sciamma, avtorice *Vodnih lilij* (2007), ki tematizirajo istospolno najstniško zatreskanost, jasno kaže smer, v katero se razvija njena kinematografija: Sciammo zanimajo punce, in to tiste, ki se v nenadni zamejenosti svoje spolne vloge ne znajdejo najbolje.

Filmi, ki obravnavajo problematiko majave spolne identitete, že dolgo niso več posebna eksotika, namenjena samo LGBT občinstvu. Vsako leto jih nastane kar nekaj, mnogi od njih so zelo dobri in nekateri celo postanejo velike mednarodne uspešnice. Ni pa jih veliko, ki bi bili tako drzni, da bi se lotili to problematiko opazovati na populaciji predpubertetnih otrok. Nič čudnega, cepljenje teme eksperimentiranja s spolno identiteto z družbeno dogmo otroške nedolžnosti je spolzek ideološki teren, ki zahteva tenkočutno obravnavo, sicer ga utegne hitro zanesti ali v vsiljivo didaktičnost, ki filmu jemlje kredibilnost, ali pa v pretirano provokativnost, ki zdesetka njegovo potencialno občinstvo.

Pobalinka je pravzaprav ženski odgovor na zadnji velik hit te vrste s frankofonskega področja, *Moje življenje v rožnatem* (Alain Berliner, 1997), zgodbo o deklici, ujeti v telo malega dečka. *Pobalinka* z občinstvom sicer ne koketira tako neposredno (čeprav ima svoje komične momente in teče v lahkotnem, lagodnem ritmu), a kljub temu uspe svojo pripoved zastaviti dovolj večplastno in odprto, da brez težav komunicira tako z odraslimi kot mladostniki, tako s homoseksualno kot heteroseksualno publiko. Zagotovo bo vsak gledalec v svoji osební zgodovini našel trenutek, ko je priкроjil svojo podobo z namenom, da bi pripadal, kar je dovolj, da bo do konca filma stiskal zobe in pesti ob vsakem trenutku, ko junakinji preti sramotno razkrinkanje.

Pobalinka je prisrčen, iskren, na dušek narejen film, ki si vsekakor zasluži, da ga vidi čim več ljudi. Gleda se kot nekakšen nežno stiliziran dokumentarec. Pojdite ga gledat že zato, da boste videli, kako solidno je lahko videti film, posnet s fotoaparatom in skromnim proračunom, in kako malo drame je potrebne za napeto zgodbo, če z njo rokuje spreten pripovedovalec. Oziroma pripovedovalka. Filme, kot so Sciammini, si najbrž lahko dovoli snemati le ženska režiserka. Čeprav je v tem zelo subtilna, se njene podobe namreč ne sramujejo iskanja čutnosti, telesnosti in blage erotike v telesih in medosebni komunikaciji otrok, ki se še niso dobro srečali s puberteto. Takšno neposrednost bi moškemu režiserju veliko hitreje zamerili; včasih diskriminacija pač deluje tudi ženskam v prid.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Naravovarstveni pirati

Izpovedi eko-terorista (Confessions of an Eco-Terrorist). Režija: Peter Jay Brown. ZDA, 2010, 90 min. Ljubljana, Kinodvor

Biti ekološko ozavešen je danes svojevrsten modni trend. O tem nam nenazadnje priča tudi skokovit porast ekološko naravnanih dokumentarcev v zadnjih nekaj letih, predvsem pa dejstvo, da hoče pri njih tako ali drugače sodelovati vse več javnih osebnosti, od politikov do hollywoodskih zvezdnikov. In na prvi pogled se zdi, da bi lahko med te trendovske dokumentarce uvrstili tudi *Izpovedi eko-terorista* Petra Jayja Browna, med širšim občinstvom znanega tudi zaradi nastopov v dokumentarni seriji *Vojna kitov* (Whale Wars), ki jo predvaja priljubljeni Animal Planet. A temu vendarle ni tako.

Kaj je torej tisto, kar Brownove *Izpovedi* loči od trendovskih del salonskih ekoaktivistov, na primer filmov, kot sta *Neprijetna resnica* (2006), v katerem nastopi demokratski politik Al Gore, ali *Tik pred dvanaisto* (2007) z Leonardom DiCapriem, nenazadnje pa tudi od del tistih *hard-core* aktivistov, ki poskušajo svoje delovanje prikazati v malce bolj idealizirani, romantični podobi, veliko privlačnejši

za širše občinstvo, kot je bila pred nedavnim tudi pri nas videna »dokumentarna srhljivka« *Skriti zaliv* (The Cove, 2009). Morda je še najbolj očitna razlika z omenjenimi deli ta, da Browna pri delu ni vodila jeza, tako značilna za večino ekoaktivistov, ki se osredotoča na konkretni naravovarstveni problem, ostro obsoja tiste, ki so ga »zakrivili«, ter se zgraža na družbeno ignoranco. A prav tako bi težko rekli, da je do problematike, ki jo obravnava, indiferenten, da se ne želi vplesti. *Izpovedi eko-terorista* nam namreč predstavijo skoraj 30-letno delovanje organizacije Sea Shepherd Conservation Society, naravovarstvenih piratov, ki jih vodi legendarni Paul Watson (tudi eden ustanoviteljev Greenpeacea) in so si kot nalogo zadali boj za varovanje in ohranitev morskega habitata. Pri tem se spuščajo v neposredne boje z jeznimi in pijanimi kanadskimi lovci na mlade tjunlje ali z norveško vojno mornarico, ki brani svojo floto kitolovk, pa tudi v širše, družbenopolitične boje za vzpostavitev naravnih rezervatov v nekaterih najbolj ogroženih območjih. Brown se je organizaciji *Sea Shepherd Conservation Society* kot aktivni član pridružil že kmalu po letu 1982, ko je po naročilu televizijske družbe NBC snemal oddajo o njej in njenem boju. Odtlej s svojo kamero redno spremlja akcije teh ekopiratov, ko pa je oddaja *Vojna kitov* ob svojem premiernem predvajanju leta 2008 doživela nepričakovani uspeh, je te posnetke sestavil tudi v samostojno dokumentarno celoto. Brownova drža, ki *Izpovedim* daje resnično svojski značaj, je (kljub njegovi osebni vpletenosti) drugačna od večine aktivističnih filmov, tudi rahlo distancirana, celo samoiрониčna. Lahko bi rekli, da so *Izpovedi* metaaktivistični dokumentarec, saj nam razkrijejo širšo sliko delovanja te odpadniške, nekonvencionalne naravovarstvene organizacije, nam na duhovit, skoraj šegav način predstavijo ljudi, ki jo tvorijo, in njihova dejanja ter pri tem pokažejo, kako jih prej kot uspehi v posameznih akcijah vodi želja po širjenju ekološke ozaveščenosti sodobne družbe. O vsem tem nenazadnje priča tudi naslov dokumentarca, ki je več kot očitno provokativen in poskuša opozoriti na še vedno prisotne družbene predsodke, ki se pojavijo takoj, ko ekološki aktivizem prestopi mejo salonskega naravovarstvenega delovanja.

Izpovedi eko-terorista so resda fragmentarno, epizodno dokumentarno delo brez trdne pripovedne strukture, a

njihova prava vrednost se skriva v iskrenem, brezkom-promisnem in duhovito predstavljenem delovanju ene ključnih organizacij na tem področju. **DENIS VALIČ**

● ● ● ODER

Še za življenja odvečen

JOHN LOGAN: **Rdeča**. Prevod Desa Puc, režija Zvone Šedlbauer. SNG Drama Ljubljana. Premiera 20. 4. 2012, 100 min. Ogled ponovitve 3. 5. 2012

Okvirna zgodba v igri *Rdeča* priznanega ameriškega scenarista in dramatika Johna Logana sloni na drobcih iz življenja enega najznačilnejših predstavnikov abstraktnega ekspresionizma Marka Rothka: gre za obdobje, v katerem je sprejel naročilo, da bi s serijo svojih slik opremil restavracijo v novi ikonični stavbi korporacije Seagram, kar bi mu prineslo ogromno denarja in še večjo slavo. Čeprav so to resnična dejstva, jih Logan vzame zgolj kot izhodišče za intriganten dramski spopad med dvema življenjskima, etičnima in estetskima principoma, ki ju utelešata Rothko in njegov asistent Ken – s tem pa igra preraste dokumentarnost, saj bi lahko avtor za svojo poanto »uporabil« tudi kakega drugega umetnika.

Rdeča namreč v resnici spregovarja o temeljnih izhodiščih umetniškega ustvarjanja, položaju umetnika v svetu, njegovem odnosu do lastnega ustvarjanja in sveta, pa tudi o nenehnem razvoju, izmenjavi umetniških smeri in bolečih intimnih spoznanjih, s katerimi se umetnik sooča tekom svoje kariere. Nasproti si torej stojita Rothko, na vrhuncu svoje slave, povsem zaverovan v svoj svet in svoj način ustvarjanja, ki ga mystificira in ima za edino pravilnega, vrednega in pomembnega, pri čemer izhaja iz vpetosti umetnika v kontinuum umetnosti in časa, saj trdi, da je preteklost treba spoznati, če se hočeš nadjno dvigniti. Še več: »Otrok se mora znebiti očeta. Spoštovati ga, ampak ubiti ga v sebi.« – tako kot je njegova generacija naredila s ubisti. Pa vendar se s sprejetjem naročila za stavbo Seagram znajde v situaciji, ko krši svoja stroga načela – kar pa spozna šele, ko mu to očita pomočnik Ken. Ta vstopi v igro

sprva z vso dolžno spoštljivostjo do velikega umetnika, na začetku se nemo in zadržano odziva na pokroviteljske in samovšečne Rothkove monologe, v katerih ga ta podučuje, ne da bi svojega pomočnika ugledal kot dejanskega sogovornika, kaj šele partnerja. Pa vendar Kenove opazke sčasoma naredijo špranjo v Rothkov popolni zaprti svet in tako se je veliki mojster primoran soočiti z možnostjo drugačnega pristopa – na koncu pa s spoznanjem, da se ne more izogniti dejstvu, da bo ob naslednji menjavi umetniških generacij on tisti, ki bo vržen s prestola.

Režiser Zvone Šedlbauer je očitno želel preseči zgolj kvazibiografski nivo in se je pri vodenju igralcev posvetil iskanju čim večjih kontrastov in tudi za gledalce privlačnih psiholoških momentov, pri čemer sta Gregor Baković in Saša Tabaković ustvarila izjemna, markantna dramska lika: tudi v tiste Loganove stavke, ki na trenutke zavzenijo pretirano akademsko, didaktično, morda celo težno, sta vnesla pristnost in nujno umetniške iskrenosti, ki je dejansko izhodišče za delovanje obeh. Baković prikaže Rothka kot navzven večinoma nastopaškega, navidez samovšečnega, za čimer pa se skriva strah pred tem, da bi »še za življenja postal odvečen«, kar Logan ponazori z metaforo (ki daje tudi ime drami) o strahu pred tem, da bi črna barva na njegovih slikah požrla rdečo. Baković je zlasti inventiven pri tem, ko z vsemi silami poskuša svoj veliki ego obvarovati pred vdorom resnice (tudi svetlobe, kar lahko razumemo kot metaforo za Rothkovo zaprtost in samozaverovanost) in sproti išče argumente, ki poskušajo izpodbiti Kenov drugačni pristop. Tabaković s Kenom, ki najprej vljudno zadržano zatajuje lastne potrebe in emocije, vseskozi intenzivno parira, po razkritju svoje intimne (kjer Rothkovi abstraktni grozi pred črno nasproti postavi empirični strah pred belo, ki izvira iz njegove resnične strahovite izkušnje v otroštvu) pa prevzame igro in s preprosto vitalnostjo, drugačno senzibilnostjo in svežino pokaže možnost druge poti.

Predstavi, ki bi lahko bila hermetična, če bi poskušala vztrajati na dokumentarnosti, je uspelo prestopiti v občo, tako da ponudi iskriv in duhovit premislek o neizbežnosti in usodnosti menjave umetniških generacij, s tem pa tudi o vznemirljivem in večno relevantnem vprašanju odnosa med umetnikom in svetom/časom/prostorom, v katerem ustvarja. **VESNA JURCA TADEL**

AMPAK

SPREGLEDI

Pri časopisu, ki ima že v imenu vpisan **Pogled na umetnost, kulturo, družbo**, preseneča, da se mu zgodi spregled nekaterih že javno predstavljenih, v stroki reflektiranih ali v spomin in na papirje vpisanih dejstev, ki so spremenljali, reformirali ali poskušali urejati delovanje, organizacijo in vpetost kulture v družbo. Tako se v štirinajstdnevniku pogosto zapiše, da na vprašanje o modernizaciji kulturnega sektorja doslej ni jasno in konkretno odgovoril še noben minister, nobena vlada, pa tudi nobena kulturniška asociacija, koordinacija ali kakšno drugo stanovsko združenje ... (Ženja Leiler: *Za kulturo gre! Pa gre res?*, *Pogledi*, 7. februar 2012). Ista trditve se ponovi v zadnjih aprilskih *Pogledih* (25. april 2012) v predgovoru in pogovoru o prenovi javnega sektorja (*Optimist, pesimist in realist*).

Zakaj že? Zakaj spregled *Pogledov*, da ne rečem previdna (taktna?) distanca do korakov kulturne politike – ne le v tem primeru, temveč tudi tistih, ki pomenijo za kulturo usodne, da ne rečem vitalne premike: od ukinitve samostojnega ministrstva za kulturo in trenutnega reformiranja kulture, ki se dogaja pod krinko varčevanja, do drastičnih posegov v kadrovsko, materialno avtonomno bivanje kulture?

Običajno spregledaš nekaj, kar nočeš videti, se s tem ne strinjaš ali pa stvari ne poznaš dovolj dobro. Verjamem, da je spremljanje kulturne politike zahtevno, da potrebuje določeno mero zgodovinskega spomina, vedenja in poguma. A že pri površnem sledenju ključnih premikov na področju kulture bi se lahko vprašali, zakaj se uredništvo štirinajstdnevnika o problemih modernizacije javnega kulturnega sektorja sprašuje šele danes, po tem, ko je na to temo potekal dolg(oletni) postopek reforme celotnega, ne le kulturniškega sektorja (zakon Irme P. Krebs, ki je prenovil javne zavode, ni v parlamentu padel le zaradi šibke vlade, temveč manipulacije z njim), in po tem, ko je bil projekt posodobitve kulturnih javnih institucij na ministrstvu za kulturo zaključen, dan v javno razpravo in preveden v zakon.

Na projektu reformiranja javnega sektorja na področju kulture je izčrpno, javno in dialoško trdo delala skupina ljudi iz prakse, teorije, stroke, nevladnega sektorja, javne uprave itn. Med praktiki s kilometrinjo, ki sega od socializma do danes, je bil v skupini tudi edini direktor Cankarjevega doma, Mitja Rotovnik, sogovornik v aprilskih *Pogledih*, ki ve, da je dandanes predlog posodobitve javnega sektorja v kulturi dokončan. Še več: temeljni kulturniški zakon (ZUJIK), ki projekt uresničuje, je pripravljen, predlog nove kolektivne pogodbe tudi. Zakon (v kombinaciji s pripravljenim načrtom vpeljave študija menedžmenta na univerzo) prinaša tiste premike, ki jih v pogovoru, objavljenem v aprilskih *Pogledih*, sogovorniki (Mitja Rotovnik, Uroš Grilc, Luka Novak) odkrivajo kot toplo vodo. Zakon odpravlja nekatere anomalije vodenja, zaposlovanja, strukturiranja, mreženja, organiziranja in financiranja javnih zavodov.

Je pa res, da ogrevanje vode ne škodi, saj jo bo tako lažje zajemala sedanja vlada, ki izkazuje manj tolerance do vrelšč, kaj šele opeklin. Skratka v vladi, ki ima miselno podporo in za-

upanje v ljudeh, ki so se v mojem mandatu ukvarjali z reformo in v *Pogledih* izražajo optimizem, lahko lažje izpeljejo, kar – to kot pokvarjena plošča nenehno ponavlja Mitja Rotovnik – ni uspelo »Majdi Širca in Stojanu Pelku, ki v zvezi s tem nista naredila absolutno ničesar«.

S posodobitvijo smo se v prejšnjem mandatu ukvarjali zato, ker simptomi resne krize javnega sektorja kulture niso izključili. Teh simptomov ni generirala zgolj recesija – ta jih predvsem razkriva –, temveč spoznanje, da brez svežih sistemskih sprememb ne bo prišlo do potrebnega in fleksibilnejšega razvoja. Javni zavodi (pa ne le na področju kulture) namreč dve desetletji niso doživeli sistemskih sprememb. Tako je skupina za posodobitev delovanja javnih zavodov iskala rešitve s subtilno strokovno obravnavo in iskanjem individualnih rešitev (»rešitev po meri«) iz izkustev, analiz in mednarodnih primerjav.

Posodobitev smo usmerili predvsem v javne zavode, katerim proračun ministrstva za kulturo in lokalnih skupnosti namenja večino sredstev in jih od nastanka naše države še nismo bistveno reorganizirali, okoliščine, v katerih delujejo, pa so se znatno spremenile. Ciljali smo na večjo avtonomijo, opustitev številnih anahronizmov, učinkovitejšo organizacijo upravljanja, na standardih in normativih uveljavljene principe financiranja ter zaposlovanja s ciljem bolj racionalne izrabe sredstev in bolj učinkovite javne službe na področju kulture, kar ne bi prinašalo (le) vitke, temveč predvsem pametno in sodobno ureditev.

Na superministrov miži – in upam, da ne v predalu – zdaj čaka model večje fleksibilnosti zaposlovanja, plačila za opravljeno, ne le »položeno« delo, ureditev tržne dejavnosti javnih institucij, boljša ureditev nadzornih teles, relacij v odnosu do lokalnih skupnosti, ki trenutno ravna jo popolnoma po svoje in mimo volje financerja (spomnimo se samo na primer muzeja v Pistojni!) itn.

V tej luči je trditve, ki se zapiše uredništvu kulturnega časopisa širokega spektra pogledov, da v zadnjih dvajsetih letih še noben minister ni prišel pred zainteresirano javnost z dokumentom, ki bi predstavljal prenovu kulture, dokaj enostavna. Enostavnost pa nemalokrat domuje v otepanju natančnega, kontinuiranega poznavanja in sledenja problematiki, ki je pač mnogo bolj naporna kot mešetarjenje z besedami in vprašanji brez spomina.

Glede na to, da si *Pogledi* prizadevajo ustvarjati premike in tako pomagati vladi oziroma kulturni politiki, bi ji trenutno bolj pomagali, če bi analizirali že pripravljeno reformo, kot da poslušamo tiste večne kavarniške o nesposobnih direktorjih in direktoricah javnih zavodov. Stranski produkt takega generaliziranja je tudi krivica številnim izjemnim direktoricam in direktorjem, ki so suvereni strokovnjaki, ne le »kretničarski« menedžerji.

V tej luči je več kot čudenja vredno razmišljanje Luke Novaka, ki je bil menda kandidat za kulturnega ministra Slovenske ljudske stranke in je po mnenju *Pogledov* prispeval tudi najbolj radikalni program za področje kulture. Hm. Njegova degradacija vodilnih kadrov na področju kulture, ki po njegovem nimajo pojma o preživetju na trgu (tudi) zato, ker so iz strokovnih voda (»dokler ne bomo prišli do prosvetljenih menedžerjev, ki bodo zamenjali univerzitetne profesorje ... bo vedno problem«), žali številne sposobne in uspešne vodilne, ki se prebijajo v tujino in Slovenijo postavljajo na zemljevid relevantnih kulturnih institucij.

Stališče Luke Novaka, da bi veljalo umakniti številne komisije, ki na ministrstvu svetujejo pri izboru projektov, in odločanje

prepustiti ministru oziroma uslužbencem državne uprave, pomeni otrditev, nazadovanje in državno monopoliziranje – ne posodobitev distribucije javnih sredstev za kulturo. Pomeni estetično predajati v roke politiki in vsakokratni barvi, kar je svet – tudi vzhodnoevropski – že davno presegel in se o tem kuharskem receptu sploh ne sprašuje več.

Podobna logika botruje njegovemu napačnemu spominu na delovanje v KAS, posvetovalni skupini ministra za kadrovska vprašanja. Stališča KAS so bila za kadrovanje zame skrajno pomembna – kot so bila zavezujoča tudi stališča (mnenja) svetov zavodov. Res je, na koncu lahko minister odloča po svoje, a če sledi obči koristi in varovalkam, ki mu jih dajejo razgledani ljudje (Janez Pipan, Mladen Dolar, Maks Soršak, Luka Novak, Metka Fujs ...), bo zgolj pridobil in se izognil morebitni lastni kuhinji. In ker kuhinje vedno rade mešajo po svoje – tudi meni so vsiljevale svoje začimbe –, mi je kadrovski svet pomagal pred nepotrebnimi pikantnimi okusi.

In še za konec: ohranjanje določenih pridobljenih standardov na področju kulture ne zagovarjam na pamet in tako, kot ga v kolumni *Za kulturo gre! Pa gre res?* kot splošno videnje ilustrira avtorica Ženja Leiler, ko navaja primer anketiranja Vala 202, ki je glasoval za kulturnika kot *Ime tedna*, ne da bi ga poznal, a z razlogom, da neznanca podpira, saj gre »za ukinitvev kulture«. Menda se v našem prostoru – vsaj tako avtorica –, ko gre za kulturo, »rado zelo pretirava in patetizira«. Češ da se v primeru ukinitve samostojnega ministrstva za kulturo navajajo le neki abstraktni in načelni razlogi (v smislu uničenja slovenske identitete). Meni namreč, da ... kulture zaradi institucionalnega združevanja gotovo ne bo nič manj ..., da v zgodovini slovenske kulture še nikoli nismo ustvarili toliko kulture in zanjo namenili toliko sredstev, kot jih namenjamo danes ... in da je treba tako rekoč plebiscitaren protest proti ukinitvi ministrstva jemati z nekaj skepse ... Skratka, med vrsticami prebrano: upor kulturnikov izhaja iz želje po ohranitvi njihovega dobrega, ugodnega, razcvetelega statusa, ki naj kar ohrani tisti *quo. Status quo*, torej.

Čez leto dni ali še prej bo – če bo – avtoričina kolumna zagotovo drugačna.

Statusa quo že danes ni več, samostojno ministrstvo gor ali dol. Rebalans ga temeljno, usodno spodjeda. Najedena je tudi samopodoba umetnikov, ki se jih vsak dan bolj prijema podoba pijavk in zajedavcev sistema. Ustvarjalci se bodo – tudi na račun distanciranja javnega mnenja, ustrežljivosti novi oblasti, notranjega prepiranja kdo dobi več in kdo manj in v težkem boju za preživetje (mimogrede, samostojni umetniki ne morejo niti do statusa brezposelnih) – med seboj najedali in mogoče celo resignirano sprejeli teze, kot jih ponuja optimist?pesimist?realist? Luka Novak v zadnjih *Pogledih*, ko pravi, da »dokler to področje na vseh ravneh vodijo ljudje, ki nimajo vpogleda v to, kaj je biznis kulture, ne bo reforme javnega sektorja«.

Prav tako razumevanje kulture kulturo ubija. Tudi mene. V kolikor bi sledili takim videnjem, ki jih *Pogledi* s simpatijami označijo za najbolj radikalni strankarski program za področje kulture, pa tudi tistim, ki jih je isti avtor izrekal pred leti o, na primer, javnih knjižnicah, ki pomenijo nekakšno nelojalno konkurenco založnikom, pa tistim, ki jih danes izreka o metanju denarja stran za knjigo, o nepotrebnih subvencijah itn., itn., pa bi slovenska kultura res šla v franže.

Majda Širca
ministrica za kulturo v obdobju 2008–2011

Sodobni muzej je medij

VERENA PERKO

Vprašanja o znanosti so vedno aktualna, tako kot vprašanje, čemu služijo muzeji, ki se financirajo iz davkoplačevalskega denarja. Posebno pereča tema pa je to zdaj, ko denarja zmanjkuje in je treba dokazovati, da smo eni bolj družbeno koristni kot drugi.

V predstavah peščice znanstvenikov – in na žalost tudi nekaterih muzealcev – so muzeji namreč še vedno ustanove, kakršne je poznalo 19. stoletje: namenjeni zbirkam in znanstvenemu raziskovanju. Vse drugo za njih ni vredno imena muzej. Novotarije, kot sta denimo pripovedovanje zgodb s predmeti in raba sodobne informacijsko komunikacijske tehnologije, pa zgolj beg pred resnim znanstvenim delom. Edina dodatna vloga, ki naj bi jo imel muzej, je podpora šolskim učnim programom. Ker pa je 19. stoletje preteklost in so muzeji tega kova prazni, bi se bilo dobro vprašati, kje so vzroki za to. Mar je res vzrok vseh muzejskih nesreč v premajhnem odmerku znanosti?

Sloviti ameriški muzealec John Dana Cotton (1856–1929) se je že v dvajsetih letih prejšnjega stoletja uprl muzejem, trdnjavam znanosti, ki služijo prej sami sebi kot javnosti. V svojem delu, ki je postalo paradigma sodobnega muzealstva, je utemeljil muzej kot prostor komuniciranja dediščinskih znanj. Da bi se približali potrebam publike, je muzejem predlagal, naj se povežejo s knjižnicami in arhivi, uporabljajo jezik obiskovalcev in postanejo središča skupnosti.

Njegov prelomen pogled pa je pomenil šele začetek razvoja sodobne muzeološke misli, ki se je dokončno razmahnila v sedemdesetih letih 20. stoletja. Povojna doba je bila zaznamovana z neustavljivim procesom industrializacije in zazrtostjo zahodnega človeka v tehnološki razvoj, ki mu ni bilo videti kraja. Sedemdeseta pa so že pokazala prve čeri. Na dan so prišla neizmerna uničenja narave, brezdušne industrijske gradnje, ki so pogoltnile stara mestna jedra in uničile podeželje skupaj z ustaljenimi navadami. Izginile so stare vrednote, zbrisale so se pokrajine z vasi in polji. Sprožil se je val preseljevanj, ki je spodkopaval identiteto sodobne družbe. Sledile so ekološke nesreče in prinesle nezaupanje v varljive politike in njihove zgrešene odločitve. Pa sramotne vojne in grozljive posledice brutalnih ekoloških posegov: kemijsko razlivanje v Bhopalu v Indiji je povzročilo 25 tisoč smrtnih žrtev in pol milijona iznakaženih. Vse za razvoj in v imenu človeka, ki pa je na koncu ostal oropan smisla in ljudske modrosti. Zaupanje v znanost v službi razvoja in moči je bilo za vselej omajano.

Muzejem, ki so bili gluhi in slepi za potrebe sodobne družbe, se je najprej uprla javnost sama. Na gibanje civilne družbe so se odzvali vizionarski teoretiki nove dediščinske filozofije, ki muzeje odpira ljudem in odgovarja na temeljne identitetne potrebe. Nova muzejska paradigma je prinesla viharne spremembe in obrodila sadove. Muzeji so postali modni, rodil se je muzej po meri javnosti. In nastal je prvi ekomuzej kot kompleksna oblika varovanja naravne in kulturne dediščine v izvornem okolju.

Sodobni muzej ni več primarno znanstvena ustanova, kar pa še ne pomeni, da muzejsko delo ne temelji na znanstvenih spoznanjih. Temeljna razlika, ki loči tradicionalni in sodobni muzej, je v predmetu raziskovanja. Nekoč je to bila arheologija, umetnostna zgodovina ali pač katera druga temeljna znanost, danes pa je temeljni kamen muzejskih raziskav družba in njene potrebe. V tem je smisel muzejskega delovanja in varovanja kulturne dediščine. In na tem temelji tudi način muzejskega dela.

Muzej je že dolgo medij in s tem podoben tisku, televiziji ali pa radiu. Le način njegovega delovanja je edinstven, saj temelji na muzealijah in dediščinskih vsebinah. Ljudem posreduje znanja iz preteklosti in širi modrosti. Opozarja na socialne nepravilnosti. Vrača zaupanje v prihodnost, ki ga najeda kapital. Pomaga vključevati izključene, kaže na ra-



FOTO MARIČ PIVK

Sodobni muzej ni več primarno znanstvena ustanova, kar pa še ne pomeni, da muzejsko delo ne temelji na znanstvenih spoznanjih. Temeljna razlika, ki loči tradicionalni in sodobni muzej, je v predmetu raziskovanja. Nekoč je bila to arheologija, umetnostna zgodovina ali katera druga temeljna znanost, danes pa je temeljni kamen muzejskih raziskav družba in njene potrebe.

znolikost sodobne družbe. Vzgaja v srčnosti in strpnosti. Ker pa je značilnost muzejske komunikacije sporočanje s pomočjo dediščinskih predmetov in njihove nejezikovne, sublimne govornice, je lahko zelo močan in vpliven medij. Obiskovalcem posreduje nejezikovna sporočila prek estetskih ali katerih drugih doživetij dediščine.

Pri tem delu je nujna profesionalnost, ki presega raven primarnih znanosti. Kot medij je muzej vstopil na polje informatike. Sodoben muzealec mora poleg potreb svoje publike poznati semiotiko, sicer bodo sporočila njegovih razstav ostala neartikulirana in posledično ne bodo dosegla publike. Biti mora interpret in pripovedovalec, ki bo s svojo opredmeteno pripovedjo očaral, šokiral ali zgolj odprl nove vidike razumevanja sveta.

Muzej ni tempelj znanosti. To vedo že domala vsi osnovnošolci. Postavlja pa se resno vprašanje, kako lahko opravlja muzejsko delo nekdo, ki v temeljnih znanostih ni doma. Prav tako se je umestno vprašati, ali ima muzealec ob nenehnem hlastanju po muzejskih dogodkih še dovolj časa za temeljne raziskave gradiva – da sredstev niti ne omenjam. Upravičeno nas lahko skrbi, kakšna bodo muzejska dediščinska sporočila, če bodo zanemarjala znanstvena spoznanja. Se mar ni v vseh teh letih novega muzejskega trenda že komu zazdelo, da je v želji po doživetosti in duhovitosti kaj hitro moč zdrsniti na rob plitkosti? Komu se še ni zgodilo, da je iz muzeja, naphanega s sodobno tehnologijo, odšel bolj prazen, kot je prišel?

Znanost da, ampak katera in koliko? To je temeljno vprašanje ob muzejskem delu. Treba je sprejeti dejstvo, da je javnost zanesljivo prepoznala muzej kot prostor doživetij in središče skupnosti – ne oziraje se na mnenje tistih, ki v muzejih vidijo priložnost za znanstveni odmik. Dejstvo je, da je sodobna informacijsko-komunikacijska tehnologija postala eno izmed pomembnih muzejskih orodij. Odpira vrata v nova znanja in s tem doslej nepredstavljive možnosti doživetja dediščine. Muzej širi v neomejen virtualni prostor, podaljšuje odpiralni čas v brezčasje in vanj vodi (virtualno) publiko, ki bi sicer nikoli ne vstopila. In ob vsem tem muzej ne izgublja niti trohice šarma ter karizme originalne muzealije!

Sodobni muzej se je zgodil. Tega se ne da več ne spremeniti ne zanikati. Spremenilo se je tudi njegovo razmerje do znanosti kot izraza moči – do nje zavzema kritično distanco, pa tudi do politike. Odgovor se skriva v interdisciplinarnosti. V permanentnem izobraževanju. To pa

ne sme temeljiti na razvpitem butalskem reklu: Če sam ne znam, bom pa druge učil!

Izhod iz krize slovenskih muzejev ni v širjenju znanstvenih raziskav, temveč v profesionalizaciji muzejske službe. Muzejem ne manjka še več umetnostne zgodovine (oz. katere druge temeljne znanosti) ali avre znanstvenih razprav. Muzejem prihodnost zagotavlja usposobljenost zaposlenih, ki bodo z žarom skrbeli za potrebe muzejske javnosti – in s tem širili poznavanje, predvsem pa doživljanje naše dediščine.

Paradoksalno, pa vendar drži: eno najpomembnejših poslanstev muzejskega delovanja ni ohranjanje muzejskih zbirk, temveč ohranjanje dediščine v izvornem okolju. To pa daje muzejskemu delu veliko večjo družbeno težo kot vase zazrta, za potrebe družbe vse prepogosto slepa in gluha znanost. Sodoben muzej je družbeno odgovoren in angažiran. Muzej bogati in osmišlja opustošeno človekovanje.

Zdi pa se, da so ta temeljna dejstva, potrebna v muzeološki teoriji in praksi, mnogim pri nas še neznana. In žal očitno tudi tistim, ki so za muzeje in njihovo profesionalno delovanje odgovorni na politični ravni. Če bi temu ne bilo tako, bi standardizacija muzejskega dela in profesionalno izobraževanje ne bili zgolj pobožni želji posameznih vizionarjev, temveč temelj muzejskega dela. Z zanikanjem in neznanjem pa ni bilo mogoče razrešiti še nobene krize. ■

DR. VERENA PERKO je arheologinja in muzeologinja, zaposlena v Gorenjskem muzeju v Kranju.

Visoko šolstvo je že zdaj podhranjeno

JOŽE P. DAMIJAN, SAŠO POLANEC

Slovenski javni dolg se je zgolj v treh letih (od konca leta 2008 do 2011) povečal s 7,2 na kar 15,2 milijardi evrov. To povečanje je posledica treh let visokih proračunskih primanjkljajev, ki so sledili zmanjšanju prihodkov v letu 2009 za milijardo evrov in povečanju izdatkov za skoraj 800 milijonov evrov. Posledica naraščanja dolga so naraščajoči stroški obresti javnega dolga ne le zaradi več dolga, ampak tudi zaradi višjih obrestnih mer. Zato so predlagani varčevalni ukrepi nujni. Predlog rebalansa proračuna predvideva znižanje izdatkov za 348,9 milijonov evrov (z 9,36 na 9,01 milijarde evrov), pri čemer je največje predvideno znižanje tako v absolutnem kot v relativnem smislu prav v izobraževanju in športu ter visokem šolstvu, znanosti in tehnologiji. Izobraževanje in šport naj bi izgubila 174,4 milijone, kar je 12,2 odstotka od 1,424 milijonov sredstev v letu 2011, medtem ko naj bi visoko šolstvo, znanost in tehnologija izgubila 110,5 milijonov evrov, kar je kar 18 odstotkov od celotnih 614,8 milijonov sredstev. To pomeni, da bi visoko šolstvo izgubilo bistveno več kot ostale dejavnosti javnega sektorja, ki naj bi v povprečju izgubile 7,3 odstotke sredstev iz leta 2011 (če izločimo servisiranje javnega dolga in plačila v EU ter rezerve).

Ali je takšno varčevanje smiselno? Alberto Alesina (univerza Harvard) in Francesco Giavazzi (univerza Bocconi) sta v primerjalni analizi fiskalnih konsolidacij v zadnjih štiridesetih letih ugotovila, da je javne izdatke smiselno znižati, vendar pa morajo vlade obenem sprejeti strukturne reforme, če želijo povečati dolgoročno gospodarsko rast. Za strukturne reforme je ključnega pomena človeški kapital, ki se gradi v osnovnem in visokem šolstvu. Slovenskih ukrepov torej prav gotovo ni mogoče uvrstiti med strukturne, ampak gre prej za nasprotno. Zato ne preseneča, da se nobena od ostalih 26 držav EU ni odločila zniževati izdatkov za šolstvo, znanost in tehnologijo (The European Institute). Zniževanje izdatkov za visoko šolstvo bi bilo smiselno le v primeru, če bi Slovenija že doslej vlagala preveč v šolstvo in če bi bilo z razvojnega vidika bolje sredstva nameniti za druge dejavnike, ki spodbujajo gospodarsko rast (npr. infrastruktura).

VLADA PROTI PRIPOROČILOM OECD

Ali ima Slovenija previsoke izdatke za visoko šolstvo? Poglejmo mednarodno primerljive podatke: primerjava izdatkov za visoko šolstvo (brez izdatkov za raziskave in razvoj) kaže, da je Slovenija v preteklosti premalo vlagala v visoko šolstvo. Po podatkih OECD (Organizacija za ekonomsko sodelovanje in razvoj) je Slovenija v letu 2008 (zadnji dostopen podatek) namenila 9.263 ameriških dolarjev na posameznega študenta, medtem ko je povprečje držav članic OECD znašalo 11.610 dolarjev. Poudariti velja, da so te številke prilagojene razlikam v kupni moči med državami (nominalni izdatki za Slovenijo so tako v primerjavi z ZDA povečani, ker je košarica dobrin v Sloveniji cenejša kot v ZDA). Slovenski izdatki predstavljajo manj kot tretjino izdatkov za visoko šolstvo v ZDA (29.910 dolarjev), manj kot polovico izdatkov Švedske (20.014), pa tudi manj kot porabijo primerljivo razviti Portugalci (10.373 dolarjev). Že iz tega kazalca lahko sklepamo, da bi znižanje izdatkov za visoko šolstvo Slovenijo oddaljilo od povprečja OECD držav in nas približalo državam, kot sta Češka in Madžarska. Zato OECD v letnem poročilu o trgu dela v Sloveniji predlaga prav nasprotno od tega, kar

Zniževanje izdatkov za

visoko šolstvo bi bilo

smiselno le v primeru,

če bi Slovenija že doslej

vlagala preveč v šolstvo

in če bi bilo z razvojnega

vidika bolje sredstva

nameniti za druge

dejavnike, ki spodbujajo

gospodarsko rast.

počne vlada – povečanje izdatkov za visoko šolstvo v Sloveniji.

O neuravnoteženosti izdatkov in absurdnosti nadproporcionalnega varčevanja v visokem šolstvu tudi v primerjavi z osnovnim in srednjim izobraževanjem pa priča tudi primerjava izdatkov na študenta z izdatki na dijaka. To razmerje je v Sloveniji 1,08, kar pomeni, da za študenta namenimo le 8 odstotkov več kot za dijaka. V povprečju držav članic OECD je to razmerje 1,68, torej so izdatki na študenta kar 68 odstotkov višji od povprečnega izdatka na dijaka. V ZDA je to razmerje kar 3, na Švedskem 2 in Portugalskem 1,65. Iz tega sledi, da je večje varčevanje v visokem šolstvu kot v osnovnem in srednjem izobraževanju manj smiselno.

Nižji izdatki za izobraževanje se kažejo v praktično vseh aspektih visokošolskega izobraževanja, od razmerja števila študentov na visokošolskega učitelja, višine plač učiteljev pa do tehnične opremljenosti (programska oprema, računalniška oprema itn.). Po razmerju števila študentov na visokošolskega učitelja, ki je bilo v letu 2008 v Sloveniji 20,4, smo med državami članicami OECD, ki imajo povprečje okrog 15, uvrščeni najnižje. V ZDA je to razmerje 15,3, na Švedskem 8,8, na Portugalskem pa 14,1. Čeprav se komu zdi številka 20 študentov na učitelja povsem sprejemljiva, povprečna vrednost skriva velike razlike med različnimi izobraževalnimi organizacijami. Tako se predvsem na fakultetah, ki delujejo na področju družbenih ved, poslovnih ved, prava, pa tudi tehničnih ved, kot so strojništvo, elektrotehnika in gradbeništvo, predavanja odvijajo v velikih predavalnicah, ki sprejmejo tudi do 450 študentov. Namesto da bi vlada sprejela minimalne standarde, s katerimi bi to razmerje znižala in odprla dodatna delovna mesta, celo znižuje obseg sredstev in posledično kakovost študija. V obdobju 2004–08 je Janševa vlada favorizirala privatne zavode, za katere pa velja, da je razmerje med študenti in učitelji še višje, 26,9, kar kaže na to, da z ustanavljanjem privatnih zavodov ni uspevala pri povečevanju standardov. Ni treba posebej poudarjati, da so ta razmerja v osnovnem in srednjem šolstvu primerljiva z mednarodnim povprečjem in pogosto med višjimi.

UNIVERZITETNA KADROVSKA POLITIKA

Poleg prevelikega števila študentov so tudi plače v visokošolskih organizacijah relativno nizke in mednarodno povsem nekonkurenčne. To velja tako za plače asistentov kot tudi druge ravni. Čeprav imajo pedagoški asistenti letno tudi prek 300 ur obveznosti, njihove neto plače ne presegajo 1.000 evrov. Podobno nizke so plače docentov (obremenitev 180 ur letno), ki brez nadobremenitev (60 ur letno) in dodatnih raziskovalnih zaposlitev (do 20 odstotkov) dosega okrog 1.300 evrov. Prav te nadobremenitve in dodatne raziskovalne ure pa tudi avtorski honorarji povečujejo motivacijo, da se sposobni posamezniki odločajo za ta poklic. Brez avtorskih honorarjev lahko docent poveča svojo plačo za dobrih 500 evrov, kar je raven dohodkov srednjih menedžerjev, ki jih opravljajo manj usposobljeni zaposleni. Ni odveč omeniti, da v tujini za docentsko pozicijo (angl. »assistant professor«) ni treba imeti objav strokovnih člankov, le potencial, da lahko kandidat pričakuje objave. Seveda je takšna pozicija za določen čas, a vendar omogoča dovolj visok dohodek, da se lahko docent osredotoča na raziskovalno delo. V Sloveniji tako novemu doktorandu iz tujine, ki se poteguje za kakovostno objavo v tujem znanstvenem tisku, ne omogočamo, da bi se zaposlil na takšnem delovnem mestu, saj

lahko do dobre objave pride šele nekaj let po doktoratu. To pa pomeni, da lahko ponudimo zgolj pozicijo asistenta, z večjo delovno obveznostjo in manjšimi možnostmi za objave, ker ima manj časa za raziskovalno delo. Namesto da bi vlada naredila poklic visokošolskega učitelja bolj privlačen, bo s temi ukrepi zabila dodaten žebelj v krsto slovenskega visokega šolstva.

Navedeni ukrepi pa so le del vizije, ki jo ima Janševa vlada. Podobno kot v obdobju 2004–08, ko je vlada zadrževala realno ohranjanje plač, je ljubljanski univerzi dodatno zmanjšala proračunska sredstva za 4 odstotke, medtem ko je povečala sredstva privatnim zavodom za kar 155 odstotkov. In to navkljub dejstvu, da je Univerza v Ljubljani najboljša izobraževalna ustanova v Sloveniji, če sodimo po raziskovalnem delu (šanghajska lestvica). Poleg tega ta univerza ustvarja kadre, ki so najbolj zaposljivi. Študija, ki sta jo pripravili Polona Domadenik in Daša Farčnik z ljubljanske Ekonomske fakultete, je pokazala, da so diplomanti Univerze v Ljubljani v prvem letu po diplomi petkrat bolj zaposljivi kot drugi diplomanti (diplomanti Ekonomske fakultete pa 2,5-krat bolj zaposljivi od drugih poslovnih fakultet). Rezultate te študije ima tudi država, saj so opisani v *Ciljnem raziskovalnem projektu*, katerega naročnik je bilo Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport. A kot je običajno, jih verjetno zanemarja in se raje zateka v lastna nedokazana prepričanja.

KAM Z DRUŽBOSLOVJEM?

Vlada ima tudi specifične načrte glede družboslovnih ved, poslovnih ved in prava, saj naj bi bilo teh preveč. Tudi to prepričanje ne drži, kar bi prav tako moral vedeti minister, preden spreminja sistem, ki ga očitno ne pozna najbolje. V znanstvenem članku, ki smo ga pripravili Aleš Ahčan, Tjaša Bartolj, Aljoša Feldin in Sašo Polanec, smo primerjali tako povprečne neto plače kot tudi povprečne neto delovne dohodke, ki vključujejo še avtorske pogodbe in druge delovne dohodke. Ugotovili smo, da je navkljub splošnemu prepričanju do konca leta 2008 donosnost študija poslovnih ved večja od donosnosti študija inženirskih poklicev in povsem primerljiva z matematiko, fiziko in kemijo. To pomeni, da na trgu dela diplomanti družboslovnih, poslovnih in pravnih fakultet niso nič manj uspešni kot diplomanti tehničnih fakultet. Le kdaj se bomo otresli socialistične miselnosti, da teh kadrov ne rabimo?

Nekako se ni mogoče znebiti vtisa, da pri varčevalnih ukrepih vlade ne gre za naključnost, pač pa za premišljeno »sveto vojno« proti uveljavljenim univerzam. Namesto da bi, tako kot npr. v Nemčiji, spodbujali raziskovalno odličnost in povečali prihodke univerz, ki imajo boljše raziskovalne rezultate, nas čaka splošno zniževanje javnih izdatkov za visoko šolstvo zato, da bi gojili tretjerazredne nove univerze, ki so rasle kot gobe po dežju v mandatu prejšnje Janševe vlade. In dokler bodo ukrepi vlad takšni, bomo zaman čakali razvojni preboj, ki naj bi ga po ministrovem mnenju povzročile njegove strukturne reforme. Res bizarno. ■

DR. JOŽE P. DAMIJAN je redni profesor na Ekonomski fakulteti Univerze v Ljubljani, publicist in kolumnist.

DR. SAŠO POLANEC je docent na Ekonomski fakulteti Univerze v Ljubljani.

pogledi

naslednja številka izide
23. maja 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



Aktivno soustvarjanje vsebin



DOSTOP DO DIGITALNEGA ARHIVA
VSEH PRETEKLIH ŠTEVILK POGLEDОВ

MNENJA, KRITIKE, INTERVJUJI



pogledi.si



pogledi



ŠTIRINAJSTDNEVNIK ZA UMETNOST, KULTURO IN DRUŽBO

ZAKAJ ŽE?

Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, 551430