

pogledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik
sreda, 13. februarja 2013
letnik 4, št. 3
cena: 2,85 €



DRUŽBENA OMREŽJA

Kolikšna je njihova dejanska moč

MONOGRAFIJA

Glasba na Slovenskem ali glasba Slovencev?

FILOZOFIJA

Pogovor z Umberto Galimbertijem

LIKOVNA UMETNOST

Zgodovina evropskega pogleda

BESEDA

Katja Perat in Drago Bajt



**Antikatolicizem
je slovenski
antisemitizem
Pogovor z Gorazdom
Kocijančičem**

Resno branje.



Poglobljeno
pisanje o družbi,
politiki, kulturi
in naravi.

V PRODAJI

„ Nikola Kojo, srbski igralec **Življenje je kot igra. Ne moreš imeti pojasnila za vse**

„ Kogojeve Črne maske **Josip Vidmar, intelektualni sopotnik Marija Kogoja**

„ Didier Eribon, francoski filozof **Demokracija ni nikoli dovolj demokratična**

„ Vetrovna Primorska **Vetrnice, vir energije ali novo onesnaženje?**

Več o vsebini 4. številke na www.delo.si/defacto.

OB NAROČILU 4 ŠTEVILK VAM PRIPADA POSEBEN POPUST:

25 % za naročnike Delovih edicij 15,60 EUR – 25 % = 11,70 EUR

15 % za druge 15,60 EUR – 15 % = 13,26 EUR

080 11 99 | narocnine@delo.si | www.delo.si

Naročnik se na revijo Delo De facto naroči za nedoločen čas oziroma do pisnega preklica. Splošne pogoje naročnine najdete na etrafika.delo.si.

4 DOM IN SVET

ZVON

6 ANTIKATOLICIZEM JE SLOVENSKA VARIANTA ANTISEMITIZMA

»Potujem skozi čase, gotovo, vsak dan – a to je vedno potovanje tukaj in zdaj. In druženje z živečimi, ki 'govorijo tudi še mrtvi'. Pa čas piratstva – bi se lahko ljubitelji knjig in glasbe sploh rodil v boljšem?« je v pogovoru z **Boštjanom Tadmom** med drugim dejal prejemnik letošnje nagrade Prešernovega sklada, sicer pa pesnik, filozof, prevajalec in urednik Gorazd Kocijančič. V pogovoru pa se je dotaknil tudi slovenskega antikatolicizma: »Antikatolicizem je slovenska varianta antisemitizma. Enako krivičen je, enako primitiven, enako zloben, enako demoničen. In predvsem: enako lažen. Se pravi: enako brez izkušnje konkretnih ljudi, posameznikov, ki smo Cerkev.«

9 IZGUBLJENO V NEVTRALNOSTI

Sedem let po uprizoritvi Jerneja Lorencija v Mestnem gledališču ljubljanskem so se izjemnega romana Mihaila Bulgakova *Mojster in Margareta* lotili tudi v mariborski Drami. In če so ljubljansko uprizoritev zaznamovali ekstremi, je mariborska, ki jo je režiral Janusz Kica, v večini gledaliških elementov njeno nasprotje. O tem, kako na oder prenesti enega najbolj znamenitih romanov 20. stoletja, ki zaradi svoje tematske, idejne in stilne širine gotovo predstavlja že količinski izziv, piše **Vesna Jurca Tadel**.

10 NI REŠITVE, LJUDI JE PREPROSTO PREVEČ

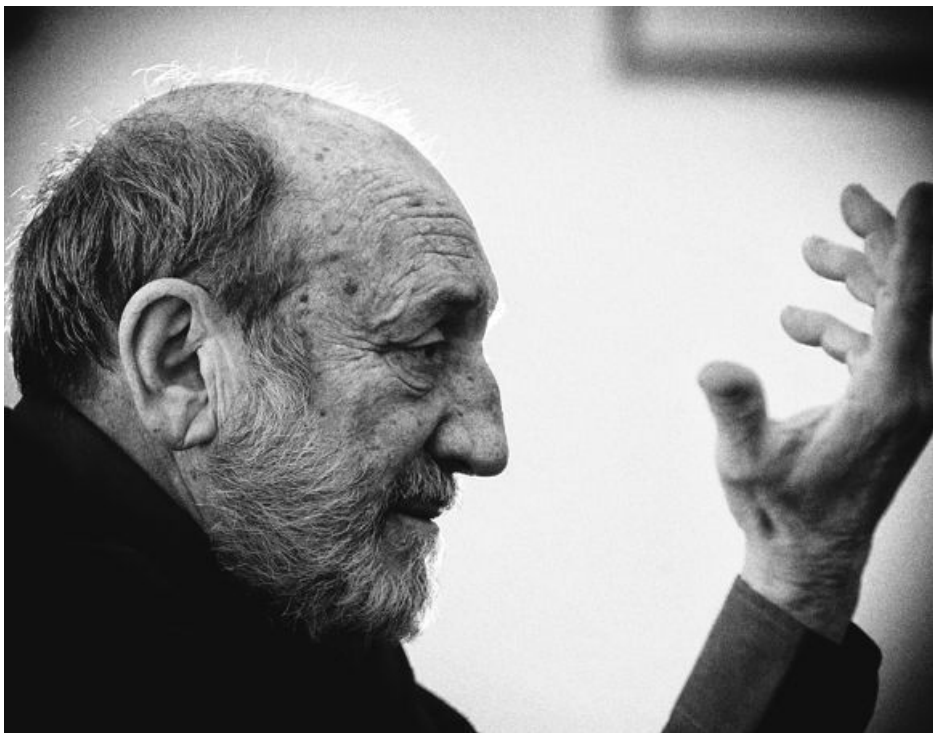


FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Italijanski filozof Umberto Galimberti, profesor na beneški univerzi Ca' Foscari, se je slovenskemu bralstvu prvič predstavil leta 2009 s knjigo *Grozljivi gost: nihilizem in mladi*, ki so ji čez dve leti sledili *Miti našega časa*. Svoje ideje je Slovencem nekajkrat predstavil tudi na predavanjih v živo, nazadnje se je v Sloveniji mudil prejšnji teden, kot gost Cankarjevega doma in inštituta Slovik. Z njim se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

12 ZAHODNO-VZHODNA ZGODOVINA POGLEDA

Ko sta Hans Belting in Arthur Danto na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja skoraj sočasno izdala knjigi, ki sta govorili o koncu umetnosti in zgodovine



NASLOVNICA

Pesnik in filozof, prevajalec in urednik, letošnji prejemnik nagrade Prešernovega sklada in tokratni intervjuvanec *Pogledov* Gorazd Kocijančič. Foto Jože Suhadolnik

umetnosti, sta odprla Pandorino skrinjico, iz katere ni skočila teza, da je konec z umetnostjo, temveč so iz nje zlezla vprašanja o ustreznosti dotedanjih metod in kriterijev, s katerimi opredeljujemo umetnost in jo v spremenjenih okoliščinah sveta obravnavamo, raziskujemo, interpretiramo in predstavljamo. O posledicah, ki so jih ta vprašanja prinesla evropocentričnemu pogledu na umetnostno zgodovino, piše **Lilijana Stepančič**.

13 DOBILI SMO VSAJ OBČUTEK, DA ODLOČAMO SAMI

Ljudje potrebujemo vprašanja in odgovore vseh vrst. Na vprašanje, kako je nastalo veselje, nam odgovore ponujata tako znanost kot religija. Fizik Alan Lightman, ki se je odločil, da bo raje pisatelj, in zase pravi, da je duhovni ateist, odgovarja z romanom *gospod b*, ki je pred nedavnim v prevodu Anuše Trunkelj izšel pri založbi Modrijan. Prebral ga je **Mišo Renko**.

14 PROBLEMI

DRUŽBENA OMREŽJA: KOLIKŠNA JE NJIHOVA DEJANSKA MOČ?



Kakšno moč imajo v resnici družbena omrežja, kot sta Facebook in Twitter, na katera v Sloveniji zadnjih nekaj mesecev kažejo s prstom kot na glavna krivca za vsesplošni družbeni revolt? Ali bi bilo vprašanje primerneje zastaviti takole: mar režime rušijo računalniki in pametni telefoni ali ljudje? Za nameček bodo v Nuku začeli shranjevati tvite ... Preden začnete razkrinkavati teorijo zarote, preberite, kaj so o Facebooku in Twitterju ter njuni moči povedali nekateri poznavalci in/ali uporabniki socialnih omrežij, s katerimi se je pogovarjala **Agata Tomažič**.

18-19 RAZGLEDI

- KATJA PERAT – ISAIAH BERLIN:** Izvori romantike
DRAGO BAJT – ŠTEFAN VEVAR: Fenomen Goethe
ALEŠ NAGODE – DARJA KOTER: Slovenska glasba 1848–1918 in 1919–1991
ANDREJ BLATNIK – DAVID LODGE: Majhen svet

20-21 KRITIKA

- KNJIGA:** Evald Flisar: Dekle, ki bi raje bilo drugje (Tina Vrščaj)
KINO: Hvala za Sunderland, r. S. Maksimović (Denis Valič)
KINO: Lov, r. T. Vinterberg (Špela Barlič)
KINO: Na cesti, r. W. Salles (Denis Valič)
KINO: Barbara, r. Christian Petzold (Špela Barlič)
ODER: Vvedenski: Božič pri Ivanovih, r. O. Frljič (Vesna Jurca Tadel)
ODER: Georges Bizet: Carmen (Stanislav Koblar)

22-23 BESEDA

- KATJA PERAT:** Preveč prostora za starce
DRAGO BAJT: Pisatelj – to zveni ponosno

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 3

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
PREDSEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
**MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT**

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

Meceni Pogledov so Cankarjev dom, Festival Ljubljana in Slovensko narodno gledališče Maribor.

Hrup se razvija

Alex Ross, glasbeni kritik uglednega ameriškega kulturnega tednika *The New Yorker*, je leta 2007 napisal izjemno monografijo glasbe 20. stoletja z duhovitim naslovom *The Rest Is Noise* (Drugo vse je hrup, kajpak besedna igra s Hamletovimi slovitiimi poslednjimi besedami). Knjiga je doživela odličen sprejem, bila celo nominirana za Pulitzerjevo nagrado, gre pa za izjemen preplet stvarne zgodovine, historičnih in umetniških osebnosti ter predvsem izjemno sugestivnega opisovanja glasbe. Že ob izidu je avtor pripravil posebno *playlisto* v spletni trgovini iTunes, pozneje pa se je ta razrasla v obsežno osebno spletno stran z drugimi Rossovimi članki, predvsem pa s številnimi glasbenimi primeri, ki še dodatno razvijajo argumentacijo in bogatijo že tako izredno obsežen, a mojstrsko obvladan material (menda je bila knjiga, ki že zdaj obsega dobrih 600 strani precej gostega tiska, sprva dvakrat daljša).

Ross pripoved začne maja 1906 v Gradcu, ko je vsa kulturna Avstrija z ravnateljem Dvorne opere Gustavom Mahlerjem na čelu prišla na avstrijsko premiero Straussove *Salome* – zaradi provokativne vsebine premiera namreč ni smela biti na Dunaju. Deset dni pozneje je Strauss Mahlerju vrnil kompliment in se udeležil krstne izvedbe 6. *simfonije* v Essnu. Vplivi obeh se pojavljajo skozi praktično celotno knjigo, ki se posveča vsem temeljnim imenom zlasti prve polovice stoletja (Debussy, Bartók, Stravinski, Sibelius), vleče kompleksne paralele s tremi dominantnimi političnimi silami druge četrtine stoletja (weimarska republika in tretji rajh, Stalinova Sovjetska zveza in Rooseveltove ZDA), ki so vse močno zaznamovale tudi

sočasno umetnost nasploh, sodobno glasbo pa še posebej, na koncu pa se posveti Brittnovi reinenciji opere in ameriškim skladateljem visokega modernizma.

Letos pa knjiga poleg že omenjene spletne dimenzije dobiva še odsko: v londonskem večnamenskem Southbank Centru so 19. januarja zagnali celoletni istoimenski festival, posvečen izključno glasbi 20. stoletja, pogosto kar neposredno sledeč naslovom Rossovih poglavij. Tudi otvoritvena predstava je bila kar Straussova *Salome*, na zaključni slovesnosti pa bodo izvedli oratorij *El Niño* sodobnega ameriškega skladatelja Johna Adamsa. Projekt je izjemno ambiciozen, partnerja sta tudi javna radiotelevizija BBC in vedno bolj zanimivi Londonski filharmoniki s šefom dirigentom Vladimirjem Jurovskim. Jurovski je izrazil navdušenje nad možnostjo, da se tako zbrano posveča sorazmerno novi glasbi, saj je tudi v Londonu še vedno običajno, da se bolj moderno zveneča dela »skriva« med bolj znane in domnevno lažje prebavljive klasike. Izrazil je celo pripravljenost, da bi celotno sezono posvetil kar 21. stoletju. »Vendar bi moral nekdo najprej napisati knjigo,« je dodal. A tudi ta ideja ni tako zelo revolucionarna, kot se morda zdi: Berlinski filharmoniki so že leta 2006 na Salzburških slavnostnih igrah izvedli celovečerni spored, ki je bil sestavljen izključno iz skladb, ki so nastale v tem stoletju. Seveda se tudi v Sloveniji najdejo koncerti ali festivali, kakršen je denimo Slowind, a gre za izrazito specializirane prireditve: Rossovo pisanje in zdaj londonski festival pa sta poskus nagovora bistveno širšega občinstva. Tudi pri nas bi bilo kaj takšnega dobrodošlo. **B. T.**



Alex Ross, avtor knjige *The Rest Is Noise*, ki je navdihnila istoimenski festival v Londonu.

Iz družbenega medija v tisk in nazaj

Ameriška politično-kulturna revija *The New Republic* bo prihodnje leto praznovala stoletnico izhajanja. Še leto nazaj je bilo čisto mogoče, da tega častiljivega jubileja ne bo dočakala, saj je v desetletju od leta 2000 naprej izgubila več kot polovico kupcev in strmoglavila z dobrih sto tisoč izvodov naklade na le 34 tisoč pred letom dni – nato pa je revijo kupil Chris Hughes (letnik 1983), tedaj osemindvajsetletni soustanovitelj Facebooka, bolj znan po tem, da je leta 2008 vodil kampanjo Baracka Obame na družbenih omrežjih in spletu (članek o njem v poslovni reviji *Fast Company* je imel tedaj naslov *The Kid Who Made Obama President*), leta 2006 pa je diplomiral na Harvardu iz zgodovine in književnosti. Njegova mama je učiteljica na javni šoli v Severni Karolini, oče pa trgovec s papirjem.

Hughes ni prvi osemindvajsetletnik za krmilom te pogosto kontroverzne revije, ki je vse do leta 2007 izhajala tedensko, zadnjih pet let pa približno dvajsetkrat na leto (nekako tako kot *Pogledi*). Kar trije odgovorni uredniki v zadnjih štirih desetletjih so začeli s svojim delom pri enaki starosti, je pa Hughes edini, ki je tudi lastnik. Revija se ponaša s tem, da je redefinirala pomen pojma »liberal« v Združenih državah: tam je to manj stvar ekonomske kot socialne politike, revija je tako dosledno na strani varstva okolja, vsem dostopnega zdravstva, pravice do splava – dolga leta pa je bila tudi agresivna v svoji neomajni podpori Izraelu, pa čeprav za ceno vojne; to je bila pozicija dolgoletnega lastnika, harvardskega profesorja Martina Peretza.

Hughes se je s pomočjo deset let starejšega urednika Franklina Foerja odločil za poudarek na bolj oddaljeni tradiciji: v prenovljeni reviji so uvedli novo rubriko *From the Stacks* (S polic), v kateri bodo ponatiskovali odmevne članke iz starih števil: trenutno je to recimo reportaža s prve zaprisege 32. predsednika ZDA Franklina Delana Roosevelta marca 1933. Prav tako so demokratizirali področja, ki jih pokrivajo z umetnostno kritiko in se zdaj poleg knjig in likovne umetnosti lotevajo tudi elektronske glasbe in televizijskih nadaljevanj.

Seveda pa brez težkega topništva ni šlo: prva prenovljena številka je imela nič manj kot ekskluzivni intervju s predsednikom Obama, tiskano izdajo pa dopolnjuje ena

najsodobnejših spletnih aplikacij, ki med drugim omogoča, da uporabniki berejo članke na več napravah, aplikacija pa si zapomni, kje so nehal in jim takoj omogoči nadaljevanje branja brez ponovnega brskanja in navigiranja. Hughes je vse to podprl s poslovno potezo, ki je v današnjih uredništvih nepredstavljiva: podvojil je število članov avtorske ekipe, washingtonski – politični – redakciji dodal še newyorško (kulturno) in zaposlil lastno oblikovalsko ekipo.

Hughes se je osebno zelo posvetil delu s časopisom in izkorišča svoje poslovne stike predvsem za pridobivanje oglaševalcev. In ima jim kaj pokazati: v manj kot letu dni je naklada zrasla za skoraj tretjino na 44 tisoč, število v kolportaži prodanih izvodov pa celo za dve tretjini (resnici na ljubo kar 95 odstotkov revije pokupijo redni naročniki). Tudi pisci imajo dober občutek, da so sestavni del zgodbe s pozitivno energijo, ki je v veliki večini drugih časopisnih hiš le muzejski eksponat. Lisa DePaulo, ki je za *New Republic* poročala z lanske konvencije demokratske stranke v mestu Charlotte iz Hughesove domače Severne Karoline, je za časnik *New York Times* povedala, kako prijetno in hkrati učinkovito je bilo organizirano delo: »Chris nam je najel hišo, kjer smo obenem stanovali in delali. Čeprav je konvencija izjemno naporen dogodek, nam je bilo vsem lažje, ker smo se smotno dopolnjevali, podobno kot smo brali, da je bilo to pri takšnih revijah v starih časih.«

Gre pa seveda za radikalno drugačno poslovno okolje: denar, ki ga je Hughes doslej vložil v revijo, je zanj malenkost (s prodajo deleža v Facebooku je zaslužil več sto milijonov dolarjev), in čeprav trdi, da ga v neki ne pretirano definirani prihodnosti zanima dobiček, je pripravljen čakati tudi več let. Fareed Zakaria, nekdanji urednik nedavno ugasnjene tedinika *Newsweek*, zdaj pa kolumnist rivala, tedinika *Time*, meni, da Hughesa bolj zanima »soustvarjanje politične, intelektualne in kulturne klime« kot pa dober posel. Urednik konkurenčnega *New Yorkerja* David Remnick pa je za *New York Times* izjavil: »Navijam, da bi jim uspelo – saj res ni lahko prenesti, kadar ima konkurenca kdaj boljšo zgodbo kot ti, ampak še mnogo več je vredno, če lahko skupaj delujemo v zdravem, ambicioznem ter raznolikem intelektualnem in medijskem ekosistemu.« **B. T.**

Prvih 5 ...

Loris Voltolini



BRAZILSKI SOLIST V SLOVANSKEM SPOREDU

Po običajnem zimskem premoru zaradi redne operne koprodukcije se v Gallusovo dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani vračajo abonmajski koncerti Orkestra Slovenske filharmonije, 14. in 15. februarja s slovitim gostom, brazilskim pianistom Nelsonom Freirejem. Ta je maja 2011 navdušil z Beethovnovim 4. klavirskim koncertom (z dirigentom Leopoldom Hagerjem), tokrat pa bo prav tako nastopil s skladbo iz najbolj železnega repertoarja, s Chopinovim 2. koncertom v f-molu. Orkester bo vodil dolgoletni dirigent ljubljanske Opere Loris Voltolini, ki je za vrhunec večera izbral intimno *Simfonijo št. 6* Dmitrija Šostakoviča iz leta 1939, za uvod pa Ramovševo *Simfonetto* iz leta 1951.

STARI MOJSTRI

V Slovenski kinoteki se je 5. februarja začela atraktivna retrospektiva dvanajstih filmov britanskega tandema Powell – Pressburger, ki je v letih od 1939 do 1972 skupaj podpisal kar štiriindvajset celovečercv. V madžarskem Miskolcu rojeni Emeric Pressburger je prispeval zgodbe in sodeloval pri pisanju scenarijev ter montaži, Anglež Michael Powell pa je bil soscenarist in režiser. Čeprav se je retrospektiva začela že teden dni pred izidom te številke *Pogledov*, je spored sestavljen tako, da se filmi predvajajo po dvakrat in bo skoraj vse mogoče videti tudi po 13. februarju.

Gre za filme, ki so pred svojim časom poudarjali vizualno dimenzijo filmske umetnosti, pri tem pa uporabljali za današnji čas komaj predstavljiva sredstva: sloviti film *Črni narcis* (Black Narcissus, 1947), ki pripoveduje o skušnjavah redovnic v izolaciji samostana v Himalaji, je bil v celoti posnet v studiih Pinewood, prejel pa je oskarja za scenografijo. Režiser Powell je bil zaprisežen ljubitelj nemega filma, ki je celo trdil, da »so se narodi med seboj sporazumevali na bolj neposreden in preprost način, preden jih je začel utesnjevati dialog«. Njegov ekvivalent Wagnerjevega ideala Gesamtkunstwerk je bil »komponirani film«, s Pressburgerjem pa sta se lotevala zelo različnih žanrov, tudi zgodovinskega (*Canterburyjska zgodba*), vojnega (*Pogrešamo letalo*) in celo fantazijskega (film *Stvar življenja in smrti* se večinoma dogaja v nebesih). Njuni filmi z vrsto emigrantov z okupirane celine veljajo za žlahtno, četudi posredno sodelovanje številnih nacionalnih filmskih šol iz prve polovice stoletja filma.

PROJEKTANTI V ŽIVO

Ljubljanski Cankarjev dom pripravlja drugo arhitekturno razstavo zapored, tokrat pregledno razstavo Društva arhitektov Ljubljane, na kateri se bo kar 150 avtorjev predstavilo tako z arhitekturnimi projekti kot z oblikovalskimi idejami in celo publicistiko. Razstava, ki jo odpirajo 13. februarja, bo postavljena do 5. marca, zanimiva pa se zdijo tri dvojna predavanja, na katerih bosta med drugim nastopila dva izmed bolj vročih arhitekturnih tandemov zadnjih let: Matija Bevk in Vasa J. Perović (v sredo, 20. februarja, o večstanovanjski gradnji) ter Aljoša Dekleva in Tina Gregorič (v ponedeljek, 4. marca, o arhitekturi kot večplastnem raziskovanju). Ostali predavatelji bodo med drugim predstavili kolesarsko pot Bohinj, nordijski center Planica ter model za prenovo podeželja. Najbolj vznemirljiv pa se zdi naslov predavanja Aleša Vrhovca in Vanje Gregorca v sredo, 27. februarja: *Arhitektura s pobudo – Rehabilitacija Slovenije*.

... prihodnjih 14 dni



GLEDALIŠKI UDARNIKI

Mestno gledališče ljubljansko pripravlja premierski konec tedna, ki se bo začel na Mali sceni na valentinovo s premiero *Ukročene trmoglavke* Williama Shakespeara v režiji gostje iz Beograda Anje Suša, ki se je odločila za zanimivo zasedbeno strategijo: tako kot v elizabetinski dobi bodo na odru stali samo moški, torej bo tudi naslovno vlogo odigral igralec. Kaj pomeni takšna zasedba Katarine in Petrucchia, enega najbolj sočnih ljubezenskih duetov v zgodovini gledališča, bo šlo za istospolnen par ali bo moški igral žensko? Zadnjo uprizoritev Trmoglavke v Ljubljani je pred četrto stoletja v istem gledališču režiral Žarko Petan, igrala pa sta Jožica Avbelj in Slavko Cerjak.

Drugo dejanje premierskega vikenda bo dan pozneje z uradno premiero *Komedije z ženskami* Heinerja Müllerja v režiji Ivice Buljana, ki jo sicer za abonmajsko občinstvo igrajo že od konca novembra, tokrat pa bo prvič uprizorjena kot del diptiha Black Beast. Drugi del Buljanovega diptiha, sodobna igra nemške dramatičarke Anje Hilling (rojene 1975) *Črna žival* žalost, bo premierno uprizorjen v nedeljo, 17. februarja, najbolj neučakani pa lahko krenejo že na predpremiero dan prej. Kako bo Buljan povezal kolektivistično veseloigro o odnosih med spoloma iz zlatih časov Nemške demokratične republike z intimno katastrofo v današnjem gospodarskem motorju Evrope, bo prav tako gotovo vznemirljivo.

PANONSKI FOLK-PAGANINI

V Kino Šiška prihaja violinski virtuozi Félix Lajkó (rojen 1974, posnel je vrsto plošč z zelo uglednimi sodelavci), ki svojo glasbo označuje za »temačni folk«. V življenjepisni notici izstopa podatek, da je rojen na isti dan kot Beethoven (17. decembra), do glasbe pa ima vseeno precej drugačen pristop: »Bistvo moje glasbe izvira iz občutljivosti in raznolikosti instrumenta. Nobenih novih vrst glasbe ne igram, le po svoji poti hodim, improviziram in skladam.« Verjetno je zanj primernejši vzdevek »vojvodinski Paganini«, gotovo pa gre za čustveno nabito in virtuozno izvedeno glasbo, ki bo Katedralo Kina Šiška napolnila v četrtek, 21. februarja. Lajkó bo poleg violine igral še citre, spremlja pa ga tričlanska skupina z violo, kontrabasom in dulcimerom.



Sem tudi koncesionar in imam zaposlene. Zavarovalnica znižuje denar, a jaz nisem znižal plač svojim zaposlenim in mi to niti na misel ne pride. In bom delal, dokler bom pač lahko. Potem bom pa zaprl.



Dr. Zoran Arnež
v Sobotni prilogi
o odnosu do
svojih zaposlenih

Dvomljiva domislica

Vse skupaj se je tako rekoč nedolžno začelo junija 2009, ko sta si Michael Galbreth in Jack Massing, skupaj znana kot duet *The Art Guys* s področja konceptualne umetnosti, nareda smokinga in odkorakala po prehodu med sedeži na vrtu kipov Umetnostnega muzeja v Houstonu. Šlo je kajpak za poroko, a ne le njuno – oba skupaj sta se namreč poročila z živo sadiko hrasta, ki sta jo v vozičku pripeljala s seboj na obred. Istospolna poroka je v zvezni državi Teksas bila in je še vedno nedovoljena, na ta veseli dan pa je bila ravno tudi obletnica referenduma v najbolj liberalni zvezni državi ZDA, Kaliforniji, ki je skušal doseči prepoved istospolnih zakonskih zvez. Sicer sta kot zasebnika oba *Art Guys* heteroseksualca, oba tudi dejansko poročena z ženskama – a vseeno je bil obred takšen, kot se spodobi, drevesu sta na vejo nataknila celo prstan in mu izrekla priložnostno zaobljubo, vse skupaj pa sta poimenovala za umetniško gesto in jo naslovila *The Art Guys Marry a Plant* (Fanta umetnika se poročita z rastlino).

A ravno povezava s kontroverznimi istospolnimi porokami se je izkazala za zelo dvoumno: umetnostnemu kritiku časnika *Houston Chronicle* Douglasu Brittu se zadeva ni zdela prav nič posrečena, saj jo je razumel kot napad na istospolno poroko: »Istospolne poroke so s pravnega vidika enake kot poroka dveh umetnikov z drevesom: nemogoče. In prav zato ta domislica še utrjuje predsodek nasprotnikov, da če bi dovolili poroko istospolnim parom, se bodo v naslednjem koraku ljudje želeli poročati z živalmi in tako naprej ...«

Art Guys sta ugovarjala, da sta s poroko želela izraziti svoj odnos do kozmičnega in biološkega univerzalizma. Obred je vodil nekakšen duhovnik in ga tudi zapečatil z besedami: »Kadar dva človeka sprejmeta odgovornost za rastlino s poroko, s tem ustvarita vez, ki je močnejša od katerekoli izgovorjene ali zapisane besede.« A prav v tej formulaciji je bistvo problema za LGBT (in Houston je po številu istospolnih prebivalcev šesto največje mesto v ZDA) nasprotnike domislice *Art Guys* – pri istospolni poroki namreč ne gre za simbolno, temveč za pravno dejanje.

Tako se je zgodilo, da sta se LGBT in umetniška scena, ki sta sicer večinoma zaveznici, znašli na nasprotnih bregovih. Leta 2011 je drevo kupila *Kolekcija Menil* in ga zasadila na svojem zemljišču, ki je v neposredni bližini Rothkove kapele, kjer so bile v osemdesetih številne maše za žrtve aidsa, kar je le še prililo olja na ogenj: omenjeni kritik Britt se je odločil za napad klina s klinom in objavil poziv ženskim likovnim kritičarkam, da se mu pridružijo v novi umetnini z naslovom *The Art Gay Marries a Woman* (Gej umetnik se poroči z žensko). Posebnega navdušenja ni sprožil, nazadnje se je odzvala umetnica Laura Lark, ločenka, ki pa si je premislila, ko se je izkazalo, da bi s ponovno poroko izgubila pravico do preživnine po bivšem možu. Nazadnje se je Brittu pridružila publicistka Reese Darby in 16. novembra 2011 sta se dejansko poročila v baru Tony's Corner Pocket, kulturni program pa je bil posvečen tekmovanju amaterjev v striptizu. Douglas Britt se je preimenoval v Devona Britt-Darbyja, po vnaprejšnjem dogovoru pa je šest mesecev pozneje par razvezal nevestin oče, sicer za državljske pravice specializirani pravnik.

Le mesec po drugi poroki pa se je začel vandalizem: nekoga jutra so drevo na Menilovem vrtu našli prelomljeno. Osumljenca sta bila sprva dva: Britt in houstonski galerist Hiram Butler, ki se je le malo pred tem dogodkom (drevo so uspeli rešiti) pred svojo galerijo javno sporekel z *Art Guys*, pri čemer so priče slišale, da sta ga umetnika zmerjala s »strahopetcem in hudobnim zajebancem« pa tudi z »nesrečnim homoseksualcem«. To, da sta *Art Guys* vseskozi izjavljala, da podpirata istospolne poroke, ni več nikogar zanimalo, izkazalo pa se je za srednje nepomembno, kajti Britt je na

Michael Galbreth in Jack Massing



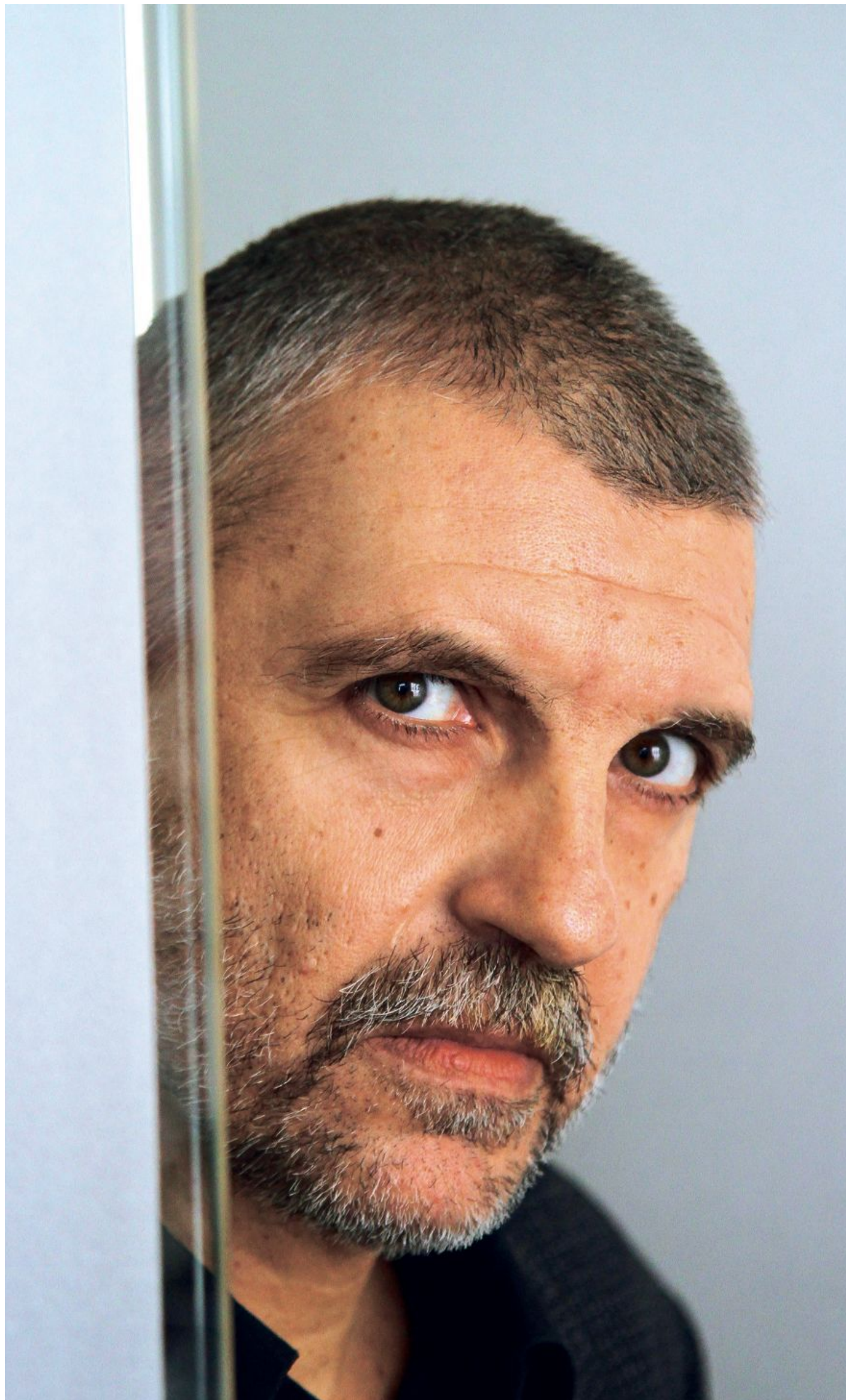
YouTubu objavil video samega sebe, ki brklja okrog drevesa, mu natika svoj prstan in raztrosi okrog njega lase, mešanico svojih lastnih in Daria Robleta, konceptualnega umetnika, ki prav tako živi v Houstonu. Vendar pa tudi on drevesa ni prelomil, saj je imel trden alibi za noč in jutro, ko se je primeril ta napad na umetnino. Vzel je namreč dopust in se podal na potovanje, na katerem je želel podoživeti iskateljsko izkušnjo iz mladosti, ko je na podobnem večdnem izletu eksperimentiral z metamfetamini. Objavil je tudi, da se vrača k prostituciji, ter na svoji spletni strani poleg tekstov o *Fanta umetnika se poročita z rastlino* objavil še cene za svoje spremljevalske storitve ter serijo fotografij in videov, na katerih izklesani umetnostni kritik izvaja razne vaje in se pritožuje čez drevo in čez *Art Guys*. Njegov delodajalec, časnik *Houston Chronicle*, je po objavi tega materiala naznanil, da mu je odobril neomejen neplačan dopust.

Debata v medijih pa tudi napadi na drevo so se nadaljevali in za vse vpletene je zadeva postajala vedno bolj mučna. Konec januarja letos so se pri *Kolekciji Menil* nazadnje odločili, da imajo dovolj: drevo so odstranili s svojega vrta in ga vrnili *Art Guys*. V treh letih in pol od uvodnega obreda se je iz srednje nedomišljene potegavščine razvil »mccarthistični lov na čarovnice«, v katerem si je vsak dodatno izmislil, karkoli si je želel. *Menil* je v svojem sporočilu o odstranitvi drevesa zapisal, da si »prizadevajo prispevati k plodni in dinamični razpravi o sodobni umetnosti«, kar so utemeljili s svojim siceršnjim delovanjem, drugih odzivov na to zadnje dejanje pa kratko malo ni bilo, kot da je vsem vpletenim po malem nerodno. Kaže, da je koristno, piše spletni medij *Salon*, če je tudi »plodna in dinamična debata« jasna, definirana in prebavljiva; če pa se v zgodbo vključijo tako bizarne epizode, kot je delo *Art Guys*, ki jih nato nekdo vzame tako zelo zares kot Britt, vse skupaj pa popolnoma uide izpod vsakršne kontrole, se nazadnje lahko zgodi, da se celo tako spoštovana ustanova, kot je *Menil*, znajde »nad prazno luknjo z repom med nogami«. In dilema se zvede na to, ali je bila epizoda bolj trapasta ali bolj zabavna? **B. T.**



Gorazd Kocijančič, filozof in pesnik

ANTI-KATOLICIZEM JE SLOVENSKA VARIANTA ANTISEMITIZMA



BOŠTJAN TADEL foto JOŽE SUHADOLNIK

Gorazd Kocijančič (1964) je filozof in pesnik, prevajalec in urednik. Nedavno je uredil znanstveno izdajo *Fragmenti predsokratikov*, leta 2004 je izšel njegov prevod Platonovih *Zbranih del*, samo v letih 2009 in 2011 je objavil dve sistemski filozofski knjigi, *Razbitje: sedem radikalnih esejev ter Erotika, politika itn. Trije poskusi o duši*. Uredil in prevedel je še vrsto drugih del, predvsem iz zgodnjekrščanske tradicije. Za svoje delo je prejel vrsto nagrad, med drugimi Sovretovo za prevod Platona in Rožančevo za zbirko esejev *Tistim zunaj*. Po treh pesniških zbirkah, *Tvoja imena* (2000), *Trideset stopnic in naju ni* (2005) ter *Certamen spirituale* (2008), je za četrto, *Primož Trubar zapušča Ljubljano*, prejel letošnjo nagrado Prešernovega sklada.

Na zavihku knjige *Primož Trubar zapušča Ljubljano* piše, da ste »trenutno najvplivnejši slovenski konfesionalni pesnik«. Moj vtis, da gre za »čisto« literaturo, je nemara zmoten – pa vendar: se sami imate za konfesionalnega pesnika?

Oznaka na zavihku knjige je uredniška, sam se ne bi nikoli tako imenoval. Konfesija je v običajnem pomenu besede pač določena veroizpoved; konfesionalni pesnik bi bil torej nekdo, ki bi verzificiral ali pesniško izražal nauke in prepričanja svoje veroizpovedi. Sam sem katoličan, a v *Trubarju* pišem s perspektive čiste protestantske, evangelijske duhovnosti. Že tako gre torej za konfesionalni *crossover*. Prek te perspektive nadalje želim tu – in v drugih zbirkah – izražati nekaj, kar je transkonfesionalno krščansko, intimno prenikati v to, kar je skupno vsem krščanskim Cerkvam; nobena skrivnost ni, da mi je osebno najbližja duhovnost krščanskega Vzhoda, ki mu posvečam tudi največji del svojih prevajalskih naporov. Obenem sem prepričan, in to je odločilno, da imajo moji verzi univerzalno sporočilno moč – tako kot jo imajo npr. zame verzi kakega islamskega, budističnega ali judovskega pesnika – in da so namenjeni vsakomur, čeprav jih seveda vsakdo ob branju zapogiba v svoj duhovni svet.

No, če *confessio* razumemo v širšem smislu izpovedi in hvale, kakor recimo v Avguštinovih *Confessiones*, potem oznaka prijatelja Aleša Štegra na zavihku seveda drži. Moja poezija je od prve zbirke *Tvoja imena* do te, četrte, poezija hvalnice Boga, doksologije, jezikovno izražene duhovne izkušnje in doživetja. Lirika je – z drugimi besedami – zame stranski dar kontemplativne molitve (ki je, mimogrede, edina stvar, ki me še res zanima, in tudi najtežja od vseh, kar jih poznam); kristalizacija redkih trenutkov, ko se mi godi nekaj, za kar se mi zdi, da ni samo moje.

Je to lahko »čista« literatura? S tem vprašanjem ste se dotaknili bistvenega problema. Čista literatura je zahodna pogruntavščina, ki je nastala v novem veku s tem, da se je kulturni prostor hotel – v svojo pogubo – odpovedati lastni duhovni in umetniški tradiciji. Je nasledek iracionalnega (čeprav v »racionalizem« stiliziranega) odpada od krščanstva, tako kot to velja za domnevno čisto filozofijo, čisto znanost ipd. V tem obzorju je bila v imenu domnevno čiste estetske izkušnje duhovna poezija postavljena na obrobje prostora literature kot nekakšen manjvredni mejni žanr, kot »religiozna poezija«.

Sam temu razumevanju literature nasprotujem – in pri tem imam danes dobro

družbo, tako v svetu kot pri nas (kjer npr. o tem vprašanju teoretsko sijajno pišeta Vid Snoj in Alen Širca). Del mojega prevajalskega napora je zato usmerjen tudi k vzpostavljanju lastnega lirskega konteksta: npr. bizantinska himnodija, hebrejska srednjeveška poezija, Angel Silezij in Rilke, Claudel in Péguy; naš kanon »čiste« književnosti želita korenito predrugačiti tudi zbirki *Poezije* in *Logofanije*, ki ju sourejam. V drugi je lani izšel roman Pavleta Raka *Utišanje srca*, ki je bil izjemno lepo sprejet pri bralcih. Čista literatura ni nikoli čista. V novem veku je njena čistost pomenila le nereflektiranost sprva »razsvetljenskih«, abstraktno teističnih ali deističnih, potem pa vedno bolj materialističnih, naturalističnih in naposled nihilističnih predpostavk. Vedno je torej izražala neki (proti)duhovni kontekst.

Če vzpostavitev polja čiste literature in izločitev duhovne literature kot nečiste razumemo kot nasledek sekularizma, potem je moja literatura odločno postsekularna. Ambicija takšne literature je, da redefinira prostor literarnega, ne s tem, da bi ga kakorkoli omejila, ampak tako, da uvaja novo intertekstualno bogastvo, ki je iz polja književnosti izpadlo zaradi pozabe tradicije. Da torej polje literature širi in ga dela bolj zanimivega.

Težava s pojmom konfesionalnega izhaja morda tudi iz nečesa, kar ste izpostavili pred osmimi leti ob razglasitvi za Delovo osebnost leta (ob izidu vašega prevoda vseh Platonovih besedil): »Platonizem za ljudstvo, kot je Nietzsche poimenoval krščanstvo, je precej travmatična točka slovenskega novinarstva. Še danes, da ne govorimo v preteklosti.« Se vam zdi, da se je glede tega v času od leta 2005 do 2013 kaj spremenilo?

Optimist v meni bi rad odgovoril, da se nekaj dogaja, da je morda tudi ta nagrada Prešernovega sklada del procesa, a na žalost gredo po mojem te stvari v splošnem na slabše – in to ne le v novinarstvu.

Antikatolicizem je slovenska varianta antisemitizma. Enako krivičen je, enako primitiven, enako zloben, enako demoničen. In predvsem: enako lažen. Se pravi: enako

INSTITUCIJE EVROPSKE SOCIALNE DRŽAVE SO LE POVNANJENJE SEKULARIZIRANEGA KRŠČANSKEGA ETOSA IN ZLASTI RAZUMEVANJA OSEBE, SLEHERNEGA ČLOVEKA KOT BOŽJE PODOBE, KI IMA NEPRECENLJIVO VREDNOST. ZATO SE PRI NAS ŠE VEDNO ŽIVI BOLJE KOT NA KITAJSKEM ALI V SEVERNI KOREJI, V INDIJI ALI NA JAPONSKEM.

brez izkušnje konkretnih ljudi, posameznikov, ki smo Cerkev. Ni le oropan poznavanja evangelijev in cerkvenih očetov, apostolov in prerokov, mistikov in svetnikov, nekdanje in sodobne krščanske misli in umetnosti, karitativne dejavnosti in duhovnosti (tako kot antisemitizem ni poznal ničesar od bogate judovske kulture in duhovnosti), ampak je predvsem brez izkušnje *oseb*, v katerih edino obstaja fantazmatsko zamišljena osovražena institucija: brez izkušnje tega, kako živimo, kaj verujemo, kaj molimo, kako prijateljujemo, kako smo različni in kako podobni nekristjanom. Poznajo tiste tri zagrebene zoprne *kao*-teologe (*kao*-teologe zato, ker skoraj nikoli ne govorijo o Bogu, kar je, glede na ostalo, pravzaprav sreča), ki se pokažejo na vsaki pasji procesiji, če jih le snemajo, in mlatijo svojo prazno slamo.

A ko ljudje danes s panoji proti Cerkvi hodijo po ulicah, skrunijo cerkve in prepevajo proticerkvene pesmi, ne protestirajo proti njim, ampak proti nam vsem, ne da bi nam

pogledali v oči. To se mi – po slabem stoletju največjega pregona in mučeništva, ki ga je krščanstvo izkusilo v svoji zgodovini – zdi res žalostno. A *historia* pač ni *vitae magistra* in človeški primitivizem nima meja.

Tako kot antisemitizem je antikatolicizem sovražstvo do manjšine, ki je ravno tako velika, da večino moti, in ravno tako majhna, da se lahko z veseljem nad njo znaša. Neizobražen človek, ki spremlja le medijsko gonjo – in taka je žal večina –, si lahko upravičeno misli, da je Cerkev združba pedofilov (v antisemitizmu je značilen mit o obrednem žrtvovanju »naših« otrok), grabežljivih lopovov (se spomnite judovskih bankirjev?) in – pri nas – podpornikov velikega vodje (po

ČISTA LITERATURA JE ZAHODNA POGRUNTAVŠČINA, KI JE NASTALA V NOvem VEKU S TEM, DA SE JE KULTURNI PROSTOR HOTEL – V SVOJO POGUBO – ODPOVEDATI LASTNI DUHOVNI IN UMETNIŠKI TRADICIJI.

možnosti v kombinaciji z zaroto Vatikana, da si podredi družbo – se spomnite *Protokolov sionskih modrecev*?).

Kot da nihče ne bi smel in ne hotel izvedeti, da je krščanstvo le velika možnost, ki nam jo je – vsakemu izmed nas – podaril Bog, da se v času pripravimo na večnost. Velika, neskončna možnost, a vedno zgolj možnost, ki zahteva našo radikalno odločenost, svobodno zavzetost, trud, napor in askezo. In ki nam kljub Božji milosti in pomoči vedno znova – zaradi naše pokvarjenosti in neumnosti – spodleti in se včasih konča s katastrofo (za kar je slovenska RKC seveda tudi lep dokaz).

Niti slutimo še ne, kako je antikrščanstvo, ki se kaže v antikatolicizmu, usodno tudi za prihodnost vse naše družbe. Institucije evropske socialne države so namreč le povnanjenje sekulariziranega krščanskega etosa in zlasti razumevanja osebe, slehernega človeka kot Božje podobe, ki ima neprecenljivo vrednost. Zato se pri nas še vedno živi bolje kot na Kitajskem ali v Severni Koreji, v Indiji ali na Japonskem. Potem ko je novi vek izgnal krščanstvo iz javnega diskurza in ga je komunizem poskušal neuspešno uničiti z ognjem in mečem, smo zdaj stopili v drugo fazo sekularizacije. To je prava kriza. Zakaj neki bi bil človek sploh kaj vreden? Morda je vreden le toliko, kot je tržna vrednost elementov njegovega telesa ... Zakaj bi imeli šibki in nesposobni kakršne koli pravice? Kje to piše v naravi – če je narava edino, kar imamo in kar smo?

Komentatorji so opazili, da pogosto ni jasno, ali je subjekt posamezne pesmi Trubar ali avtor. Koliko ste se s strukturo zbirke ukvarjali vnaprej, koliko sproti in ali ste morda razmišljali o še čvrstejšem in bolj očitnem okviru, ki je razviden iz predgovora in najbrž ne samo humorističnega zapisa na zadnji strani ovitka? Ali celo o prestopu v drugo literarno zvrst?

Ambivalenca je namerna in po mojem razpira različne možnosti branj; okvir se mi je zato zdel dovolj (ne)jasen, ironična avtokritika dovolj prepričljiva, da so me nekateri spraševali, kateri idiot je to napisal. Verjetno se ljudem zdi, da pesniki nismo sposobni ioniije – in po tem, kako se zadnje čase ukvarjamo s politiko, jim dajem prav.

Poezijo sicer pišem tako, da najprej nastajajo številni fragmenti, ki nimajo okvira in širšega konteksta. Ko se iz njih začnejo oblikovati večje celote, začnem razmišljati o konceptu knjige: ne kot nečem, kar bi bilo gradivu zunanje, ampak verjetno podobno, kot kipar razbira žile v samem kamnu. V tem, kar je spontano nastajalo, skušam spoznati že predobstoječo podobo, dominantno, ki sili na dan, tako na vsebinski kot formalni ravni. Potem se šele začne to, kar je Horacij imenoval

labor limae: posamezni fragmenti se začnejo povezovati, gladiti, spreminjati, transformirati. In pogosto od njih ne ostane nič.

V eseju *Pesnik in znanost* v knjigi *Razbitje skozi poezijo* Gregorja Strniševe pišete posredno o znanosti in se pri tem osredotočate skoraj izključno na ontološko vsebino poezije: »V poeziji se na ozadju absolutnega misterija izraža bit mojega sveta, ki je kot konkreten edini tudi vseadini. [...] Edine biti, ki se – na tako privilegiranih krajih kot so črke Strniševe pesmi – zrcali v poeziji.« Zbirka *Primož Trubar zapušča Ljubljano* pa je navzlic pogosto temeljnim, celo bitnostnim temam, nadvse sočna, v izrazju in podobah izjemno bogata, na številnih mestih vir bralskega užitka in dokaz pesnikove metjejske suverenosti. Sofisticirana estetska dimenzija ni ravno bitnostna kategorija, je pa pomembna komponenta vrhunske umetnosti. Kako jo doživljate kot pesnik in kako kot filozof?

Ne bi rekel, da se v eseju *Pesnik in znanost* osredotočam na ontološko vsebino poezije. Zadeva je bolj radikalna. Tam namreč skušam pokazati na izjemno privilegiran ontološki status poezije (v širšem smislu, ki zajema tudi druge umetnosti), ki je danes v svetu dominacije znanstvenega mita vedno bolj prikrit. Za kaj gre? Vi lahko prihajate do mene le prek *aisthesis*, zaznave. Percipiram Vas le kot nekaj, kar je, kot bivajoče. Kaj pa je *bit* vašega sveta, edinega, ki ga poznate, in edinega, ki ga lahko poznate, ta »kako« vsega, način, kako vse biva v vas in po vas, lahko pride do mene le po osupljivi transformaciji *aisthesis*, ki izraža to nebivajočo bit in ne kar koli bivajočega. Ki izraža Vas kot edinega. To se zgodi v jeziku (ali podobi ali zvoku), ki mi ničesar ne sporoča, ne pripoveduje, ki me ne informira, ampak izreka to skrivnostno »nebivajoče«, a hkrati radikalno konkretnost, kar ste in po čemer biva vse, kar biva.

Poezija poleg poenostavljajočega zrcaljenja sveta izraža ravno njegovo drugo: odsotnost, praznino, nič, in to, kar se spleta iz zrcaljenja sveta in te odsotnosti. Pesniški jezik se tako tvori kot serija potencialno neskončnih gub, prispodob, ki segajo v globino notranjosti – in to intimnost vrnejo navzven, jo povnanjijo in posredujejo sočloveku, ki jih včasih lahko sprejme vase. Kako je to sploh mogoče, je velika skrivnost. Vsi, ki – kot Trubar – verujemo, da je »bil Jezik – Logos – pri Bogu in je bil Jezik Bog«, malce slutimo, zakaj.

Se pa v poeziji, ki jo vsaj do neke mere izreka oziroma živi »Primož Trubar«, pojavljajo koncepti, ki jih skoraj 450 let pozneje razumemo oziroma doživljamo drugače. V pesmi *Zrcalo II* beremo: »Da živiš, / to pušča sled na čelu, / zarezano v kožo. Tetovirana / je z grehom, neizbriso.« V nadaljevanju te pesmi pa: »Smrt pa se sprehaja / kot najstnica / napetih prsi. / Prezirljivo gleda starce / & hodi po ljubljanskih ulicah.« Ali nam (in vam osebno) »greh« danes pomeni kaj drugega, kot je Trubarju?

Današnjemu sekulariziranemu zahodnemu človeku greh na videz ne pomeni skoraj nič, čeprav se je beseda ohranila (»vprašati ni greh«, »vredna je greha« in podobno). A v globini morda prav vsi vemo, za kaj gre – ali pa bomo kmalu izvedeli.

Greh ni prestopke, pravna napaka, prekršitev postave, četudi se lahko kaže v vsem tem. Tudi greh ni povod za iracionalen občutek krivde, pekoče vesti, ki bi jo kdo generiral iz svojih travm in strahov. Mesto greha je edino pred Bogom, ne pred soljudmi in tudi ne pred nami samimi. »Le Tebi sem grešil«, pravi psalmist. V bistvu za uvid v to, kaj je greh, potrebujemo razodetje. Za kristjane je edino mesto, kjer vidimo, kako grešni smo, pravzaprav Golgota, kjer učlovečeni Bog umira *pro nobis*, *hyper hemon*, za nas, namesto nas – in od naše roke. *Tam* je moj greh, *tako velik* je moj greh. Ta groza je dosti globlja od groze nič. Nič bi bil izhod iz nje. Strašno je pasti v roke živega Boga, kot pravi *Pismo Hebrejcem*: Bogočlovek je namesto mene padel v svoje roke.

Grešniki smo, kolikor simbolno v svojem življenju ubijamo Boga, ki nam je dal vse, kolikor v svojem vsakdanjem bivanju preziramo in zaničujemo nauk govora na gori in vseh prilik o kraljestvu (in to počnemo) – ter kolikor Boga ne spuščamo v svoja življenja

ravno kot kenotično ljubezen, ki se na tem istem križu z norim preobratom povsem nenasilno ponuja v vero in nas s svojo vstajenjsko energijo, močjo Duha, že zdaj in tu osvobaja vsakega greha, smrti in zla. Kot »tih veter«, ki ga je slišal prerok Elija. Tako je greh razumel Trubar, tako ga razumem tudi jaz. Očitno nisem prav *apdejtan*.

V pesmi *Svoboda I*, ki se konča s prelepim verzom »Strašna ječa, ta svoboda«, bi bila subjekt lahko tako historični Trubar kot aktualni Gorazd Kocijančič, ki navkljub vsem priznanjem za svoje delo vendarle živi precej odmaknjeno, v krogu, ki ste ga bolj ali manj sami (so)ustvarili. Je ta samota ta »svoboda« – »ječa« ali privilegij?

Samota, o kateri govori ta pesem, je nekaj drugega od odmakljenosti, ki jo živim, pravzaprav je njeno nasprotje. Z drugimi besedami: svojo odmakljenost imam za privilegij, za darilo – čeprav je tudi izbira.

Odmaknjeni ste tudi od univerze, ki je že vsaj dobri dve stoletji »uradni« prostor filozofije. Kaj je (bila?) za vas vstopna točka v filozofijo – oziroma ali ta sploh obstaja brez brezpogojnega vstopa v natanko določeno filozofijo, v vašem primeru gre verjetno za »rojstno mesto temeljnega uvida takšnega logosa o bivajočem, takšne ontologije, ki se

ANTIKATOLICIZEM JE SLOVENSKA VARIANTA ANTISEMITIZMA. ENAKO KRIVIČEN JE, ENAKO PRIMITIVEN, ENAKO ZLOBEN, ENAKO DEMONIČEN. IN PREDVSEM: ENAKO LAŽEN. SE PRAVI: ENAKO BREZ IZKUŠNJE KONKRETNIH LJUDI, POSAMEZNIKOV, KI SMO CERKEV.

je v refleksiji lastne u-počeljenosti dotaknila skrivnosti ab-solutnega, 'niča', odvezanega vseh določil?»

Drži, od univerze sem odmaknjen in večkrat sem zavrnil neformalne ponudbe, da bi postal univerzitetni profesor. Razlogi za to so trije, prvi je preprosto značajski: od mladih nog ne maram učilnic, ideje, da bi moral nekaj vsak teden govoriti in se celo pretvarjati, da kaj vem (v bistvu, če izdam skrivnost, ne vem prav ničesar). Ob misli, da bi si tako služil kruh, mi je tesnobno; marsikaj bi raje počel prej. Verjetno je to psihološka hiba; v bistvu hočem svoj mir, čeprav po drugi strani nisem nikoli zavrnil nobenega mladega človeka, ki se je hotel z mano pogovoriti o filozofiji.

Drug razlog je bolj vsebinski: prepričan sem, da je filozofija kot »šolska disciplina«, kot cerebralna aktivnost, kot pojmovna telovadba prav grozljivo popačenje njenega izvirnega bistva. Grki, ki so skozi 1000 let mišljenja postavili v filozofiji vse, niso imeli šol, niso imeli znanstvenih nazivov, niso imeli izpitov, niso točkovali objav. Osupel se čudiš resničnosti, misliš jo, nekaj o njej poveš ali zapišeš, nekoga drugega to zanima, pride k tebi in se družita. To je grška filozofska »šola«. Začneta živeti drugače. To je vse. A ta »nekaj«, ki ga misliš, ni poljuben.

Točka vstopa v filozofijo ni kar koli. Misel se mora postaviti pred Prvo in Zadnje. Za to je sposobna, to je neverjeten dar misli. Mojo opredelitev, ki jo navajate, bi – če bi jim znal prav pojasniti svoje izraze – podpisali recimo Platon ali Plotin, Dionizij Areopagit ali Nikolaj Kuzanski, Vladimir Solovjov ali Semjon Frank, Emmanuel Levinas in Michel Henry. Tako kot sam tedaj, ko berem njihove spise, rečem lahko le »da in amen« – čeprav uporabljam drugačne besede in živim na drugem mestu sintakse mišljenja. Prava filozofija je večna, je harmonija različnih glasov, ki prisluškujejo neskončni Skrivnosti. »Modri eno resničnost imenujejo z različnimi imeni«, pravijo *Upanišade*. 

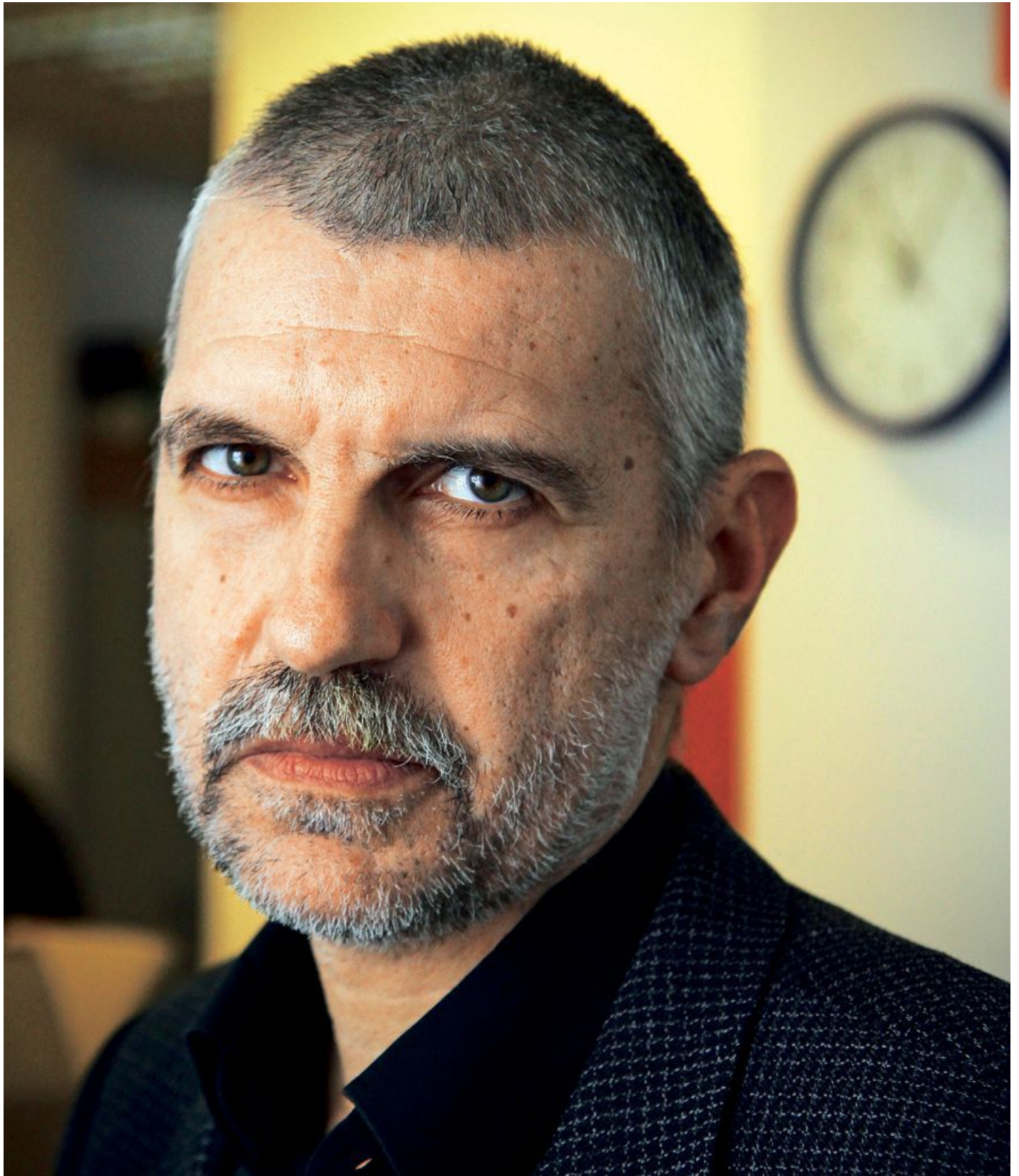
Pred leti ste se blago posmehnilili »duhovnozgodovinskim zasnuto«, ki rokohitrsko poveže v neločljivo verigo mislece od Platona do Marxa«. To je po domače šolska filozofija – ima ta razen imen in kategorij kaj dosti skupnega z resnično »ljubeznijo do modrosti« ali celo (z »ranjenostjo z«) resnico?

Ne, nima. Tudi tu nam gre žal vse slabše. Entropija se ne neha. Moja ironija je merila na heideggrovska povzemanja zgodovine zahodne misli kot zgodovine metafizike. Danes je v Sloveniji postalo najbolj vplivno lakanovstvo, ki je – ne da bi hotel koga užaliti, saj so tisti lakanovci, ki jih poznam, prav simpatični ljudje, a *amicus Plato, magis amica veritas* – neprimerno bolj barbarska anti-filozofija in psevdo-filozofija. Ne gre le za to, da je Lacan v filozofskem oziru proti Heideggru pravi palček, kljub vsej svoji nadutosti; predvsem je pomembno, da so imeli tako Heidegger sam kot njegovi učenci resen odnos do zahodnega kanona. Tine Hribar je v zadnjih delih poskušal vsaj v nekaterih elementih preseči Heideggrovo dogmatičnost. Danes praktično v slovenščini ni več mogoče brati resnih, eruditskih, treznih, inteligentnih interpretacij filozofskih klasičnih del, ki jih drugje ne manjka. Heidegger je v svojih najboljših trenutkih – kljub tem nerodnim povzemanjem, ob katera sem se obregnil – znal resnično prisluškovati besedilom preteklosti, npr. predsokratikom, Aristotelu, Kantu, Schellingu in Heglu – v predavanjih o fenomenologiji religioznega življenja celo nekaterim zgodnjekrščanskim spisom. Lakanovstvo, ki je osvojilo že skoraj ves akademski prostor v prestolnici, oddelek za filozofijo in filozofski inštitut ZRC SAZU (kar je mimogrede rečeno *unicum*, ki mu ni para v nobeni resni akademski skupnosti na svetu), namreč preprosto ni filozofija, ampak sekta, »slovenska različica scientologije«, kot je duhovito rekel najostrejši slovenski hejter, Marko Bauer. V akademski »filozofiji« je tako vse manj resničnega čudenja, spraševanja, napornega študija, ponižne refleksije, intersubjektivno zavezujoče argumentacije, strahospoštovanja do resničnosti.

Pri dvajsetih sem slutil, da bo slovenska akademska filozofija propadla, in sem si to želel, zdaj pa, ko ta propad gledam, nisem srečen. Vse je postalo le igra, iskanje psevdo-duhovitega obrata, verbalizem, domislica v družbi spektakla. Ko se to poveže še z oživljanjem komunizma in podobnimi

POTUJEM SKOZI ČASE, GOTOVO, VSAK DAN – A TO JE VEDNO POTOVANJE TUKAJ IN ZDAJ. IN DRUŽENJE Z ŽIVEČIMI, KI »GOVORIJO TUDI ŠE MRTVI«. PA ČAS PIRATSTVA – BI SE LAHKO LJUBITELJ KNJIG IN GLASBE SPLOH RODIL V BOLJŠEM?

neumnostmi, smo se znašli v deželi, kjer ni več logosa. Somrak razuma. V Ljubljani je na področju filozofije z zatonom fenomenologije in hermenevtike izginilo zadnje upanje na to, da bi se lahko institucionalno razvilo tisto, čemur Angleži pravijo *sound scholarship*. In to je vsaj predpostavka za resno sistematsko filozofsko delo. Posamezniki zunaj ali znotraj institucije, npr. Branko Klun, Vid Snoj, Marko Uršič, Edvard Kovač, Boris Šinigoj, Lenart Škof in drugi, ohranjajo plamen filozofije, a brez širšega vpliva. Analitična filozofija očitno – čeprav je še glasnik razuma, ali ravno zato, ker je zgolj to – nima dovolj moči, da bi se temu uprla. Prevladuje čisto šarlatanstvo, konceptualni hokus pokus. Odsotnost eksistencialne resnobe in nihilistično ironiziranje tako metafizike kot nihilizma. Filozofski Houellebecq. Ne več torej »od Platona do Marxa«, ampak »Platon, Erazem Rotterdamski, Alan Ford«, če citiram iz naslova ene izmed novejših »filozofskih« knjig. Gospodi pomiluj.



In čeprav sta *Razbitje* in za njim izdana knjiga *Erotika, Politika itn.* svojevrstna gradnja »sistema«, vzporedno vseskozi pišete tudi poezijo, o kateri v *Razbitju* mimogrede zapišete »pesniki so pač mojstri krajanja«. Ali gre za dva ločena opusa ali za komplementarno početje, ki je ravno posledica izhodišča vašega sistema (hm, z narekovajema ali brez?), uvida v »mojo hipostatičnost, ki jo sproži šele refleksija v moj izvor in moj konec, v mojo radikalno mejo«?

Sam mislim, da gre za drugo, se pravi za nekaj komplementarnega, a kot noben avtor nimam pravice zapreti različna razumevanja svojega početja. Zadeva je pravzaprav preprosta. V pisanju filozofskih tekstov, četudi jih pišem z esejističnimi ambicijami, zaradi zahtevne pojmovne strogosti in sosledja argumentacije nujno izpade območje intimnega, ki pa je ravno za mojo filozofijo bistveno. Moje hipostatično mišljenje je intimistična post-fenomenologija. Radikalni personalizem. Odrezani robovi, zadnji paradoksi čutenja in čudenja tako najdejo svoje mesto v poeziji. To ne pomeni, da bi morali ljudje, ki želijo brati mojo poezijo, prej poznati filozofijo. Precej jih je, ki nimajo veselja s pojmovnim mišljenjem, ki zgrabijo za pištolo, ko vidijo prvič zapisano besedo »ontologija«. Nič hudega. Rad bi nekaj povedal tudi njim. In mislim, da jim kot pesnik lahko povem toliko, kot bi jim lahko povedal kot filozof.

Proti koncu *Korespondence o biti(h) s Tinetom Hribarjem v nekakšnem epilogu Razbitja (tozadevno čudovita pesem Pavza. Bolečina milosti, v kateri »Nemo // se vse stvari / razbivajo / v nestvarno«) se pojavi nepričakovan nastavek: »Stvar moje svobo-*

de je ... ali iz sveta, v katerem se prepletata dobro in zlo, mnogoterost pozitivnih in negativnih izkušenj, izluščimo čistost Dobrega in jo prenesemo na neimenljivo – tako kot Platon ali evangelist Janez – ali pa v samo radikalno Drugo preslikamo chiaroscuro stihije zgodovinskega – kot Heidegger.« Mar ni to nekakšna utemeljitev osebne svobode in odgovornosti, kot jo pozna klasični liberalizem? (Kajpak z real(-istič-)nim pristavkom: »Da se noben račun tu ne izide, je vidno prav iz teh dveh primerov: kalkulacija v prvem dobi očarljivo Božanstvo, a do bolečine klavarno teodicejo, v drugem pa nima problema z zlom v svetu, a dobi v zameno precej strašljivega 'Boga'.«)

Zgornji stavek bi res lahko razumeli kot »liberalistično« utemeljitev nekakšnega fideizma ali nasledek radikalnega skepticizma, ki se potem v noči kakršnih koli razlogov vrže v prepad takšne ali drugačne vere. Sam seveda zelo simpatiziram s tradicijo krščanskega skepticizma, ki je vedno blizu apofatiki, a zadeva je tu precej bolj zapletena. Ni res, da kristjani nimamo razlogov za vero, čeprav ti razlogi niso nekaj, kar bi prihajalo pred vero. Tu je radikalno mesto svobode.

Zgornje mesto je *snapshot* tega trenutka. Ako se v veri svobodno izročim evangeliju, se moj spoznavni aparat usposobi za razbiranje razlogov. In ta »potem« paradoksnost postane »prej«. Šele ko si očiščujem srce, sem lahko deležen iluminacije, uvida. Vendar ta uvid je nekaj veljavnega prav kot uvid, ne kot apriorna fiksacija. Platon in evangelist Janez sta vedela več od Heideggra.

Na svetu ni prav veliko filozofov, ki lahko popolnoma suvereno zapišejo, da se »odlomek

iz Heideggrovega pisma Mongisu ... kaže kot preprosto izmikanje ali nepoznavanje poznega grškega (tako poganskega kot krščanskega) mišljenja (Plotin, Proklos, Damaskij, Dionizij, Maksim Spoznavalec ...)«. Vseeno pa – tako kot je Trubar – živite v svojem zgodovinskem prostoru in času. Koliko vas zaznamuje, navdihuje ali moti, celo jezi?

Brez dvoma vse, kar naštevate. Včasih me tako jezi, da ženi predlagam, naj pustiva vse skupaj in greva nekam, npr. na kak grški otok ali v Nemčijo – če smo že pri Trubarju –, da bom kelnaril, ker znam za silo par jezikov in bova tako živela srečno do konca svojih dni. Pa me žena hudomušno pomiri, da danes takih starih in ofucanih gospodov nihče ne jemlje niti za natakarje.

No, predvsem me moj zgodovinski prostor in čas veseli. Potujem skozi čase, gotovo, vsak dan – a to je vedno potovanje tukaj in zdaj. In druženje z živečimi, ki »govorijo tudi še mrtvi«. Pa čas piratstva – bi se lahko ljubitelj knjig in glasbe sploh rodil v boljšem? Zdi se mi, da nikoli ne smemo izgubiti hvaležnosti in radosti, da nam je dano nekaj trenutkov preživljati to človeško avanturo z vsemi njenimi stiskami in težavami. In tudi ne smemo izgubiti hvaležnosti, da nam je dano nekaj trenutkov preživljati to človeško avanturo z vsemi njenimi stiskami in težavami. In tudi ne smemo izgubiti hvaležnosti, da nam je dano nekaj trenutkov preživljati *samo* nekaj trenutkov. Nekateri kritiki so opazili, da ima zbirka *Primož Trubar zapušča Ljubljano* tudi politično konotacijo, da je na svoj način politični *stejment*, ki se odziva na naš tukaj in zdaj. To gotovo drži. Bolje napisati nekaj prekletstev kot zgubljati čas za vedno iste obraze, prazne besede in nizke strasti. In nisem še čisto izgubil upanja na teurgično moč poezije. Morda je treba le najti pravo kombinacijo črk, pravo intenco – in se bo spremenil neki svet. ■

IZGUBLJENO V NEVTRALNOSTI

Sedem let po uprizoritvi Jerneja Lorencija v Mestnem gledališču ljubljanskem so se izjemnega romana Mihaila Bulgakova *Mojster in Margareta* lotili v mariborski Drami. In če so ljubljansko uprizoritev zaznamovali ekstremi, je mariborska v večini gledaliških elementov njeno nasprotje.

VESNA JURCA TADEL

Kako se lotiti prenosa na oder enega najbolj znamenitih romanov 20. stoletja, ki zaradi svoje tematske, idejne in stilne širine gotovo predstavlja že količinski izziv? Kako pred gledalca v obvladljivi obliki razvrstiti vse tri zgodbe in tematske sklope, ki se v romanu prepletajo: zgodbo o prihodu mojstra črne magije profesorja Wolanda/Satana v Moskvo, kjer v nizu fantastičnih, nerazložljivih in za običajni razum neverjetnih dogodkov razgalja stanje v tamkajšnji literarno-gledališki in širši srenji, spremlja pa ga čudaška družbica pomočnikov Azazella, Korojeva, mačka Behemota in pomočnice Helle; potem zgodbo o Mojstru, pisatelju, čigar roman o Ponciju Pilatu je naletel na nerazumevanje, zato ga je sežgal, ob tem pa mu ob strani nesebično stoji njegova ljubezen Margareta, ki ga prepričuje, da ne sme odnehati; in končno zgodbo iz Mojstrovega romana, dogodka v Jeruzalemu okrog Jezusovega (oziroma Ješuovega) križanja, zlasti prikaz okoliščin, ki so Pilata privedle do potrditve Ješuove smrtne obsodbe, ter njegovo poznejše hrepenenje po tem, da bi lahko spremenil svojo odločitev?

NOVA DRAMATIZACIJA?

Prvo vprašanje, ki se zastavlja ob uprizoritvi legendarnega romana v mariborski Drami, je, zakaj se ustvarjalci niso odločili za precej svežo dramatizacijo Mihe Javornika, ki so jo v sezoni 2005–2006 igrali v Mestnem gledališču ljubljanskem (v sicer povsem ponesrečeni postavitvi režiserja Jerneja Lorencija). Javorniku je uspelo iz

SPLOŠNI VTIS JE, DA JE OB TEJ RADIKALNI REDUKCIJI GRADIVA IN STROGEM ZASLEDOVANJU VSEH FABULATIVNIH LINIJ DRAMATIZATOR NEKAJKRAT PRODRL DO SAMEGA OKOSTJA ROMANA, PRI ČEMER PA NI OSTALO DOVOLJ MESA.

zapletenega gradiva ustvariti pregleden scenarij, s spretno sestavljenimi dialogi, ki povezujejo glavne dogodke; problem, kako v gledališko predlogo spraviti vse čudeže in fantastične preobrate, menjave prizorišč in časovne preskoke, pa je v didaskalijah predvidel s sugestijami režijskih, mizanscenskih, scenografskih, kostumografskih in celo glasbenih rešitev. Z nekaj učinkovitimi posegi (uvedba marionetnega gledališča, glasbeni poudarki) je na primer izpostavil alegorično in simbolno plat končnega izteka vseh treh zgodb: »odvezo« Pilata, ki mu jo podeli njegov stvarnik; »odrešitev« Mojstra in Margarete; ter končni »dokaz« o soobstoju dobrega in zlega, ki omogoča da bo »vse ... pravilno, na tem je zgrajen svet« (Woland). Hkrati je sicer poskušal Javornik sporočiti tudi aktualizirati: direktorja gledališča naj bi namreč igral aktualni direktor MGL, v foajeju pa naj bi prodajali tematske čarovniške izdelke, s čimer bi Moskvo tridesetih let prejšnjo stoletja spremenili v sodobno Ljubljano ... Ta dramatizacija je, se zdi, poskušala uloviti ravnesje med idejnimi globinami romana



Nejc Ropret kot maček Behemot, Nataša Matjašec Rošker kot Margareta in Aleš Valič kot Woland.

in možnostjo čutne fascinacije ob Wolandovih intervencijah v življenje navadnih smrtnikov.

Zato se je morda ustvarjalcem nove uprizoritve v Mariboru zdela preveč avtorska ali celo omejujoča; predvidoma gre tu iskati razlog, da so naročili novo izpod peresa hrvaškega avtorja Gorana Ferčeca. Ta se romana loteva po eni strani skrajno pazljivo, z veliko mero spoštovanja, a po drugi s premalo uprizoritvene vizije. Edini večji poseg je uvedba še ene plasti dogajanja, ki se tudi v uprizoritvi izkaže za posrečen dodatek – Ferčec namreč vse skupaj uokviri še z dodanimi fragmenti zgodbe samega Bulgakova in njegovega odnosa z oblastjo: tako lahko na odru spremljamo občasne obupane in večinoma neuspešne poskuse Bulgakova, da bi dosegel odziv najvišje oblasti (Stalina). Ferčec je nekoliko spremenil vrstni red dogodkov (tako se dramatizacija ne začne z znamenitim prizorom obglavljenja predsednika društva pisateljev Berlioza, ki sicer predstavlja enkratni »predtakt« v edinstveni svet *Mojstra in Margarete*) in v glavnem le močno skrčil in smiselno združil posamezne (predvsem fantastične) dogodke, pri čemer je pazil predvsem na to, da se lahko prizori iz vseh štirih plasti po na novo vzpostavljeni logiki prelijejo drug v drugega. Pri tem so nekatere domislice bolj duhovite (npr. odločitev, da se stanovanje, v katerem se odigrava večina irealnih prizorov, v živo pojavi na odru in pripoveduje o dogodkih v sebi), druge pa, zlasti ob odski realizaciji, precej manj (npr. zgolj opisovanje nekaterih bistvenih dogodkov).

Splošni vtis je, da je ob tej radikalni redukciji gradiva in strogem zasledovanju vseh fabulativnih linij dramaturg nekajkrat prodrl do samega okostja romana, pri čemer pa ni ostalo dovolj mesa; oziroma da je sestavil le gol scenarij, redosled dogodkov, ki čakajo, da bodo ustrezno prevedeni v gledališki jezik.

A ta nevtralnost in nekakšna suha objektivnost za vsako ceno sta tudi glavna podtona nove mariborske uprizoritve. Glavno (in v glavnem zelo učinkovito) izhodišče režiserja Janusza Kice je bil smiselni zasedbeni preplet vlog, ki seveda razkriva pomenljivo vsebinsko interpretacijo: isti igralec namreč igra Mojstra, Bulgakova in Ješuo; isti igra Poncija Pilata in Berlioza; isti igra Bezdomega in Levija Mateja itn. To pretakanje, preplet, vzporejanje in vidno prehajanje ene zgodbe v drugo, ki ga Kica kot pravilo uporablja za menjavanje med prizori, je sicer dobro zato, ker je lažje sledljiva idejna povezanost gradiva, vendar pa pri izboru elementov gledališkega jezika ni dovolj močnih razlik med tremi oziroma štirimi linijami: stvarnim okvirom umetniške stiske Bulgakova; poetičnostjo ljubezenske zgodbe Mojstra in Margarete; peklenko Pilatovo ujetostjo v zamrznjen zgodovinski trenutek; in frenetičnim vrtincem Wolandovih vragolij. Sam Woland je sicer odlično zastavljen, natančno in z užitkom ga odigra Aleš Valič (k. g.), ravno prav karizmatičen, zagoneten in vseprisoten, kot Satana pritiče; Kica ga namreč postavi v večino prizorov, tako da lahko od strani zadovoljno opazuje, kako uspešno je zameštral niti in kako učinkovit katalizator za razkrivanje resnice je.

TRDNO OGRODJE BREZ PROVOKATIVNE ISKRICE

A zdi se, da se je Kica trudil predvsem, da bi bil preplet vseh štirih plasti čim bolj pregleden in razumljiv – in je torej vzpostavil le trden skelet, ni pa dovolj zapolnil vrzeli v dramatizaciji, za kar je kriva tudi nekoliko nerodna in ne do konca izrabljena scenografska rešitev (Numen, Ivana Radenović). Bolj ploskovito se tako zdijo postavljeni vsi fantastični prizori (npr. odrezanje Berliozeve glave, pa tudi glavni Wolandov nastop v varieteu in ples pri Wolandu) in v preprosto

zgolj zunanjo grotesko speljana razgaljanja sodobne družbe (npr. prizor v restavraciji društva ruskih pisateljev ali med direktorjem in računovodjo varietete). Nekaj čarobnosti in učinkovite stilizacije (kot jo sicer poznamo iz Kicevih predstav) je zaslediti v prizoru Margaretinoga letenja in čarovniškega maščevanja, nekaj ostre analitičnosti v duhovitem prizoru skupinske terapije ali detajlčku, ko se Woland jezi nad romantično glasbo, ki zazveni ob združitvi obeh ljubimcev. Kica poskrbi tudi za uigranost in razigranost celotne igralske ekipe (čeprav mestoma opazno dikcijsko razrahljanje), v kateri izstopajo zlasti Peter Boštjančič kot na večno očitiranje obsojeni Pilat; Branko Jordan, najbolj domišljen v vlogi razorožujoče iskrenega Ješue; Nataša Matjašec Rošker kot od ljubezni do konca prežarjena Margareta; Nejc Ropret, zlasti duhovito razigran kot maček Behemot; Vladimir Vlaškalič (enako intenziven kot Korojev, Dr. Stravinski, Stalin); Matija Stipanič kot Bezdomec, Levi Matej. Med ostalo množico likov, ki jih upodabljajo Matevž Biber, Eva Kraš, Kristjan Ostanek, Maša Žilavec, Mirjana Šajinović, Irena Mihelič, Zvone Funda in Viktor Meglič, pa je treba omeniti Miloša Battelina v vlogi Lihodejeva, Matejo Pucko kot Praskovjo in Davorja Hergo kot Stanovanje št. 50.

Pa vendar predstava le počasi povleče v svoj svet, tudi s pomočjo glasbene podlage Artura Annecchina (s prepoznavnimi lajtmotivi glavnih likov) se nekako sestavi proti koncu prvega dela, a potem proti koncu, s preveč razdrobljenim zaključevanjem zgodbe Mojstra in Margarete, spet popusti.

Kica je sicer dosegel, da z odra jasno in na trenutke z ostrino zazvenijo tiste replike, ki v gledalcu vzbujajo vprašanja o stanju celotne družbe (ob plehkosti in pohlepnosti množice), o odnosu med umetnikom in oblastjo (ob zgodbi Bulgakova in Mojstra), o prevzemu odgovornosti za svoja dejanja (Pilata), vprašanje dobrega in zlega (ob Wolandovih izvajanjih). A kljub temu se zdi, da predstavi nekaj manjka. Da očitno ni dovolj, če uživamo le v iskrivosti besedila Bulgakova – da bi bilo vseeno bolj produktivno, če bi se režiser (oziroma že dramaturg) odločil, katera zgodba in s tem ideja ga bolj vznemirja; da bi se odločil, skozi katero/kakšno optiko gledamo ta duhoviti kaos, ki ga je svojim zanamcem v provokacijo s tako briljantnim zamahom ustvaril Bulgakov.

Tako se zgodi, da predstava ostaja v spominu zaradi nekaterih izvrstnih detajlov in natančne izpeljave, ki pa se ne sprimejo v tako fascinantno celoto, kot jo nudi literarna predloga. Po ponesrečenem ugledališčanju vznemirljive Javornikove dramatizacije in po tem branju, ki pred gledalca z zanesljivo roko, a brez provokativne iskrice, zgolj razgrne gradivo Bulgakova, nas uprizoritev *Mojstra in Margarete*, ki bi začarala z enako močjo kot prve strani romana (z vrtoglavih spodmikom tal pod nogami ob očitnem dokazu, da hudič obstaja) – očitno še čaka. ■

MIHAIL BULGAKOV
Mojster in Margareta

DRAMATIZACIJA GORAN FERČEC

REŽIJA JANUSZ KICA

SNG DRAMA MARIBOR

PREMIERA 25. 1. 2013, 200 MIN.

Umberto Galimberti, italijanski filozof

NI REŠITVE, LJUDI JE PREPROSTO PREVEČ

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Italijanski filozof Umberto Galimberti, profesor na beneški univerzi Ca' Foscari, se je slovenskemu bralstvu prvič predstavil leta 2009 s knjigo *Grozljivi gost: nihilizem in mladi*, ki so ji čez dve leti sledili *Miti našega časa*. Svoje ideje je Slovincem nekajkrat predstavil tudi na predavanjih v živo, nazadnje se je v Sloveniji mudil prejšnji teden, kot gost Cankarjevega doma in inštituta Slovik. Skoraj do zadnjega sedeža napolnjena Linhartova dvorana je pozorno poslušala sleherno njegovo besedo, na vprašanja iz občinstva je odgovarjal še dobro uro po predavanju. In to je bil tako rekoč veliki finale, celo popoldne se je pogovarjal z novinarji, ki so si kot po tekočem traku podajali kljuko na vratih prostora, v katerem jih je sprejemal.

Profesor Umberto Galimberti je simpatičen možic in prijeten sogovornik, nič profesorsko vzvišenega ni v njem, zato se eno od vprašanj – od kod mu pri sedemdesetih toliko podatkov o mladi generaciji, razblini samo od sebe. Kar govori, si mnogi ne bi želeli slišati, tako črnogledno in brezizhodno zveni. Galimberti zatrjuje, da ni pesimist po značaju, a reči pač so, kakršne so. Najbrž iz čiste obzirnosti in vljudnosti svojim tezam o skorajšnjem zatonu zahodne civilizacije, odvečnosti mladih in vsesplošni zaslužjenosti s tehnologijo ni primešal cinizma – že tako so dovolj grozljive. V dobro mu gre šteti tudi to, da mu ni vseeno: zaskrbljeno je povprašal, če se spodobi fotografirati s cigareto, in zmajeval z glavo na provokacijo, da bo tako dal najlepši zgled mladim.

Ste zelo znan filozof. Je filozofija lahko veda, za katero se zanimajo vsi in se vsi ukvarjajo z njo, ali mora za svojo popularnost plačati kakšno ceno?

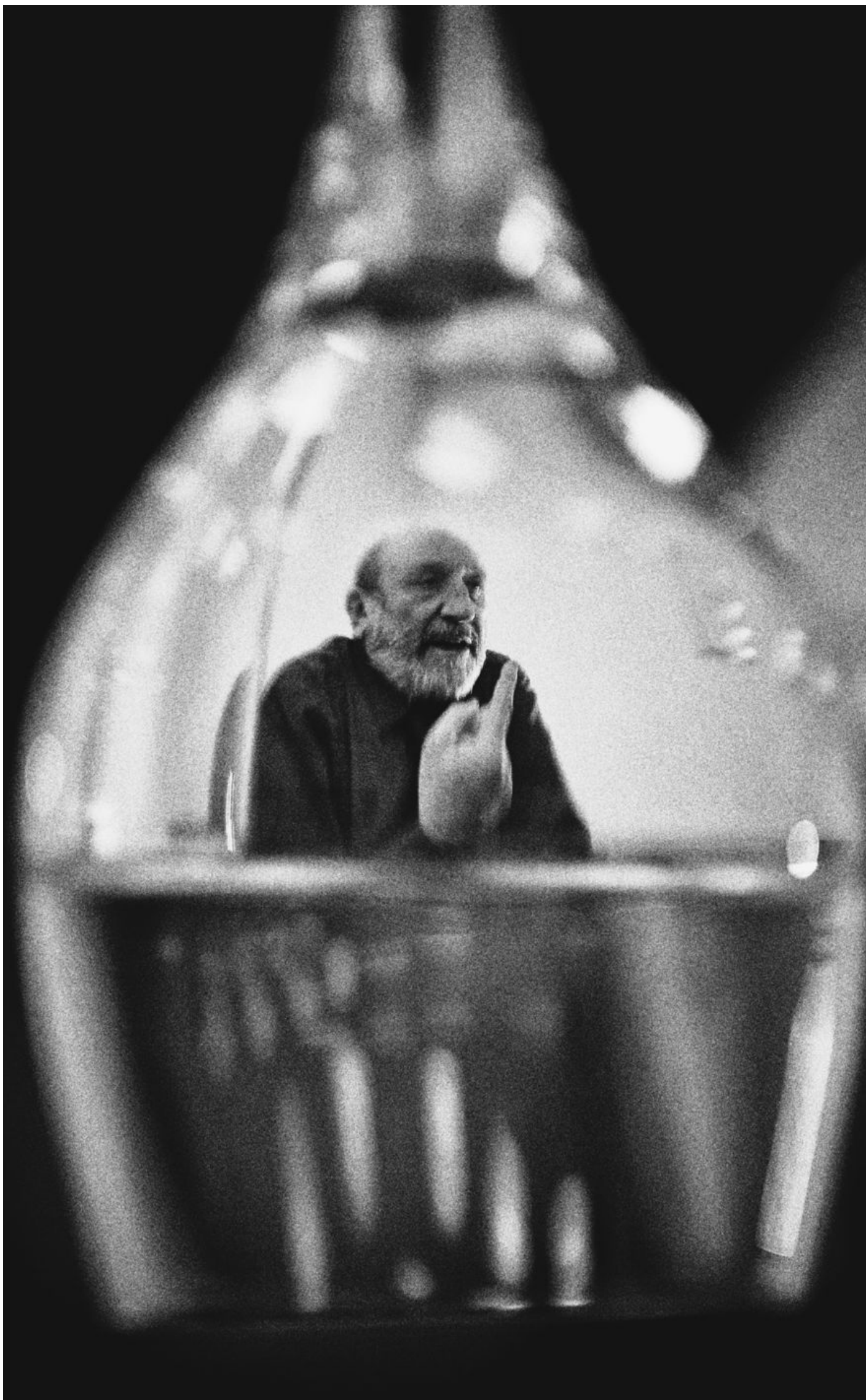
Ne, s filozofijo se morajo ukvarjati vsi, ker je naravno stanje človeka. Ko otroci v starosti štirih let začno spraševati »Zakaj?«, denimo »Zakaj se nebo ne zruši na nas?«, je to filozofsko vprašanje. Nekoč pa sem slišal malčka, ki je rekel svoji mami: »Bog ne obstaja, ker nima mame.« To pomeni, da je že dojel princip kavzalnosti. Že Aristotel je rekel, da je filozofija naravno stanje, vsi si zastavljamo vprašanja.

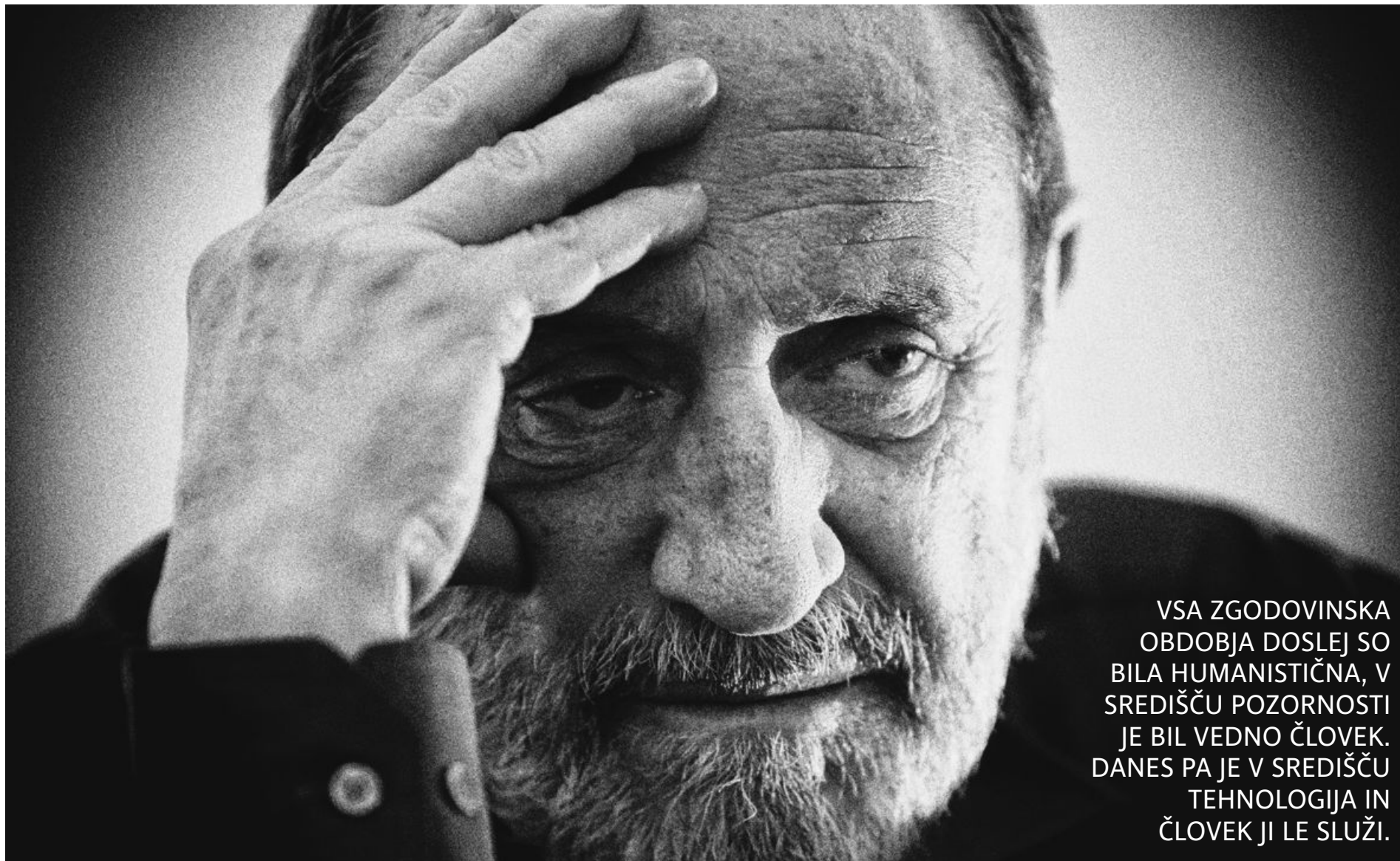
Kakšna so vprašanja, na katera mora oziroma lahko filozof odgovoriti: ali gre za vprašanja tipa »Kje smo?« ali bolj »Kam gremo?«

Kant je izoblikoval tri kategorije: »Od kod smo prišli?«, »Kje smo?« in »Kam gremo?«. Sam pa mislim, da filozofi ne smejo biti preroki, temveč morajo biti pretanjeni opisovalci sveta. Današnji svet, na primer, je svet tehnike. Obnašamo pa se, kot da bi živeli v svetu, v katerem so živeli naši očetje in dedje – brez visokotehnoloških pripomočkov in naprav, ker smo prepričani, da še vedno živimo v obdobju, ko je tradicija še nekaj veljala. Toda sam mislim, da mora filozof znati dobro popisovati svet, v katerem živi, ne sme pa izrekati prerokb in napovedi za prihodnost.

Ste velik kritik tehnike, sodobnih tehnologij, računalnikov ...

No, tehnika oziroma tehnologija ne pomeni samo avtomobilov, računalnikov, mobilov ... Gre za tehniko v pomenu višje racionalnosti, kako izpolniti čim več ciljev z minimalno uporabo sredstev. Če grem na primer iz Milana v Benetke skozi Bologno, naredim iracionalno pot. Če pa grem mimo Verone, je pot racionalna. To je tisto, čemur





VSA ZGODOVINSKA
OBDOBJA DOSLEJ SO
BILA HUMANISTIČNA, V
SREDIŠČU POZORNOSTI
JE BIL VEDNO ČLOVEK.
DANES PA JE V SREDIŠČU
TEHNOLOGIJA IN
ČLOVEK JI LE SLUŽI.

prvim tehnična racionalnost. Zanj so pomembni samo učinkovitost, produktivnost in izpolnjevanje ciljev z uporabo kar najmanj sredstev.

Vse to omejuje svet življenja. Svet življenja namreč ni racionalen. Vzemimo za primer ljubezen: če nekomu rečemo, da ga imamo radi, smo mu z vidika tehnične racionalnosti že vse povedali. Toda ljudje se s temi besedami ne zadovoljijo, hočejo izvedeti, kako jih imamo radi, koliko, zakaj, na kakšen način. To zelo dobro povzame preobilje, ki je značilno za svet življenja. Bolj ko se človeštvo ravna po načelih tehnične racionalnosti, bolj ugaša svet življenja.

To je torej bistvo moje sovražne nastroječnosti proti tehnologiji – v resnici kritiziram tehnično racionalnost. Zato ker postaja merilo za vse tehnika. Tudi trg deluje na podoben način, postaja višja oblika racionalnosti. Trg deluje po načelih ponudbe in povpraševanja, ki določata ceno, toda racionalnost trga še ni tako izpopolnjena, kot je racionalnost tehnike. Trg je namreč podvržen neki človeški strasti: strasti do denarja.

Pa vendar, v poglavju v *Mitih našega časa*, ki nosi naslov *Mit o novih tehnologijah*, se precej slabšalno izražate tudi o računalnikih, mobitelih ... Ali imate mobilnik, uporabljate elektronsko pošto?

Da, imam mobilnik, a je ves čas ugasnjen. Sčasoma so se ljudje odvadili klicati me na mobilnik, sprijaznili so se, da ga ne uporabljam, in mi potem začeli očitati: kdo ti ga je pa dal? Ne, res ga ne maram, ker ga doživljam kot nekakšno prisilo. Elektronski naslov pa imam, ker ga dandanes moraš imeti, saj se po tem kanalu odvija glavčina komunikacije.

Vseeno pa se mi zdi, da je v Italiji, v primerjavi z ostalimi evropskimi državami, razmeroma malo priključkov na splet, ki se mu nasploh ne posveča takšne pozornosti ...

Da, res je, in zadovoljen sem, da je tako. Računalnik namreč največ uporabljam kot sodobni pisalni stroj. Toda to ni nekaj, s čimer bi se bahal. Preprosto se mi zdi, da mi vse to obilje komunikacije ne koristi. A tisti, ki so rojeni danes, bodo vse to potrebovali. Jaz pa te vrste komunikacije ne potrebujem – več.

V knjigi, ki jo je napisala dolgoletna dopisnica slovenske javne radiotelevizije iz Rima (Mojca Širok: *Zadnji rimski cesar*, op. A. T.), sem prebrala, da je ta šibka prepredenost

Italije z internetom načrtovana, za vsem tem pa stoji Berlusconi, ki si je želel, da bi imeli Italijani čim manj povezave s svetom in bi večino informacij dobivali po njegovih televizijskih kanalih ...

Ja, to je zelo verjetno. Internet obvešča o vsem mogočem in ljudje postanejo bolj informirani, oblast pa zanje ni več vse-mogočna. Pomenljiv je tudi podatek, da v Milanu ne moremo poslušati švicarskega radia v italijanskem jeziku, ker je Berlusconi tja namestil močne antene. Tako ima več prihodka od oglasov. Jasno je, da njemu ni bilo v interesu spodbujati širjenja interneta. Seveda pa takšna izolacija ni dobra, sam sem se zanj odločil prostovoljno, a le zato, ker bi me vstop v ta novi svet stal preveč. Vsekakor pa se temu ni smiselno upirati.

Podobno nesmiselno, kot je bil nesmiseln upor ludistov v 19. stoletju, ki so fizično obračunavali s stroji, katerih sužnji niso hoteli biti. To omenjam, ker me zanima, ali bi se sodobnost dalo primerjati s kakšnim drugim zgodovinskim obdobjem.

No, razlika je bila v tem, da so bili stroji v 19. stoletju zanje res sovražni, ker so jim izjemali življenjske moči, elektronske naprave danes pa so simpatične, dajejo ti občutek vse-mogočnosti, zato jih sprejemamo odprtih rok, pri tem pa pozabljamo, da postajamo od njih vse bolj odvisni. Vzemimo za primer mobilnik: deset let sem vztrajal brez njega, potem pa me je urednik *Repubbliche* (za katero Galimberti občasno piše prispevke, op. A. T.) postavil pred dejstvo: ali ga boš vzel ali pa ne boš več pisal za nas.

Sicer pa je odgovor na vaše vprašanje: ne, obdobja, v katerem živimo, ne moremo primerjati z nobenim drugim iz zgodovine, vse je novo. Vsa zgodovinska obdobja doslej so bila humanistična, od rimskega imperija, srednjega veka, renesanse, romantike – v središču pozornosti je bil vedno človek. Danes pa je v središču tehnologija in človek ji le služi. Tehnologija ni nekaj, kar bi nas oplazilo kot piš vetra, temveč spreminja naš način razmišljanja.

Govorite o tehnološkem determinizmu.

Govorim o vrsti racionalnosti, v katero vodi tehnologija. Kaj to povzroča? Vzemimo za primer tovarno, kjer izdelujejo ročne ure. Včasih je obstajalo nekaj, čemur so rekli paternalizem, s čimer mislim na dober odnos med lastnikom in delavci. Danes te

antropološke figure ni več, govori se le še o učinkovitosti in produktivnosti. To namreč zahteva tehnična racionalnost.

Ali obstaja kakšna rešitev, kakšna druga možnost?

Ne, nikakršne druge možnosti ni, ker nas je preveč. Včasih je bilo ljudi manj in imeli smo prostore svobode, ki so bili precej prostori. A takrat jih nismo mogli izkoristiti, ker nismo imeli sredstev. Bili smo povezani v zelo ohlapne mreže. Če pa nas je toliko, morajo veljati neka železna pravila. Včasih so ta pravila oblikovale diktature, danes pa jih določajo vrednote tehnične racionalnosti: učinkovitost, produktivnost. Če nekdo ni učinkovit, ga sistem izloči.

Nekateri pa se izločijo sami – kupijo si kmetijo, preselijo se na deželo, obdelujejo zemljo. Je v tem rešitev?

Ne, ker je tudi kmetijstvo vse bolj podvrženo zahtevam po produktivnosti in je vse bolj tehnološko. Poglejte prostrana polja v Združenih državah Amerike, ki jih zalivajo iz zraka, kmetijska mehanizacija je veličastna ... Tehnika je zavzela čisto vse.

Kaj odgovorite, kadar vam ljudje očitajo, da ste pesimist?

Ljudje nekaterih stvari nočejo slišati. Skozi zgodovino so se navadili verjeti, da bo vsaka naslednja generacija živela bolje od prejšnje. Zdaj ko se je tok ustavil, pa tega nočejo sprejeti. Kdor jim to sporoča, je zanje pesimist. A jaz nisem pesimist, sem zelo vesel človek. Toda ljudje ne sprejemajo tega dejstva, da se je krog spremenil.

S kakšnim namenom ste spisali knjigo *Miti našega časa*, v kateri razkrinkavate mite z vseh področij našega življenja, kot so materinska ljubezen, mladost, spolna identiteta, sreča, oblast, psihoterapija, trg, globalizacija, terorizem, rast, vojna, varnost ...?

Ta knjiga se je rodila iz prepričanja, da živimo v zablodah. Gre za nekakšne ideje, ki so tako globoko zakoreninjene, da se o njihovi pravilnosti ne sprašujemo več, a so v resnici na trhljih nogah. Vzemimo za primer mit o mladosti, ki je še posebno razširjen. Ljudje se dandanes vse težje sprijaznijo s tem, da se bodo postarali, čeprav vedo, da se jim starost nezadržno bliža. Podobno je z mitom o psihoterapiji: smo tako ranljivi in šibki, sami smo se pripričali v to, da se

ne moremo postaviti na lastne noge – kdo je kriv, da smo taki? Zakaj se širi ta kultura, zakaj potrebujemo vse te stvari?

Zakaj se človek ves čas ukvarja samo s samim sabo?

Zato ker je vse manj vzajemne komunikacije, čedalje manj gledamo drug drugega v obraz. Krivdo za to nosi predvsem naša zahodna kultura. Stari Rimljani so začeli uporabljati besedo *persona*, katere prvotni pomen je resda maska, pomeni pa tudi »per se unum« – individuum. Stari Grki so uporabljali izraz *prosopos*, *pros* pomeni naprej, *prosopos opsis* je tisti, ki ga vidim pred seboj. Že etimologija pove, kako so se ljudje doživljali v eni in drugi civilizaciji. Za stare Grke je bil ključnega pomena sočlovek, ki so ga gledali pred seboj, od starih Rimljanov naprej pa je edino merilo človek sam sebi. Veličina starih Grkov traja še danes. Zmeda, v katero smo se zapletli, je posledica tega, da izhajamo iz samih sebe namesto iz odnosa, ki ga imamo do sočloveka.

Bi potemtakem ena od rešitev za luknjo, v katero je zdrknila zahodna civilizacija, lahko bila dobrodelnost?

Ne, nisem kristjan in ne verjamem v dobrodelnost. Res je sicer, da bi tako olajšali obstoj revnim. Toda položaj se bo izboljšal šele, ko bo več ljudi revnih in potrebnih pomoči. V takšnih okoliščinah se rodi solidarnost, ki ni vrlina. Solidarnost se rodi iz potrebe. Za solidarnost pa bo čas, ko bomo bolj siromašni. Če smo samozadostni, ni potrebe po solidarnosti.

Toda ekonomska kriza je kot nalašč za kaj takega.

Upajmo, da bomo bolj obubožali. To bi bila naša odrešitev in to je vse, kar lahko rečem. Naši dedki in babice so bili solidarni, resda so se kdaj pa kdaj sporekli na žive in mrtve, a so si tudi pomagali.

V knjigi *Grozljivi gost: nihilizem in mla-di razvijate tezo*, da so mladi nihiliisti in brezbrizni, niste pa se dotaknili mladinskih gibanj, kot so *indignados* v Španiji, ki gotovo niso nihiliisti. Kaj menite o njih?

Da so razjarjeni, in prav nič več kot to. Ker ne morejo spremeniti sveta s svojo jezo. So kot pubertetnik, ki loputa z vrati in odvihra zdoma, potem pa se vrne domov. S takim odnosom žal ne bodo spremenili sistema, ker je sistem premočan. ■

ZAHODNO-VZHODNA ZGODOVINA POGLEDA

Ko sta Hans Belting in Arthur Danto na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja skoraj sočasno izdala knjigi, ki sta govorili o koncu umetnosti in zgodovine umetnosti, sta odprla Pandorino skrinjico, iz katere ni skočila teza, da je konec z umetnostjo, temveč so iz nje zlezla vprašanja o ustreznosti dotedanjih metod in kriterijev, s katerimi opredeljujemo umetnost in jo v spremenjenih okoliščinah sveta obravnavamo, raziskujemo, interpretiramo in predstavljamo.

LILJANA STEPANČIČ

To je bil čas, ko se je začela poglobljena razgradnja evropocentrizma in globalizma. Sodobna umetnost in umetnostna zgodovina sta se razmahnila širom po zemeljski obli. Proces je bil tako hiter in obsežen, da še na začetku 20. stoletja, kot pravi James Elkins, ni bilo strokovnjaka, ki bi lahko napisal sinoptičen pregled zgodovine umetnostnozgodovinskega zavedanja o svoji geografski razširjenosti.

Umetnostna zgodovina, ta dobro grajena trdnjava iz evropocentrističnega kamna, se je na nove razmere temeljito odzvala vsaj v eni zadevi. Zavedati se je začela, da je pred njo razpotje njenega nadaljnjega razvoja. Vzniknilo je temeljno vprašanje, ali je v razširjenem svetu lahko enotna, homogena znanstvena disciplina ali pa jo sestavlja več raznih praks, ki se razlikujejo od kraja do kraja in so osnovane na geografskih lokalnih posebnostih. Začela je ponovno preverjati veljavna in utrjena umetnostnozgodovinska spoznanja. Pri tem so morda prav ideološki spopadi med civilizacijama, ki so se okrepili po 11. septembru 2001, spodbudili drugačne, nekolonialne medkulturne raziskave.

Plod tega prevratnega dogajanja je knjiga Hansa Beltinga *Firenze in Bagdad, zahodno-vzhodna zgodovina pogleda*, ki je v nemškem izvirniku izšla leta 2008 (*Florenz und Bagdad: Eine westöstliche Geschichte des Blicks*), v angleškem prevodu pa tri leta pozneje (*Florence & Baghdad, Renaissance Art and Arab Science*). Če poenostavimo, se na dobrih 300 straneh vse vrti okoli perspektive v umetnosti in širše. Belting kot dober poznavalec in teoretik podobe v zahodni kulturi jo je v knjigi obdelal skozi pogled in primerjavo z drugo, neevropsko kulturo.

V Evropi ima beseda perspektiva različne pomene v zgodovini znanosti in zgodovini umetnosti. Preden je vstopila v renesančno umetnost Italije, so jo splošno uporabljali znanstveniki v srednjem veku. Pomenila je teorijo vidnega. V 16. stoletju je postala

sinonim za optiko. Danes je globalno razširjen tehnični pojem v 3D-videoigrah, likovni umetnosti, scenografiji in umetnostni zgodovini, kjer pomeni kalkulacijo podobe, kot jo vidi gledalec.

Na ljubljanski Filozofski fakulteti in drugih univerzah so in še vedno učijo, da je perspektivo obudila italijanska renesansa z deli Filippa Brunelleschija (1377–1446) in Leona Batiste Albertija (1404–1446) z naslonitvijo na grško-rimsko antiko. Njeni drobci naj bi preživel v zahodnem srednjem veku na ravenskih mozaikih, v karolinški renesansi in italijanski protorenesansi. A Belting je to teorijo degradiral v mit. Perspektiva v renesančni umetnosti je zrasla iz drugih osnov, iz arabske znanosti, natančneje iz matematičnega proučevanja poti žarkov in geometrije svetlobe, torej optike. Grški antični svet namreč ni imel ustreznega znanstvenega aparata, ki bi lahko razvil perspektivo. Ustavil se je pri iluziji, čeprav je pojem perspektive poznal. Vseposplošno gledovanje renesanse pri antiki je bilo tako vseobsegajoče, da je utišalo izvirne arabske vire, ki sta jih omenjala tudi Brunelleschi in Alberti, saj niso bili ideološko primerni. Evropocentrizem naslednjih stoletij je pozabo še bolj poglobil.

Veda o optiki je prišla v Evropo z arabsko knjigo *Kitāb al-Manāzīr* ali *Knjigo o optiki* izpod peresa matematika oziroma »arabskega Arhimeda« s pravim imenom Abu Ali al-Hasan Ibn al-Haytham, ki je na Zahodu postal znan kot Alhazen. Prve strani knjige so nastale leta 1028. Viri izpričujejo, da je bila splošno razširjena med muslimansko elito v Andaluziji. Okoli leta 1200 so jo prevedli v latinščino pod dvema naslovoma *De aspectibus* in *Perspectiva*. V 13. stoletju je bila del kurikula na evropskih univerzah. Pred njenim vstopom v umetnost firenške renesanse je pomembno omeniti tudi filozofa Biagia Pelacianija iz Parme (u. 1416), ključno osebo pri invenciji linearne perspektive.

Ko je Evropa dobila prevod Alhazenove knjige, je na italijanski polotok prišla še ena



Naslovnica latinske izdaje Alhazenove *Knjige o optiki*, ki prikazuje Arhimeda, kako zažiga rimsko ladjevje pred Sirakuzami s pomočjo paraboličnih ogledal.

Vir: Wikimedija

pomembna latinska knjiga, ki ponazarja enega od temeljnih kamnov za nadaljnje velike družbene spremembe. Trgovca Leonardo iz Pise z vzdevkom Fibonacci je v mestu Bugia (Bijāya) na alžirski obali, kamor je prišel z očetom, leta 1202 napisal knjigo *Liber Abaci* za svoje italijanske trgovske kolege, s katero je med drugim predstavil arabski številčni sistem od 9 do 0. Arabci so prevzeli številke od 9 do 1 od Indijcev in jim dodali številko 0, genialno iznajdbo arabske algebre. Novi številčni sistem je nadomestil takratne rimske številke. Z njim je bilo lažje računati, mogoče je bilo sestavljati enačbe in uvesti knjigovodstvo, ki je spremljalo začetke kapitalističnega gospodarstva.

Alhazen (965–1040) se je rodil v Basri in se šolal v Bagdadu. Bil je v službi fatimidskega kalifata berbersko-šiitske dinastije, v katerem je živel okoli 55 milijonov ljudi in se je raztezal od Magreba, Egipta, Malte, Sicilije do Levante. Fatimidska monarhija je vladala z veliko toleranco do drugih neislamskih sekt, judov, malteških kristjanov in Koptov. Ustanovila je Kairo kot glavno mesto, kamor se je Alhazen priselil iz skrajno ortodoksne Bagdada. Po sporu s kalifom al-Hakimom zaradi neuspele regulacija Nila se je umaknil iz javnega življenja v hišo v bližini mošeje Azhar, kjer je prevajal in prepisoval znanstvena besedila. Napisal je dvaindevetdeset knjig, od katerih se jih je ohranilo petinpetdeset, med

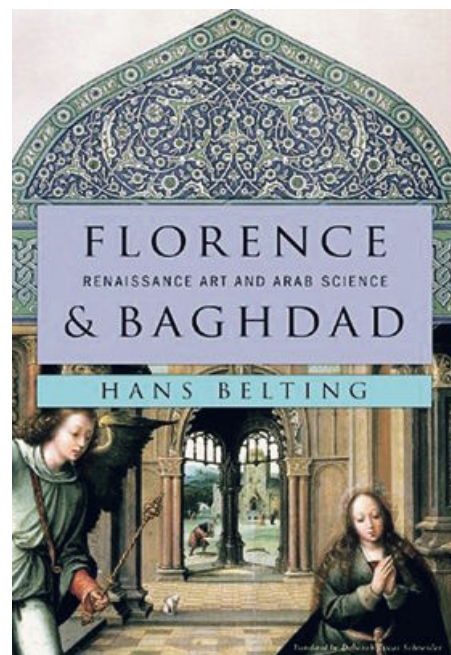
njimi tudi avtobiografija. Julian Bell ima prav, ko v recenziji knjige Hansa Beltinga pravi, da bi moral biti njen naslov *Firenze in Kairo*.

Knjiga odpravlja še eno vsesplošno zmoto, ki govori o Arabcih kot prenašalcih znanosti iz antike in drugih delov sveta. Alhazen ne bi mogel razviti znanosti o optiki, če bi samo sledil Grkom, ki jih je proučeval. Namesto tega je grško teorijo postavil na glavo. Grki so imeli oko za nekakšen radar. Oddajalo naj bi žarke, ki se odbijejo od predmeta, pri čemer nastane pomanjšana kopja oziroma simulaker, ki potuje nazaj do očesa. Alhazen pa je oko razumel povsem drugače. Delovalo naj bi kot retina, ki jo je znanost »odkrila« veliko pozneje. Oko je sprejemalo oziroma lovilo žarke svetlobe. Podoba je nastala po principu *camere obscurae*, ki je tudi Alhazenova iznajdba.

Belting pravi, da je Alhazen lahko prišel do invencije zaradi značilnosti islamske kulture, ki je imela specifičen odnos do upodabljanja človekove figure in podob. Danes se na veliko razpravlja o tem, kaj v islamu pravzaprav pomeni prepoved upodabljanja in ali je bilo to vsaj med šiiti vsesplošno ali selektivno. Prepoved slik ima v islamski religiji dvojni pomen. Prvi obuja spomin na to, da je Mohamed premagal predislamska plemena okoli Meke s tem, da jih je »očistil« uporabe njihovih podob in simbolov. Tisti, ki je čistil podobo, je bil nevernik. Drugi pa kaže na razliko s konkurenčnim krščanstvom. Islam pravi, da



Nemška in angleška izdaja knjige Hansa Beltinga *Firenze in Bagdad, zahodno-vzhodna zgodovina pogleda*



je slikanje podobe Kristusa *nevredno* dejanje, če naj bi bil Kristus le prerok in človek ter bi se njegovo podobo povzdignilo, da bi postala čašчени idol. Če pa naj bi bil bog, bi moral biti neviden. V tem primeru je slikanje podobe nemogoče dejanje. Podobna diferenciacija v odnosu do podobe je bila med kristjani in judi, ki niso priznavali Kristusa za božjo osebo in so zavračali slike tako kot muslimani.

Zato je v islamski umetnosti živel orna-ment, kot sta *giri*h in *muqarnas*, ki sta prišla v Evropo in dobila obliko arabeske, *mauresque* in/ali *damascene*. A motijo se tisti, ki mislijo, da gre le za dvodimenzionalno dekoracijo nealuzivne geometrijske abstrakcije. Stil vo-zlov (*giri*h) je bil simbol in reprezentacija sveta, torej na splošno tudi umetnosti. Vsaj tako ga je razumel Alhazen. Po njegovem geometrijska dekoracija raztopi površine v večplastne in večbarvne konstrukcije, ki prerasejo v samostojno bivanje in sugerirajo delovanje svetlobe v fizičnem svetu. Red vzorcev ne dovoljuje vzpostavljanja pome-nov in zato predstavlja realnost kot tako, ki je vidna le kot princip konstrukcije. Spod-budi mentalni proces, ki ga Alhazen loči od optičnega in ga poveže z imaginacijo. Tako matematična dekoracija ustvarja funkcijo »zadnjega čutenja«.

Glede na to, da je Hans Belting umetno-stni zgodovinar, ki povezuje staro in sodobno umetnost, nam je dovoljen prehod od nje-gove knjige k sedanjosti. Na hitro se ozmimo, kako je pri nas z uveljavljanjem novih ume-tnostnozgodovinskih načel. Tu ne moremo biti zadovoljni, pravzaprav smo lahko zaskr-bljeni. Nedavna razstava v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v Ljubljani *Sis-temi in ornamenti* je agresivno promovirala

ALHAZEN NE BI MOGEL RAZVITI ZNANOSTI O OPTIKI, ČE BI SAMO SLEDIL GRKOM, KI JIH JE PROUČEVAL. NAMESTO TEGA JE GRŠKO TEORIJU POSTAVIL NA GLAVO. GRKI SO IMELI OKO ZA NEKAKŠEN RADAR, ALHAZEN PA GA JE RAZUMEL POVSEM DRUGAČE. DELOVALO NAJ BI KOT RETINA, KI JO JE ZNANOST »ODKRILA« VELIKO POZNEJE. OKO JE SPREJEMALO OZIROMA LOVILO ŽARKE SVETLOBE. PODOBA JE NASTALA PO PRINCIPU CAMERE OBSCURE, KI JE TUDI ALHAZENOVA IZNAJDBA.

stereotipno enotnost umetnosti v državah in kulturah Bližnjega vzhoda. Kolonialna je bila po svoje že odločitev za kustosinjo, ki nima tesnih stikov z okoljem, o katerem govori, ali bi ga preučevala nekoliko dlje, kot narekujejo modne muhe. Kot smo lahko prebrali na razstavi, so »ornamenti« le vzorci, ponavlja-joči se motivi, osnovni vizualni elementi, gradniki serialnosti, ponavljanja, simetrije in geometričnosti. A knjiga Hansa Beltinga, ki daje natančen in kompleksen vpogled v kulturo tega sveta, razkriva povsem nekaj drugega in razloži ornamente iz kulture, v kateri so nastali, ne pa skozi evropocentri-stičen pogled moderne umetnosti. Poleg tega je ornament Bližnjega vzhoda izšel iz specifičnih potreb religije. Na tem podro-čju pa obstajajo še druge religije, kulture in narodi z drugimi pomeni ornamenta. To, da je razstava podučila slovenski prostor, da Bližnji vzhod pozna urbano kulturo, je bila neslana kolonialna šala. Kdo pa danes ne ve, da so bila mesta na Bližnjem vzhodu že takrat, ko je Evropa še spala? ■

Dobili smo vsaj občutek, da odločamo sami

Ljudje potrebujemo vprašanja in odgovore vseh vrst. Na vprašanje, kako je nastalo vesolje, nam odgovore ponujata tako znanost kot religija. Fizik Alan Lightman, ki se je odločil, da bo raje pisatelj, in zase pravi, da je duhovni ateist, odgovarja z romanom *gospod b*.

MIŠO RENKO

V nadnaravno bitje oziroma inteligenco, ki je ustvarila ve-solje, Lightman ne verjame. Prav tako ne verjame, da bo znanost kadarkoli odkrila, ali bog obstaja, niti da bo religi-ja ponudila prave dokaze za njegov obstoj. Verjame pa v nekaj, kar je močnejše od nas. Njegov gospod b je ustvaril vesolje na način, ki se lepo ujema z večino spoznanj, do katerih so se doslej dokopali astrofiziki. S teoretičnimi fiziki vred, za katere se ve, da so predstraža čiste znanosti. Zato so včasih zelo blizu tako filozofiji kot religiji. Želijo namreč tudi odgovor na vprašanje *zakaj*, ne le *kako*. Lightmanova zamisel, da je vesolje ustvaril zaspan in zdolgo-časen gospod, ker se mu je pač tako zahotelo, je seveda zgolj pisateljska domisljica.

Pisanje o tem, kako je nastalo vesolje, je podobno trkanju na nebeška vrata, če si priso-dobo sposodimo pri Bobu Dylanu. Nenazadnje si jo je tudi Lisa Randall. Znanstvena super-zvezdnica in najpogostejše citirana teoretična fizičarka je na prošnjo španskega skladatelja Hectorja Parre, ki ga je navdušilo njeno delo *Warped Passages* o vzporednih vesoljih, napi-sala libreto za opero *Hypermusic Prologue: A projective Opera in Seven Planes*. Medtem ko poskuša Randallova na preprost način poja-sniti zapleteno teorijo strun in obstoj vzpo-rednih vesolij, je Lightmanov stvarnik zgolj glavni junak romana, ki se je malce krmežljav odločil ustvariti vesolje. A se je tega lotil kot znanstvenik in umetnik hkrati.

In kaj je najprej ustvaril? V Praznini, kjer je lahko uzrl le lastno misel, je najprej ustvaril čas. To je storil povsem nenamerno: njegova odločenost, da deluje, je pač zahtevala svoj čas. Prostor je potem kot droben okrogel me-hurček zgolj mirno obsedel v mislih gospoda b. Zavoljo enostavnosti se je odločil le za tri dimenzije. Ko so se te začele razpletati, se je njegovo vesolje udejanjilo. Rahlo se je vrtelo in vibriralo od energije: prostora brez energije namreč ni bilo mogoče ustvariti, ker sta nelo-čljivo povezana.

Nad tem, kar je ustvaril, je bil navdušen in začel je ustvarjati nova vesolja. Enega je krcnil s prstom, drugega je dregnil s komolcem ali jih je hitreje zavrtel oziroma stisnil. Nekatera so začela trkati druga ob drugo in ob tem so se sprožale silovite eksplozije, da so fragmenti vesolij leteli po Praznini. Obšel ga je dvom: bi moral ustvariti eno ali več vesolij? Po teme-ljitem razmisleku se je odločil za eno samo. In v naslednjem hipu je ustvaril še kvantno fiziko. Predvsem zavoljo tega, da bi imela nje-gova stvaritev kanec umetniške dvoumnosti. Svet kvantne fizike je marsikateremu fiziku še danes nedoumljiv, običajni ljudje pa tako ne moremo iz sveta evklidovske geometrije. Redki zmorejo v svet, kjer je meja med materijo in energijo zabrisana, kjer ni središča, ne delca, ki bi obstajal sam po sebi, ampak je povezan z vsemi drugimi delci v vesolju. Spoznanja iz kvantne fizike se neustavljivo selijo v biologijo, genetiko, nevrologijo ... Pomen zavesti vztrajno prodira v naravoslovje, prepletenost našega zunanjega in notranjega sveta je podobna kvantni prepletenosti.

Po treh zakonih je iz energije ustvaril še materijo. Zadeva je povsem preprosta. Nekaj



FR.WIKIPEDIA.ORG

osnovnim delcem je določil parametre: ta se vrti toliko, oni spet drugače, ta se odziva na to silo, tisti na drugo itn. Materija se je pojavila takoj zatem. Elektroni, mioni, kvarki, fotoni, nevtrini, gluoni, bozoni in kar je še podobne šare. Z materijo je prišla še antimaterija, jasno. Ko je opazil, da so fotoni občasno prevzeli obliko oscilirajočega vala električne in ma-gnetne energije, je to poimenoval svetloba. V svetlih plinskih kroglah so se začeli tvoriti novi elementi: od najbolj enostavnih, kot sta vodik in helij, do bolj zapletenih, kot so ogljik, kisik, žveplo in magnezij.

Potem nam Lightman v literarni obliki naniza to, kar trenutno prevladuje kot teorija nastanka prvih zvezd, planetov, osončij in ga-laksij. Z nastankom materije se je pojavila tudi možnost nastanka življenja in možnost oblik razuma. In o čem naj bi te nove oblike razmi-šljale? Gospod b na vse to ni bil pripravljen, poleg tega pa je čutil, kako nanj pritiska breme težke *prihodnosti*, polne raznih možnosti, ki pa je ni mogel videti. In tu se prvič pojavi Belhor. Stvarnika prosi, naj dopusti tem primitivnim stvaritvam, da se spreminjajo in ob tem razvije-jo vsaka svoje samozavedanje in inteligenco. Z njo naj bi imele vsaj občutek, da same odločajo, četudi bodo popolnoma podvržene njegovim pravilom in zakonom. Za povrh sta mu še stric in teta navrgla nekaj namigov, kako bi lahko njegove stvaritve izgledale.

To na srečo ni bilo potrebno, saj je razvoj v vesolju potekal malone sam od sebe: mole-kularni mehanizem je svetlobo sonca, vodo in ogljikov dioksid pretvarjal v sladkorje, od katerih so stvaritve živele. Množice koordina-cijskih in nadzornih celic so se povezovale v vse bolj zapletene mreže električnih povezav. Stvaritve z bolj razvitimi možgani so sčasoma ustvarile napredne komunikacijske metode, osvojile matematiko, z eksperimenti pa odkri-vale teorije o fizičnem vesolju – prav tistem, ki ga je ustvaril gospod b. Zavedali so se samih sebe in niso le razmišljali, temveč so tudi *čutili*. »Dojemali so lepoto in globino svojega obstoja, to izkušnjo pa nato izražali v harmonijah in ritmičnih glasbe. In v slikah. V metaforah. In v besedah. In v plesu.«

Kljub temu je bilo življenje v tem vesolju redka dobrina: le milijoninka milijardinke odstotka mase vesolja se je utelesila v živi

obliki. Čeprav se je zgodilo tako rekoč samo od sebe, je gospod b v svoji prevzetnosti vendarle želel razumeti, kako se je v vesolju porodila zavest. Občutje biti živ (občutje ob-stajati in občutje *jaza*) je bilo nenavadno in čudovito. Kako se je lahko zgodila ta maloda-ne nova oblika materije, ki dojemata smrtnost? Od kod tolikšna razlika med živo in neživo tvarjo, ki sta ustvarjeni iz iste snovi? Kakšno vlogo ima Belhor? Je mar on nekakšen glas vesti gospoda b? Kdo bi vedel. Vsekakor pa dobro in zlo nista obstajala, dokler ni gospod b ustvaril vesolja. Lightman pravi, da je zanj Belhor nekakšen kompleksen Satan, ki zdru-žuje tako dobro kot zlo. Nekaj podobnega kot lik, ki ga je ustvaril Bulgakov v *Mojstru in Margareti*.

Prebivalce Praznine je težko opisati, kot je težko opisati Praznino. Zato pa so odnosi med njimi dovolj človeški, da nam gospod b, stric Deva in teta Penelope vzbujajo vtis družine. O materi in očetu ne vemo nič, sicer pa: zakaj bi ju stvarnik sploh potreboval ... Spoznanje, da stvaritve v novem vesolju trpi-jo in so žalostne, je spremenilo tako gospoda b, teto in strica kot tudi Praznino okoli njih. Stvarnik se je v svojem vesolju marsičesa naučil tudi sam. Da si um lahko izoblikuje svojo posebno realnost in ne glede na okoliščine iz grdega naredi lepo. Ali narobe. Skratka, um si izmišlja svoja pravila. Tu se je vredno spomniti misli Nielsa Bohra, da obstajata dve resnici, znanstvena in globlja, ki se ne izključujeta, fizik pa tudi ne predpisuje stvar-niku, kako naj uravnava vesolje. Sestavljeni smo iz subatomskih delcev, ki se obnašajo po zakonih kvantne mehanike, živimo pa v sve-tu Newtonove mehanike. To je svojevrsten paradoks. Dveh različnih sistemov fizike, ki ju opisujeta dve različni vrsti matematike, ni uspelo zblížati še nikomur.

In stvaritve, sestavljene iz subatomskih delcev, ki se obnašajo po zakonih kvantne mehanike, živijo pa v svetu Newtonove me-hanike, so si o gospodu b kajpak ustvarile svojo idejo: vero v nekakšen veliki smoter, ki bo njihovim življenjem podeljeval smisel. Ta pa je po Belhorju lahko en sam: da zabavajo tiste, ki naseljujejo Praznino, ki je sami ne bodo mogli nikoli doumeti. Zato pa je glasba, ki so jo ustvarili v vesolju, osvojila prebivalce Praznine. Tako zelo, da si nekatere najljub-še napeve popevajo še bilijone atomskih tiktakov po tem, ko je njihov skladatelj že preminil in je njegova civilizacija že nehala obstajati. In celo po tem, ko je skladateljeva osrednja zvezda že zgorela v mrtev pepel, ki lebdi v vesolju. ■

ALAN LIGHTMAN

gospod b

PREVOD

ANUŠA TRUNKELJ

MODRIJAN

LJUBLJANA 2012

175 STR., 23,20 €

Družbena omrežja

KOLIKŠNA JE NJIHOVA DEJANSKA MOČ?

S svojim prenosnikom lahko že zjutraj, še v jutranji halji in preden spijem kavo, naredim več škode po vsem svetu kot ti kjerkoli na terenu, reče Q, mozoljavi mulec in računalniški genij v filmu *Skyfall*, in zlobno zamežika v obraz izsušenega, starega Bonda, ki se je za vedno zagozdil v analogni realnosti. Groženj mladoletnih spletnih navdušencev že dolgo nihče več ne podcenjuje, toda ali so tudi navadni ljudje lahko nevarni ali vsaj močnejši, če gredo na splet?

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Kakšno moč imajo v resnici družbena omrežja, kot sta Facebook in Twitter, na katera v Sloveniji zadnjih nekaj mesecev kažejo s prstom kot na glavne krivce za vsesplošni revolt? Ali bi bilo vprašanje primerneje zastaviti takole: mar režime rušijo računalniki in pametni telefoni ali ljudje? Za nameček bodo v Nuku začeli shranjevati tvite ... Preden začnete razkrinkavati teorijo zarote, preberite, kaj je o Facebooku in Twitterju ter njuni moči povedalo sedem poznavalcev in/ali uporabnikov socialnih omrežij.

Mobilizacijske moči socialnim ali družbenim omrežjem (rabo tega izraza priporoča Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša pri ZRC SAZU) ne oporeka nihče. V preteklosti je bila v svetu samo verska ali nacionalna pripadnost tista, ki je lahko v soglasno množico združila milijardo ljudi – Kitajcev, Indijcev, katolikov ali muslimanov. Zdaj to zmore tudi Facebook, je za bruseljski tednik *New Europe* dejala Yasmin Dolatabadi iz podjetja Google Ideas. Opozorila je še, da imajo družbena omrežja, v navezi z velikansko količino podatkov na spletu, pogubno moč pri širjenju nasilnih in skrajnih gibanj. V tem ima bržčas prav, ni pa še znano, ali so socialna omrežja lahko tudi primeren javni forum – po analogiji s forumom iz antičnih časov – za izmenjavo mnenj in idej, ki bi lahko prispevale, v slovenskem primeru, k izoblikovanju prihodnosti naše države in družbe. Z drugimi besedami: če sta Facebook in Twitter sodobnejša in učinkovitejša različica srednjeveških razglasov pod vaško lipo ali kurjenja kresov pred turškimi vpadi, ali lahko postaneta tudi nadomestek za volilne lističe in celo glasovalne gumbke na poslanskih mizah? Sodeč po številu politikov, ki so se v zadnjem času pojavili v slovenski tvitosferi, bi utegnili pomisliti, da je odgovor pritrdilen. Toda s kritične razdalje postane takšno razmišljanje vse preveč popreproščeno in v skladu s tehnološkim determinizmom, ki tehnologiji daje prednost pred ljudmi, kar se na dolgi rok slej ko prej izkaže za zablodo. Še vedno pa so družbena omrežja zanimiv pojav, ki ga je zabavno analizirati že zdaj, samo slutimo pa lahko, kako vznemirljivo bo prebirati tvite čez nekaj desetletij.

MED ONLINE IN OFFLINE NI RAZLIKE

Nespodbitno je, da so tviti ena od oblik javnega komuniciranja, ni pa vedno čisto jasno, kakšen je motiv tvitanja oziroma kdaj so tviti vpeti v politično komuniciranje določene stranke, pravi dr. **Igor Vobič**, docent na Fakulteti za družbene vede (FDV) v Ljubljani. Prav tako je jasno, da marsikateri tvit ne bi dosegel toliko bralcev, če ga ne bi povzel kateri od tradicionalnih medijev. Velike medijske hiše imajo posebna uredništva za spremljanje dogajanja v tvito- ali prej blogosferi; in prav drugi cikel posredovanja tvitov je po Vobičevih besedah ključnega pomena. Klasični mediji v našem okolju vendarle še vedno zasedajo mesto glavnih posredovalcev in razlagalcev informacij; povzemanje prispeva k legitimaciji. Res pa je, da velike medijske hiše povzemajo pretežno tvite pripadnikov ekonomske in družbene elite; redki so primeri posameznikov, ki se k slavi dvignejo iz čiste anonimnosti oziroma jih, preden so si odprli naslov na Twitterju, ni poznal nihče. Navsezadnje brez množičnih medijev tudi protesti ne bi bili, kar so – če ne bi mediji povzemali sporočil, zapisanih na Twitterju ali Facebooku, bi bil odziv ljudi manjši, meni Vobič. In svari, da Twitterja in Facebooka kot mobilizacijski orodji ne gre precenjevati: sta zgolj kanala za komunikacijo, ki ju, če je spletna povezava pretrgana, nadomestijo drugi, starejši. Egipčanski politični aktivisti so menda izjemno nejevoljni, če njihovo vstajo poimenuješ »tviter revolucija« ter hitijo razlagat, da so v komunikacijskem mrku posegli po analognih telefonih svojih babic in se organizirali drugače. Revolucionarni duh je našel pot brez socialnih omrežij. In



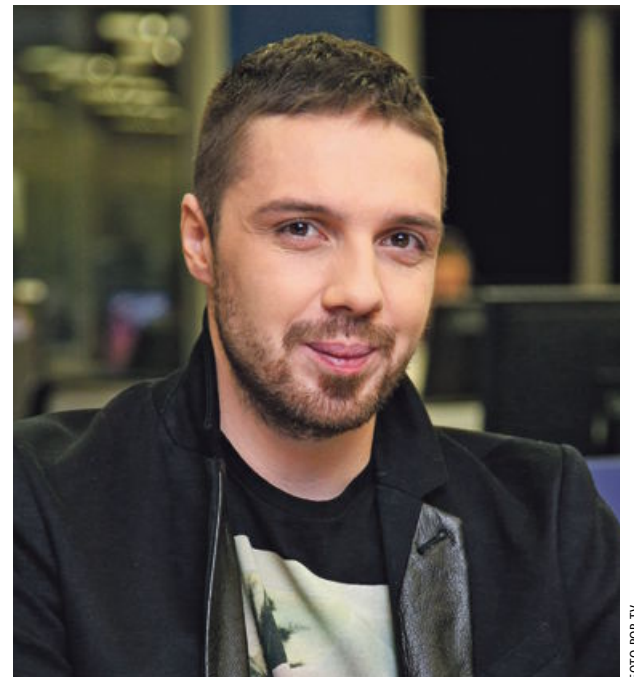
Dr. Igor Vobič: »Twitterja in Facebooka kot mobilizacijski orodji ne gre precenjevati: sta zgolj kanala za komunikacijo, ki ju, če je spletna povezava pretrgana, nadomestijo drugi, starejši.«

zaradi vsega tega nima smisla razlikovati med virtualnostjo in realnostjo, med *online* in *offline*, je prepričan Vobič.

V navezi med množičnimi mediji in socialnimi omrežji je zanimiv še en pojav, ki ga Vobič podrobneje proučuje: vedenje novinarjev, ki tvitajo. Številne medijske hiše svojim novinarjem priporočajo ali zapovedujejo, naj v tvitosfero ne spustijo ničesar, kar ne bi tudi sicer povedali v eter ali zapisali. Kaj počenjajo kot posamezniki, pa najbrž že ni več predmet regulacije delodajalca. A po sogovornikovem mnenju je ostro ločevanje med novinarjem in državljanom zgrešeno, navsezadnje je novinar del javnosti. Twitter pa razkriva novo razsežnost odnosov med novinarji in politiki – saj ne, da bi si Vobič delal utvare, da se predstavniki sedme sile in politične elite poslej menijo na očeh javnosti o vsem tistem, kar je bilo prej tema zaupnih pogovorov v podeželskih gostilnah. Opaziti pa je mogoče, da so nekateri v precej pristnih odnosih, si voščijo za rojstni dan ipd.; tolikšno zblizanje med novinarjem in njegovim virom pa nikdar ni dobro (in močno ogroža novinarsko objektivnost). Pozitivna lastnost Twitterja je, da je novinarjem politike približal, v tvitosferi lahko ministru ali vidnejšemu predstavniku politične elite vprašanje zastavi tudi novinar, ki še nima veliko medijske kilometrine in ne dela za veliko medijsko hišo. Prav tako se tokrat novinarji s politiki prvič zapletajo v dvosmerno komunikacijo.

Zanimivo je, da je sovražni govor po Vobičevih opažanjih v tvitosferi razmeroma redek, vsaj v primerjavi s komentarji na forumih tradicionalnih medijev. Razlog je na dlani: med komentatorji na spletnih straneh bi še z lučjo pri belem dnevu težko našel kakšnega, ki je prijavljen s svojim imenom in priimkom, med tviteraši pa so izmišljena imena prej izjema kot pravilo.

Pri socialnih omrežjih je opazna dvojna dinamika, razlaga Vobič: medtem ko po eni strani spodbujajo politično participacijo, omogočajo povezovanje ljudi, ki se sicer ne bi mogli srečati, spodbujajo razpravljanje in razvijajo demokratski potencial, pa po drugi strani favorizirajo t. i. kulturo lajkanje ali všečkanja. Znano je, da na Facebooku



Miha Rejc: »Dvomim, da bi politiki v Sloveniji tvitali, če ne bi mediji povzemali njihovih sporočil.«

ni mogoče izraziti negativnega mnenja ali nestrinjanja, največ, kar lahko naredimo, je, da kliknemo na *Všeč mi je*. In prav to po mnenju sogovornika vodi v zapiranje v izolirane skupnosti, alienacijo ..., ter je pokazatelj narcisističnosti družbenih omrežij.

Miha Rejc, urednik družbenih medijev na POP TV, je na tem delovnem mestu od novembra 2011 – se pravi, odkar to delovno mesto obstaja. Prva v opisu njegovih delovnih nalog je skrbeti za čim večjo pojavnost blagovnih znamk POP TV na spletnih platformah, kot so Facebook, Twitter, YouTube. Njegovo delo je tudi izobraževanje novinarjev in drugih zaposlenih v uporabi družbenih omrežij. Poklic televizijskega novinarja se, izvzemši tehnološki napredek, v zadnjih tridesetih letih ni bistveno spremenil, razlaga Rejc, s Twitterjem pa so dobili novo platformo, ki jo uporablja več kot sto milijonov ljudi in na kateri jim lahko predstavijo svoje delo. Če so Twitter sprva doživljali kot nekaj obskurnega, se je njihov odnos, odkar dela z njimi, precej spremenil, pravi Rejc, ki ima naslov na Twitterju odprt že četrto leto (Twitter obstaja od julija 2006). V obveščanju javnosti tvit prihrani precej časa, v 140 znakih marsikatera organizacija lahko posreduje sporočilo, za katerega bi morala prej sklicovati tiskovno konferenco, pripoveduje Rejc, ki soglaša, da klasični mediji, kot so tisk, radio in televizija, s povzemanjem tvitov tem dajejo nekaj legitimacije: »Dvomim, da bi politiki v Sloveniji tvitali, če ne bi mediji povzemali njihovih sporočil.« V Združenih državah pa je zgodba že obrnjena: posamezni tviteraši imajo več sledilcev kot tradicionalni mediji naročnikov. Barack Obama ima 26 milijonov sledilcev, kar je več kot ima katerikoli (tiskani) medij naročnikov – kdo torej koga legitimira? Toda v Sloveniji še nismo v tej fazi. Med drugim zato, ker je tviterašev – po Rejčevi oceni – največ kakšnih 30 tisoč, od česar jih je le 10 tisoč aktivnih. Vse nove tehnologije, tudi Twitter, preidejo več faz: od *early adopters* preko *early majority* do *late majority*, kar bi lahko prevedli od *zgodnjih navdušencev* do *zgodnje in pozne večine*. Kri-vulja se počasi dviguje in potem pade, dokler ne omahne v pozabo; le kdo danes še ve za MySpace, pa je bil pred nekaj leti enako aktualno družbeno omrežje kot Facebook? Pri Twitterju je prvi dve leti število uporabnikov počasi raslo,



Dejan Steinbuch: »Dejstvo, da politiki pri nas tvitajo sami, medtem ko v tujini to zanje opravljajo profesionalci, je dokaz amaterizma.«

dokler se ni zgodil t. i. *red carpet period* ali obdobje rdeče preproge, ko so Twitter vzeli za svojega ameriški filmski in športni zvezdniki. Dokaj nenavadno je, da je Twitter pri nas zaslovel, odkar ga uporabljajo politiki ...

Twitter je za (klasične) medije vse pogostejše vir novic, vendar je treba vest pred povzemanjem preveriti. Resni mediji, kot je ameriška tiskovna agencija Associated Press (AP), so med divljanjem orkana Sandy, ko so bili deležni vsakovrstnih šokantnih posnetkov razdejanja s strani uporabnikov, poslali na lov svoje dopisnike in fotoreporterje, da so se na kraju dogodka prepričali, če ni fotografija morda računalniško obdelana. Sledi naknadnih posegov na fotografskem gradivu je danes mogoče že tako dobro prikriti, da je edini zanesljivi način oditi na mesto, kjer je posnetek nastal. AP zato ponosno jamči za vse fotografije, ki jih pošlje v svet, četudi z nekoliko zamika. Podobno politiko preverjanja ima BBC, ki z »novicami« postreže najpozneje, a je vse, kar dajo od sebe, stoodstotno resnično. Kredibilnost pa je kapital medija, dodaja Rejc. Naslove na Twitterju ima približno 80 odstotkov novinarjev POP TV, ki so jih o tvitanju poučili na nekaj delavnicah in jim predočili smernice, razlaga Rejc. Nikogar na Twitter niso silili, v 140 znakih pa najpogostejše napovedujejo vsebino zgodbe, ki jo pripravljajo. Le redko se oglašajo z dogodki iz zasebnosti, čeprav jim to ni prepovedano. Še več, celo priporočljivo je, da kdaj pa kdaj za spremembo čivknejo kaj osebnega; tako se gradi medijska osebnost.

Vtis Mihe Rejca je, da je na Twitterju manj sovražnega govora kot na spletnih forumih, kjer imajo sejalci sovražstva navsezadnje več odmeva, medtem ko si mora novepečeni tviteraš na začetku pridobiti občinstvo, saj najprej kriči v prazno oziroma maloštevilnim sledilcem. V vsakem primeru pa je »Twitter tak ekosistem, da se ureja sam,« razlaga Rejc; blodnjam nestrpnega tviteraša nikomur ni treba slediti, ker obstaja gumb *Unfollow* (*Odsledi*; podobno kot *Friend* in *Unfriend* na Facebooku). »Twitter ni neka vzporedna realnost, stvari, ki se dogajajo v realnosti, na Twitterju samo odsevajo, in dokler bosta v družbi nestrpnost in sovražna govorica, se bosta pojavljali tudi na Twitterju,« je prepričan sogovornik. Če je že ocena o 30.000 uporabnikih Twitterja v Sloveniji približna, so še bolj na slepo ugibanja o profilu oziroma demografskih podatkih povprečnega tviteraša: star med 25 in 40 leti, z urbanega območja, z višjo izobrazbo in višjimi prihodki. Kar ustreza lastnostim zgodnjih navdušencev nad novimi tehnologijami, pristavi Rejc. Facebook je po tej plati pri nas že v fazi zasičenosti (oziroma ni več zaznati tako močne rasti kot pred dvema, tremi leti), še vedno pa je za podjetja nadvse prikladno orodje, s katerim lahko dosežejo večje občinstvo. Izjema so mediji, za katere je Twitter po svoji formi primernejši, ljudje od medijev pričakujejo kratka in jedrnata sporočila, kar tviti tudi so. Obstaja še razlika v odprtosti: Facebook naj bi sodil v bolj zasebno sfero, uporabniki za prijatelje potrjujejo res le ljudi, ki jih poznajo in s katerimi si izmenjujejo fotografije s počitnic ali prostočasnih dejavnosti, na Twitterju pa lažjega srca sprejmeš za sledilca neznanca.

STOPNJEVANJE NAPETOSTI S TVITANJEM

Fokus poklicnega zanimanja Mihe Rejca je konvergenca analognega in digitalnega komuniciranja – zaveda se, da Twitter in Facebook kot najbolj izpostavljeni družbeni omrežji nista neka vzporedna realnost, temveč le druga plat kovanca, nov kanal, po katerem se izraža realnost. Množični mediji prej niso imeli na voljo takšnih kanalov komuniciranja, z novimi tehnologijami pa se nemalokrat znajdejo pred dilemo: v kateri točki življenjskega cikla kakšne novice je smotrnejše uporabiti ta ali oni kanal? Tudi v Sloveniji smo imeli že kar nekaj primerov, kjer je bilo za celovito poročanje treba uporabljati več kanalov. Na primer med lanskimi katastrofalnimi poplavami, ko so poleg novinarjev in snemalnih ekip informacije, fotografije in videoposnetke iz krajev po Sloveniji pošiljali tudi ljudje



Luka Hvalc: »Najboljši tviteraši so mojstri v tvorjenju zgoščenih in duhovitih mislih – kar je tudi ena od smernic za oblikovanje radijskega programa.«

sami (verodostojnost tega je bilo treba seveda preveriti). Podobno tudi nedavni protesti po Sloveniji, pojasnjuje Rejc, demonstranti so se zvečine povsod začeli zbirati popoldne in takrat so se novinarji POP TV odpravili na teren. Zbirali so informacije, izjave, posnetke za večerna poročila, sproti pa so se z aktualnimi informacijami javljali s tviti in tako obveščali ljudi že pred osrednjo informativno oddajo, hkrati pa stopnjevali pričakovanja gledalcev. Ali bi se Facebook in Twitter, ki sta se v protestih izkazala kot izvrstno, sodobno orodje za mobilizacijo, lahko obnesla tudi kot platforma za vsebinsko razpravo o prihodnosti Slovenije, je Rejc skeptičen. Da, za mobilizacijo so odlični, ker se sporočila hitro širijo, pri vsebinskih zadevah pa jim ne gre pripisovati prevelike veljave; to bi bil tehnološki determinizem, kar je zabloda, ker se ljudje zaradi tehnologije v svojem bistvu ne spremenijo. Napačno je tudi imenovati arabsko pomlad »tviter« ali »facebook revolucija«, ker družbena omrežja niti v arabskih državah razen pri mobilizaciji niso odigrala odločilne vloge. Morebiti bi brez njih trajale dlje ali bi se protestov spočetka udeleževalo manj ljudi. Pri nas pa je protestniško gibanje zdaj v fazi, ko si mora odgovoriti vprašanje: »Kaj zdaj?« Govorice o islandske ustavi, ki da jo je simultano pisalo nekaj sto ljudi na Facebooku, so le spletne legende, pravi Miha Rejc. V resnici je ustavo po odmevnem bankrotu države sestavljalo nekaj izbrancev ljudstva, a socialna omrežja druge vloge kot kanala pri tem niso odigrala.

DVA ZASLONA

Ena prvih preizkušenj na novem delovnem mestu so bile za Rejca predčasne državnozbornske volitve. POP TV je takrat kot ena prvih televizij gledalcem na spodnji pasici zaslona prikazovala tudi najrelevantnejše tvite na temo, o katerih so v soočenjih razpravljali kandidati. Izbirali so jih po nekaj kriterijih: ne bodo objavljali očitnih traparij in sovražnega govora, hoteli pa so biti tudi uravnoteženi in so povzemali tvite približno enakega števila privrčencev, pri čemer so se izogibali čivkom strankarskih vojščakov. Nasploh pa se mora sodobna TV-mreža zavedati, da bodo gledalci televizijo v prihodnosti vse bolj spremljali, tako da bodo hkrati gledali v drugi zaslon v svojih rokah, opozarja Rejc. Televizijske oddaje, predvsem predvolilna soočenja, talk showi, resničnostna televizija, športni prenosi ..., so tisti trenutki, ko se tviteraši počutijo še posebej povezane. Televizija mora to izkoristiti, tako da podaljšuje interakcijo z gledalcem, ki dobi občutek, da ni več pasiven.

Publicist **Dejan Steinbuch** si je naslov na Twitterju odprl leta 2009, približno leto dni po Facebooku. Spočetka se ni preveč udeleževal, stvar je zanimiva postala šele leta 2010, leto pozneje pa je tudi sam začel aktivno tvitati. Spoznal je, da je Facebook – če pustimo ob strani teorije zarote o nenehnem in popolnem nadzoru – namenjen zabavi in spoznavanju ljudi, medtem ko je Twitter resno družbeno omrežje, na katerem prihaja do interakcije z bolj etabliranimi osebnostmi in mediji. Steinbuch poudarja, da je položaj v Sloveniji nekako specifičen, saj so politiki Twitter »ugrabili«; verjetno zato, ker so ga prepoznali kot nadvse uporaben medij za manipulacije in provokacije. Nenavadno je, da slovenski predsednik vlade tvita pod blagovno znamko svoje stranke, medtem ko niti predsednik vlade niti vlada sploh nimata svojega naslova na Twitterju, čeprav bi vlada lahko vsaj po četrtkovih sejah tvitnila, o čem je tekla beseda, meni Steinbuch. Dokaz amaterizma je tudi, da politiki pri nas tvitajo sami (izjema je bil Pahor med predvolilno kampanjo, ko sta zanj čivkala Denis Sarkič in Špela Vovk), medtem ko so v tujini za to vedno pristojni profesionalci. To kaže, da slovenski politiki površno razumejo to orodje za množično komuniciranje. Izjema je Žiga Turk, doda Steinbuch. Dobro je šlo (oziroma gre) od rok tudi Gregorju Golobiču in Pavlu Gantarju; informacijska pooblaščenka Nataša Pirc Musar pa se po Steinbuchovem mnenju ne zaveda dovolj, da na Twitterju ne more nastopati kot navadna državljanka.



Matjaž Kragelj: »Vrednostna analiza vsebine tvitov, ki jih bo shranjeval Nuk, bo prepuščena zunanjim uporabnikom.«

OBAMA JE VEST O ZMAGI NAJPREJ TVITNIL

Kar zadeva tviteraše med novinarji, Steinbuch opaža, da so najbolj izpiljeni v tem novinarji POP TV, pri *Financah* je vidnejša Petra Sovdat, ki je tako postala blagovna znamka *Financ*, drugi pa – če že tvitajo kot predstavniki medija, kjer so zaposleni – bi morali pri svojem tviterskem naslovu imeti vsaj *disclaimer* – izjavo, da se njihova stališča ne ujemajo nujno s stališči uredništva. V ZDA so na tem področju nekaj korakov pred nami, tviteraši se zavedajo, da je Twitter močan medij za javno komuniciranje in zato upoštevajo neka nenapisana pravila, denimo, da ne provocirajo, ker vedo, da bi s tem lahko povzročili velik vihar. V ilustracijo, kako pomemben je Twitter v ZDA, Steinbuch pove podatek, da je Obama vest o svoji zmagi najprej lansiral v tvitosfero.

Steinbuch kot eno glavnih značilnosti slovenske tvitosfere izpostavlja primitivni diskurz, pri čemer žal prednjačijo tudi nekateri novinarji – imen iz golega bontona ni hotel navajati ... A še huje je, če se v takšno izmenjavo mnenj vključijo vladni predstavniki. Ko se je začel dogajati revolt v Sloveniji, so politiki ozračje nestrpnosti še razpihovali; od trenirk do zombijev se je le stopnjevalo in odzivi državljanov so bili intenzivni, kar je sicer prav, vendar bi bilo tako pritlehni sovražni govor na neki točki treba zajezi. Tu bi lahko posegli mediji in v znamenje nestrinjanja z nesprejemljivim obnašanjem slovenske politične elite za kakšen teden bojkotirali poročanje o dogajanju v notranji politiki, razmišlja Steinbuch. Po njegovem mnenju tviti v objestnosti in nesramnosti pogosto ne zaostajajo za komentarji na spletnih forumih, sploh je v zadnjem času med tviteraši vse več takih z vzdevki in »nekakšnimi umetniškimi upodobitvami« namesto fotografij, pod krinko anonimnosti pa si seveda hitreje privoščijo uporabo psov in podobnih jezikovnih macol. Steinbuch zato predlaga, da bi se vsi komentatorji morali registrirati s prvim imenom in priimkom ter celo še kakšnim drugim podatkom, na podlagi katerega bi jih lahko, če bi prekršili zakon, kazensko ali odškodninsko preganjali. Vendar se mediji temu iz razumljivega razloga – praksa kaže, da zaostrovanje pogojev za komentiranje znižuje število komentatorjev – upirajo ...

Steinbuch meni, da ideja o socialnih omrežjih kot platformi za oblikovanje vsebinskega koncepta, kako naprej, oziroma za javno razpravo o prihodnosti Slovenije ni utopična. Če ne drugega, bi jih lahko uporabili za vključevanje ljudi v diskusijo, zahtevali pa bi osebno angažiranje posameznikov. Profil uporabnikov socialnih omrežij se namreč v veliki meri prekriva s profilom tistih, ki protestirajo: gre za generacijo, staro med 25 in 40 leti, ki se zaveda, da bodo prav oni morali plačati najvišjo ceno za nastale razmere. Vsekakor pa se je treba začeti organizirati, saj se sicer utegne zgoditi, kar se je v Egiptu in

ZNANE DOMAČE OSEBE IN MEDIJI, KI SO NA TWITTERJU MED TISTIMI Z NAJVEČ SLEDILCI (stanje 11. 2. 2013)

Anže Kopitar @AnzeKopitar	77.500
Jonas Žnidaršič @milijonar	15.786
Janez Janša @JJansaSDS	15.238
Tina Maze @TinaMaze	11.694
Boštjan Nachbar @bokinachbar	9.983
Marko Crnković @crnkovic	9.366
Žiga Turk @zzTurk	7.856

24 ur @24ur_com	25.953
VAL 202 @val202	11.495
MMC RTVSLO @rtvslo	10.506
Časnik Delo @delo_TW	9.916
Spletni Dnevnik @dnevnik_si	8.870
Finance.si @finance_si	7.634

...	
Pogledi @pogledi.si	1.521

drugih državah, ki jih je pred dvema letoma oplazil piš arabske pomladi – revolucijo je ukradla politična elita. V poimenovanju »tviter revolucija« sogovornik sicer ne vidi toliko povezave z družbenimi omrežji, temveč je zanj bolj odraz miselnosti Zahoda, ki se opaja s prepričanjem, da so se prebivalci arabskih diktatur prav z zahodnjaškimi tehnološkimi pridobitvami rešili političnih okovov. Zanimiv je namreč hiter kronološki pregled prevratov v bližnji okolici Evrope v zadnjem času: medtem ko so revolucija vrtnic v Gruziji, oranžna revolucija v Ukrajini in vstaja v Kirgiziji na pragu tretjega tisočletja še potekale po klasičnih metodah in kanalih, so v severnoafriških državah pred dvema letoma vsi s prstom kazali na Facebook in Twitter. A nekaj indicev kaže, da so protestnikom v arabski pomladi z nasveti pomagali člani beograjskega Otpora, je prepričan Steinbuch. Ki na koncu namigne na še eno teorijo zarote: da je Slovenija zaradi svoje majhnosti nadvse prikladen laboratorij za razne družbene eksperimente ...

Luka Hvalc je novinar Vala 202, ki soustvarja oddaji *Tvitmiks* in *Tvit na i*. Prva je izbor najboljših tvitov preteklega tedna, na katerega lahko s svojimi predlogi vplivajo tudi poslušalci oziroma tviteraši, v *Tvitu na i* pa Hvalc in kolegica Maruša Kerec predstavljata zanimive posameznike, ki tvitajo.

Po Hvalčevem mnenju sta Twitter in radio še najbolj kompatibilna, saj so kratka, udarna in inteligentna sporočila na Twitterju kot nalašč za branje na radijskih valovih (sploh, če so brani s primerno interpretacijo, kakor to počne Lidija Hartman). Pri izboru se poskušajo izogibati politikom, katerih izjav je tako in tako že povsod dovolj, in odkrivati sveža imena. To jim kar dobro uspeva, radijskim poslušalcem so, denimo, predstavili Franca Viktorja Nekrepa (@fvnek), nekaj več kot sedemdesetletnega zaslužnega profesorja mikrobiologije in biotehnologije, ki ima neuradni naziv najstarejšega tviteraša v Sloveniji. Zanimiv lik je tudi @komunalc, študent obramboslovja, ki opravlja študentsko delo na ljubljanski komunali, žal pa jim ni uspelo priti do dna enigmi @taksista Ibra – kdo je oseba, ki se skriva za njegovim imenom? Njegovi tviti, napisani v mešanici slovenščine in bosanščine, a z vsemi vejicami na pravih mestih, bi zlahka prišli izpod prstov člana sarajevske *Top liste nadrealista* v njenih najžlahtnejših časih, toliko pristnega bosanskega črnega humorja, cepljenega na zdravo pamet, vsebujejo. Luka Hvalc je prepričan, da njihov avtor ni ljubljanski taksist, »ratnik in ljubimec«, ki »fura kio carnival,



Janko Klasinc: »Klepeti iz srednjeveških krčem bi bili dragocen podatek za današnje antropologe; kaj vse bi lahko razbrali iz srednjeveških blogov, če bi takrat znale pisati tudi široke ljudske množice, ne le duhovščina in aristokracija.«

tudi znane ljudi«, kot je brati v kratki predstavitvi na tviterju. Nekaj časa se je ugibalo, da v imenu @taksista Ibra tvita Jonas Žnidaršič (ki je v tvitosferi dejaven kot @milijonar, kot posameznik z najbrž eno najvišjih števil sledilcev v slovenskem prostoru – ima jih namreč več kot 15.700, Janez Janša, denimo, jih ima nekaj več kot 15.100), vendar so to le tipanja ... Navsezadnje tudi »kao Borut Pahor« ni pravi predsednik republike, temveč le nekdo, ki pod imenom @HipsterBorut zbija šale na njegov račun – inteligentne, da ne bo pomote, doda Hvalc, ki si je tudi sam odprl naslov na Twitterju, vendar ni preveč aktiven, temveč v tvitosferi izvaja nekakšno »opazovanje z udeležbo«. Med novinarji Vala 202 še zdaleč ni edini tviteraš,

mnogi si sledijo in si izmenjujejo tvite, nikomur pa ne pade na pamet, da bi na tej platformi javno izražal svoja politična stališča. Na Valu 202 sicer nimajo internetnega pravilnika, ki bi tviterašem predpisoval, kako naj se vedejo, tako in tako pa njihovi novinarji – v nasprotju s POP TV – po tej poti ne delajo reklame za svoje prispevke, največkrat v tviterskem naslovu niti nimajo imena delodajalca. Kar je nekako razumljivo, saj Val 202 sodi pod okrilje javne radiotelevizije, ki se ji ni treba oglaševati prek svojih novinarjev na socialnih omrežjih. To funkcijo sicer opravlja naslov @Val202, ki mu je v približno treh letih uspelo zbrati malce več kot 11 tisoč sledilcev.

POLICIJA NE ODGOVARJA NA TVITE

V zvezi z demonstracijami po slovenskih mestih in socialnih omrežjih kot zanimivost Hvalc omenja še podatek, da je prav v tistem času, konec novembra, tudi slovenska policija odprla svoj naslov na Twitterju: @policija_si, in si v enem dnevu pridobila več kot tisoč sledilcev. V tvitih so protestnike obveščali, koliko se jih je zbralo, jih pozivali k mirni udeležbi ali pa celo posvarili, da bodo uporabili »plinska sredstva«. A ko je nekdo od uporabnikov Twitterja povprašal, zakaj so se pri policiji odločili za ta ukrep, odgovora ni bilo.

Luka Hvalc ne povečuje sposobnosti socialnih omrežij, da bi zmogla odigrati ključno vlogo pri snovanju prihodnosti Slovenije. Resda so se izkazala za odlično mobilizacijsko orodje, a to je vse, kar v resnici so. Pa tudi tu jih bodo kaj kmalu nadomestila nova, bolj atraktivna, se ne slepi sogovornik. Oddaji *Tvitmiks* in *Tvit na i* bosta na sporedu še kakšno sezono, potem pa se bosta bržčas počasi izpeli, meni. Bistvo ni v orodju, temveč v ljudeh – navsezadnje tudi v *Tvitu na i* predstavljajo ljudi in njihove navade, konjičke, ne pa, kako uporabljajo Twitter.

Vsega upoštevanja vredna je dvosmerna komunikacija, ki jo Twitter omogoča; o tem se je prepričal tudi Hvalčev kolega Miha Šalehar, ki si je kot novo pečeni tviteraš odprl nov kanal, v oddaji *Toplovod*, ki je na sporedu ob torkih zvečer pa si more prav zaradi tega zdaj obetati še druge vrste poslušalce, pripoveduje Hvalc. Ena od prednosti Twitterja, ki jo izpostavi, je izmenjava mnenj v realnem času – kar je skupna točka med Twitterjem in radiem. Dober tvit je dobra intervencija, razmišlja Hvalc. Najboljši tviteraši pa so tisti, ki so mojstri v tvorjenju zgoščenih in duhovitih mislih – to pa je tudi ena od smernic za oblikovanje radijskega programa.

Srđa Popović, član srbskega Otpora

NOVE TEHNOLOGIJE IMAJO PREDNOSTI, A SO PRECENJENE

AGATA TOMAŽIČ *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Jeseni 2000 je svet z zadržanim dihom spremljal boj umirajočega leva – Slobodan Milošević se je oklepal oblasti, nato pa 6. oktobra naposled priznal poraz na volitvah in zmago kandidata opozicije, Vojislava Koštunice. K temu ga je prisilil Otpor, dobro organizirana četica študentov, ki je dvignila na noge vso Srbijo. Eden od ustanovnih članov Otpora, Srđa Popović, je prejšnji teden obiskal Slovenijo. Nekdanji študentski voditelj zadnja leta izobražuje aktiviste za nenasilne revolucije po svetu, ameriška revija *Foreign Policy* ga je novembra 2011 uvrstila sto vodilnih svetovnih mislecev, lani pa je bil v ožjem izboru za Nobelovo nagrado za mir. Srđa Popović se je sestal s protestniškimi gibanji v Ljubljani (kjer je bil gost Srbskega kulturnega centra Danilo Kiš) in Mariboru, v Klubu Gromka pa je po projekciji dokumentarca o Otporu *Bringing Down a Dictator* (Kako zrušiti diktatorja), nekakšni kronologiji protestov v Srbiji, odgovarjal na vprašanja iz občinstva in novinarskih vrst. Na Metelkovo se je pripeljal s terencem s srebrno zvezdo na maski. Od leta 2004 je direktor nevladne in neprofitne organizacije Canvas (Centre for Applied Non-Violent Action and Strategies), na leto 85 do 100 dni preživi zdoma, njegovo povprečje v zraku je 103.000 milj. »Lufthansa me obožuje,« pravi.

Imenujejo vas »poklicni revolucionar«, vam to laska?

Ne, to mi ni posebej všeč. Svojo revolucijo sem izpeljal leta 2000, od takrat poskušam profesionalno pomagati ljudem pri tem in narediti revolucijo *user friendly*, se pravi izdelati navodilo za uporabo. Moja strast je proučevanje revolucionarnih gibanj. Na mojo veliko žalost se pogosto izkaže, da revolucije niso uspešne, če niso nasilne. Nemogoče je namreč, da bi Srb vedel, kaj manjka ljudem v Mariboru. Ali da bi Ljubljčan vedel, kaj potrebujejo Mariborčani. Revolucije morajo biti domače izdelave, zato profesionalni revolucionar ni naziv, nad katerim bi bil najbolj navdušen,

res pa je, da zveni seksi. Ali bi šli na pijačo s poklicnim revolucionarjem? Da. Toda ali bi povedali mami, da se videvate s profesionalnim revolucionarjem? Ne!

Govori se, da so revolucije v Uzbekistanu, Gruziji, Egiptu ... potekale s pomočjo Otpora oziroma da je tamkajšnjim aktivistom svetoval Canvas. Kaj od tega je res?

Vse je res.

Kakšen je torej postopek? Od kod Canvas, ki je nevladna in neprofitna organizacija, dobiva denar?

Canvas sva ustanovila leta 2004 s kolegom iz Otpora Slobodanom Đinovićem, ki je predsednik upravnega odbora, jaz pa sem direktor. On je tudi lastnik tretjega največjega ponudnika spletnih storitev v Srbiji, Orion Telekom.

Največ denarja pride iz zasebnih virov, ogromno prispeva Đinović, ki nam je dal na voljo prostore v svoji poslovni stavbi – ta je kar precej velika, saj ima tristo zaposlenih. Fiksni stroški Canvasa so zelo nizki, imamo samo pet zaposlenih.

Ljudje, ki potrebujejo našo pomoč, nas nekako najdejo. Ne vem, morda zaradi dokumentarca o Otporu ali pa zaradi knjige *Non-violent struggle: 50 crucial points* (Nenasilni boj v 50 točkah; nekakšen priročnik za revolucijo, ki so ga spisali člani Otpora), ki je na voljo na naši spletni strani v angleščini, španščini, arabščini, farsiju, francoščini in srbsčini in si jo je mogoče brezplačno naložiti. V svetu interneta in novih socialnih omrežij nas je še lažje najti; Otpor je tako in tako imel spletno stran, še preden smo odprli svojo pisarno. Okej, tisti iz Zimbabveja nas res niso našli na internetu ...

Tudi v Zimbabveju ste jim svetovali?

Canvas je svetoval 46 državam, vse niso diktature, v nekaj primerih so potrebovali pomoč pri kampanjah proti

korupciji ali pa so bili v situaciji, v kakršni je Slovenija. Delali smo tudi z nekaj krajevnimi združenji, ki se bojujejo proti naftnim združbam, z antiglobalisti Yes Men, okoljskimi gibanji ... Najprej vzpostavijo stik z nami, včasih se domenimo, da se bomo sestali v živo, odvisno od družbe, v kateri živijo. Bolj je družba zaprta, lažje je izvesti revolucijo.

Zaradi česa je neka država primerna za nenasilno revolucijo, druga pa ne? Zakaj se je v Srbiji dalo strmglaviti diktatorja, v Iranu pa ne ...?

Ne moremo govoriti o pogojih, ki jim mora država zadošiti. Odločilnega pomena je, ali je gibanje dovolj uspešno ali ne, potem pridejo na vrsto taktike. Pomembno je, da ima vizijo. Nekatera nimajo nobenega smisla, recimo gibanje proti ugandskemu samodržcu Josephu Konyju: lani se je na spletu pojavil polurni dokumentarec o grozotah, ki jih je Kony zagrešil, med drugim naj bi imel celo armado otrok vojakov. Filmček je v imenu dobrodelne organizacije Invisible Children Inc proslil za prostovoljne prispevke, s katerimi bi samodržca onemogočili. Na YouTubeu je do januarja letos dosegel skoraj milijardo ogledov, pozneje pa je bilo slišati, da se zbrani denar ni znašel v pravih rokah. Prav tako je jasno, da je Kony danes še vedno tam, kjer je bil leta 2012: sedi nekje v ugandskih gozdovih, obdan z otroškimi vojaki.

Bi kakšnemu gibanju odrekli sodelovanje?

Da, vsem, ki so kdaj v preteklosti nasilno delovala. S Hezbolahom, denimo, ne bi delal. Kar ne pomeni, da nismo delali s predstavniki gibanj iz Libanona, vendar ne s Hezbolahom.

Pred nekaj leti je izšla knjiga Erice Chenoweth in Marie J. Stephan *Why Civil Resistance Works* (Zakaj državljanski odpor deluje), ki analizira 320 kampanj od 1900 do 2006, od nenasilnih do nasilnih. Vse je tu: prva in druga svetovna vojna, vojna v Vietnamu, Koreji, Iraku, Afganistanu;

TVITI V KONGRESNI KNJIŽNICI IN NAŠEM NUKU

Matjaž Kragelj iz službe za knjižnično informatiko in **Janko Klasinc** iz službe za digitalno knjižnico v Nacionalni in univerzitetni knjižnici (Nuk) sta po svoji poklicni usposobljenosti človeka, za katerega bi pričakovali, da sta malone ustanovna člana slovenske tvitosfere in na Facebooku že vsaj osem let in pol (to socialno omrežje je namreč pred dnevi obhajalo deveti rojstni dan). Razočaranje je popolno: ne le, da se po koncu delovnega dne poskuša čim bolj oddaljiti od vseh možnih digitalnih zaslonov, temveč imata do socialnih omrežij, spletnih forumov in podobnega kar nekoliko pokroviteljski odnos. A zakon o obveznem izvodu elektronskih publikacij Nuku nalaga hranjenje spletnih strani, po novem pa tudi tvitov – na slednje so jih opozorili novinarji STA, pristavi Kragelj. Kolikor jim je znano, s hrambo tvitov v Evropi orjejo ledino, začelo pa se je v washingtonski Kongresni knjižnici (Library of Congress), ki ji je podjetje Twitter lani spomladi darovalo svoj celoten arhiv od leta 2006 do 2010. Vsakršno zmrdivanje nad domnevno skromno dokumentarno vrednostjo tvitov je odveč, saj so v izjavi Kongresne knjižnice zapisali, da bo »njihovo hranjenje raziskovalcem v prihodnosti omogočilo celostnejši vpogled v današnje kulturne norme in trende«. »Družbeni mediji v naši družbi postajajo primarno sredstvo komunikacije in kreativnega izražanja, v nekaterih primerih pa tudi nadomeščajo pisma, časopise in druge vire, ki jih knjižnice zbirajo.« Tviti bodo pol leta po lansiranju v tvitosfero na voljo raziskovalcem, ki bodo morali podpisati izjavo, da jih ne bodo preprodajali ali razširjali naokrog.

V Nuku so že doslej shranjevali spletne strani (redno spremljajo 900 spletnih mest in imajo shranjenih 40 milijonov spletnih strani), kajti tudi tako zadostijo svojemu poslanstvu, ki je ohranjanje kulturne in znanstvene dediščine, stare spletne strani pa bodo nekoč čudovit dokument časa – tudi splet se vizualno spreminja. Twitter in Facebook sta torej samo dodatek k temu in sta zaradi malce drugačne zasnove socialnih omrežij predstavljala določen izziv pri zajemanju s spleta. Na vprašanje, katere tviteraše bodo spremljali in kako pogosto, Kragelj in Klasinc odgovarjata, da se bodo o tem zedinili člani dvanajstčlanskega uredniškega odbora Nuka, od katerih je vsakdo strokovnjak za posamezno področje. Dojemljivi pa bodo tudi za predloge splošne javnosti. Nekatere tvite in

sporočila z zidov na Facebooku so zajeli že v elektronskem gradivu, povezanem s parlamentarnimi volitvami leta 2011; in tudi v prihodnosti bo t. i. tematski zajem, ko shranijo vse gradivo na določeno temo, eden od prijemov pri tviteraškem izražanju kreativnosti. Najbrž je odveč dodajati, da se lotevajo le tistih naslovov na Twitterju in Facebooku, ki so javni, kar v praksi pomeni, da so lahko tudi izložbeno okno kakšne državne ustanove, podjetja ali politične stranke.

S stališča knjižničarske stroke ni dvoma: tviti si vsekakor zaslužijo, da so shranjeni, navsezadnje nihče ne ve, kateri od današnjih nadebudnih mladih tviterašev bo čez desetletje ali več postal osebnost, pomembna za slovensko kulturo. Vrednostna analiza vsebine tvitov bo prepuščena zunanjim uporabnikom, pravita Kragelj in Klasinc. Seveda izmenjava mnenj po Twitterju ali v forumu katerega od spletnih mest, ki jih shranjujejo, ne presega ravni gostilniškega kramljanja, a kako dragocen podatek bi za današnje antropologe bili klepeti iz srednjeveških krčm; kaj vse bi lahko razbrali iz srednjeveških blogov, če bi takrat znale pisati tudi široke ljudske množice, ne le duhovščina in aristokracija, opozarja Klasinc. V Nuku že dolgo shranjujejo tudi t. i. PKG, posebno knjižnično gradivo, kamor sodijo tako prozaične reči, kot so reklamni katalogi in letaki slovenskih trgovcev. Čez sto let bodo nekemu dobrodošel material za znanstveno raziskavo. Že danes pa je zelo raznoliko gradivo, poleg običajnejših knjig in časopisnih člankov še zemljevidi, plakativ, rokopisi, razglednice, fotografije ..., v digitalni obliki dostopno na spletni strani Digitalne knjižnice Slovenije (www.dlib.si). Arhiv tvitov bo začel delovati letos aprila, napovedujeta Kragelj in Klasinc.

PRISPEVEK K TRANSPARENTNOSTI

Petra Sovdat, novinarka *Financ*, ki si je naslov na Twitterju odprla julija 2009, ima danes že več kot 4.000 sledilcev. Spominja se, da je bilo na začetku slovenskih tviterašev razmeroma malo, menda celo manj kot 10.000, zdaj je odprtih računov že blizu 40.000. Odkar je na Twitter »prišlo več desnega občinstva, politično gledano,« se je tvitosfera spremenila, s tem pa je povezan tudi porast sovražnega govora. »Z 'razslojevanjem' tvitosfere pa so se začela tudi tvitovska obračunavanja med različno mislečimi. Zanimivi so predvsem tviti politikov, ki se pri tvitanju prav nič ne držijo nazaj. Twitter je zaradi hitrosti komuniciranja zelo



FOTO URBAN ŠTERBJAJ / FINANCE

Petra Sovdat: »Twitter veliko prispeva k transparentnosti, za to pa se morajo zavzemati vsi mediji, ne glede na platformo.«

iskren medij,« meni Sovdatova, ki po lastnih besedah tvita predvsem za promocijo medija, v katerem je zaposlena, se pravi kot »sovdotka *Financ*«. »Tvitam kot članica redakcije, ki ima, seveda, tudi svoja osebna mnenja. A ta se v glavnem skladajo z uredniško politiko, razhajanj še nisem opazila. Pravil nimamo,« razlaga. Na vprašanje, ali je v skladu z novinarsko etiko, da se nekateri predstavniki drugih medijev v tvitosferi spuščajo v razprave s politiki, odgovarja, da »ni vprašanja, ki ga politiku ne moreš/smeš zastaviti«. Ob rob diskusijam o tem, kdo komu dviga popularnost – Twitter medijem ali mediji Twitterju – s povzemanjem tvitov, pa Petra Sovdat dodaja, da »Twitter veliko prispeva k transparentnosti. Za to pa se morajo zavzemati vsi mediji, ne glede na platformo.« ■



pa tudi nenasilni boj Mahatme Gandhija, Martina Luthra Kinga, Nelsona Mandele in strmoglavljenje Miloševića v Srbiji, oranžna revolucija v Ukrajini, revolucija vrtnic v Gruziji, vstaja na Poljskem, v Češkoslovaški. Vse je podrobno analizirano in številke so precej prepričljive: obstaja 53 odstotkov možnosti, da vam bo uspelo, če se boste lotili nenasilnega boja. Če pa se reševanja težav lotite z nasiljem, so možnosti za zadovoljiv razplet le 26-odstotne. Ne le, da je nasilje neetično, iz tega sledi tudi, da je neučinkovito. Ko so Libijci vzeli v roke orožje, so prepolnili možnost, da se bo njihova borba srečno končala. Drugi del študije je še zanimivejši in se osredotoča na čas po spremembi. Kakšne so možnosti, da se obdrži neka stabilna demokracija? Če so bile spremembe dosežene po mirni poti, so možnosti 42-odstotne. Če so posegli po nasilju, so te možnosti samo 4-odstotne. V Egiptu je torej samo 4 odstotke možnosti, da se bo obdržala demokracija.

Kako ste sodelovali z Egipčani?

Sodelovali smo z dvema egiptovskima gibanjema, prvo nosi ime 6. april, kar je pri njih kot 1. maj, druga pa Kefaja.

Oboji so bili v Beogradu na delavnicah leta 2009, potem pa so se vrnili v domovino in začeli snovati revolucijo. Al Džazira je o njih posnela nagrajeni dokumentarec z naslovom *Seeds of Change* (Seme spremembe).

Kako pomembno vlogo so v arabski pomladi igrala družbena omrežja, kot sta Facebook in Twitter?

Mislím, da so ta orodja pomembna, vendar je popolnoma vseeno, ali je kanal za izražanje idej internet z novimi omrežji ali se revolucionarne ideje širijo na plakatih, grafitih, v ciklostiranih glasilih. Pomembna je vsebina. Sicer pa imajo nove tehnologije tri prednosti: prva je, da so učinkovitejše in cenejše za obveščanje. Pozivati ljudi na shod je danes lažje kot pred desetimi leti, ko ste morali lepiti plakate, trositi letake, delati reklamo. Druga pozitivna lastnost je, da zmanjšujejo strpnost do nasilja na ničelno raven. Čim se kaj takega zgodi, že kdo posname z mobilom. Tretja pozitivna posledica novih tehnologij je, da se znanje hitreje in lažje širi. Leta 2000 sem moral čez mejo tihotapiti debele, nekaj sto strani zajetne knjige. Canvas se ta čas dogovarja z Googlom, da bomo na YouTube dali videoposnetke vstaj po vsem svetu,

ki bodo opremljeni s kategorijami, tako da bodo uporabniki lahko našli točno tisto, kar bodo iskali: kako organizirati upor v demokratični, kako v nedemokratični državi ipd.

Kot nekakšen supermarket?

Ja, kot nekakšna učilnica, učenje se vse bolj seli na splet. Ko se je leta 2009 začela revolucija v Iranu, so z naše spletne strani v enem mesecu sneli 17.000 izvodov našega priročnika za nenasilni boj.

Toda vse je bilo zaman, ni jim uspelo.

Nekatere revolucije so uspešne, druge niso. Toda to me nikoli ne bo odvrnilo od tega, da bi jim pomagal. Moram jim razložiti, kako to gre, od njih pa je odvisno, ali so sposobni izpeljati. Zelo pomembna je sloga, poglejte primer: v Maribor me je povabila ena skupina protestnikov, druga pa v Ljubljano. Pripadniki teh dveh se med sabo niso poznali, dokler nisem prišel jaz v Slovenijo. Če se ne boste povezali, vam ne bo uspelo. Jaz lahko samo povem recept, ostalo je odvisno od vas.

Še eno vprašanje v zvezi z novimi tehnologijami ...

Ne smete jih precenjevati ...

Zanima me, ali je bilo v Srbiji leta 2000 približno enako ali več računalnikov kot deset let pozneje v Egiptu?

Koliko mobilov je bilo v Južnoafriški republiki leta 1961? Niti eden! Fiksno telefonsko omrežje pa je povezovalo okrog 20 odstotkov ozemlja, predvsem štiri največja mesta: Johannesburg, Durban, Port Elizabeth in Capetown. Kako torej prenesti sporočila do vasi? Imeli so dečke, ki so tekli od vasi do vasi. Tako se dela zgodovina. Ali boš uspešen, je odvisno od tega, kakšno je sporočilo in ali ti ga bo uspelo prenesti do ljudi. Potem je vse odvisno od tega, koliko so ljudje povezani. V zvezi z novimi tehnologijami bi rad opozoril na pojav klikativizma, aktivizma s klikanjem na spletu. To je brez veze, več narediš, če namesto klika preprosto ugasneš računalnik in prihraniš nekaj elektrike. Toda ta aktivizem je problematičen, ker ljudje res bolj mirno spiyo, če nekaj kliknejo. Mislijo, da so nekaj ukrenili, tako kot pri Konyju iz Ugande. Facebook je uporaben, če denimo načrtuješ zabavo, kjer se je treba pojaviti oblečen v slogu sedemdesetih let. Če pa načrtuješ proteste, komunikacijo in glasovanje na Facebooku, je jasno, da bo večina stvari ostala v virtualnem prostoru.

Ste tokrat v Sloveniji službeno ali samo na prijateljskem obisku?

Ne, ne, nisem službeno. Prvič sem za slovenske proteste slišal decembra lani, in to zaradi simbola stisnjene pesti in napisa *Gotof je*, ki sta parafraza naših gesel iz leta 2000. V Srbiji je stisnjena pest zaščitena blagovna znamka, v tujini pa je raba dovoljena, vendar se ne sme izkoriščati v komercialne namene. ■

Zgodovina, filozofija

VESELA ZNANOST

KATJA PERAT

ISAIAH BERLIN: **Izvori romantike**. Prevedla Lucija Ana Simoniti, spremna beseda Jure Simoniti. Založba Krtina (knjižna zbirka Temeljna dela), Ljubljana 2012, 201 str., 22 €

Isaiah Berlin (1909–1997), angleški intelektualec rusko-judovskega porekla, je človek, o katerem se govori v presežnikih. Bil je ena izmed najvidnejših figur filozofije, politične teorije in zgodovine idej, kar jih je imelo 20. stoletje, eden izmed ustanoviteljev Wolfson Collegea v Oxfordu, predsednik Britanske akademije. Osmrtnica v *Independentu* leta 1997 ga je opisala kot »največjega svetovnega govornika, najbolj navdahnjenega bralca stoletja, enega izmed najboljših umov našega časa«.

Izvori romantike so zbirka njegovih predavanj, ki so pod naslovom *Mellon Lectures* potekala leta 1965, leto pozneje pa jih je tretji program BBC ponudil širši javnosti. Leta 1999, dve leti po avtorjevi smrti, jih je zbral in objavil Henry Hardy, ki je svojo uredniško kariero posvetil skoraj izključno zbiranju in urejanju Berlinovih esejev.

Berlin, iz akademske zadržanosti, za živa ni bil naklonjen ideji, da bi predavanja, ki so se mu zdela mestoma preveč splošna in spekulativna, objavil v knjigi in mnogi so mnenja, da bi morala ostati neobjavljena. »Vročičen, mestoma zmeden, nagel, zadihan [...], skoraj histeričen govor,« kot je ton predavanj opisal Berlin sam, bi lahko škodil avtorjevemu akademskemu ugledu. Hardy se temu mnenju, na veliko srečo bralcev, ni pridružil. Sklenil je, da mu Berlin, ki je menil, da imajo bralci za posthumno objavljene tekste prilagojena merila, objave *Mellon Lectures* ne bi zameril in da si zasluži pozornost z vsemi pomanjkljivostmi vred. Osebnostno menim, da je sprejel izvrstno odločitev. *Izvori romantike* so morda ravno zaradi necenzurirane svobode pripovedovanja, zaradi odsotnosti strogih akademskih omejitev prvovrsten bralski užitek. Zavihek Krtininega svežega prevoda, ki ga je prispevala Lucija Ana Simoniti, slavi Berlinovo *lahko roko, angleško jasnost in akademski šarm* in res – *Izvore romantike* odlikujejo smisel za humor, intelektualna gibkost, veselje do sklepanja in veselje do pripovedovanja, v nekem smislu so *vesela znanost*. Če bi prišlo do tega, da bi Berlin napisal *ново* knjigo o romantiki, ki jo je pripravljaj na stara leta, bi bila gotovo sijajna in boljše domišljena, vendar bi z enako gotovostjo izgubila nekaj iskristnosti, ki jo je doprinesla improvizacija predavanj.

Ker je svet tako nepopoln, je edini način, da v njem uveljavljamo svojo svobodo, da nanj projiciramo svoj estetski model. ¶

Izvori romantike pripovedujejo zgodbo o tem, kako in zakaj so Nemci v 18. in 19. stoletju trajno spremenili način, na katerega zahodna civilizacija misli samo sebe. V obdobju velikih revolucij, od industrijske do francoske, je bila prav romantična revolucija duha tista, ki je imela najbolj daljnosežne posledice, ki se po Berlinovem mnenju vlečejo vse tja do eksistencializma in fašizma 20. stoletja. Romantično gibanje se je rodilo iz bede družbene resničnosti – Nemci v primerjavi z dru-

gimi velikimi evropskimi narodi tistega časa v političnem in ekonomskem smislu niso imeli posebne sreče, ker so bili nesvobodni in omejeni, zato so sklenili razveljaviti zunanjo resničnosti in odkriti v sebi kraljestvo duha. Romantika je vzklikala, kjer so bile družbene okoliščine podstandardne, nudila je zavetje vsem, *katerih duša je bila prevelika, da bi lahko prenesla obstoječi svet*. Ker je svet tako nepopoln, je edini način, da v njem uveljavljamo svojo svobodo, da nanj projiciramo svoj estetski model. Prekiniti je treba z *naravo danega* in ustvariti samega sebe, v ponavljajočih se dinamičnih ciklih, ki nam zagotavljajo svobodo avtentičnosti. Kam vodijo projekti naše volje, je strogo vzeto nepomembno, ker so motivi pomembnejši od posledic, ki po nujnosti uhajajo našemu nadzoru. To in pa spodkopavanje vere v objektivne etične kriterije, ki bi veljali za vse ljudi enako, v svetu političnih odločitev lahko pripelje do eksperimentov s katastrofalnimi posledicami. Romantika je razširila našo toleranco do *samolastnega, avtentičnega* vedenja do te mere, da se je 20. stoletju povsem prostovoljno zgodil Adolf Hitler. S tem so v povojnem svetu romantiki delnice nekoliko padle, vendar mnogi med njenimi vplivi vztrajajo.

Ker so nekatere romantične težnje eskalirale v fašizem, težko zaupamo politiki, ki jo vodijo veličastna čustva, vendar smo enako nepripravljeni opustiti romantično vero v idealizem, iskrenost, predanost in osebnostno integriteto. Otroci dveh svetov smo, sklene Berlin. »Postali smo skupki določenih dvomov, bitja, ki se nikoli ne morejo povsem odločiti.« Živimo v dobi, ki ne ve, ali bi rajši sledila Machiavelliju ali Herderju, in se boji, da se bo v vsakem primeru odločila narobe. ■

Literarna teorija

PREVODNI NORMATIVNI MODEL IN NJEGOVA UPORABA

DRAGO BAJT

ŠTEFAN VEVAR: **Fenomen Goethe**. Njegova estetika in poetika med originalom in slovenskim prevodom. LUD Literatura (knjižna zbirka Novi pristopi), Ljubljana 2012, 581 str., 29 €

Knjiga Štefana Vevarja *Fenomen Goethe* je, kot pojasnjuje avtor v uvodu, predelana in skrajšana doktorska disertacija, sestavljena iz štirih komplementarnih študij. Prva opisuje Goethejevo recepcijo v nemškem literarnem življenju vse od začetkov do 21. stoletja. Druga analizira Goethejeve »prevodne implikacije«, tj. »tiste elemente njegove estetike in poetike, ki so nosilci specifičnih prevodnih zavez«, torej prvine, ki jih mora vsak prevajalec na tujem upoštevati kot neločljive in zaznamujoče sestavine Goethejevega dela. Tretja študija je naravnana predvsem teoretično in predstavlja model znanstvenega vrednotenja literarnega prevajanja, ki ga je Vevar zasnoval leta 2000 v svoji razpravi *Temeljni aspekti in principi teorije literarnega prevajanja*. Četrta študija pa je uporaba tega modela pri analizi treh povojnih slovenskih prevodov Goethejevega *Fausta*. Štiridelna monografija je potemtakem smiselna celota, kjer posamezni problemi, obravnavani v razpravljanju, logično izraščajo iz začetnih literarnozgodovinskih dejstev in nadaljnjih literarnoteoretičnih premis ter se nazadnje sklenejo v analizah praktičnih prevodnih realizacij Goethejeve dramske pesnitve na Slovenskem.

Johann Wolfgang Goethe si je v svetovni književnosti pridobil trajno literarno veljavo, ki sega v današnji čas; to mu je omogočila »izrazita modernost ... njegove estetike in poetike«, kot pravi Vevar. Avtor analizira elemente te estetike in poetike predvsem na podlagi nemške literarne zgodovine; ti so omogočili Goethejevo recepcijo v vseh literarnih obdobjih od druge polovice 18. stoletja do danes, ki se je v valovih gibal od apoteoze in ikonizacije do dekonstrukcije, instrumentalizacije in kanonizacije. Zanimanje za Goetheja v Nemčiji so zbujali tako njegova dramatika kot romani in poezija, predvsem *Faust*; tak ali drugačen odziv pa je doživel malone pri slehernem pomembnem nemškem književniku in filozofu zadnjih dveh stoletij.

Goethejeva zgodnja dela odlikuje subjektivistični kult svobodnega genija in panteistična filozofija narave, s katero je izenačen tudi vsenavzočni Bog. Umetnost je zanj izvirno ustvarjanje po naravnih zakonih, ne pa posnemanje narave; umetnik se giblje med empirično izkušnjo, njeno refleksijo in fantazijo, ki je edina sposobna izraziti bistvo stvari oz. bistvo genialne umetnosti. Z izravnavanjem nasprotij in dinamičnim preobrazanjem polov in protipolov umetnik dosega totaliteto in harmonično strukturo umetnine, ko posamičnost in celota medsebojno prehajata druga v drugo. Tako se dialektično premakne od začetnega subjektivizma do objektivizma zrele umetnosti: »od subjekta na objekt, od umetnika na predmet«, kot pravi Vevar. S prevodnega vidika je v tej Goethejevi umetniški strukturi posebej pomembno razumevanje simbola, polisemije (večpomenskosti) in metaforike ter odnos med ahistoričnim in univerzalnim; seveda je praktično prevajanje Goethejeve poezije dodatno oteženo še z značilnostmi njegove poetike, predvsem z dialektično povezanostjo ritma, metra in rime. Dodati je treba, da Vevar pri Goetheju ugotavlja še vrsto drugih elementov, ki so pomembni tako za avtorsko poetiko kot potrebni upoštevanja pri prevajalcih Goethejevih del; vseh v tej oceni razumljivo ne moremo povzeti.

Kot rečeno, je Goethe z vsemi svojimi deli postal trajen izziv za prevajalce po vsem svetu. Štefan Vevar je zato poskušal izdelati znanstvenokritični aparat, ki bo zmožgal analizirati in ovrednotiti prevodno delo, v našem primeru zlasti prevod *Fausta* – s tem pa se samopotrđiti kot ustrezen analitični model sodobnega prevodoslovja. Aparat je izdelal na podlagi teorij številnih avtorjev, zlasti Lotmana, Zime, Levýja, Vermeerja; pri tem je bil do vsake teorije primerno kritičen, če je zaznal njeno šibko ali danes že preseženo točko. V temelj tega razpravljanja segajo

Pomembno delo slovenske translatološke vede, saj prvo pri nas predstavlja izdelano uporabo teorije v praksi. ¶

vprašanja o prevedljivosti in neprevedljivosti, potujevanju in posvajanju, preskriptivizmu in deskriptivizmu, orientaciji po izhodiščnem in orientaciji po ciljnem besedilu, komunikaciji in delovanju, dobesedni zvestobi in funkcionalni svobodi.

Vear zasnuje normativni model proučevanja prevoda na univerzalni dinamični ekvivalenci prevodnega procesa: prevod je hierarhično strukturirana ekvivalentna celota na treh ravneh semantičnih, estetskih in pragmatičnih elementov. To celoto je mogoče razbirati s pomočjo devetih principov normativnega modela, ki jih je avtor, kot rečeno, prvič zasnoval že pred dobrimi desetimi leti, zdaj pa jih aplicira predvsem na kompleksno ustvarjalnost Johanna Wolfganga Goetheja. To so: diferencirano ohranjanje semantične kategorije, ohranitev literarnosti, ohranjanje slogovno-estetske kategorije, neprepoznavnost prevoda kot takega, konvencionalnost, gospodarnost, razumljivost, dedukcija, pragmatična relativizacija. Če kateri koli izmed teh principov v prevodu ni ekvivalentno zadovoljiv, je ekvivalenca prevoda nezadostna. Pomembno je zlasti upoštevanje zadnjega principa, ki sodi v prevodno pragmatiko, tj. »komplementarno nadgradnjo tekstualnega sporočila s kompleksom zunajtekstualnih adaptacij v ciljnojezičnem prevodnem kompleksu«; sem sodijo sam prevajalec, založnik, bralec, literarna tradicija in kulturni kontekst.

Na osnovi postavljenega teoretičnega modela je Vevar lahko v zadnjem delu svoje obsežne monografije temeljito razčlenil prvi in drugi del *Fausta* na vzorcih desetih izbranih odlomkov. Gre za prevode Boža Voduška, Janka Modra in Erike Vouk, ki so nastali po drugi svetovni vojni. Ugotavljal je različna odstopanja od izvirnika pri tem ali onem principu, na semantični, estetski ali pragmatični ravni. Pri tem je ugotovil, da vsi trije prevodi pretirano ohranjajo metrično shemo in rimo, medtem ko je Goethe oboje uporabljal bolj pragmatično. Obenem z verzom se pogosto preveč dobesedno držijo tudi pomena izvirnika, njegove dobesednosti, kar povzroča težave tako pri razumljivosti kot gospodarnosti prevoda. Modrov prevod odlikuje širina slogovnega izbora v slovenskem jeziku, kar je načeloma skladno z Goethejevim univerzalizmom oz. ahistorizmom, v konkretnih primerih pa preveč eklektično in poenostavljeno v primerjavi z Goethejevo globinsko poetiko. Voduškov prevod je vezan na jezikovni položaj slovenščine sredi 20. stoletja; pri tem v korist pretežno uglajenega verza zanemarja pomenske odtenke izvirnika in zahaja v vsebinske odmiike in premike, čeprav ohranja kontekstualno ustreznost *Fausta*. Erika Vouk s svojim *Faustom* daje »močnejši vtis harmonične skladnosti poetičnega jezika« ob koncu 20. stoletja – kljub podobnim pomanjkljivostim v prenašanju pomenske in zvočne celote izvirnika kot pri Modru in Vodušku –, tako da je njen prevod najmodernejši med tremi analiziranimi.

Vearjev *Fenomen Goethe* je pomembno delo slovenske translatološke vede, saj prvo pri nas predstavlja izdelano uporabo teorije v praksi. Knjiga ne povzema in predstavlja tujih prevodoslovnih teorij, kar so počeli vsi doslejšnji avtorji s tega področja, temveč konstruira lasten avtorski prevodoslovni model, ki ga učinkovito aplicira na leposlovnem delu. Ob analizi različnih prevodov avtor pogosto reprezentira tudi svoj, lasten prevod, ki najbolje zadosti zahtevam normativnega modela. Ker je bila razprava napisana kot doktorsko delo (v nemščini), ima nekaj značilnosti znanstvenega besedila, ki bi se v knjižni objavi dale odpraviti (npr. dvojno navajanje številnih citatov, v nemščini in slovenščini). Sicer pa je v celoti dokaj brezhibno, zelo inventivno branje, ki bo v prid ne le strogo specializirani vedi, temveč tudi literarni teoriji in zgodovini nasploh. Izšlo je v času, ko – kakor kaže – tudi pri nas nezadržno narašča zanimanje za Goetheja, tako za njegova dela kot za vedenje o njem in njegovem položaju v svetovni književnosti, pa tudi za prevajanje še neznanega Goetheja. ■

Muzikologija

GLASBA NA SLOVENSKEM ALI GLASBA SLOVENCEV?

ALEŠ NAGODE

DARJA KOTER: **Slovenska glasba: 1848–1918 (prva knjiga) in 1919–1991 (druga knjiga)**. Študentska založba (knjižna zbirka Koda), Ljubljana 2013, 398 in 538 str., 29 € in 35 €

V slovenski strokovni in laični javnosti se že dobri dve desetletji kaže potreba po monografski predstavitvi zgodovine glasbene umetnosti na Slovenskem, ki bi nadomestila zdaj že več kot pol stoletja staro delo Dragotina Cvetka s konca petdesetih let. Vrzal je poskušal v omejenem obsegu zapolniti že Cvetko sam, ki je z neverjetno vitalnostjo skoraj do zadnjih let izdajal strnjene in



posodobljene preglede glasbene preteklosti na Slovenskem, pa tudi drugi avtorji, ki so se lotevali kronološko, zvrstno ali metodološko zamejenih izsekov iz nje. Večina teh del prinaša predvsem razširjen ali morda v podrobnostih izpopolnjen nabor zgodovinskih dejstev o preteklosti glasbe na Slovenskem. Skoraj nedotaknjen pa je do danes ostal interpretativni instrumentarij, ki so ga pisci uporabljali pri svojih poskusih razumevanja zgodovinskega dogajanja.

Pred kratkim sta izšli monografiji, za kateri je spremno gradivo ob predstavitvi obetalo, da bosta zapolnili to praznino. Darja Koter, sicer izredna profesorica na Akademiji za glasbo Univerze v Ljubljani, je pod naslovoma *Slovenska glasba: 1848–1918* in *Slovenska glasba: 1919–1991* predstavila svoj pogled na preteklost glasbene umetnosti na Slovenskem. Avtorica v kratkem uvodu pojasni, da je bil njen namen v sintetični

Morebitni pomislek, da gre pravzaprav za po obsegu le majhen drobec evropske glasbene kulture, v veliki meri odtehta podrobnost obravnave, ki je nujna pri opazovanju obrobni glasbenih kultur. ♪

opazovanju obrobni glasbenih kultur. Avtorica je z velikansko mero natančnosti zbrala izsledke zadnjih let ter z njimi pomembno dopolnila, deloma pa tudi korigirala podobo nekaterih z glasbo povezanih dejavnosti. Opozoriti velja na povsem sveža in v veliki meri neznana dejstva o morda nekoliko obrobni, a za oblikovanje glasbenega okusa izjemno pomembnih glasbenih dejavnostih, kot so npr. godbeništvo ali glasba v govornem gledališču.

Pomembna novost in odlika dela je tudi veliko bolj uravnoteženo opazovanje vsega s Slovenci poseljenega slovenskega ozemlja. Medtem ko je bila Cvetkova zgodovina zaradi metodoloških ali povsem stvarnih omejitev mnogokrat osredotočena predvsem na Ljubljano, lahko v delu Darje Koter opazujemo bistveno bolj celovito sliko glasbenega življenja na Slovenskem. Z veliko mero skrbnosti je zbrala vedenje o dogajanju v manjših slovenskih mestih, kot so npr. Maribor, Celje, Ptuj, Novo mesto, Kranj pa tudi druga. Ključna novost pa je seveda razširitev zgodovinopisnega pogleda na slovensko glasbo 20. stoletja. Čeprav je bilo to obdobje predmet nekaj parcialnih raziskav, smo do danes pogoševali obširnejši pregled izpod peresa slovenskega avtorja.

Avtorica pa se je pri pisanju nujno srečala z vsemi tistimi nerešenimi vprašanji, ki so dobri dve desetletji odvrčala slovenske muzikologe od podobnega podviga. Sorazmerno kratek uvod k obema deloma monografije ne prinaša podrobnejših pojasnil o metodoloških izhodiščih – kar je za znanstveno delo nekoliko nenavadno –, zato jih lahko razbiramo le iz vsebine in strukture besedila samega.

Ključni problem je opredelitev predmeta opazovanja. Vsaka od besed v sicer preprostem in učinkovitem naslovu *Slovenska glasba* odpira svoje problemsko območje. Pojem glasba je izjemno širok in obsega poleg glasbe, ki ji današnji strokovni konsenz priznava vsaj skromno umetniško vrednost, tudi celo vrsto zvrsti, ki so predvsem funkcionalno zaznamovane. Posamezni deli ustvarjalnosti iz tega pestrega izbora so v pregledu deležni zelo neenake obravnave. Medtem ko je npr. salonska ali plesna glasba 19. stoletja povzdignjena na skoraj enako raven kot druge, estetsko zahtevnejše glasbene zvrsti, je neprimerno bogatejši produkciji popularne glasbe 20. stoletja namenjenih le nekaj vrstic.

Še večje težave prinaša uporaba oznake »slovenska«, ki pravzaprav ključno razmejuje predmet opazovanja od širše glasbene zgodovine tega časa. Avtorica se je sicer premišljeno oprla na leto 1848, v katerem se je narodno zavedanje majhnega sloja slovensko govorečih Avstrijcev prvič deklarativno opredmetilo v programu Zedinjene Slovenije. Odtlej je bilo »slovenstvo« vsaj romantična vizija, če že ni imelo oprijemljivih fizičnih dimenzij. Pa vendar se poraja vprašanje, ali se je narodna zavest razširila tako hitro in v takem obsegu, da bi lahko temeljito preobrazila glasbeno življenje na s slovensko govorečimi Avstrijci poseljenem ozemlju in opravičila avtoričino postavljanje nacionalno motivirane glasbe v središče glasbenega dogajanja. Še nekaj desetletij po letu 1848 skoraj ni sledu o glasbi slovenskih avtorjev z višjimi umetniškimi ambicijami. Ljubiteljski, bolj ali (največkrat) manj izobraženi ustvarjalci so zadovoljevali predvsem potrebe po lahkotni ali ganljivi, široko dostopni glasbi za meščansko družabnost, domoljubno in cerkveno rabo. »Slovenskost« je tej glasbi, ki se je neprikrito zgledovala pri takrat priljubljeni lahkotni nemški in italijanski muzi, zagotavljalo le slovensko besedilo. Tisto, kar se v tradicionalnem slovenskem glasbenem zgodovinopisju postavlja v središče razvoja v 19. stoletju, je bilo v vsakdanu glasboljubnega prebivalca slovenskih dežel vse do šestdesetih let nekaj estetsko obrobnega.

Prav tako sporna je druga posledica ohranjanja nacionalističnega pogleda v sodobnem glasbenem zgodovinopisju. Njegova osnova je ohranjanje ideološko konstruiranega in v preteklost projiciranega nasprotja med Slovenci in Nemci, ki nima podlage v zgodovinski stvarnosti. Spregleduje namreč številčno močan delež prebivalstva, ki se ni čutil dolžan izbirati med obema radikalnima nacionalističnima taboroma, ampak je uspel ohranjati večkulturno držo, uveljavljeno v stoletjih skupnega življenja. Zlasti njegov meščanski del je izkoriščal prednosti obeh svetov, čeprav je bil – takrat kot danes – s slovenske nacionalistične strani deležen očitkov o nemškutarstvu, s strani nemških nacionalistov pa prištet med neodrešeno nemško manjšino. Vztrajanje pri umetno ustvarjeni delitvi prebivalstva slovensko govoreče Avstrije na Slovence in Nemce vodi slovensko zgodovinopisje k pačenju podobe zgodovinske stvarnosti. V evropskem merilu najvišje kulturne dosežke tega ozemlja peha v sfero nemške manjšinske kulture, slovensko kulturo pa oropa njenih korenin, seveda vse v večjo povzdigo skromnih dosežkov peščice prevratnikov.

Avtorica se je poskušala pri obravnavi spornih vprašanj sicer izogniti doslej uveljavljenim pretiranim poenostavitvam. Ustrezno je opozorila na številne primere plodnega sodelovanja med že slovensko nacionalno opredeljenim meščanstvom in drugimi skupinami, pa tudi na dvomljiv in kulturno izjemno škodljiv odnos vidnih slovenskih kulturnih politikov po 1. svetovni vojni do nemških kulturnih ustanov, ter s tem naredila pomemben korak k spremembi pogleda na mednacionalne odnose. Pa vendar je, žal, že s samim naslovom in strukturiranjem besedila nehote podaljšala življenje preživeti interpretacijski paradigmi, ki je v vedno večji opreki s sodobnim razumevanjem dinamike kulturnega življenja. ■

Literatura

AKADEMSKO NEOBVEZNO

ANDREJ BLATNIK

DAVID LODGE: **Majhen svet**. Prevod Gorazd Pipenbaher. Založba Litera (knjižna zbirka Babilon), Maribor 2012, 430 str., 17,20 €

Za pisanje, značilno zlasti za britansko prozo druge polovice 20. stoletja, ki se ukvarja z dogodki znotraj univerzitetnega sveta, se je uveljavilo poimenovanje *campus novel*. Ker nam v Sloveniji med drugim manjka tudi kampusov, torej posebnih mestnih predelov, namenjenih življenju in delu vseh udeležencev visokošolskih procesov, smo prisiljeni izraz udomačevati kot akademski roman, kar se kot sopomenka pojavlja že v angloameriškem svetu. Upati je, da se drugi izraz, ki je v uporabi prenesen iz nemščine, namreč univerzitetni roman, ne bo udomačil, saj izgublja nekaj ironične potujitve, ki jo prinaša izraz *campus* oziroma pri nas – za silo – akademski.

Večina angloameriških akademskih romanov dejavnike in udeležence v visokošolskem izobraževalnem procesu skozi svoje dogajanje namreč ironizira, v tovrstni obdelavi sta najbolj opazna prav David Lodge in Malcolm Bradbury. Nekateri avtorji pa v akademski svet umeščajo tudi izzivalna identitetna in etična vprašanja, na misel prideta vsaj Philip Roth s *Človeškim madežem* in J. M. Coetzee s *Sramoto*. Deloma je mogoče v okvir akademskega romana umestiti še marsikaj, recimo briljantni *Beli šum* Dona de Lilla (ob današnjih razvojih specialnih študijskih programov in sveta okrog nas slovenski načrtovalci visokega šolstva ne smejo pozabiti na njegov predlog za katedro za Hitlerjeve študije!) in še marsikaj. Žanr,

katerega najznačilnejša dela so, z izjemo Bradburyjevih, dostopna tudi v slovenščini, še ni zamrl, v 2011 se mu je med drugimi pridružil tudi odlični Jeffrey Eugenides z žal ne tako odličnim romanom *The Marriage Plot* o presečiščih akademskega spoznavanja življenja literature in filozofije.

S slovenskimi zastopniki so seveda težave, vendar bi se lahko spomnili vsaj na eno od plasti v odmevnem prvencu Andreja E. Skubica *Grenki med* iz 1999, odmevnem tudi zato, ker ga je bilo mogoče brati na ključ, pa morda še na *Lektorja v Ljubljani* Gerta Hoffmana (1980, v slovenščini 1982), ki po jeziku in avtorju ni slovenski roman, po vsebini pa vsekakor. Vendar je vprašanje, če so univerzitetne fabulativne sestavine v teh romanih zanju ključne, in najbrž bo treba na pravi akademski roman še čakati, z omenjanjem Deklevovega *Očesa v zraku* pa bi šli sploh predaleč, potem smo hitro

že pri *Zaznamovani* Nedeljke Pirjevec ... Ni dovolj, da v romanu nastopajo akademiki, da bi zadevi lahko rekli akademski roman, enako kakor *Zločin in kazen* ni kriminalka – takšna ali drugačna analiza akademskega življenja mora biti identitetno bistvo romana, da ga lahko imenujemo akademski.

Zakaj sploh *akademski roman* in ne samo kratko malo roman? Že naslovi romanov v Lodgeovi trilogiji, katere srednji del je *Majhen svet*, dajejo tej specifiiki nekaj osvetlitve – pred *Majhnim svetom* je *Changing Places*, za njim pa tudi v slovenščini objavljena *Lepa služba*. V akademskem svetu gre za zamenjavo okolja, za drug svet, ki je s tistim prvim morda v konfliktu (ne le, kar se tiče financiranja, tudi glede neusklajenosti vrednostnih lestvic), je pa hkrati tudi avtonomen in tako zelo skrbi za svojo avtonomijo, da se ta občasno preveša v samozadostnost. Če gre ta predaleč, nastaja svet, obrnjen vase, ki skrbi predvsem in zlasti zase.

David Lodge, leta 1935 rojeni avtor in profesor angleške književnosti, je seveda notranji poznavalec tega sveta in njegov zbadljivi analitik. Tako *Lepa služba* opisuje bizarnosti poskusa sinteze med gospodarstvom in akademizmom; v zapletenem (tudi erotičnem) razmerju, ki se vzpostavi med poznavalko britanskega industrijskega romana in samoustvarjenim direktorjem tovarne, pa je bilo že leta 1988 učinkovito povzeto medsebojno nerazumevanje med javnim in zasebnim sektorjem, tako značilno za današnjo Slovenijo.

Majhen svet se začne v izumetničenem svetu narcisizma akademskih konferenc (izkušen predavatelj mladega študenta takoj pouči, da je prvo pravilo ne poslušati nobenega predavanja, razen seveda njegovega), se podaljša v kompleksno mrežo kariernih in erotičnih navezav, v katerih kmalu nič več ni takšno, kot je bilo še malo prej videti, nato se nizajo zapletene ljubezenske zgodbe, v toaletnih prostorih na letalu se najde novorojenka, hkrati letala obetajo dviganje spolnih izkušenj na dobesedno višji nivo, zdi se, da nekatere literarne znanstvenice občasno delujejo tudi kot striptizete, in tako dalje. Branje je nedvomno kratkočasno, tako zaradi suspenza, ki naglo preskakuje iz žanra v žanr, kot tudi zaradi vrste medbesedilnih navezav, med katerimi bo marsikatera dosegla samo poznavalce (recimo stališče ruskega formalizma do upada spolne sle) in se katera ponorčevala iz konstrukta *Majhnega sveta* samega, vrsta pa jih je splošno dostopnih. Skratka: zabavno branje za tiste, ki se zabavnega branja ne sramujejo in hkrati razumejo kaj več od šal iz Miki Miške.

Problem akademskega romana, vsaj njegove ironične podvrste, pa je najbrž v tem, da se mora v svoji ironizaciji navezati na tiste življenjske bizarnosti, ki so ljudem splošno znane in bližnje, recimo na brezobzirni karierizem, kot-da-prepovedane seksualnosti in pohlep, izpuščati pa mora tiste, ki so akademsko specifične in bi tako njihove absurdistične zakonitosti doumevali le tisti akademski krogi, ki jih poznajo, pa se jim še niso prostodušno povsem prepustili. Recimo bizarno nabiranje točk za vsako objavo, ki je nujno za službeno napredovanje in obstanek, hkrati pa zlasti pomaga največjim svetovnim založnikom, da si z brezplačnim akademskim delom ustvarjajo silovite profite, saj morajo knjižnice drago kupovati revije in monografije prav teh brezplačno objavljajočih akademikov, kar je veličasten preliv javnih proračunov na zasebne račune; pa konflikt med predpostavljeno akademsko svobodo in zapovedano izvedbeno togostjo, ko mora biti vsak pedagoški ali znanstveni dosežek merljiv po vnaprej vzpostavljenih kriterijih, in tako dalje, da o vse bolj institucionaliziranih zahtevah po »uporabnosti« znanja, ki bo pripomogla k dobičkonosnejšemu ohranjanju *statusa quo*, niti ne govorimo.

Akademski roman, tudi v tokratni inkarnaciji, se večinoma hitro prebere in hitro pozabi. Cinik bi dejal: »Kakor je značilno za akademsko izobrazbo.« Gre za romane, ki ne morejo spremeniti sveta, niti akademskega *drugega*, *majhnega* sveta, podobno kot mnenje akademikov, naj bo še tako poenoteno, ne more spremeniti mnenja duhovno poenotene politične oblasti. In to je pravzaprav najbolj grenko sporočilo tega zabavnega romana, ki je, čeprav objavljen v pomenljivem in preseženem letu 1984, docela veljaven še danes. ■





● ● ● KNJIGA

Igra fikcije z mišjo

EVALD FLISAR: **Dekle, ki bi raje bilo drugje.** Spremna beseda Andrej Blatnik. Cankarjeva založba, Ljubljana 2012, 311 str., 27,95 €

Evalda Flisarja v literaturi še vedno zanimajo vprašanja, ki jih je tematiziral že v nekaterih svojih zadnjih delih, in še zmeraj jih najraje obdeluje skozi niz osupljivih, komaj verjetnih dogodivščin, ki junaka po poti vprašanj vodijo proti cilju spoznanj. Zakaj se življenje včasih potuhne ali teče mimo nas, nam pa pusti drobtinice? Kako iz njega izvesti čim več sokov, ga prisiliti, da postane razburljivo, ga zajahati in prijeti za roge? In zakaj se življenje tedaj, kadar nas končno popelje po nenavadnih in zanimivih poteh, zazdi zaigrano, nepristno in manj prepričljivo od literarne ali filmske fikcije? Roman *Dekle, ki bi raje bilo drugje* išče odgovore in se pri tem vse bolj zapleta v klobčič lastnih izmišljij.

Protagonistka Špela ni le dekle, ki bi vselej raje bilo drugje – se pravi v drugem kraju, drugih okoliščinah ali, še raje, v drugačnem telesu –, ampak pogosto tudi je drugje. Kot prvoosebna pripovedovalka je sicer vedno del dogajanja, o katerem govori, a njene navzočnosti včasih ne čutimo. Izgine iz našega vidnega polja, ker je prava siva miš, ki se rada skriva v kak kot in tam molči. V tem pogledu je prototip človeka, ki ne živi, temveč samo gleda, kako živijo drugi, in hrepeni, da bi tako živela tudi sama. Vseeno smo malo razočarani, ko se celo z njeno preselitvijo v London, ki je poln priložnosti tudi zanj, njen odnos do življenja skorajda ne spremeni. Začno se ji dogajati zanimive reči, ona pa se jih otepa, boji, se zapira pred njimi in od njih beži. Nekako težko se je poistovetiti z njo, morda tudi zato, ker se celo sama izogiba istovetenju s seboj in se sramežljivo skriva pred nami in pred sabo. Bolj se nam približajo drugi liki, naj so še taki čudaki, ker so plastično karakterizirani s svojim govorom. Starca Patrick in Benjamin sta pristnejša od Špele, čeprav nenehno izrekata citate in sta karikirana igralca vlog. Ko poskušata grozo smrti zakamufilirati v komedijo, sta vsak na svoj način posebna, duhovita in prepričljiva ter uspešneje upodobljena kakor mladostnica. (Od Flisarja pričakujemo več, a hkrati manj od tega, da se bo vživljal v mlada dekleta, naj to še tako rad počne.)

Špela je sicer zasnovana dovolj kompleksno, z žalostnim družinskim ozadjem in telesno nevšečnostjo. Oče se je obesil na balkonu, mama iz dneva v dan bolj blazni. Njuna hči je razgledana diplomantka primerjalne književnosti z izdelanimi pogledi na knjige, v življenju pa dokaj neizkušena; večina njenih izkušenj z drugimi ljudmi je vezana na obdobje, ko se dneve in dneve v celoti predaja virtualni komunikaciji prek Facebooka, kjer na slikah lahko razkazuje prelepi obraz, skriva pa debele, »hlodaste« noge, ki se jih sramuje in imajo zato največji vpliv na njen osebnostni razvoj. Čeprav je bistro in razgledano dekle, njeno čustvovanje pogosto ostaja na ravni srednješolke, in v teh trenutkih Flisarjev roman postaja mladinski in spominja na Lainščkovo *Jadrnico*. Kompleksno zasnova na junakinja v realizaciji namreč ostane na nekaj potez reducirana lutka; čeprav je avtorjev namen prikazati prav lutko, s katero se usoda igra, taka junakinja vendarle ne omogoča poglobljene branja in identifikacije. Pri Špeli pogrešamo tudi kakšno prikupno karakterno lastnost. Kot srednješolka je najraje poslušala očetove nasvete in jih zapisovala v svoj dnevnik – to ne deluje niti prikupno niti prepričljivo. Ko oče umre in njena mama tone v prosti-tuiranje, ni videti, da bi ji hči zares poskušala pomagati. Ko Špeli teta Mimica prijazno prepusti svojo garsonjero, v zameno za katero naj bi pazila njenega mačka, živali v hrano nadrobi par uspavalnih tablet. Ko prispe v London, ji je mesto všeč, ker se tam skriva v množici in ni videti njenih nog. Enemu delodajalcu se otročje maščuje, drugemu, ki je zelo doberljiv, stika po osebnih rečeh. Včasih je v svoji nerodnosti, ki izvira iz slabe samopodobe, tudi zelo prepričljiva. A večinoma je v njej le malo protagonistsčnega. V romanu ji je bila dodeljena glavna vloga, čeprav v svojem življenju igra statistko, okrog katere se stvari dogajajo, ne da bi zares preplavile tudi njo.

»Kako veliko življenje obljublja! In kako malo na koncu da!« je razočarani vzklík iz romana in njegova rdeča nit. Življenje Špeli ob sklepu ponudi le tisto, kar je imela že ves čas, a zdaj je modrejša za grenko izkušnjo, na podlagi katere se lahko s tem, kar ji je namenjeno, zadovolji. Flisarjev roman ostaja igra fikcije in kot celota ni preveč globok, čeprav suvereno odpira filozofsko obarvane teme. Bralca moti občasno nenatančno izražanje, zaradi katerega se pojavlja nepotrebne nelogičnosti, in dogajanje, ki sicer »vleče naprej« in preseneti z velikim »flisarjevskim« preobratom, a se včasih odvija prehitro in njegovi zasuki brez napovedi vstopajo na nepripravljen teren. Naj je življenje še tako nepredvidljivo in polno neverjetnih presenečenj, bi se roman, ki ga poskuša v tem posnemati, vendarle moral proporcionalno uskladiti sam s seboj in slediti pravilom logike – ki si jih seveda postavi sam. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KINO

Patologija slovenskega družbenega vsakdana

Hvala za Sunderland. Režija Slobodan Maksimović. Slovenija, 2012, 92 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Kranj, Koper, Kolosej in Planet Tuš

Čeprav bi težko rekli, da gre za sad načrtnega in kontinuiranega dela, pa vendarle ni mogoče spregledati, da je RTV Slovenija v zadnjih letih uspelo sproducirati nekaj filmskih del, ki močno presegajo produkcijske in ustvarjalne standarde domače televizijske produkcije. Z deli, kot je *Hvala za Sunderland* Slobodana Maksimovića, zmagovalec lanskega festivala slovenskega filma v Portorožu, pa resno konkurira celo nacionalni filmski produkciji.

Prav tako pa žal ni mogoče spregledati, da ta siloviti ustvarjalni naboj televizijskih del – od dokumentarca *Otroci s Petrička* (2007), prek odličnih komedij, kot sta *Zmaga ali Kako je Maks Bigec zasukal kolo zgodovine* (2011) in *Kruha in iger* (2011), vse do niza letošnjih filmov z *Vajami v objemu* (2012) na čelu – izhaja predvsem iz avtorskih vizij sodelujočih ustvarjalcev in še zdaleč ni posledica optimalnih produkcijskih pogojev, ki bi jih zagotavljal ambicioznejši pristop producenta k snemanju filmskih del. Prej nasprotno. Zdi se namreč, kot da je ta za RTV Slovenija v njenem izrazito neambicioznem pristopu k filmski produkciji celo moteč, saj mnoga od omenjenih del nikoli niso prišla v kinodvorane, čeprav so na nacionalnem filmskem festivalu doživela odobravanje tako stroke kot širšega občinstva.

A vrnimo se h komediji *Hvala za Sunderland*. Njenega zmagoslavja verjetno nihče ni pričakoval, saj so filmi, kot na primer *Šanghaj*, *Srečen za umret* in *Vaje v objemu*, veljali za nesporne favorite. Prav tako pa se na televizijsko produkcijo pri nas še vedno gleda izrazito podcenjujoče. Toda Maksimovičev film je očitno premogel nekaj, česar žirija preprosto ni mogla spregledati.

Zgodba o preprostem delavcu Johanu, sleherniku, ki bi rad čim hitreje opravil s posledicami zaostrenih družbenoekonomskih razmer v državi, se jim s sekanjem ovinka nekako izognil, a nato svojo naivnost in lahkovernost drago in boleče plača, resda ni ne pretirano izvirna ne večplastna. A zdi se, da se v Johanu danes lahko vidi marsikdo. Maksimoviću moramo priznati, da je znal ujeti duha časa in posneti film, v katerem so liki kljub svoji karikiranosti (kar je v prvi vrsti posledica dejstva, da je *Hvala za Sunderland* poudarjeno žanrsko delo) videti življenjski. Nedvomno je k temu v veliki meri pripomogla tudi odlična igralska interpretacija obeh glavnih akterjev, Gregorja Bakovića v vlogi Johana in Tanje Ribič v vlogi njegove žene Sabine.

Maksimović, v Ljubljano preseljeni Sarajevčan, pa se je izkazal tudi kot pozorni opazovalec slovenske družbene patologije. Tako Johanova zgodba kot tudi podzgodbe – v prvi vrsti tista mlade pevke Viktorije in njenega bolešno ambicioznega očeta, ki jo je Maksimović pogosto peljal kar vzporedno z Johanovo (na trenutke uporabi celo križno montažo, s katero stopnjuje dramatičnost in hkrati komičnost Johanove usode), ali pa na primer Zlatka, spletkarskega »poslovneža« – namreč ustvarijo zanimiv vpogled v domačo družbeno realnost, v načine, kako se »preprosti človek« sooča s posledicami zaostrenih gospodarskih razmer in kolapsa sistema vrednot.

Kljub Maksimovičevemu nagovoru aktualnih družbenih razmer pa bi *Hvala za Sunderland* težko označili za polnokrvno socialno komedijo, kakršne snema denimo Mike Leigh. Zaradi na trenutke že prav izrazite karikiranosti bi veljalo *Sunderland* prej označiti za komedijo z družbenokritičnim podtonom. Komedijo, ki na idejni ravni nedvomno prinaša neko svežino v sodobni slovenski film, bi veljalo na produkcijski ravni še močno dodelati (predvsem glasbena oprema je na trenutke že prav moteča). A to ni toliko stvar avtorja kot producenta, ki bi na tovrstna dela vendarle moral biti malce bolj ponosen. **DENIS VALIČ**

● ● ● KINO

Otroci tudi lažejo

Lov (Jagten). Režija Thomas Vinterberg. Danska, 2012, 115 min. Ljubljana, Kinodvor

Leta 1998 je takrat devetindvajsetletni Thomas Vinterberg, tisti Thomas, ki je Larsu von Trierju pomagal skovati Dogmo 95 in se takoj potem od nje tudi distanciral, posnel *Praznovanje* (Festen), odlično, surovo družinsko dramo o očetu, ki ga lasten sin na praznovanju

njegove šestdesetletnice ob zdravici razglasi za pedofila. Po nekaj zaporednih filmskih kiksih smo predrznega Danca že skoraj odpisali, potem pa je leta 2010 posnel solidni *Submarino*, zares pa je svojo kariero rehabilitiral šele z *Lovom* (Jagten), filmom, ki je, ironično, popolna antiteza *Praznovanja*.

Od *Praznovanja* je minilo petnajst let in družbena klima vibrira zelo drugače. Če je družba še ne tako dolgo nazaj ob nečednostih, ki so se dogajale za zidovi družinskih domov, najraje odvrnila pogled in pustila družinam, da se same ubadajo s svojo patologijo, je danes postala naravnost obsedena s čiščenjem vsega, kar se je nabralo pod družinskimi preprogami. Otrok se je prijela krilatice »naše največje bogastvo« in temu primerno so deležni ustrezne zaščite, ki vsekakor ima svoje prednosti, a, kot pokaže Vinterberg, skriva tudi mnoge pasti.

Vinterberg najprej pazljivo pripravi teren. Začne lahkotno, skoraj humorno, in si vzame kar precej časa, da oriše dogajalno okolje – tesno povezano, majhno podeželsko skupnost, v katero postavi svojega protagonista Lucasa, priljubljenega vzgojitelja predšolskih otrok, ki ga eno izmed dekletc v navalu otroške užaljenosti neupravičeno obtoži spolnega nadlegovanja. Lucasovo življenje se v trenutku spremeni v pekel: prijatelji ga izobčijo, njegov pes doživi žalostno usodo, v mesnici pa namesto zrezka dobi le dve okoli ušes.

S količino gorja, ki se zliva na Lucasa, gre Vinterberg tako daleč, da filmu sicer ukrade nekaj realizma, toda prav teža in predvsem grozljiva krivičnost gneva, ki ga je s strani svojih sovaščanov neupravičeno deležen Lucas, daje filmu čustveno silovitost, ki gledalcu vedno bolj tesno stiska želodec. Vinterberg zgodbo pripoveduje izključno z Lucasove perspektive, ki gledalcu ne pušča nobenih dvomov glede njegove nedolžnosti in ga tako postavlja v mučno pozicijo priče neznosne krivice, ki je ne more preprečiti.

Lov zveni kot neke vrste črni scenarij zablod našega časa, pomembno svarilo pred impulzivnimi, nereflektiranimi čustvenimi reakcijami in prehitrim sklepanjem v situacijah, ki ogrožajo naše najvišje vrednote. Drzne si odpreti nekatera pomembna, danes skoraj bogokletna vprašanja glede tega, kako histerično ščitimo svoje otroke, in opozarja, da nas lahko pri tem mimogrede zanese predaleč. To pač ne koristi nikomur – žrtev *Lova* namreč ni le Lucas, ampak tudi deklica, ki v afektu nekaj blekne in potem zaman prepričuje odrasle, da si je vse skupaj izmislila. Otroci kdaj pa kdaj tudi lažejo. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Umanjkanje iniciacije

Na cesti (On the Road). Režija Walter Salles. Francija, Brazilija, 2012, 137 min. Ljubljana, Kinodvor

Nemogoče je spregledati, da Walter Salles goji prav posebno afiniteto do žanra filma ceste. Večina njegove opusa je namreč variacija nanj – na primer film *Centralna postaja* (1998), s katerim je zaslovel – oziroma premore vsaj določene elemente tega, kot na primer njegov drugi celovečerec *Tuja zemlja* (1996), medtem ko je s predzadnjim filmom, *Motoristovim dnevnikom* (2004), ustvaril polnokrvni film ceste. Zato smo nekako pričakovali, da mu bo kultni Kerouacov roman *Na cesti* pisan na kožo, pa čeprav je dolgo veljal za še en v filmske podobe neprevedljiv roman.

Z idejo, da bi zgodbo prenesel na veliko filmsko platno, se je ukvarjal že Kerouac in Marlonu Brandu predlagal, da bi prevzel produkcijo in zaigral v vlogi Deana Moriartyja. A tedanji Hollywood še ni bil pripravljen na soočenje s tovrstnimi deli: tako Kerouacov *Na cesti* kot *Lolita* Vladimirja Nabokova, drugi veliki in nič manj kontroverzni roman ceste petdesetih let, sta obveljala za »nefilmska« oziroma za deli, ki ju ni moč preliti v film. Pozneje (celi dve desetletji zatem) se je celo Francis Ford Coppola poigralval z idejo, da bi se lotil priredbe tega dela. Čeprav so se dotlej časi bistveno spremenili in so Združene države pa tudi Hollywood jezdili na valu veliko liberalnejšega duha, pripravljenega sprejeti celo določene ekscese, se Coppola vendarle ni odločil za priredbo. Zdaj seksualna razuzdanost, moralna oporečnost in nezmernost v uživanju najrazličnejših opojnih substanc niso bile več problematične. Zato pa je Kerouacov roman še vedno premogel tisto ključno strukturno lastnost, ki je filmski pripovedi – zlasti klasični hollywoodski – tuja in zanj celotno neprebavljiva: zgodbo, ki brezciljno vandra.

Sal Paradise (Kerouacov romaneskni *alter ego*) se na svoja številna popotovanja po Združenih državah odpravlja tako v družbi Deana Moriartyja (to je bil seveda Neal Cassady) kot tudi sam, in vsakokrat se vrne

domov, nato pa znova poda na pot. In tako znova in znova, občasno še v družbi Carla Marxa (Allen Ginsberg) in z obveznimi postanki pri Bullu Leeju (William S. Burroughs). Tako zasnovana pripoved ruši klasično pripovedno linijo filma ceste, kjer lik vedno nekam pride, pa čeprav ne doseže cilja. Očitno se je Coppoli, ki je ohranil pravice do prenosa knjige na filmsko platno, zdelo, da bi lahko Salles, ki je formo filma ceste že tako uspešno uporabil v biografskem filmu o Ernestu Cheju Guevari, tudi tokrat inventivno rešil ta problem. A če je v *Motoristovem dnevniku* med na videz prav tako brezciljnim popotovanjem Cheja Guevare in njegovega prijatelja Alberta Granada na delu neki iniciacijski moment, prav tako značilen za žanr (popotnika na svojih vandranjih po najrevnejših predelih dežele, kjer prideta v stik z ljudmi na družbenem obrobju, pridobita čut za presojo socialne krivičnosti in se naučita skrbeti za druge, ne samo zase), pa ta v filmu *Na cesti* umanjka. Salles se je v tem pogledu strogo držal Kerouacovega romana in ohranil to brezciljnost Salovih prečenj Združenih držav, njegov lik pa prav ničesar ne pridobi in se v ničemer ne spremeni niti med obiski neštetih norih zabav, med divjim poplesavanjem v jazz klubih, med strastnim in vedno bolj nekonvencionalnim seksom, med goltanjem neizmernih količin alkohola in puhanjem enormnih količin marihuane. Kar vznikne iz vsega tega, je le vedno bolj neznosni narcisizem.

Zdi se, da je Sallesu spodletelo prav tam, kjer smo nekako pričakovali, da mu bo uspelo – v še enem inventivnem pristopu k žanru filma ceste. A ne le to: njegovi osrednji liki so skorajda plehki, zato se nikakor ne moremo znebiti vtisa, da gledamo zgolj še eno premnogih hollywoodskih zgodb o moškem prijateljstvu, le da je tokrat umeščeno v umetniško-intelektualno sfero.

DENIS VALIČ

● ● ● KINO

Ljubezen v času socializma

Barbara. Režija Christian Petzold. Nemčija, 2012, 105 min. Ljubljana, Cankarjev dom

Petzoldova *Barbara* je tiste vrste film, ki ga človek mimogrede spregleda, ker je tako zadržan in tako zelo skromen, da od njega veliko pričakujejo le tisti, ki so videli prejšnje Petzoldove filme in dobro vedo, da ta še vedno premalo cenjeni nemški režiser snema samozavestne, a tihe filme, ki verjamejo v svoje kvalitete in vedo, da jim ni treba na ves glas kričati, da bi opozorili nase. Kdor jim bo namenil ogled, jih bo znal ceniti, za one, ki zmorejo svojo pozornost obesiti le na kič in dramo, pa jim je prav malo mar.

Christian Petzold je eden od stebrov t. i. berlinske šole, skupine nemških režiserjev, ki prisegajo na čiste, z germansko natančnostjo organizirane podobe, nepretenciozno formo in pripovedovanje s precizno uravnoteženimi odmerki informacij, potrebnih za razumevanje zgodbe, in nejasnosti, ki zgodbo širijo onkraj filmske realnosti. Ta način naracije odpira okno v neko resničnost, ki je gledalec ne more nikoli scela razumeti, lahko pa jo zelo dobro občuti. Kot Petzoldovi prejšnji filmi – denimo *Notranji mir* (Die innere Sicherheit, 2000) in *Jerichow* (2008) – je tudi Barbara videti varljivo preprosto in vsakdanje, a se postopoma razraste v kompleksno fresko, ki v usodi navadnih ljudi inteligentno prepoji osebno z družbenim in družbeno z osebnim.

Zgodba, postavljena v osemdeseta leta preteklega stoletja, pripoveduje o mladi zdravnici, ki jo oblasti zaradi neznanega prekrška premestijo iz berlinske bolnišnice na vzhodnonemško podeželje. Tam sreča zdravnika Andreja, ki se izkaže za sorodno dušo, a je obenem tudi oseba, ki je oblastem dolžna poročati o Barbarinih ravnanjih. Tako se v neki sicer povsem vsakdanji ljubezenski zgodbi intimno in politično sprimeta v nerazdružljivo celoto, Barbara pa se trudi najti pravo frekvenco med previdnostjo in zaupanjem, toplino in odmaknjenostjo, ranljivostjo in pogumom.

Petzold zelo živo povstvari čustveno atmosfero prostora, kjer nikoli ne veš, ali bi se ti nekdaj rad približal zato, ker si mu všeč, ali zato, ker zbira material za tvoj »kriminalni« dosje. Pri tem se dosledno izogiba klišejem, ki ponavadi mučijo filme o vzhodnih deželah in so tam predvsem zato, da te filme delajo bolj eksotične in privlačne za zahodne, socparanoične trge. Scenografija, kostumografija in maska so avtentične in evokativne, a nikoli kričave, kot recimo v komediji *Zbogom, Lenin!* (Good Bye Lenin!, r. Wolfgang Becker, 2003), obdobje razklane Nemčije pa je predstavljeno z vso težo in resnostjo, a nikakor tako enoznačno morasto, kot na primer v filmu *Življenje drugih* (Das Leben der Anderen, r. Florian Henckel von Donnersmarck, 2006) – če izpostavim samo dva nemška filma s podobnim miljejem, ki sta v preteklem desetletju najbolj odmevala v svetu. Petzold režira s senzibiliteto prostora in časa, o katerem pripoveduje: rezervirano, decentno, a vendar čustveno razgibano. Pošteno. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● ODER

Moraste sanje

ALEKSANDER IVANOVIČ VVEDENSKI: **Božič pri Ivanovih.** Prevod Drago Bajt, režija Oliver Frlić. Mala Drama, Ljubljana. Premiera 18. 1. 2013 (ogled ponovitve 6. 2.), 90 min.

V seriji tekstov iz prvih desetletij 20. stoletja, ko so cveteli razni »izmi«, ki so opazna rdeča nit letošnje sezone v ljubljanski Drami, je *Božič pri Ivanovih* A. I. Vvedenskega z vidika uprizorljivosti gotovo največji izziv. Vvedenski je namreč (poleg Daniila Harmsa) glavni predstavnik ruskega absurdizma, ki se je z uvajanjem odsotnosti logike in smisla upiral zapovedanemu socrealizmu, pri čemer se zdi, da v svoji radikalnosti daleč presega poznejše bolj znane in neprimerno pogosteje uprizarjane zahodne absurdiste (npr. Becketta ali Ionesca, ki sta se pojavila skoraj celo generacijo pozneje).

Besedilo iz leta 1938 v devetih prizorih opiše noč pred božičem, ko se v družini Puzirjovih (in ne Ivanovih, kot bi, če bi bile stvari logične, sicer sklepali iz naslova) zgodi umor enega od otrok – in njegove posledice. Začne se s kopanjem sedmih otrok (ki so stari od 1 do 82 let) v narisani kadi, pri čemer je glavna tema pričakovanje božične smrečice, kar pa počasi preraste v medsebojno cufanje in izzivanje. Varuški ob eksplicitni spolni provokaciji 34-letne deklice Sonje prekipi, zato ji odseka glavo. Naslednji prizori po eni strani zasledujejo varuško – njeno pot od policijske postaje in norišnice do sodišča, kjer jo obsodijo na smrt; se občasno posvetijo stranski »zgodbi« varuškinega zaročenca, gozdarja, čigar kolegi končno prinesejo tako težko pričakovano smrečico; in se vsake toliko ustavijo na domu Puzirjovih, kamor se iz gledališča vrneta mama in oče, kjer ju pričaka truplo obglavljene hčerke, ob katerem na hitro seksata, enoletnega sinčka, ki ju pri tem zasači, pa seveda potolažita z obljubo vsemogočne smrečice, tega simbola družinske idile, sreče, urejenosti in očitno tudi smisla. In tu, doma, se tudi zaključí: ko v družino žalujočih smrečica končno le pride, jo vsi občudujejo, a potem drug za drugim – umrejo.

Besedilo Vvedenskega, do konca prežeto z absurdnostjo, grotesknostjo in nesmislom, v vseh elementih skoraj sistematično ruši običajno dramsko strukturo in s tem bralca/gledalca drži v stalni negotovosti, saj mu z vsako repliko/dogodkom/didaskalijo na novo spodmakne tla pod nogami. V njem imajo enakovredno vlogo didaskalije, poezija in dialogi, govorijo tudi dojenčki, psi in trupla, celotno dogajanje pa se seveda izmika smislu, saj Vvedenski v svojem izogibanju logiki ali razumski urejenosti kakršenkoli poskus interpretacije prenese na polje intuicije in prostih asociacij.

Hrvaški režiser Oliver Frlić (v slovenskem gledališču že kar stalni gost, v osrednji nacionalki pa to pot ustvarja prvič) se je tega izziva lotil s preizkušeni ter odrsko učinkovitimi prijeml: irealni niz prizorov je z veliko mero fantazije spremenil v nekakšno žanrsko in stilno mešanico ritualiziranega muzikala, začinenega s prebliski, kot bi jih uvozili neposredno iz filmskih grozljivk, pa političnega kabareta, čistih pop (parodičnih) vložkov in celo lutkovnega gledališča.

Predstava poteka na golem odru z veliko banjo na sredi, zadaj je le pomenljiv napis »Gledališče je opij za ljudstvo«, h kateremu nastopajoče na začetku ob zvokih pesmi skupine T.Rex *Children of the Revolution* molijo ali kaj, preden se, v starinskem perilu in z zajčjimi kožuškci na glavi, prelevijo v kopajoče se otroke družine Puzirjovih. Igralke (vse po vrsti odlične) se nenehno levijo iz vloge v vlogo, zdaj so otroci, pa policajke, služabniki, zdravniki, gozdarji, živali. Njim nasproti oziroma sredi njih stoji Silva Čušin kot varuška, ki s svojimi stvarnimi intervencijami predstavlja na trenutke streznjujoč kontrast vrtiljaku grotesknosti na odru. Frlić spretno aranžira skupinske prizore, zlasti tiste, s katerimi razgalja nekatere družbene klišeje (npr. duhovit prizor z zdravniki), se posebej posveti še zlasti navidez neuprizorljivim detajlom (npr. domiselne ročne lutke kot gozdne živali) in pazi na tempo (k čemur pripomore njegov izbor glasbe) – razen v vizualno sicer izredno močnem preveč razvlečenem zaključnem prizoru, v katerem liki, našemljeni v ogromne božične okraske (duhoviti kostumi Sandre Dekanić), drug za drugim umirajo, tako da na odru na koncu poleg varuške ostane le prazna božična navlaka. Frlić namreč celotno predstavo preplete s ponavljajočim se prizorom umora (pri njem varuška pobije vse otroke po vrsti) in z neumornim pričakovanjem smrečice, ki sicer primerno razsvetljena ves čas tiči sredi publike.

Morebitni namigi na tukaj in zdaj (po katerih lahko sklepamo iz raznih interpretacij v gledališkem listu pa tudi njegove likovne opreme – fotografij prizorov iz aktualne vseslovenske vstaje) so tako zakodirani, da jih povprečen gledalec (zlasti pa morebitni tisti, proti kateremu bi lahko bili usmerjeni) le težka razvozla. Zato pa so toliko lažje razberljive in prepoznavne Frličjeve stalnice – parodiranje potrošniških ikon, sesuvanje lažnih iluzij in nekoliko površno nametane politične provokacije (v prizoru na policijski postaji, ki ga uvede streljanje vsehprek ob ameriški vojaški pesmi iz časa vietnamske vojne, srečamo tako ljudi z rumeno zvezdo kot častnika z ameriško zastavo, medtem ko zdolgočaseni policaj bere srbski časnik *Politika* v cirilici). Predstava je tako najmočnejša v trenutkih, ko se pomakne

v območje oniričnosti, temačne groze zatajevanih strahov, vzgibov in asociacij, precej manj pa takrat, ko naj bi današnjega gledalca nagovorila bolj neposredno.

VESNA JURCA TADEL

● ● ● ODER

Pa zakaj spet Carmen?

GEORGES BIZET: **Carmen.** Dirigent Benjamin Pionnier, režiser Philippe Arlaud. Opera in balet SNG Maribor. 1. 2. 2013, 150 min.

Slovenski operni peskovnik je »bogatejši« za še eno novo-staro igracho, opero *Carmen*, ki so jo po petih letih od zadnje uprizoritve na novo postavili na oder v SNG Maribor. Gre že za kar enajsto inscenacijo na tem odru! Preveč. Takšne vdanosti Bizetovi mojstrovini ni videti niti v domovini avtorja, kjer je v pariški nacionalni operni hiši med dvema premierama minilo kar poldrugo desetletje (najnovejša je bila lani decembra). Tako konceptualno, razvojno, družbeno, ne nazadnje tudi materialno nesmiselne frekvence novih uprizoritev enega in istega naslova si ne bi privoščila nobena resna hiša. Ne le mariborsko, tudi siceršnje soočanje z dejansko sliko repertoarja na slovenskih opernih odrih je podobno iskanju novitete ob vrtiljaku; vse teče, nič pa se ne spremeni. Izjeme, projektna sodelovanja med ljubljansko Opero in Cankarjevim domom, v prejšnji sezoni s Kogojevimi *Črnimi maskami* tudi z mariborsko, le malo bistrijo nič kaj rožnato sliko.

Nesporni produkcijski napor ob tokratni premieri navzlic dobrim namenom (mednarodna zasedba tudi s številnimi francoskimi gosti) presežkov vendarle niso proizvedli. Pri tem vseeno pozitivno izstopa glasbeni del predstave, pri katerem ne gre prezreti koherence, ki, četudi v delih, tvori sprejemljivo celoto. *Carmen* – opera z enim najboljših libretov – je enkratna stvaritev, darilo, ki zavezuje. Dirigent Benjamin Pionnier se ji je odzval s preudarnim vodenjem predstave, slonečim na tehnično korektni igri orkestra, primerno odmerjenih tempih, bolj zanesljivi in neprisiljeni kakor prosti izvedbi, z distanco do domačnosti sloga in vabljivih agogičnih diskurzov, ki jih Bizetova partitura ponuja v izobilju. Res je zaradi tega predstava izgubila nekaj francoskega šarma, je pa zato kljub manjšim nihanjem (pri zborih, kdaj pa kdaj tudi vstopih in zaključkih fraz pri solistih) delovala glasbeno zadosti pregledno. Pri tem ne gre spregledati tudi opazno boljše dikcije, kot smo je sicer vajeni, ne le pri francoskih gostih, kar je po svoje samoumevno, temveč tudi pri nekatereih domačih solistih.

Z bolj strastno kot romantično sentimentalno *Carmen* je Bizet radikalno zakorakal od francoske *opéra comique* k novi operi. Spričo silovitega realizma, ki ga francoska opera do takrat ni poznala, s katerim je nakazal obrise opernega verizma, je z naturalistično zgodbo in projekcijo osrednjega lika Carmen škandalozno udaril po meščanskih stereotipih o neki (ciganski) kulturi. Tako trdnost zgodbe in likov kot sijajna partitura sta uspešno prestali odzive (malo)meščanske družbe ter neštete še tako bizarne režijske različice predstave. Mariborska uprizoritev francoskega režiserja Philippa Arlauda, ki je zasnoval tudi scenografijo in luč, kljub nekaterim vsebinskim posegom (v finalu blaznost Don Josėja in smrt hudo ranjenega toreadorja Escamilla) ostaja v osnovi konvencionalna; navidezno razgibana, dejansko votla, s precej (tudi grotesknimi) pretiravanji. Z enostranskim slikanjem Carmen kot neprizanesljive in preračunljive deklina, katere neukrotljivi gon po popolni svobodi se razodeva zgolj v stereotipih agresivnosti in koristoljubja, je naslovno junakinjo prikrajšal za izvirno senzualno dimenzijo *femme fatale*.

V takšni koži se je tudi samozavestna, odrsko okretna mezzosopranistka Marie Kalinine gledalcu bolj kakor z razvejano čutnostjo približala s petjem, z voljnostjo in barvnimi otenki glasu, zglajenimi liričnimi prehodi pa tudi odmerjenimi dramskimi poudarki v spodnjem registru. Dvomljivo plastenje preobrazbe lika omreženega Don Josėja, na pogled bolj kot mlademu naivnemu vojaku podobnega pomehkuženemu uradniku srednjih let, se je zaključilo z režisersko prostodušno izpeljanim sklepnim prizorom in junakovo domnevno omračenostjo uma; nastopil je Jean-Pierre Furlan, tenorist močnega, a okornega, barvno utesnjenega glasu. Zmotila je tudi neskladnost pevskih zmogljivosti zunaj srednjega glasovnega registra in odrskega šablonskega postavljanja Marka Kalajanovića kot toreadorja Escamilla. Kot kontrast nebrzdanosti Carmen se Arlaud ni ničesar domislil ob nedolžnem liku Micaële, ki ga je igralsko nevsiljivo, pevsko pa, kljub rahlemu nihanju barvnega spektra glasu, uspešno upodobila sopranistka Andreja Zakonjšek Krt.

Med solisti so z dobro pripravljenimi vlogami in igro, ki je v nekaterih prizorih po zaslugi režiserja zašla v svet muzikala, izstopili Mateja Praprotnik Blumauer (Frasquita) in Nuška Drašček Rojko (Mercedes) ter Jaki Jurgec (Dancaro) in Dušan Topolovec (Remendado). Ženski del zbora je deloval bolj zanesljivo in pretanjeno od moškega, ki mu je v višjih legah večkrat zmanjkalo moči. Neobvezni, blede koreografirani, temu primerno tudi izvedeni plesni vsadki niso dosti pripomogli ne k pestrosti ne k razgibanosti predstave. **STANISLAV KOBLAR**

Preveč prostora za starce

KATJA PERAT

Odkar smo ocenili, da nas poleg gospodarske muči tudi politična kriza in (ker so vse slabe stvari tri, ker ima hudič obilen naraščaj in ker ima vsaka spodobna dialektika tri člene) tudi kriza vrednot, smo začeli Slovenci mrzlično sestankovati. Civilna družba je zavihala rokave, mobilizirala vse, kar se je mobilizirati dalo, in začela sklicevati različne zборе, panele, okrogle mize in mitinge resnice, ki nam bodo pomagali bolje razumeti, kaj se nam je pravzaprav zgodilo, in nas opremili z izhodišči za iskanje rešitev. Začel se je boj za interpretacijo družbene resničnosti. Ker zmagati v diskurzivni bitki pomeni pridobiti moč nad človeškim nezavednim, s tem pa vpliv neslutnih razsežnosti, je marsikomu v interesu sodelovati. Načelno se zdi vse v najlepšem redu – ljudje so se zbudili iz dvajsetletnega zasebniškega sna in so sami sebe ponovno pripravljali videti kot javne subjekte; pohvalno in kar tako naprej. Zgodila se nam je javna raba uma, vendar je skoraj odveč reči, da se nam je hkrati z njo zgodila tudi javna raba tistega nasprotnega.

Sezono sestankovanja je odprlo Društvo slovenskih pisateljev, ki je konec januarja v Cankarjevem domu sklicalo javno tribuno z naslovom *Slovenska kultura sredi razpada vrednot*. Ideja je bila – tako je javnosti sporočil DSP – obuditi žlahtno tradicijo javnih tribun, ki so v še ne čisto izpeti preteklosti izdatno prispevale k slovenski osamosvojitvi in zato lahko računamo, da nam bodo ponovno pomagale iz aktualne družbenopolitične zagate. Napovedanih je bilo več kot trideset govorcev od Spomenke Hribar prek Dušana Kebra do Elene Pečarič. Vse sorte, tako se je vsaj zdelo na začetku.

Ceprav je marsikdo med nami v svoje obete že vnaprej vključil predpostavko, da resničnost vedno klavrno caplja za pričakovanji, je razočaranje odjeknilo nenavadno glasno. Tistih nekaj mladih in perspektivnih ljudi, ki so jih vključili v program, je bilo odrinjenih na rob dogodka, v ure, ko je utrujena večina že zdavnaj zapustila Linhartovo dvorano. *Prime time* je pripadel upokoјencem. Žarometi so kot ključne akterje družbenih sprememb, kot »nove obraze«, ki jih potrebujemo, da bi presekali z ustaljenimi vzorci meglene ideologizacije in kulturnega boja, osvetlili ljudi, ki slovenski medijski prostor polnijo še iz časov, ko še ni bil slovenski. »Ukradli so nam državo,« so rekli ti ljudje. In imeli so prav. Prav v smislu, da so oni državo res imeli, zdaj pa jo ima namesto njih nekdo drug. Nekdo, ki je nekaj dni nazaj z velikega platna na Kongresnem trgu sporočil, da so tudi njemu ukradli državo. In z njimi ciljaj na marsikoga izmed ljudi, ki jih je želja po tem, da bi državo spet imeli, zavita v celofan narodotvornosti sklicala v Cankarjev dom.

Nekdo je skratka nekomu nekaj ukradel. Kar se mene tiče, nikoli nisem imela nobene države, ki bi mi jo lahko izmaknili, sem pa med vsem tem zborovanjem in med vsemi temi govori dobila nejasen, a precej močan občutek, da so mi ukradli mladost, prihodnost, revolucijo in pravico do interpretacije in da so mi namesto vsega tega podtaknili neskončno reproduciranje enih in istih obrazov in izjavljalnih pozicij, ki ne dajejo občutka, da bi bile sposobne zaobjeti družbeno resničnost in jo razgrniti na način, ki bi odpiral nova vprašanja, nove

Prime time

je pripadel upokoјencem. Žarometi so kot ključne akterje družbenih sprememb, kot »nove obraze«, ki jih potrebujemo, da bi presekali z ustaljenimi vzorci meglene ideologizacije in kulturnega boja, osvetlili ljudi, ki slovenski medijski prostor polnijo še iz časov, ko še ni bil slovenski.

pogleda in vabil debato k temu, da bi se kultivirala in razvila. Podtaknili so mi dogodek, ki me je povabil k temu, da bi rekla, da so vsi isti, in ki me je spomnil na eno izmed mojih najljubših protestniški krilatic – *nihče nas ne zastopa*. Ti ljudje in jaz ne govorimo istega jezika. Kdor je že bil del tega političnega prostora, kdor je že fiksiral svojo diskurzivno pozicijo v debato, namreč (na)stopa s povsem drugačnimi izhodišči kot jaz. Kdor že naseljuje veliko gledališče projekcij in predsodkov, kdor se je že udomačil v tihem konsenzu, da imajo besede svoje pomena in predznake, da je vse znano in razumljeno, že bije neki konkretni boj. In v tem boju, se bojim, ni mesta zame.

Istega večera, ko je DSP zboroval v Cankarjevem domu, je Alojz Ihan na *Pogledih Slovenije* presenetljivo lucidno omenil, da smo mladi realno gledano največje žrtve vseh mogočih kriz, ki trenutno tlačijo Slovenijo. Nekaj generacij ljudi je živelo nerealistične standarde na račun prihodnosti, skratka, na račun svojih otrok. Skratka, na moj račun. In zdaj bi te generacije rade še pravico, da interpretirajo moj obup, mojo nemoč in moje razočaranje.

Ne bi rada užaljeno zavihala nosu in rekla, da bi nas morali *povabiti* zraven. Naj za trenutek spregovorim v negotovi (in morda ne docela upravičeni) množini: nikamor nas ni treba vabiti, ne potrebujemo niti si ne želimo vaše miloščine, stola pri mizi kulturnega boja, pravice do participacije v kolesju, ki teče v prazno. Načelno verjamem, da se mora vsaka generacija emancipirati zase, da si moramo javni prostor izboriti sami, da moramo sami spremeniti pravila razprave, če nam ponujena ne ustrezajo. Vendar bi rada poudarila tudi, da je to za nas zelo težko. Morda težje, kot kadarkoli prej. Naj razložim, zakaj.

Resnici na ljubo, biti še ne tridesetleten Slovenec in svojo situacijo misliti konsekvntno in brez potlačitev, spravljaj v obup in vabi k malodušju. Razlogov je veliko. Za začetek je 20. stoletje dediščina, ki jo je zelo težko nositi. Zelo težko je spremljati, kako se vsa človeška prizadevanja, da bi se zlo sistemsko preprečevalo, iztečejo v svoje nasprotje, zelo težko je obvladovati vsa politična razočaranja, ki jih je nagrmadila zgodovina, in še vedno *poskušati*. Frazo, da je zgodovina učiteljica življenja, smo vzeli zares. Zakaj poskušati, če veš, da je spodleteti ne samo verjetno, marveč *nujno*? Marsikomu izmed še živelih in še aktivnih ljudi, katerih resničnost vključuje velika emancipacijska podjetja kot narodnoosvobodilni boj ali osamosvajanje Slovenije, bo morda težko razumeti, da je marsikomu iz moje generacije nepredstavljivo načrtovati prihodnost, ker je postalo nemogoče in nerealistično *upati*. Politično upanje namreč izvira iz nekega temeljnega zaupanja, da bodo ljudje, čim jim zagotoviš zgledno šolstvo, zgledno zdravstvo, delo in streho nad glavo, sami od sebe postali zgledni. In to zaupanje je skoraj povsem izumrlo. Muči pa nas še eno neprijetno dejstvo: da je slovenska nacionalna suverenost prazen pojem, ki je tam predvsem zato, da daje ustavi prijaznejši obraz, v resnici pa je povsem neunovčljiv in brez

veljave. Dvomitilijonski narod smo, vpet v zunanje strukture in od njih odvisen. Zaradi svojega strukturnega mesta katerakoli slovenska oblast sprejema odločitve, ki služijo krhkemu in včasih slabo utemeljenemu ravnovesju širših nadnacionalnih povezovanj in interesov. Smo nerelevantna država, katere smisel je predvsem to, da Evropski uniji ne povzroča prevelikih preglavic. In še zadnji (a ne najbolj postranski) demotivacijski dejavnik: vsakič ko poskušamo odpreti družbenopolitično debato, čofnemo v isti bazen. Saj razumem, resničnost nas naslavlja z omejenim setom vprašanj, ki se ponavljajo, in v teh ponovitvah se razvijajo predlogi za odgovore. A zakaj so vprašanja v slovenskem kulturnem prostoru večinoma napačno zastavljena in hote ali nehote vedno zgrešijo bistvo? Gre za naklepno premestitev? Se hočemo motiti ali samo ne zberemo dovolj moči, da bi mislili bolje?

Defetizem se ponuja sam od sebe in kdor noče z vso silo treščiti vanj, mora izvajati hude akrobacije. Ne gre za to, da bi si želela reči, da še nikdar ni bilo tako hudo in da zgodovina prav nam kaže najneprijaznejši obraz, ker se zavedam, da bi bilo to vulgarno. Življenjski standard vedno lahko pade še nižje, družbene svobode je vedno lahko še manj. Vendar ne priporočam, da pogreznjeni v malodušje čakamo na ta trenutek.

In prav s stališča preganjanja malodušja je najlažje zaobjeti motivacijski potencial protestniškega gibanja, ki te dni sestankuje na odprtem in v izbruhih ljudske kreativnosti ustvarja stanje duha, v katerem se nekoliko lažje diha in misli. Dokler se namreč cela vrsta generacij Slovencev ne izkoplje iz participacijske depresije, bomo težko računali na svež veter.

Osebnostno mislim, da bi bilo za vse ugodno, če bi se slovenska družbenopolitična razprava modernizirala. Dokler v njej ne bo novih akterjev, namreč ne bo prave priložnosti, da bi se razkadila megla, in bomo prisiljeni v neskončnost ponavljati isto razpravo, ki empirično dokazano ne pripelje nikamor in je zmožna proizvesti samo nejasne, a obtežene označevalce, kot so *ukradena država*, *strici iz ozadja* in *levi fašizem*.

In edini način, da to razpravo moderniziramo, je, da – prosto po Beckettu in podmazano z Žižkom – poskusimo znova in spodletimo bolje. Da začnemo sami sebe doživljati kot odrasle, javne in potencialno tudi politične osebe, ki jim participacija v svetu (ali vsaj v državi) pomeni pravico in dolžnost. Da poskušamo kultivirati javni prostor z večjo preciznostjo, večjo diskurzivno benevolentnostjo in da zavrtnemo vzorce, ki nam jih vsiljuje dediščina slovenske javne razprave.

Nikomur nočem razlagati, kaj bi se moralo zgoditi ali kako bi *moral* ravnati, pravim samo, česa bi si osebno želela. In želela bi si, kot je s Kantom v kleti Moderne galerije na prvem zasedanju Nacionalnega sveta za kulturo sklenil Mladen Dolar, da bi si spet drznili misliti. Sicer se utegne zgoditi, da bo namesto nas mislil kdo drug.

KATJA PERAT je doktorska študentka literarnih ved, pesnica, literarna kritičarka in publicistka.

obiski vrhunskih tujih avtorjev

žepnice po 5€

več kot trideset brezplačnih dogodkov na različni lokacijah

VABLJENI!

Mestna občina Ljubljana

Študentska založba

cankarjev dom

Pisatelj – to zveni ponosno

DRAGO BAJT

Za mnoge Slovence je bilo pravzaprav presenetljivo, da se je falangi podpornikov utopičnega anarhizma na ulicah slovenskih mest lani pridružilo tudi Društvo slovenskih pisateljev (DSP). Začetni impulz je dala bržkone ukinitiv ministrstva za kulturo, ki je bila z gledišča konstitutivne vloge slovenske literature in kulture pri formiranju slovenske nacije v resnici velika napaka nove vlade. Pozneje se je DSP pridružil KOKS (Koordinacijskemu odboru kulture Slovenije); konec leta pa je na občnem zboru sprejel prvotno izjavo KOKS za javnost, ki je tako postala *Izjava DSP v podporo protestom*. Če se lahko strinjamo z nekaterimi humanističnimi splošnostmi v izjavi, značilnimi za vsak revolucionarni manifest, pa tudi z vračanjem »sistemsko skorumpirane države« in odporom do izključne strankokracije (tudi nova vlada, kakor vse pred njo, postavlja na pomembne položaje zgolj člane strank), pa vse druge zahteve pisateljev hitro zaidejo v logična navzkrižja arhaične socialistične ideologije.

Politične zahteve pisateljev (pravzaprav zahteve KOKS) so diletantske, zlasti zahteva po neposredni demokraciji in odpravi strank. Jakobinska retorika, podčrtana z obilico klicajev, človeku jemlje dih: ali je mogoče, da slovenski pisatelj, nekdanji steber naroda, s tako lahkoto razmetava dušebrižniško leporečje anarhičnih utopij; ali je slovenski pisatelj res postal perogriz, ki se priklanja pradavnim idealom socializma in komunizma, preobraženim v strankah tranzicijske levice in novokomponiranih populističnih stranicah prijateljev z vseh vetrov; ali je v kratkih dvajsetih letih res izgubil družbeni kompas in podlegel glasu antiglobalističnih siren, ki taboriijo pred ljubljansko borzo? Od kdaj slovenski pisatelj gleda zgolj z enim očesom, ki je zraven še barvno slepo? Ali naj bi bila to preobrazba DSP v moderno združenje, ki ga mladi člani društva ne bodo več gledali kot anahronistični čitalniški krožek 19. stoletja?

DSP, pravzaprav njegov upravni odbor s predsednikom, se je torej aktivno pridružil udeležencem splošne »vstaje«, ki jo nekateri mediji primerjajo s fevdalnimi kmečkimi upori. To je pisana množica raznovrstnih predstavnikov razslojene slovenske družbe. Če odštejemo radovedneže, ki tudi tukaj – kakor vsepovsod – prodajajo zijala pod varstvom policije, je med demonstranti obilo resničnih revežev, ki so z izgubo službe ostali na družbenem dnu in se borijo za preživetje; zanje je socialna in pravna država upravičen cilj, ki ga terjajo na ulici, saj drugih možnosti skorajda nimajo. Med »vstajniki« je tudi obilica vseh mogočih poražencev in zgubarjev, lumpenproletariata vseh vrst, ki je v svoj beden položaj nemalokrat zašel po lastni krivdi, zdaj pa je v »puntu« ugledal mogočo rešilno bilko. Množici so se priključili tudi vojaško organizirani mladostniki, vajeni navijaških spopadov na nogometnih stadionih in obračunov med mestnimi tolkami; njihov interes v »vseslovenski vstaji« je bolj ali manj zbiranje »bojnih« izkušenj v spopadih s policijo. Intelektualno jedro – ki se noče razkriti – pa je prejkone pisana družčina socialnih aktivistov, zlasti študentov, predvsem iz vrst družboslovcev, ki se pod okriljem svojih profesorjev in rektorjev iz ozadja vojskujejo pod gesli mednarodnega antiglobalizma; njihove zahteve so kot jajce jajcu podobne vzklikom in transparentom z ulic Evrope in Amerike. Njihov boj se odvija pod zastavami anarhičnih teorij, njihovi cilji pa so v duhu nekdanjih študentskih nemirov, ki so

Društvo slovenskih pisateljev trmasto in namenoma svojevoljno izbira sogovornike na mrtvi strani družbenega dogajanja – ljudi, s katerimi lahko ta trenutek zgolj udriha po desnici in trobi v isti rog.

Prav mediji so namreč bistveni del naše krize: še vedno so transmisija odmrle politike, vzporedna veja oblasti, ki časti družbene fenomene polpretekle dobe; še vedno so pripravljeni kreirati družbeno dogajanje in podpirati »napredne« politične usmeritve.

prisegali na geslo: bodimo realni, zahtevajmo nemogoče. Gre za razgrete nezadovoljneže in infantilne razdiralce sveta, ki se najbolje znajdejo v kalni vodi kaotičnih razmer; svoje ideje bodo na poti do oblasti morali socializirati v okvirih parlamentarne demokracije.

Pisatelji kot modri misleci in mojstri umetniške besede se dobro zavedajo, da svet ni črno-bel, da ima palica dva konca, da ima vsaka stvar več platí, da so reči na svetu precej bolj zapletene in težavne, kakor si predstavlja puhel um. A kot da izjave DSP »v podporo protestom« niso pisali taki pisatelji, temveč pismouki plitke pameti in preroki shirane besede. Res je: tudi taka tradicija v zgodovini slovenske literature obstaja; še danes na njej gradijo stihoklepci aktualnih smešnic in obsedeni grafomani. Pisci izjave so pritegnili nezadovoljnežem na prvi mig, brez premisleka, kaj vsaka njihova zahteva dejansko pomeni. Sam predsednik DSP se je rade volje razglasil za zombija in stopil med množico, ki zahteva glave trenutne slovenske politične elite in brezstrankarsko odločanje ljudstva. Za čisto zlato je vzel antiglobalistična gesla docentov s Fakultete za družbene vede in upokojenih marksističnih profesorjev, ki so že dolgo duhovni balzam ljubljanskih liberalnih akademikov in mariborskih ljubimcev Sofije. On in njegovi so se brez kančka dvoma o vesoljni upravičenosti protestov vpregli v voz, ki ga vlečejo drugi, podprli lučavce granitnih kock in molotovk ter kričave nosilce transparentov; četudi se napisi na njih tu in tam obregnejo ob Zorana Jankovića ali Boruta Pahorja (nikdar pa ob Milana Kučana, Danila Türka ali Janeza Stanovnika!), na panojih vendarle visijo predvsem glave razglašenih »desničarjev«, od sovražnika države št. 1 Janeza Janše do malone vseh ministrov sedanje vlade in nekaterih županov slovenskih mest. Upravičene zahteve po družbenih spremembah tako preglašajo enostranski afront proti desni politiki, tako pred slovenskim parlamentom kot po manjših slovenskih mestih; demonstriranja pred sodišči ali bankami še nismo videli, pred ljubljansko mestno hišo pa se je zbrala zgolj peščica, najbrž t. i. janševikov.

V vsem tem je razvidna šibka reflektiranost političnih zahtev v izjavi DSP. Revolucionarni pisatelji svarijo pred kapitalom in kapitalizmom – kot da ne bi vedeli, da prav denar, ustvarjen v gospodarstvu in z dajatvami pretočen v državni proračun, omogoča tudi njihov obstoj. V svoji slepoti zahtevajo zgolj odstop sedanje vlade, češ da bo okradla Slovenijo – ne vidijo pa, da je bila Slovenija okradena že zdavnaj: okradli so jo socialistični direktorji, zdajšnji tajkuni, ki so vsi po vrsti iz nekdanje družbene nomenklature; pri tem so jim pomagali bančniki enake baže. Ne enim in ne drugim naša sodišča ne sodijo, kajti tudi sodniki oz. sam sodni sistem izhajajo iz časov najboljše možne politične ureditve, tj. samoupravnega socializma. Z zahtevami po demontaži sedanje države in odstavitvi političnega vodstva se torej pisatelji postavljajo na stran dejanskega kapitala in pravih slovenskih kapitalistov, nekdanjih vplivnih komunistov, ki so rdečo zvezdo zamenjali za vodni žig na bankovcih. Postavljajo se na napačno stran barikad – na stran tistih, ki so dolga desetletja Slovencem iztepavali pamet in samopašno ropali, siromašili ter nazadnje ukradli državo ob molku vseh dosedanjih predsednikov in asistenci neodločnih vlad. Obenem pa s tem podžigajo tudi sindikaliste, ki bijejo politični boj z Janšo, namesto da bi reševali delavce v propadlih podjetjih, preprečevali stečaje in spravljali goljufive lastnike pred sodišča.

Gotovo so tudi med pisatelji, člani DSP, mnogi ljudje, ki ne nasedajo naivnim izjavam društvenega vodstva in jih imajo za nepremišljene izpade prenapetih posameznikov. Ti ne zaupajo vabilom DSP in PEN na javne tribune in forume o žgočih vprašanih družbene krize, ki jih prirejajo zadnji čas. Nanje so namreč kot govorniki povabljeni tisti ekonomisti, pravniki, zgodovinarji in drugi, celo politiki, ki so svoje že povedali; njihove ideje so bile v praksi že preskušene in potem zaradi nedelovanja odvržene na smetišče zgodovine. S starimi zamislami izhoda iz krize ne bo. Mislimi je namreč treba globlje: zakaj državljanska vojna med boljševiki in protiboljševiki – Jugoslavija je bila pač ustanovljena po svetlem zgledu Sovjetske zveze, prve komunistične države na svetu – še ni končana in se v intelektualni sferi (dejansko pa tudi na političnem področju) razplameneva še naprej in generira brezpravno državo, kot pravi Justin Stanovnik (tega pisca vodstvo pisateljskega društva, ki misli zgolj z eno polovico možganov, prejkone ne bere; raje ima partijsko ljubezen očetov). Društvo torej trmasto in namenoma svojevoljno izbira sogovornike na mrtvi strani družbenega dogajanja – ljudi, s katerimi lahko ta trenutek zgolj udriha po desnici in trobi v isti rog.

Najlepši dokaz je razprava o sedanjem položaju medijev; te se niso udeležili medijski strokovnjaki in eminentni novinarji, temveč Vlado Miheljčak, Boris Vezjak, Matej Šurc in Dejan Karba, ki jih družijo predvsem do obsedenosti potencirano patološko sovraštvo do sedanjega predsednika vlade. Prav mediji so namreč bistveni del naše krize: še vedno so transmisija odmrle politike, vzporedna veja oblasti, ki časti družbene fenomene polpretekle dobe; še vedno so pripravljeni kreirati družbeno dogajanje in podpirati »napredne« politične usmeritve. Mediji še vedno znajo »razumeti svojo vlogo«, kot piše maoistično razpoložena komentatorka *Dnevnika*: ne zgolj poročati, kaj se dogaja, torej šteti granitne kocke – treba je »izdelati tablo s semaforji«, na kateri bodo merili utrip (trenutno vladajoče) politike in se borili za pravice, ne pa za pravo. Ali ni to večna dolžnost neodvisnih novinarjev in nepristranskih medijev? Zakaj jo je treba obujati prav pod Janšo, medtem ko je pod Pahorjem, Türkom in Kučanom sladko spala?

Društvo slovenskih pisateljev naj se vendarle že zave svojega položaja in se spomni na zgodovinsko poslanstvo, ki ga je opravljalo v prelomnih časih. Ali ne bi raje spet postalo prostor demokratičnega dialoga o vprašanih družbe in kulture, vališče idej, ki vodijo iz zagatnega stanja krize, *agens movens* družbenih reform, ki generirajo strpno družbo socialne demokracije z obiljem novih idej? Ali ne bi raje v času moralnega bankrota spet iskalo optimalnih rešitev, ne pa zamenjevalo pomembnosti s popularnostjo, molka večine pa s kričanjem manjšine?

DRAGO BAJT je literarni zgodovinar, prevajalec, esejist, urednik in literarni kritik ter član Društva slovenskih pisateljev.

pogledi

naslednja številka izide
27. februarja 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



Letošnji nagrajenci
Prešernovega sklada in
Prešernova nagrajenca
na podelitvi nagrad
7. 2. 2013 v Cankarjevem
domu (z leve): Jože Vidič,
Metod Pevec, Regina
Križaj, Gorazd Kocijančič,
Marija Javoršek, Marcos in
Bernarda Fink, Marlenka
Stupica in Zorko Simčič.
Foto Leon Vidič