

pogledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik

27. junij 2012

letnik 3, št. 12

cena: 2,85 €



RAZSTAVA

**Zapleteni svet
Jakova Brdarja**

USTNA ZGODOVINA

**Dokumentiranje
sedanjosti
za prihodnost**

NOGOMET

**Kako je nogomet
premagal kulturo**

GEOMETRIJSKA ABSTRAKCIJA

**Obdobje, pri katerem
nismo sodelovali**

DIALOGI

Pisatelj Evald Flisar

VR€**DNOST ZNANOSTI**
**Ali odpiramo
prave dileme?**





IZPOSTAVLJENO med 27. junijem in 5. julijem

SREDA, 27. JUNIJ–NEDELJA, 1. JULIJ ROCK OTOČEC

Kraj: Novo mesto
Lokacija: Novo mesto – Otočec

V skladu z dolgoletno tradicijo bo *Rock Otočec*, ena največjih rokovskih prireditev pri nas, s približno štiridesetimi nastopajočimi izvajalci tudi v letu 2012 privabil več kot 10.000 ljubiteljev rokovske glasbe in zabave. Pestro koncertno dogajanje bodo dopolnjevale najrazličnejše delavnice, natečaji in tekmovanja, dogajanje pa bo predstavljeno v časopisu *Rock Otroček*. Seveda ne bodo manjkale znamenite igre v blatu, na vodi in v zraku ter bivanje v naravi, kampiranje in druženje v razposajenem okolju. Veliko število dobrih koncertov in vsesplošna sproščenost privabljajo obiskovalce od blizu in daleč. Festival promovira kakovostno rokovsko glasbo in dobro življenje, obsoja pa nasilje, nestrpnost in uživanje prepovedanih drog.

ČETRTEK, 28. JUNIJ CARMINA BURANA

Kraj: Velenje
Lokacija: Titov trg
Ura: 21:00

Scenska kantata *Carmina Burana* je najbolj znano delo skladatelja Carla Orffa. Leta 1803 so v knjižnici benediktinske opatije Benediktbeuern odkrili dragocen rokopis latinskih, srednjevisokonemških, starofrancoskih in provansalskih pesmi iz 12. in zgodnjega 13. stoletja. Te pesmi, večinoma z ljubezensko, pivsko in veseljaško tematiko, so po Benediktbeurnu, imenovanem tudi Bura, dobile ime *Carmina Burana*. Priljubljene so bile zlasti med študenti, svetovni sloves pa dolgujejo Carlu Orffu in so od krstne izvedbe leta 1937 del železnega repertoarja popularne klasične glasbe.

Dogodek bo združil več kvalitetnih zborov, tokratna izvedba pa bo vsebovala tudi nekaj novosti: namesto klavirjev bodo uporabljene digitalne in analogne klaviature, zvok pa bodo posodobili tudi z električnimi tolkali.

PONEDELJEK, 2. JULIJ MONTEVERDI: ORFEJ

Kraj: Ptuj
Lokacija: Cerkev Sv. Petra in Pavla na Ptuj
Ura: 20:00

Opera *Orfej* Claudia Monteverdija iz leta 1607 v Sloveniji še ni bila izvedena. Ta najstarejša v celoti ohranjena opera je v času svojega nastanka pomenila velik preskok v razvoju zahodne glasbe, saj pomeni začetek glasbene drame, ki je v svojem razvoju vrhunce doživela v času Mozarta in kasneje Verdija ter Wagnerja.

Z izvedbo *Orfeja* se bodo pod umetniškim vodstvom Egona Mihajlovića ter mentorstvom domačih in gostujočih profesorjev spopadli študenti ljubljanske Akademije za glasbo. Skladba bo izvedena z avtentičnimi inštrumenti in izvajalsko prakso, gre pa za interdisciplinaren projekt, pri katerem sodelujejo tudi študenti drugih dveh umetniških akademij, Akademije za gledališče, radio, film in televizijo ter Akademije za likovno umetnost in oblikovanje.

ČETRTEK, 5. JULIJ PONOVO POVEZANI

Razstava
Kraj: Maribor
Lokacija: Probanka
Ura: Delovni čas
Probanke

Projekt *Ponovno povezani* je tekstilna instalacija, ročno narejena iz neštetih niti. Nastala bo izpod marljivih ženskih rok kot spomin in poklon izumrli mariborski tekstilni industriji, zapostavljeni ženski delovni sili in moči človeških rok. Tekstilna instalacija bo postavljena v avlo Probanke Maribor kot svetlobni žarek, ki prodira in razsvetljuje prostor in ljudi. Nit, njen osnovni gradbeni element, kljub svoji navidezni neznatnosti, nepomembnosti in ranljivosti tvori neuničljivo, trdno in mogočno površino. Nit je simbol ponovne povezanosti posameznika s samim seboj, s skupnostjo, z mestom. Razstava bo odprta do 20. decembra 2012.



Babica in Rdeča kapica



DRAGAN JURAK

Slišim, da je babica pripovedovala frizerki, »kako sovraži Srbe«. To je bil šov, ki ga je velikokrat izvajala, ko je še živela v Nemčiji. Na rojstnih dnevih je s tovrstnimi temami znala zabavati stomatologe in psihologe, pri katerih je delala kot čistilka. Oni, volivci zelenih, so jo na dogodke vabili samo zato, da bi demonstrirali svojo politično korektnost, mogoče tudi snobizem. Ona pa bi prebijala led s pojasnjevanjem, zakaj sovraži Srbe, čeprav ni še nikoli v življenju imela neposrednega stika z njimi, in podobno.

Nemške zelene je takšna iskrenost spravljala v smeh, toda frizerki, po narodnosti Srbkinji, se to ni zdelo smešno, pa tudi Srbi so bili pri babici pravzaprav že malo *passé*. Ampak odkar se je vrnila v Zagreb, jo Srbi ponovno obsedajo. Kot pri vsakem zaskrbljenem Zagrebčanu so zadnjih dvajset let na tapeti Hercegovci – tako je tudi pri čistilki, ki babici dvakrat na mesec pomije okna, tla, kuhinjo in kopalnico ter pobriše prah in posesa preproge.

»Zakaj zapuščajo Hercegovino in prihajajo v Zagreb?«

»Zakaj prihajajo sem in Zagrebčanom krađejo delo?«

Pravim, ja, ravno zato, ker Hercegovci zapuščajo Hercegovino in se preseljujejo v Zagreb, da bi Zagrebčanom kradli delo, zdaj tvoje vnukinje, namesto da bi čistile stanovanja ali delale kot vzgojiteljice v vrtcu, delajo kot odvetnice pri Hanžekoviću in nastopajo v javnosti kot lastnice konjeniškega kluba. Toda babica me ne sliši in še naprej ponavlja isto stvar.

»Človek bi moral živeti tam, kjer je bil rojen.«

Toda človek ni drevo, ji odgovarjam. Ljudje so se od nekdaj preseljevali. Človeštvo je veliko vrvenje. Ljudje so prečkali reke, morja, oceane. Iz Afrike so se razširili v Evrazijo in naprej v Avstralijo. Preko Beringovega preliva so prišli do Amerike in se zelo hitro spustili vse do Patagonije. Tudi ti si celo življenje potovala, sem rekel babici. Ona pa meni:

»Zakaj morajo prihajati sem? Imajo veliko zemlje in namesto da bi jo obdelovali, mislijo samo na Zagreb.«

Pravim, tudi ti nisi ostala v svoji domovini, še mlada si odšla v Nemčijo. Toda ponovno brez učinka. Babica ima 92 let in vsekakor ni problem v tem, da ona ne bi slišala ali razumela. Daleč od tega. Sliši samo tisto, kar želi slišati, in razume samo tisto, kar želi razumeti.

»Namesto da bi ostali v Hercegovini, prihajajo v Zagreb kvarit našo kajkavščino. Jaz tukaj nikogar več ne razumem. Voditelji na televiziji govorijo neznane besede z neznanim naglasom in požirajo zadnje zloge. Vsi razen tistega Šprajca, ki so ga umaknili s televizije.«

Pravim, tudi ti si štirideset let s svojim slovanskim naglasom kazila pristno visoko nemščino. Tudi ti si s pošto in banko bila vojne, da bi na računih in izpiskih pisalo Franciska s c namesto z, in pri tem kazila nemški pravopis. Poleg tega je Šprajc Srb. Toda zaman, Franciske nič ne ustavi.

»Njihov oče je bogat, v Hercegovini bi lahko imele lepo življenje, živele bi na svoji zemlji pa skrbele za starše ...«

Pravim, čakaj, čakaj malo. Tudi ti si zapustila bogato posestvo. In ne samo posestvo, zapustila si moža, otroke, tasta in taščo in odšla neznano kam, namesto da bi skrbela za njih ... Vse brez učinka. Z leti je vse manj tolerantna. Sinapse ji počasi popuščajo, toda ne tiste za ksenofobijo in nacionalizem – da ne napišem česa hujšega. Mogoče pa je ravno obratno? Mogoče sta nacionalizem in ksenofobija pravzaprav simptoma popuščanja sinaps?

»Ljudje se ne bi smeli mešati, jeziki se ne bi smeli mešati. Kjer si bil rojen, tam je tvoj prostor!«

Pravim, o komu zdaj govoriš? O Hercegovcih v Zagrebu? Ali o sebi v Nemčiji? O svoji popačeni visoki nemščini ali o lepi hercegovski hrvaščini? Koga ti pravzaprav sovražiš? Hercegovce (in vse druge) ali samo sebe, ker si pred šestdesetimi leti zapustila otroke in odšla v širni svet? Ali pravzaprav sovražiš sebe in to sovraštvo prenašaš na Hercegovce? Ali pravzaprav ves čas govoriš o sebi?

Zdaj me pa je slišala. Vidim po jezi, s katero me je pogledala. Poskušam hitro izkoristiti to prednost. Pravim ti, pravzaprav sovražiš sebe in ne Hercegovcev ali Srbov. Sovražiš sebe, ker si kot mlada odšla v Nemčijo in zapustila družino, otroke ... Ker si bila tam *gastarbajterka*, vaščanka, južnjakinja ... Ker si imela črne lase, čudni »c« v imenu, ker si pačila nemški jezik, naglas in pravopis. Ker nisi požirala tisti »er« na koncu, kot ga požirajo pravi Nemci. Poslušaj, kaj naj ti rečem, to je klasično prenašanje sovraštva. Da bi se izognil sovraštvo do samega sebe, sovražiš sebi najbolj podobne. To je tako očitno. Ne gre za nikakršno veliko abstrakcijo. Ko pravzaprav malo pomisliš, tudi sama to uvidiš. Maham ji z rokami pred očmi, kot da je to, kar sem pravkar rekel, nekaj vidnega, otipljivega.

Tega ni pričakovala. Zdaj le mrko molči. Gleda moje roke v zraku, gleda mene. Prepirava se že celo življenje. Med vojno sploh nismo imeli stikov. Tudi pozneje so se še ponavljala napeta obdobja. Zdaj čakam na protiudarec. Počutim se kot Rdeča kapica. Namesto babice leži v postelji volk. Babica, babica – zakaj imaš tako velike zobe? Babica pa me ubija s pogledom in stisnjenimi zobmi.

Najhujše stvari se dogajajo doma, v družini. Ljudje se bojijo zunanjega sveta in največ nesreč se dogaja na domu, na strmih stopnicah ali spolzkih tleh v kopalnici. Zakaj bi bilo s fašizmom drugače?

DRAGAN JURAK (1967) je hrvaški pesnik ter filmski in literarni kritik. Objavlja v različnih hrvaških tiskanih medijih, v televizijskih in radijskih oddajah ter na internetnih portalih.

Prevedla Danijela Djukić

Besedilo je nastalo v okviru programskega sklopa EPK – Maribor 2012 Življenje na dotik in bo objavljeno tudi na spletni strani EPK Perspektive in refleksije (www.zivljenjenadotik.si/refleksija).

2 EPK – MARIBOR 2012

Dragan Jurak: Babica in Rdeča kapica

4-5 DOM IN SVET

ZVON



6 KRISTUS/JAZ

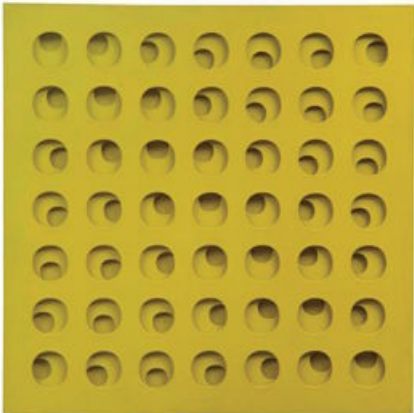
Najbolj uspešna stvaritev Jakova Brdarja je Jakov Brdar. Okolju ustrezno se je oblikoval po zgledu Riharda Jakopiča; ta se je Slovencem vtisnil v spomin kot Ustvarjalec, predvsem zato, ker se je pri oblikovanju svoje podobe zgledoval pri liku Stvarnika, kakor so si ga zamislili italijanski visokorenesančni umetniki z Michelangelom na čelu. Brdarjevi kipi so do srede julija na ogled v ljubljanski Galeriji TR3.

7 DREVO ŽIVLJENJA V VESOLJU

Najbrž ni filma, ki bi bil v letošnji sezoni bolj nestrpno pričakovan od Scottovega *Prometeja*. Le predstavljamo si lahko, kako so se od silnega navdušenja zatresli strastni oboževalci sage *Osmi potnik*, ko so izvedeli, da se obeta njena predzgodba.

8 GEOMETRIJSKA ABSTRAKCIJA IN DRUŽBENI ANGAŽMA

V Galeriji Murska Sobota gostijo klasiko 20. stoletja, dela abstraktne geometrijske umetnosti uveljavljenih in manj znanih ustvarjalcev od Aleksandra Rodčenka iz leta 1918 do Marca Casentinija iz leta 2007. Izbor devetindvajsetih del iz Muzeja za konkretno umetnost (Museum für Konkrete Kunst) v Ingolstadt predstavlja eno najbolj pomenljivih likovnih smeri, ki od nastanka na prehodu iz prvega v drugo desetletje prejšnjega stoletja do danes vznemirja nove in nove generacije ustvarjalcev.



9 O ZGODOVINI USTNO, TUKAJ IN ZDAJ

Dr. Bruce M. Stave, zaslužni profesor na univerzi v Connecticutu, in dr. Sondra Astor Stave sta zgodovinarja, ki sta med nekajdnevnim obiskom v Ljubljani sredi junija predavala o t. i. ustni zgodovini. V Slovenskem etnografskem muzeju, Muzeju novejšje zgodovine in na Fakulteti za družbene vede sta govorila o govorjenju, točneje o zbiranju informacij iz ustnih virov. Ustna zgodovina niso samo intervjuji, ti so le ena od faz v postopku zgodovinenja. Vsekakor pa ne smejo biti potvorjeni ...



NA NASLOVNICI:

Kip Jakova Brdarja Prometej na Mesarskem mostu v Ljubljani. Umetnikova dela so trenutno na ogled v ljubljanski Galeriji TR3. Foto Jože Suhadolnik

10 UŽITEK, ŠPEH IN NESKONČNOST

Roman *Divji detektivi* Roberta Bolaña je »špeh«, se pravi knjiga, pred obsežnostjo katere se potencialnim bralcem ponavadi zašibijo kolena in zatresejo roke. Jih oblije zona. Se prestrašijo. Si zatisnejo oči in gredo mimo nje. Gredo naprej skozi svoja življenja, oropani čudežev, ki jih takšne knjige včasih prinašajo. In *Divji detektivi* jih gotovo.

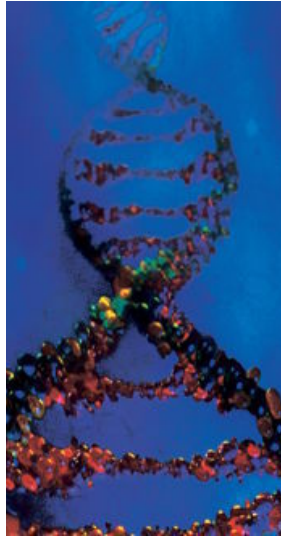
11 NOVA SOSESKA TUDI PO KONCU OLIMPIJSKIH IGER

V Ljubljani je bila sredi junija na povabilo Urbanističnega inštituta Republike Slovenije na obisku Eleanor Fawcett, arhitektka, ki je na čelu neprofittne organizacije London Legacy Development Corporation, zadolžene, da po koncu olimpijskih iger prevzame skrb za zgrajene objekte, dogradi nove in nato vdihne življenje vzhodnemu predelu Londona.

12 PROBLEMI

ZNANOST, TRG IN UPORABNA VREDNOST

Ali drži, da znanje, ki ga ne znamo unovčiti, nima prave uporabne vrednosti? Mora biti znanost najpoprej strokovna instanca, ki ponuja odgovore na strokovna vprašanja, ali pa je njena naloga tudi to, da je uporabna za potrebe gospodarstva? Potrebujemo več družboslovnega ali naravoslovnega izobraževanja ali pa je to povsem nesmislena dilema? Zanimalo nas je, kaj o teh vprašanjih menijo fizik in filozof **dr. Sašo Dolenc**, član uprave mednarodno uspešne skupine na področju obnovljivih energetske virov BISOL Group **dr. Peter Baloh** in vodja znanstvenega centra Hiša eksperimentov **dr. Miha Kos**. Z njimi se je pogovarjal Žiga Valetič, ki je ob tem pogledal še na knjigarniške police, da bi ugotovil, katere knjige kot promotorke znanosti za širše občinstvo so v zadnjem obdobju svojim bralcem ponudile slovenske založbe – in zakaj je teh knjig čedalje manj.



16 DIALOGI

NIHČE NIMA PRAV, VSI SE MOTIMO

Pogovor s pisateljem in dramatikom Evaldom Flisarjem



18 RAZGLEDI

Drago Bajt – Helena Dobrovoljc, Nataša Jakop: Sodobni pravopisni priročnik med normo in predpisom

Aljoša Harlamov – Janez Vrečko: Srečko Kosovel: monografija

Taja Topolovec – Marc Augé: Nekraji. Uvod v antropologijo nadmodernosti

20-21 KRITIKA

KNJIGA: Franjo Frančič: Ljubiti Abadona (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Nagib Mahfuz: Pravi čudež (Urban Vovk)

KINO: Cezar mora umreti, r. Paolo in Vittorio Taviani (Špela Barlič)

KINO: Nujno ubijanje, r. Jerzy Skolimowski (Denis Valič)

KONCERT: Otvoritev Festivala Ljubljana (Stanislav Koblar)

21 AMPAK

Matej Bogataj se odziva na pogovor z državnim sekretarjem za kulturo Aleksandrom Zornom (*Pogledi*, 23. maja 2012), **Borut Smrekar** pa nadaljuje polemiko o *Črnih maskah*.

22 NOGOMET

Nataša Kramberger: Groteskna čepica za nogomet in mesto

23 BESEDA

Vesna Jurca Tadel: Borštnikovo srečanje – za koga?

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 12

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

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

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



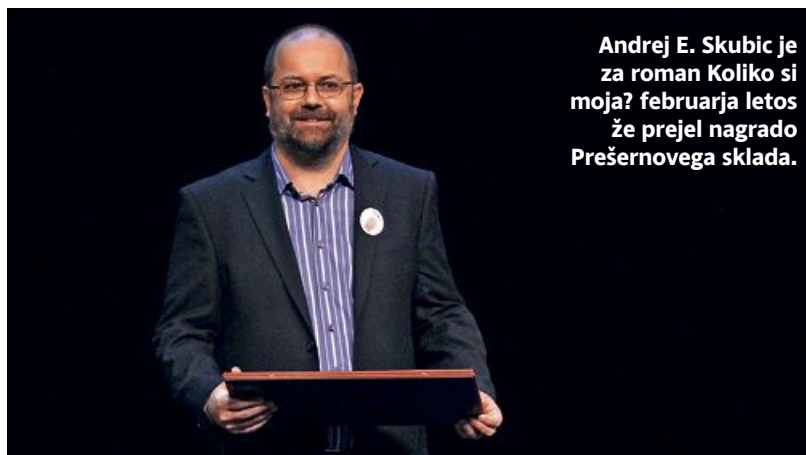
REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

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.

Kresnik drugič Skubicu

Delova nagrada kresnik za najboljši roman preteklega leta, ki jo vsako leto na kresni večer razglasi petčlanska strokovna žirija (letos in lani jo je vodil dr. Miran Hladnik z ljubljanske filozofske fakultete), je po *Grenkem medu* iz leta 1999 že drugič pripadla pisatelju in prevajalcu (z doktoratom iz sociolingvistike) Andreju E. Skubicu (1967), tokrat za roman *Koliko si moja?*. Finalisti so bili še Cvetka Bevc (*Potovci*), Aleš Čar (*O znosnosti*), Zdenko Kodrič (*Opoldne zaplešejo škornji*) in Lucija Stepančič (*V četrtek ob šestih*). Razen romana Cvetke Bevc, ki je izšel pri založbi Franc-Franc, so romani ostalih finalistov izšli pri Študentski založbi.



Andrej E. Skubic je za roman *Koliko si moja?* februarja letos že prejel nagrado Prešernovega sklada.

FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Drevo in obilica podobnih jabolk

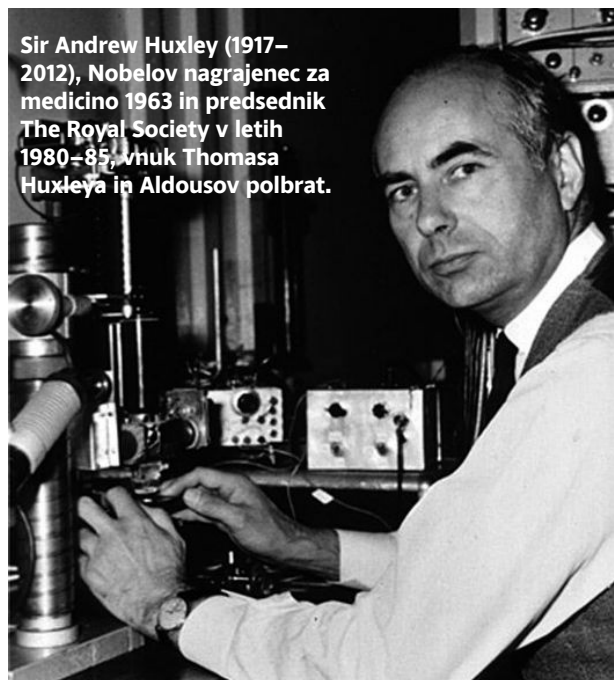
Angleški tednik *The Economist*, ki v skladu s tradicijo angleškega žurnalizma v vsaki številki objavi tudi izjemno napisan nekrolog (globalno pomembnih osebnosti), se je sredi junija ob smrti Sira Andrewa Huxleyja (30. maja v petindevetdesetem letu) spoštljivo priklonil najbolj zlahtni angleški intelektualno-akademski tradiciji.

Sir Andrew je sredi 20. stoletja s kolegom Alanom Hodgkinom (1914–98), s katerim sta postala znanstveni tandem že med študijem na kolidžu Trinity v Cambridgeu, utemeljil moderno nevrofiziologijo. Nadgradnja njunega temeljnega dela je omogočila razumevanje delovanja možganov, kar v naravoslovnih krogih velja za primerljivo odkritju strukture genskega zapisa v deoksiribonukleinski kislini, ki sta jo leto pozneje (1953) predstavila James Watson in Francis Crick. Oba tandem sta desetletje pozneje prejela Nobelovo nagrado, Watson in Crick 1962, leto pred Hodgkinom in Huxleyjem. Pri tem *The Economist* zajedljivo pripominja, da sta bila genetika

pač bolj večša publicitete in da je Sir Andrew svoja krepka stališča raje sporočal s suhimi nasmeški kot z besedami.

Plemiški naziv je prišel desetletje zatem, menda zato, ker so kulturniki tudi v Veliki Britaniji bolje organizirani in znajo učinkoviteje poskrbeti za svoje šampione. Sta pa tako Hodgkin kot Sir Andrew postala predsednika morda najuglednejšega znanstvenega kluba na svetu, The Royal Society (ustanovljenega leta 1660, med predsedniki pa so bili tudi Isaac Newton in lorda Kelvin ter Rutherford), pa tudi vključena v prestižni britanski Red zaslug (Order of Merit, OM), ki je še strožji ekvivalent Francoske akademije s končnim številom članov; OM jih ima le 24, francoskih *nesmrtnikov* pa je 40. Ker pa govorimo o tradicionalnih Angležih, je bila nekakšna pika na i junih karier zaporedno predsedovanje (»Master of«) matičnemu kolidžu Trinity v Cambridgeu. Pri tem je seveda svojstvena ironija to, da že dolga stoletja med naloge mojstra kolidža sodi tudi vodenje verskih obredov v kapeli kolidža. Sir Andrew je razložil, da s tem nima težav, saj da ni ateist, temveč agnostik, in da se kot znanstvenik »tako ali tako dobro zaveda, da nimamo znanstvene razlage za samozavedanje«.

Obstaja pa kar nekaj razlogov, da lahko verjamemo v dednost: Sir Andrew je bil namreč vnuk biologa Thomasa Hardyja Huxleyja, znanega pod vzdevkom »Darwinov buldog« – in po tej liniji doslej edini neposredni potomec predsednika The Royal Society, ki je prav tako zasedel to mesto. Bil je tudi polbrat pisatelja Aldousa Huxleyja, ki je bil nekoliko mlajši sopotnik bloomerryjevcev, katerih najvidnejša člana sta bila Virginia Woolf in John Maynard Keynes (prav tako iz Cambridgea, a iz sosednjega kolidža King's). Takšne osebne zveze so pripeljale do tega, da je Sir Andrew lahko povsem resno trdil, da je samo z njegovega kolidža prišlo več Nobelovih nagajencev kot iz Francije – kar, čeprav se dobro sliši, seveda ni res. Zna pa biti, da bo marsikatero državo po številu nobelovcev posekal rod Huxleyjevih, zaključuje *The Economist*. Polbrat Sira Andrewa je bil tudi Sir Julian Huxley (1887–1975), soustanovitelj sklada za varovanje živali WWF (World Wildlife Fund) in prvi direktor Unesca, po njem pa sta bila bratranca Sira Andrewa znameniti botanik Anthony Huxley in antropolog Julian Huxley. Iz zakona z Jocelyn Richenda Gammell Pease (1925–2003) je imel Sir Andrew šest otrok, tako da se tudi za prihodnje rodove ni bati. **B. T.**



Sir Andrew Huxley (1917–2012), Nobelov nagrajenec za medicino 1963 in predsednik The Royal Society v letih 1980–85, vnuk Thomasa Huxleyja in Aldousov polbrat.

Dvajset let, trideset izdaj

Junija 1992 je na pobudo arhitektov Vojteha Ravnikarja in Tomaža Brateta ter oblikovalca (pa tudi diplomiranega inženirja arhitekture) Ranka Novaka izšla prva številka revije *Piranesi*, arhitekturne revije s fokusom na dediščini in živi ustvarjalnosti v Srednji Evropi. Ustanovitelji so to izpostavili že z naslovnico prve številke: na njej je bila praška Vila Müller arhitekta Adolfa Loosa, ena konstitutivnih arhitekturnih kreacij preteklega stoletja. Povezave revije s Piranskimi dnevi arhitekture (mednarodnim simpozijem, ki ga že od leta 1983 prirejajo konec novembra) in s sorodnimi revijami iz sosednjih držav omogočajo globoke vpoglede in širino razgleda, kar jo je obdržalo v dobri kondiciji in strokovni odličnosti navkljub tragično zgodnjima slovesoma kar dveh izmed treh ustanoviteljev.

Revijo z mednarodnim uredniškim odborom že od leta 1999 vodi Robert Potokar, v drugi polovici leta pa se bo posvetila proslavi še druge okrogle obletnice, 30. izvedbi Piranskih dnevov arhitekture. Aktualna, jubilejna 30. številka *Piranesija* (včasih revija izide enkrat, včasih dvakrat letno) pa prinaša poglobljeno predstavitev obnovljene ljubljanske Opere, eminentne srednjeevropske gledališke stavbe, ki sta jo konec 19. stoletja zasnovala izjemno cenjena K&K gledališka arhitekta Antonín Hrubý in Jan Vladimír Hráský, aktualno funkcionalno prenovi pa sta podpisala Jurij Kobe in Marjan Zupanc. Urednik Robert Potokar je v uvodniku zapisal: »Sodobni izraz marsikatega obiskovalca sicer ne navdušuje, vendar je bilo v zgodovini vedno tako, da so bila mnenja in okusi različni in se je šele skozi čas izkazalo, kaj je dejansko kvalitetnega.« Pri tem iskanju in utrjevanju kvalitete že dvajset let kozmopolitsko sodeluje tudi *Piranesi*. Čestitamo in želimo vsaj še eno ničlo poleg aktualne tridesetice! **P. P.**



Prva naslovnica revije *Piranesi* iz junija 1992 (Vila Müller Adolfa Loosa, Praga).

Prvih 5 ...



FOTO BLAŽ SAMEC



FOTO LIUBO VUKELJ

Skladatelj Jani Golob in libretist ter režiser Vinko Möderndorfer.

NOVA SLOVENSKA OPERA

V ljubljanski Operi bodo 27. julija končno krstno uprizorili novo slovensko opero *Ljubezen kapital*, naročeno sicer za odprtje prenovljene operne hiše, a dejansko na odru dobrega pol leta pozneje ... Gre za ponovno sodelovanje skladatelja Janija Goloba in libretista ter režiserja Vinka Möderndorferja po *Krpanovi kobili* (libreto zanj je napisal Ervin Fritz) iz leta 1992. In če je šlo pri *Krpanovi kobili* za opero buffo po Levstikovem *Martinu Krpanu*, gre tokrat za mnogo bolj velikopotezno sintezo elementov iz opusa Ivana Cankarja (tudi z imeni Gruden, Gornik, (delavec) Jernej, Nina) z motivom ljubezenskega trikotnika, začinenega z razrednim bojem.

V napovedi beremo: »Ni kapitalizma brez upora, je rečeno v etičnem (in družbenopolitičnem) programskem imperativu opere. Kapital nosi lastno izničenje skozi upor že v svoji naravi. Iz konflikta se rodi utopična sinteza: ljubezen je največji kapital in edini pravi možni nosilec upora (...) v žanrskem okviru socialne opere s poudarjeno dramo romantične ljubezni, hkrati pa je to tudi neke vrste antiopera, saj sistematično spodkopava pričakovanja gledalcev. Mestoma se zaostri v žanr kriminalne drame, elementi ljudske igre se v njej prepletajo s prizori visoke tragedije, aktualistični poudarki se iztečejo v univerzalna zgodovinska spoznanja ...«

Dramaturg je profesor na AGRFT dr. Blaž Lukan, dirigenta Marko Hribnik in Marko Gašperšič, med solisti pa kajpak najvidnejši pevci ljubljanske Opere Mirjam Kalin, Martina Zadro, Branko Robinšak in Jože Vidic, izmed gostov pa Janez Lotrič in celo Marcos Fink.

Vsekakor bi si ljubljanska Opera po dolgoletni kalvariji zaslužila triumfalno praznjo velike slovenske opere. Držimo pesti!

PESTER IN OBETA VEN JAZZ FESTIVAL

Letošnji 53. jazz festival Ljubljana se je neformalno začel že v sredo, 20. junija, a pravo festivalsko dogajanje je vendarle osredotočeno na zadnji junijski konec tedna. V četrtek, 28. junija, bomo v Klubu CD doživeli evropsko premiero dueta Joe McPhee (saksofon) & Ingebrigt Håker Flaten (kontrabas), za katerega je mogoče reči, da že predstavlja enega od festivalskih vrhuncev, zlasti če vam je všeč bolj svoboden pristop h glasbi. Sledil bo čisto pravi ameriško-portugalski big bend kontrabasista Adama Lana Full Throttle Orchestra, ki ga zaradi ognjevitosti nastopa hvalijo z vseh strani.

Petkov uvodni koncert v Štihovi dvorani bo namenjen Joeju McPheeu, potem pa se dogajanje seli v Križanke, kjer bosta nastopila Jure Pukl's Abstract Society (s Kajo Draksler na klavirju), ki bo predstavil glasbo z nove plošče, posnete s pianistom Vijayem Iyerjem, in pevka Dee Dee Bridgewater s kvartetom. Petkov večer bosta v poznih nočnih urah zaključila odlični ameriški trobentač Peter Evans (solo) in zasedba Žiga Murko 13.

Sobotno dogajanje se v Klubu CD začne že ob pol dvanajstih, ko bo solistično nastopila Drakslerjeva,

... prihodnjih 14 dni

sledila pa bo portugalsko-kanadska zasedba Lama in premierno sestavljena zasedba Trumpet and Drums (Evans in Wooley z bobnarjema Jimom Blackom in Paulom Lyttonom). Lahko bi rekli, da je to še en festivalski vrhunec.

Ta se bo nato ob 20.00 nadaljeval v Križankah, kjer bomo poslušali zasedbo trobentača Ibrahima Maaloufa Diagnostic, Neneh Cherry & The Thing, za konec pa še John Scofield's Hollowbody Band z mladim kitaristom Kurtom Rosenwinklom.

Program je torej dokaj pester, prizorišča so tokrat skrčili na Križanke in Cankarjev dom, letošnji poudarek pa je namenjen trobentačem, čeprav seveda ne samo njim. Morda manjka še kakšno bolj znano oziroma legendarno džezovsko ime, pa tudi nekateri nastopajoči so skoraj abonenti (Scofield, Bridgewater in Skandinavci). Ampak največja uganka za zdaj ostaja Neneh Cherry, ki že dolgo ni več pop pevka, čeprav se tudi z džezom ni nikoli zares ukvarjala (bila pa je članica odlične robne zasedbe Rip Rig & Panic). Toda zaradi sodelavcev smemo pričakovati vrhunsko predstavo! **J. P.**

ANA DESETNICA SE VRAČA

Ana Desetnica, nekoč frklja, ki je na prelomu tisočletja skakala po mestnih trgih in ulicah ves čas malo v strahu pred »nervoznimi občani ali pa celo organi reda in miru«, kot se začetkov uličnega gledališča spominja direktor festivala Goro Osojnik, se konec junija vrača kot petnajstletnica. Še vedno razposajena, igriva in nagajiva, a bolj znana in cenjena, kajti kot v uvodu v programski



FOTO ARHIV GLEDALIŠČA ANE MONRO

Člani španske gledališke skupine Kamchatka v Budimpešti

knjižici letošnjega festivala ugotavlja Osojnik, »se je z leti ulično gledališče ustalilo in postalo že kar nujen del mestnega, urbanega dogajanja«. Ana Desetnica, ki v Ljubljano pride 28. junija in ostane do 1. julija, bo zatem obiskala tudi druga slovenska mesta: Maribor (od 2. 7. do 7. 7.), Kamnik (30. 6.), Novo Gorico (od 29. 6. do 1. 7.), Mursko Soboto (29. 6., 30. 6. in 7. 7.), Celje (1. 7. in 8. 7.), Ravne na Koroškem (2. 7.), Cerklje (2. 7. in 15. 7.), Šoštanj (4. 7.), Ruše (5. 7.). V okviru festivala uličnega gledališča bo Slovenijo med drugim obiskala španska zasedba Kamchatka (na fotografiji).

ŠPANSKI BORCI Z ZLATIM ZOBOM

Poletje v Mostah je naslov dvodnevne festivala, ki se začne v petek, 29. junija, in traja do sobote, 30. junija. Kot pravita prireditelja, Španski borci (z upraviteljem Zavod En-knap) in etnoklub Zlati zob, je cilj oživljanje ljubljanskega predela Moste v tem delu leta. Festival bo med drugim postregel z vrhunskim plesnim gostovanjem iz Bitefa s predstavo *Božanska komedija* v koreografiji Edwarda Cluga in Mar Django Quartetom, ki bo izvedel koncert liričnega šansona in gypsy swinga. Vse prireditve se bodo odvijale bodisi v dvorani Španskih borcev ali na ploščadi pred njimi bodisi na parkirišču pred dvorcem Selo, kjer deluje etnoklub Zlati zob. Vstopnine ni.

POEZIJA NA PRANGERJU

Srečanje pesnikov, kritikov in prevajalcev poezije pod imenom *Festival Pranger* bo letos potekalo med 28. 6. in 1. 7. v Rogaški Slatini, Pilštanju in Ljubljani. V imenu se skriva poanta – pranger je »srednjeveški sramotilni steber, ob katerem so pred stoletji postavljali trške in vaške izobčence in jih kaznovali s pljuvanjem in posmehom«, prireditelji pa si takšno vedenje želijo preseči, so zapisali na spletni strani. Na Pranger, ki bo tokrat deveti po vrsti, po navadi povabijo devet slovenskih pesnikov (letos so to Taja Kramberger, Ivan Dobnik, Vinko Möderndorfer, Barbara Korun, Esad Babačić, Ivana Komel, Miklavž Komelj, Uroš Zupan, Katja Perat), tri kritike (Brane Senegačnik, Jernej Zupanič in Barbara Pogačnik) in tri prevajalce, ki prevajajo poezijo iz države, ki je tisto leto osrednja tema Prangerja. Letos je izbrana država Norveška, nastopili bodo pesnica Kjersti Bronken Senderud in pesnika Gunnar Wærness in Gunstein Bakke; kot prevajalci (iz norveščine) pa se bodo festivala udeležili Marija Zlatnar Moe, Christian Moe in Darko Čuden.

Edina enačba, ki se kritiku izide, je skrhana samopodoba avtorja krat srd založnika, nikoli slaba volja bralcev, ki jim priporoča povprečne knjige. Literarna kritika je tako vse tisto, česar avtor in založnik ne želita objavljenega. Vse ostalo je literarni piar.



Stritarjeva nagrajenka za literarno kritiko **Mojca Pišek** o slabi volji vseh vpletenih

Meje dialoga v umetnosti

Tedenski spletni agregat člankov o kulturi *Arts Journal* prinaša tri zanimive zgodbe o prihodnosti treh klasičnih »medijev«: umetnosti: knjige, galerije in simfoničnega orkestra.

V reviji *New Scientist* novinarka Lisa Grossman poroča o spletnem orodju SocialBook (družabna knjiga), ki branje knjig spreminja v skupinsko opravilo. To je seveda nekaj povsem drugega kot samotno druženje z mislimi avtorja in (v še posebej razčustvovani verziji) s stoletnimi veččinami tiskarjev in knjigovezov. Bralniki so odpravili papir, tudi tiskane knjige (in to ne le tiste za majhne otroke) pa so vedno pogostejše opremljene z bolj ali manj tehnološkimi vragolijami od raznih prikazovalnikov do zvočnih efektov. Številni avtorji že snujejo knjige v okviru koncepta »povečane resničnosti«: (*augmented reality*).

SocialBook pa v resnici izhaja iz zelo tradicionalnega početja: iz zabeležk na robovih strani. V zbirki dragocenih knjig knjižnice bostonskega MIT je recimo izvod knjige Johna Stuarta Milla *Principles of Political Economy* iz leta 1848, ki sama po sebi ni posebno dragocena, je pa polna izjemno drobno pripisanih zelo kompetentnih pripomb – neznanega bralca. Prav tako marsikdaj beremo o podarjenih knjigah, ki jih je darovalec predhodno skrbno prebral in obogatil s

svojimi pripisi – kar obdarjencu ob branju vzbuja občutek živega stika.

SocialBook iz te individualne komunikacije ustvarja tako rekoč družabni dogodek – seveda to lahko razumemo kot profanacijo, ni pa nujno. Bob Stein, ustanovitelj Inštituta za prihodnost knjige v New Yorku, pripoveduje o zelo dobrih izkušnjah z gimnazijskim poučevanjem književnosti na primeru *Don Kihota* – prek SocialBooka. Enako velja za komunikacijo piscev z uredniki in bralci že objavljenih besedil.

Tehnologija posega v nekatere vedenjske vzorce in branje, interakcija avtorjev in publike pa se utegne v prihodnjih letih in desetletjih podobno spremeniti, kot se je že v glasbi in pri videu. Najverjetneje pa najbolj intenzivnega branja še tako živahno družabno omrežje ne bo izkoreninilo. Konec koncev je del bralskega užitka tudi v tem, da smo sami z lastnimi mislimi.

In navsezadnje tudi SocialBook poenostavlja le tisto, kar so knjige že od nekdaj omogočale: da v njih pustiš svojo sled. In paradoksalno bo v prihodnosti to mogoče na množičnih e-knjigah (v okviru SocialBooka, Kindla, iBooksa ali kakšnega drugega ponudnika), prestižne bibliofilske izdaje na papirju pa bodo za takšno *tradicionalno* uporabo mnogo preveč dragocene. **B. T.**

Spodletela avdicija

Ugledni Pittsburški simfoniki (njihov glasbeni direktor je bil med drugim tudi Lorin Maazel) so se namenili posodobiti programske postopke in k sooblikovanju repertoarja povabiti spletno javnost (*internauts*, kot jim pravijo Francozi), piše poslovni dnevnik *Wall Street Journal*. Objavili so spletno avdicijo za neznanega solista, ki bi za nagrado nastopil z orkestrom: »To je res fantastično, da bodo milijoni in milijoni ljudi lahko izbirali,« se je navduševal glasbeni direktor orkestra, avstrijski dirigent Manfred Honeck, ki je pred dvema letoma vodil tudi njihov nastop v Ljubljani v okviru *Zlatega abonmaja* Cankarjevega doma.

Zadeva pa se ni preveč dobro obnesla: ko je orkester gledal predprijave, so namesto predvidenih dvajsetih izbrali le osem polfinalistov. Gledalci in navijači so nato na *YouTubu* izbrali štiri finaliste, v tej točki pa je orkestru in dirigentu vnema pošla, kajti priznati so morali, da nihče izmed štirih ne dosega meril za nastop v njihovi matični dvorani Heinz Hall, poimenovani po znameniti prehranski multinacionalki s koreninami v Pittsburghu. Zanimivo je, kaj bo to pomenilo za spletne nastope podobnih ustanov in drugih bolj ali manj elitnih umetnikov. Na spletu je povsem običajno, da je »vsak lahko kritik« in o hotelih, restavracijah, knjigah, filmih, predstavah, ploščah, pa tudi o obrtnikih in mogočem drugem lahko na internetu (in seveda vedno več na Facebooku, prek Twitterja itn.) preberemo takšna ali drugačna mnenja. Seveda pa ta mnenja v različnih kontekstih nimajo enake teže – čeprav tržnikov vseh vrst to ne odvrne od zaklinjanja, kako pomembno je graditi in vzdrževati spletne skupnosti in družbena omrežja. In čeprav je Honeck napovedoval, da »bodo ljudje z vsega sveta lahko izbirali solista, ki bo nastopil z nami,« se je v tem konkretnem primeru izkazalo, da virtualna skupnost v družbenem omrežju svojo nalogo razume precej drugače kot simfoniki – in nenazadnje tudi kot večitisočglavo realno pittsburško občinstvo, ki naj bi za koncert z realnim denarjem kupilo realne vstopnice.

Med komentarji, s katerimi so nekateri utemeljevali svoje glasove, so bili tudi taki: »Učila sem ga v osnovni šoli!«, »Spomnim se je, kako je kot punčka igrala harfo v naši cerkvi« pa celo »Iskreno čestitam temu mlademu moškemu, ki je več let kidal sneg na našem dovozu!« Prišlo je tudi do etničnih kooperacij: sodeč po spletnih vzdevkih je kandidatka iz Portorika večino glasov prejela od volivcev latinskoameriškega porekla. Vseeno je treba vodstvu orkestra priznati precej poguma, da je nazadnje reklo bobu bob in se temu domnevno promocijskemu projektu odreklo.

Slabše so jo odnesli kustosi baltimorskega umetnostnega muzeja Walters: tamkajšnji eksperiment z vključevanjem javnosti je privedel do razstave z zvnečim naslovom *Javno dobro* (Public Property), kajpak tudi izbranim po demokratični poti. Otvoritev je bila v soboto, 23. junija. Težava s pripravo razstave je v tem, da takšne ali drugačne likovne umetnine na spletu niso tako zgovorne kot glasbeni nastopi (zlasti slabi). Galerijski promotorji so si za glasovanje zato zamislili »postopek, ki je preprost, zabaven in zlahka dostopen«, v praksi pa je bilo to tako, da so obiskovalcem razdelili žetone za poker, s katerimi so ti glasovali tako, da



Obiskovalci umetnostnega muzeja Walters v ameriškem Baltimoru so povsem sami kurirali razstavo z naslovom Javno dobro.

so jih metali v ustrezne volilne skrinjice. Izbor žetonov je bil intelektualno najbolj zahteven del projekta: nazadnje so se odločili za »živo rdeče, glinene, takšne, ki v roki dajejo občutek solidnosti«.

Utemeljitev vsega tega početja naj bi bili cilji, kot so »interaktivnost, dialog, predvsem pa odpiranje vprašanj o tem, kako in zakaj se odločamo v zadevah umetnosti«. Odgovor na vprašanje *kako* je zdaj na dlani – z igračkami. Pa tudi na vprašanje *zakaj* je pred več kot stoletjem kar dobro odgovoril mecen, po katerem se galerija še danes imenuje, Henry Walters: »Ta ustanova naj v zveznih okvirih pomembno vpliva na krepitev meril dobrega okusa.« Naravnost revolucionarno, to komentira pisec v *Wall Street Journalu*.

Iz teh treh zgodb se da potegniti nadvse različne sklepe: recimo tudi tega, da so simfonični orkestri konzervativne institucije. Še najbolj smiselno pa bi si bilo priznati, da se časi spreminjajo, tehnologija še bolj, ljudje pa mnogo manj. Umetnost potrebujemo, nam je pa s sodobnimi tehnologijami mnogo enostavneje najti takšno, ki na zelo visoki ravni nagovarja naše potrebe in interese. To seveda pomeni, da je razmišljanje o javnem interesu v kulturi dandanašnji mnogo bolj zapleteno, kot je bilo nekoč. Tako v Sloveniji kot v Baltimoru. (Mimogrede – leta 2005 so tudi Baltimorski simfoniki nastopili v okviru *Zlatega abonmaja* Cankarjevega doma, z dirigentom Jurijem Temirkanovom in pri nas zelo priljubljenim turškim pianistom Fazilom Sayem.) **B. T.**

KRISTUS/JAZ

Najbolj uspešna stvaritev Jakova Brdarja je Jakov Brdar. Okolju ustrezno se je oblikoval po zgledu Riharda Jakopiča; ta se je Slovencem vtisnil v spomin kot Ustvarjalec, predvsem, ker se je pri oblikovanju svoje podobe zgledoval pri liku Stvarnika, kakor so si ga zamislili italijanski visokorenesančni umetniki z Michelangelom na čelu. A Michelangelo je bil, kakršen je pač bil, precej manj impresiven tako od Jakopiča kakor od Brdarja.

LEV MENAŠE

Zunanja podobnost je pomembna, ni pa edina. Jakopič je bil umetnik velike geste in takšen je tudi Brdar: zamah s čopičem je nadomestil z dolgim potegom krempljasto razširjenih prstov, ki je postal njegovo znamenje, njegov pravi podpis – če ga na nekem njegovem kipu ni, to ni »pravi Brdar«. Ob tem so njegove roke, roke virtuozov, postale znamenite, o njih so posneli vsaj en film in k pesniškimi izlivom so silile ljudi, ki so vse prej kot pesniki.

Še ena skupna točka je patetika. Jakopič v glavnem sicer ni bil patetičen; takšen je postal le na javnosti namenjenih delih, na *Izjavah*, včasih na tabelnih slikah, predvsem pa na velikih slikarjih, pa naj so to olja ali freske; za te je naredil vrsto študij, na katerih lahko spremljamo razvoj in utrjevanje ustreznih likovnih formul. – Tudi Brdar je patetičen predvsem v delih, namenjenih javnosti, pri čemer je njegova osnovna formula sorodna Jakopičevi: poudarjeno prisiljene, »mučne« poze, ki naj gledalca prepričajo o trpljenju upodobljenih likov. Manjka pa tisto, kar je Jakopič mimogrede dosegel z barvo, predvsem z rdečo, in ker je Brdar po osnovnem prepričanju izrazil tradicionalističen kipar, ki mu



Mi, vi, oni, 10. stol. pr. n. št.

FOTO LEON VIDIC

Jakov Brdar

GALERIJA TR3, LJUBLJANA
od 28. 5. do 13. 7. 2012

niti na misel ne pride, da bi kipe polihromiral ali da bi kombiniral razne materiale, mora svoje like razmesariti; krempljasti poteg se s tem seveda odlično ujema.

Na razstavi v ljubljanski Galeriji TR3 je takšen predvsem kip iz leta 2012, ki je v katalogu naslovljen *Kristus*, na razstavi pa *Jaz*. Tu se srečujemo s še eno od značilnih

sodobnih zmešnjav z naslovi; nadaljuje jo tudi podnaslov kipu posvečenega članka, ki ga je za razstavni katalog napisal Andrej Medved, CORPUS HERMETICUM ARTISTI KOT CORPUS CRISTI [sic]. Od kod se je vzel »artistus«, ni jasno; najprej se zazdi, da želi Medved postati naslednik tistih humanistov 16. stoletja, ki so se radi poigrali z latinšči-

no in si pri tem vneto izmišljali nove besede, vendar druga napaka takšno razlago zanika. Ne glede na vse to pa o osnovnem sporočilu ni dvoma: Brdar se enači s Kristusom, vendar zgolj z njegovim trpljenjem in brezupom. V tem smislu se znova bliža Jakopiču, a samo bliža. Jakopič je bil človek mnogih razpoloženj in v njegovem opusu ni težko najti

KRONOLOGIJA NEKEGA KIPA foto IGOR MODIC



16. septembra 2011, v ateljeju



9. maja 2012, dvorišče pred ateljejem



26. marca 2012, v ateljeju



9. maja 2012, dvorišče pred ateljejem

globoko pesimističnih slik, »brezupne« pa ni nobene; končno je bil Ustvarjalec – in Ustvarjalec brezupu ne more podleči.

Razlike so v tem primeru gotovo osebne, brez dvoma pa so tudi posledica okolij, v katerih so dela obeh umetnikov nastala. Jakopič je bil meščan, ki je delal za meščane; nad svojim okoljem se je seveda neprestano pritoževal, ni pa ga preziral. Brdar bi se verjetno najbolje počutil v istem okolju, a tega ni več: v zadnjih letih je bilo doseženo tisto, česar ni bilo mogoče doseči v desetletjih po drugi svetovni vojni – meščanstvo je skoraj uničeno, ne samo v Sloveniji, in tako se je Brdar odločil, da se bo uдинjal tistim, ki ga uničujejo, novokomponirani kleptokraciji. Tu pa se pojavi problem: ker je po osnovnem prepričanju izrazit modernist (protislovij v njegovem primeru ne manjka) in torej do svojega okolja mora biti kritičen, mora najti način, kako naj se kot kritik izkaže.

Ikonografsko so Brdarjeva dela vedno zapletena; predvsem je v njih veliko (bolj ali manj) prikritega simbolizma, nekaj tam, kjer ga išče Andrej Medved, in nekaj drugod. Razkrivati ga je mogoče na razne načine; eno od poti npr. nudijo živalske upodobitve. V Brdarjevem kiparskem kozmosu se živali praviloma pojavljajo kot nasprotje nečistemu človeštvu in proizvodom njegove domišljije: značilno je že, da Brdar na njihovih upodobitvah zlepa ne uporablja patetičnih formul. (Očitna izjema je Maistrov konj, ampak ta je pač del javnega spomenika.) S svojega vzvišenejšega položaja pa se živali ljudem lahko tudi posmehujejo in jih karikirajo: v tem smislu so med Brdarjevimi motivi najbolj značilne piranhe, ki so se v javnem prostoru pojavile na ograji ploščadi med Tromostovjem in Zmajskim mostom in takoj vzbudile vprašanje, kaj imajo opraviti z Ljubljano, saj jih v njej – kolikor je znano – ni najti. Odgovor je preprost: z Ljubljano nimajo nobene zveze, brez dvoma pa imajo zvezo z ljudmi, ki so ploščad dali postaviti. To potrjuje tudi eno najbolj odkrito kritičnih in napadalnih Brdarjevih del, *Gomila hlastajočih piranh* iz leta 2005, ki bo nekoč – če je prej ne bodo uničili – postala poučen spomenik obdobju (slovenskega) neoliberalizma, tako tistega z lažne levice kakor onega z lažne desnice.

Piranhe so torej droben, a ključen element najnovejši slovenski zgodovini posvečene celote, ki jo je Brdar sestavil iz svojih starejših del in jo učinkovito zaokrožil z leta 2008 nastalim *Izgonom iz raja*. Isti osnovni temi so posvečeni tudi v Galeriji TR3 razsta-

vljeni kipi. Na to opozarja predvsem delo z naslovom *Mi, vi, oni, 10. stol. pr. n. št.*, ki pa v razstavnem katalogu ni niti reproducirano niti omenjeno: zdi se, da Brdar sporočila razstave ni hotel vnaprej razglasiti in je zato skulpturo dodal v zadnjem trenutku, takrat pa je preimenoval tudi *Kristusa*. – Delo sestavljajo odsekane veje, s katerih visijo bohotni sadeži in človeške glave. Nekateri od obrazov učinkujejo »keltsko« in vsi arhaično; to je tudi edini poudarek, ki celoto povezuje z obdobjem pred našim štetjem, seveda pa anahronizmi opozarjajo, da Brdar ne govori o davno minulih časih. Poleg tega so liki enaki ali vsaj podobni tistim, ki jih srečujemo na enem od njegovih ključnih del, množici pogubljenih, ki jih po sredi Ključavničarske ulice speljanem jarku za odpadke od Mestne hiše odplakuje na gnojišče in v temo.

V isto smer kot odsekane veje na razstavi vodita tudi oba letos nastala ptičjaka, *Ona* in *On*. Ikonografsko (v glavnem pa ne tudi oblikovno) izvirata iz mikrokozmosa Velikonočnega otoka, kjer so ptičjaki najpomembnejši simbol uničenja stare civilizacije in zmagovalja nove, precej bolj primitivne. Res pa je tudi, da je to le eno od sporočil obeh del. Še zlasti v primeru *Njega* je očitno, da sta bitji brezspolni, na vprašanje, zakaj tako, pa je mogočih veliko odgovorov. Brezspolni so tudi ptičjaki z Velikonočnega otoka, ki pa (tudi zato) ne nastopajo v pari; Brdar ve, da so moški akti v očeh slovenske publike še bistveno bolj problematični od ženskih; Brdar je, spet kakor Jakopič, sramežljiv – seveda pa je sramežljivost zgolj simptom in ne vzrok; Brdar ima (spet kakor Jakopič) s spolnostjo takšne in/ali drugačne probleme. In tako naprej: kastracija je brez dvoma simbolična, vprašanje, kaj zaznamuje – objektivno politično izjavo, subjektivno stisko, oboje ali oboje in še nekaj tretjega in četrtega –, pa ostaja odprto, kar avtorju seveda docela ustreza.

Vsekakor pa takšni zapleti dokazujejo, da Brdarjevih del niti v vsebinskem niti v likovnem smislu ni mogoče razlagati z enega samega vidika, pa naj bo ta družbenokritičen, hermetičen ali katerikoli tretji. Nove vidike je treba odpirati, vendar ni mogoče pričakovati, da bo eden od njih dal dokončni odgovor na vsa vprašanja, še toliko manj, ker si Brdarjeva hotenja in njegovi zgledi, kakor rečeno, med sabo vedno znova nasprotujejo in ga vlečejo vsak v svojo smer. Seveda pa je na takšnih nasprotjih zgrajen skoraj ves njegov opus: *Kristus/Jaz* odkrito kaže, da je Brdar raztrgan umetnik, a če ne bi bil takšen, ne bi bil Brdar. ■



Drevo življenja v vesolju

Najbrž ni filma, ki bi bil v letošnji sezoni bolj nestrpno pričakovan od Scottovega *Prometeja*. Le predstavljam si lahko, kako so se od silnega navdušenja zatresli strastni oboževalci sage *Osmi potnik*, ko so izvedeli, da se obeta njena predzgodba.

ŠPELA BARLIČ

Ridley Scott je ponovno namešal zanj značilno emulzijo znanstvene fantastike in grozljivke (ali bolje – gnu-sljivke) ter estetike, ki ji uspe izgledati tehnološko napredno in retro hkrati, kljub temu pa večine svojih gledalcev ni uspel navdušiti tako kot z *Osmim potnikom* (1979) in *Iztrebljevalcem* (1982).

O pomanjkljivostih filma je bilo povedanega že veliko – predvsem to, da je zgodba trapasta, dramaturško razrahljana in da jo vodijo liki, ki jim kronično primanjkuje zdrave pameti. Vse to je res in zgodba pravzaprav pleza naprej prav preko posledic bedastih odločitev svojih protagonistov, res pa je tudi, da je film videti fantastično in da se v takšnih primerih včasih splača odmisлити narativne nebuloze in se preprosto prepustiti čudovito melanholičnemu vizualnemu razkošju filma.

V *Prometeju* po mojem mnenju sploh ne gre toliko za to, da bi si Scott tako zelo želel odgovoriti na vprašanja, ki so ostala odprta v *Osmem potniku* (glede na konec filma gre najbrž bolj za to, da si poskuša nastaviti dobro odskočno desko za prihodnja nadaljevanja), ampak predvsem za njegov metafizični pogled v nebo, za neke vrste obračun z lastno minljivostjo in smislom človeške eksistence.

Scott tu počne nekaj podobnega kot Terrence Malick v *Drevesu življenja*, le da k metafiziki pač pristopa drugače, na sebi lasten način; tudi on se poskuša pripeti na lovke stvarstva, se umestiti v širši kontekst in tako potolažiti lastno mimobežnost. Najbrž je tesnoba pred praznino skupna vsem ljudem (vsaj tistim na zahodni strani sveta) in s staranjem le še bolj stopi v ospredje – saj poznate tiste verske spreobrnjenice, ki začnejo omenjati boga

PROMETEJ VSEJ SVOJI NAIVNOSTI NAVKLJUB NI ČISTO PUHEL FILM. PREDVSEM PA JE ZELO LEP – NA SVOJ GNUSEN NAČIN.

šele takrat, ko jim moči toliko upadejo, da se zavejo svoje ničnosti. Podatek, da jih Malick šteje 68, Scott pa 74, tu ni čisto brez pomena.

Prometej si daje opraviti predvsem s skrivnostjo stvarjenja in odnosom stvarnik–ustvarjeni. Relaciji bog/stvarnik–človek in starš–otrok, ki ju je obdelal že Malick, je tu dodana še relacija človek–robot. Tri oblike stvarjenja se v filmu ves čas zrcalijo druga v drugi in skozi to preslikavanje poskušajo pomagati odgovoriti na vprašanja, ki intrigirajo človeštvo že od samega začetka: kdo smo, zakaj smo tu, kam gremo in komu se imamo zahvaliti za to nenavadno potovanje. *Prometej* vsej svoji naivnosti navkljub ni čisto puhel film. Predvsem pa je zelo lep (na svoj gnusen način), in Michael Fassbender je v vlogi dandijevskega robota Davida, edinega zares zanimivega lika v filmu, ponovno vrhunski. ■

Prometej

REŽIJA RIDLEY SCOTT

ZDA, 2012
Kolosej in Planet Tuš po Sloveniji
124 min.



26. maja 2012, postavitve razstave v Galeriji TR3



13. junija 2012, Galerija TR3, Jakov Brdar: Kristus, bron, 2011

GEOMETRIJSKA ABSTRAKCIJA IN DRUŽBENI ANGAŽMA

V Galeriji Murska Sobota gostijo klasiko 20. stoletja, dela abstraktne geometrijske umetnosti uveljavljenih in manj znanih ustvarjalcev od Aleksandra Rodčenka iz leta 1918 do Marca Casentinija iz leta 2007. Izbor devetindvajsetih del iz Muzeja za konkretno umetnost (Museum für Konkrete Kunst) v Ingolstadt predstavlja eno od najbolj pomenljivih likovnega smeri, ki od nastanka na prehodu iz prvega v drugo desetletje prejšnjega stoletja do danes vznemirja nove in nove generacije ustvarjalcev.

LILIJANA STEPANČIČ

Muzej v Ingolstadt je ena redkih ustanov, specializiranih za geometrijsko abstrakcijo. Manjše zaključene zbirke so v Zagrebu, Würzburgu, Lodžu in še nekaterih mestih, ena večjih, ki jo je zbral Getulio Alviani, pa je še vedno shranjena v depozitu. Osnova muzeja v Ingolstadt so dela, ki jih je pri svojih prijateljih in znancih umetnikih nabral Eugen Gomringer. Oče konkretne poezije Gomringer se je rodil leta 1925 v Braziliji in živi v Švici in Nemčiji. Sodeloval je pri organizaciji prireditve documenta leta 1968. Med letoma 1954 in 1957 je bil sekretar Maxa Billa na leta 1953 ustanovljeni legendarni Visoki šoli za oblikovanje (Hochschule für Gestaltung) v Ulmu, ki je veljala za naslednico Bauhaua in jo umetniki geometrijske abstrakcije zelo cenijo. V Murski Soboti je Max Bill predstavljen s sliko iz časa, ko sta bila z Gomringerjem sodelavca.

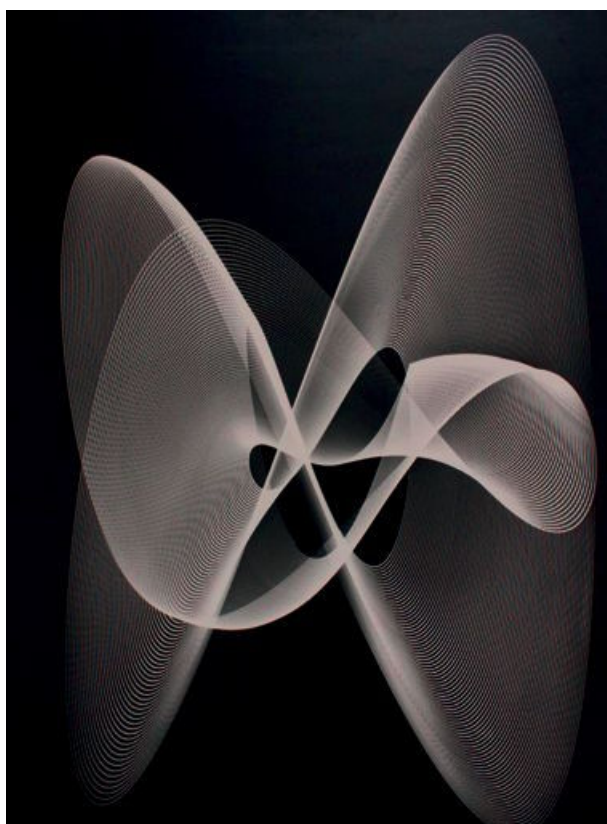
Geometrijska umetnost je ena od dveh temeljnih vej abstraktne umetnosti (druga je negeometrijska abstrakcija). Z upodabljanjem avtonomnih in samoreferenčnih elementov likovne govorice, kot so barva, geometrijski lik in svetloba, je v umetnosti naredila revolucionarni preskok. Odprla je vrata nealuzivnemu in nepripovednemu brezpredmetnemu svetu. V sto letih je prehodila dolgo raznoliko pot, polno obratov. Tako je mnogokrat nova generacija ustvarjalcev izpovedovala prav tisto, kar je prejšnja prepovedovala. Geometrija v Evropi v petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja ni smela biti aluzivna, medtem ko so prav tako ustvarjali umetniki v osemdesetih letih v ZDA. Med raznimi izrazi geometrijske abstrakcije, kot so optična, konstruktivistična, neokonstruktivistična, sistemska, programirana in/ali gestaltška umetnost, je konkretna umetnost tista njena smer, ki se navezuje na pisanje Thea van Doesburga in nato delovanje Maxa Billa.

Za današnje stanje stvari je geometrijska abstrakcija relevantna sogovornica vsaj v dveh stvareh. Prva se nanaša na povezavo umetnosti in znanosti. Geometrijska abstrakcija, ki se mnogim zdi le čačaka poplesovanje, je eksaktna disciplina. Raziskovanje notranje govorice likovne umetnosti temelji na izračunih in zakonitostih matematike in fizike, natančnejše optike. Danes je pomembno vedeti, da povezava z znanostjo ni novost 20. stoletja, temveč je njena stalnica. Tako je slikarstvo nove dobe gradilo kompozicijo slike ali upodabljalo perspektivo po pravilih matematike in optike. Blaženka First pravi, da so mojstri manieristične grafike dobro poznali zakonitosti optike, tako da so zavedli oko, da so možgani zaznali binarno črno-belo kodo svetlega in temnega kot podobo realnega sveta. S skromnimi tehničnimi sredstvi, le z eno barvo in z vrezovanjem črte ali ploskve v bakreno ploščo, so ploskovitost spreminjali v plastičnost in dvodimenzionalnost v tridimenzionalnost. Iluzijo plastičnosti predmeta so sprva dosegli tako, da so ob konturne črte vrezovali križne šrafore. Čim gostejše so bile, tem temnejša je bila površina na listu papirja in večji je bil kontrast proti površini, na kateri so bile šrafore redkejšje.

Okoli leta 1560 pa je nastala revolucija. Križno šrafranje so zamenjale vzporedne črte, ki so se tanjšale in širile. Z vzporednimi nabrekli linijami so lahko senčili predmete ali telesa bolj prefinjeno ter s tem ustvarili popolnejšo plastičnost in natančnejši posnetek realnega sveta. Oko je narisan videlo kot realno. Te različno nabrekle vzporedne linije je štiristo let pozneje uporabil Victor Vasarely v povsem drugem abstraktnem likovnem kontekstu in z njimi ustvarjal dela optične umetnosti. V Murski Soboti je predstavljen prav z enim od njih.

**Izbor iz stalne zbirke Muzeja
za konkretno umetnost Ingolstadt**

GALERIJA MURSKA SOBOTA
do 4. 7. 2012



Heinrich Heidersberger, *Ritmogram »Kontinuum«*, 1963
© VG Bild-Kunst Bonn, 2012

Druga stvar zadeva družbeni angažma. Za abstrakcijo je do šestdesetih let prejšnjega stoletja, ko je dosegla vrh popularnosti (nato so primat prevzeli pop art, konceptualne prakse in hiperrealizem), veljajo, da je oblika čiste umetnosti, da se torej giblje znotraj lastnega prostora in je zato politično in ideološko nevtralna.

Postkolonialne študije in dekonstrukcija modernizma so to čistost razblinile. Še tako brezpredmetna abstrakcija je imela politično vlogo povsod tam, kjer se je uveljavila. V Zahodni Evropi je pomenljiv primer prireditev documenta v Kasslu. Abstrakcija je tu prevladovala pri prvih treh razstavah. Organizatorji prve leta 1955, navdušeni nad uspehom beneškega bienala leta 1954, na katerem so se obnovile zaradi vojne pretrgane mednarodne povezave, so v razdeljeni Nemčiji iskali umetnost, ki bi ustrezala trenutku. Navezala naj bi se na moderno umetnost, ki jo je leta 1933 nacistični režim razglasil za »izrojeno« in jo prepovedal, molčala naj bi o zablodah med letoma 1933 in 1945 in naj ne bi sodelovala ne s sovjetsko propagando v NDR ne z levičarsko propagando v ZRN.

Zdelo se je, da je za to nalogo najprimernejša brezpredmetna abstraktna umetnost, saj ne upodablja zgodb, ki jih je mogoče napačno politično interpretirati. Documenta je tudi pri razstavljanju predvojnih umetnikov moderne upoštevala, koliko in kako so se politično izpostavljali pred vojno, med njo in po njej. Tako niso vabili surrealistov ali skupine Cobra, znane po simpatijah do Sovjetske zveze (Picasso je na tej prireditvi razstavljal, čeprav je leta 1944 postal član KPF in se vidno angažiral pri njenih manifestacijah vse do škandaloznega potreta Stalina, ki ga je narisal ob njegovi smrti leta 1953 in ga je časopis *Les lettres françaises* objavilo na naslovni strani).

S tovrstno umetnostjo in takšnimi umetniki so prireditve documenta podpirale politiko Konrada Adenauerja in ZDA in usmerjenost v družbo porabe. Abstraktna umetnost je postala simbol za njeno ideologijo (še posebno, ko so jo uzurpirali oblikovanje, moda in druga industrija porabe). Slog je postal politika, kot je bil v obdobju nacizma, le da sta bila zdaj slog in politika modernistična in mednarodna.

Geometrijska abstrakcija je bila tudi v državah od Baltika do Balkana (z izjemo Bolgarije, kjer je ni bilo) reakcija na družbe-

nopolitični kontekst, predvsem na neoklasične in realistične tendence v socialistični kulturi, ki so jih oblasti predpisovale po vzoru Sovjetske zveze. Tam, kjer je nastala kot nadaljevanje predvojne avantgarde, se je v kontekstu socialistične države odrekla predvojni revolucionarni retoriki, idejam o novem redu in kolektizmu. Sčasoma jo je posvojila država; vzorčni primer za to je prav Jugoslavija.

V Sloveniji geometrijska abstrakcija ni zaživela, četudi imamo nekaj izjemnih ustvarjalcev (med njimi jih je več iz Murske Sobote in okolice) in so ljubljanski grafični bienali predstavljali njene predstavnike iz sveta. Ne glede na to je razstava pomemben kulturni dogodek. Govori o nečem, pri čemer Slovenija v prejšnjem stoletju ni sodelovala, čeprav se je dogajalo le dobrih sto kilometrov od Ljubljane. Danes zanjo ne najdejo lepe besede niti vplivne kustosinje mlajše generacije, predvsem nekdanje tečajnice SCCA, ki se ravna po razstavnih politikah Moderne galerije. Geometrijska abstrakcija je zanj obsoletno ustvarjanje, brez političnega naboja. Skratka, dekor.

Ob zgodovinskih razstavah in vedno novih umetnikih se lahko vprašamo, ali je geometrijska abstrakcija res zaprašena. Kaj je z njeno racionalnostjo, njenim odklonom od vladajočih struktur, z eksperimentom in napredkom? Ali še ima utopično razsežnost in politično moč? Ali je res le prazna govorica, ki sta jo privzela komercialni oblikovalski svet in spektakelska arhitektura?

Odgovor na to so nekatere žive male in velike stvari geometrijske abstrakcije. Na eni strani je aktualen droben osebni

**RAZSTAVA JE POMEMBEN KULTURNI
DOGODEK: GOVORI O NEČEM, PRI
ČEMER SLOVENIJA V PREJŠNJEM
STOLETJU NI SODELOVALA, ČEPRAV
SE JE DOGAJALO LE DOBRIH STO
KILOMETROV OD LJUBLJANE.**

upor, ki ga negujejo nekateri sodobni ustvarjalci in ustvarjalke. Mnogi umetniki geometrijske abstrakcije niso, na primer, upoštevali jezikovnih pravil in konvencij, saj so sodili, da stalnost obstoječega besednega reda prejudicira neminljivost družbenega reda. Imena ljudi ali prve besede v stavkih so pisali z malimi začetnicami, dela so na razstavah razporejali po abecednem redu priimkov umetnikov, prizadevali so si, da je mednarodni svet umetnosti uporabljal jezike narodov, ki so bili tako kakor njihova umetnost iz tega sveta izključeni. Nekateri so nehali govoriti angleško, na primer Getulio Alviani, po razstavi *The Responsive Eye* v Muzeju moderne umetnosti v New Yorku leta 1965, ki je skomercializirala geometrijsko umetnost, uvedla izraz op-art in diskriminirajoče izključila ustvarjalce iz socialističnih držav. MOMA ni povabila nobenega od hrvaških umetnikov Novih tendenc, čeprav je bil Zagreb od leta 1961 najpomembnejši svetovni center tovrstnega ustvarjanja.

Na drugi strani pa so še kako žive velike stvari, med katerimi so murali Victorja Vasarelyja, Carlosa Cruz-Dieza in drugih na javnih površinah, industrijskih zgradbah in stanovanjski arhitekturi. Velike stenske slikarje spreminjajo prostore v vibrirajoče, igrive kraje. Carlos Cruz-Diez je leta 1973 z rdečimi, zelenimi, oranžnimi in modrimi trakovi poslikal stotine kvadratnih metrov sten v velikanskih halah hidrocentrale v Santo Domingu in leta 1977 v Guri v Venezueli. Poslikave niso dekoracija kreativnih industrij, temveč so sporočilo o pomenu kakovostnega prostora, ki ga lahko uživa tudi *demos*. Učinek je fenomenalen. Igra barv in linij bega oko, vse miga in pleše. Kot *rave party*, cirkus, halucinacija delovnega in delavskega prostora. ■

O ZGODOVINI USTNO, TUKAJ IN ZDAJ

Dr. Bruce M. Stave, zaslužni profesor na univerzi v Connecticutu, in dr. Sondra Astor Stave sta zgodovinarja, ki sta med nekajdnevnim obiskom v Ljubljani sredi junija predavala o t. i. ustni zgodovini. V Slovenskem etnografskem muzeju, Muzeju novejšje zgodovine in na Fakulteti za družbene vede sta govorila o govorjenju, točneje o zbiranju informacij iz ustnih virov. Ustna zgodovina niso samo intervjuji, ti so le ena od faz v postopku zgodovinenja. Vsekakor pa ne smejo biti potvorjeni ...

AGATA TOMAŽIČ *foto* IGOR ZAPLATIL

Mednarodna zgodovinska srenja je pred kratkim obnemela nad neprijetnim razkritjem: Orlando Figes, britanski zgodovinar, ki si je svetovno slavo pridobil s knjigami, kot sta *Natašin ples* in *Šepetalci: zasebno življenje v Stalinovi Rusiji*, je navaden prevarant. Pričanja prisluškovalcev, ki so bili često v tesnem sorodstvu, je popravil in prikrojil. S tem je kršil eno temeljnih načel etičnega kodeksa ameriškega društva za ustno zgodovino (Oral History Association), kajti transkripcijo pogovora bi bil moral poslati intervjuvancem v podpis, opozarjata Bruce M. Stave in Sondra Astor Stave. Intervjuvanci imajo pravico prebrati in tudi kaj dopisati, razlagata. To da je razlika med novinarskim intervjujem in delom zgodovinarja, pomenljivo dodata.

Ustna zgodovina, ki je mnogo več kot le intervju, posega na mnoga področja. Če se ukvarjaš z ustno zgodovino, sčasoma postaneš strokovnjak za vse po malem, razlaga Sondra Astor Stave in navaja primer raziskovanja življenja ameriških podmorničarjev: s soprogom sta se pogovarjala z dvajseterico in izvedela marsikaj o njihovem življenju, kar bopo njuni zaslugi ohranjene za prihodnje rodove. Sicer pa so v ameriškem zgodovinopisju danes zelo priljubljene teme, kot so priseljenstvo, etnična pripadnost, življenje tovarniških delavcev in urbana zgodovina, dodaja Bruce M. Stave, tudi sam avtor knjige s tega področja (*From the Old Country: An Oral History of European Migration to America*). »Pravzaprav je pri ustni zgodovini edina omejitev, da so intervjuvanci še živi,« sklene Sondra Astor Stave.

ZBIRANJE INFORMACIJ S POGOVORI JE BILO DOLGO ČASA ZAPOSTAVLJENO, MEDTEM KO SE JE PISNE VIRE POVELIČEVALO.

Intervjuvanje »še živih« ljudi pa lahko povzroči določene težave, ki jih zgodovinar, vaje proučevanja arhivov in pisanih virov, ne srečuje: »Živi ljudje lahko oporekajo zapisanemu,« pravita zakonca, ki metodo ustne zgodovine označujeta kot način dokumentiranja sedanjosti za prihodnost. Zbiranje informacij s pogovori je bilo dolgo časa zapostavljeno in odrinjeno kot manj verodostojno, medtem ko se je pisne vire poveličevalo, predvsem v nemški znanstveni tradiciji, razlagata. Nekako pred šestdesetimi leti je ustna zgodovina začela uživati več naklonjenosti tudi v akademskih krogih. Zаметki pa segajo mnogo dlje: konkvistadorji so podatke o značilnostih staroselskih civilizacij zbirali s pogovori. Zapiski so seveda pristranski in v kolonizatorskem duhu, vendar so še danes pomemben vir informacij o predkolumbovskem obdobju. Prvi arhiv ustne zgodovine je bil ustanovljen leta 1948 na univerzi Columbia, ustanovil ga je Allan Nevins, zgodovinar, ki je pred tem delal kot novinar. Univerzi Columbia sta sledili kalifornijska v Berkeleyju in UCLA, leta 1967 pa je nastalo tudi Društvo za ustno zgodovino, ki je svojo dejavnost – resnici na ljubo znano tudi zunaj ZDA, le da pod kakšnim drugim imenom – začelo izvažati na tuje.

Na rast priljubljenosti ustne zgodovine je vplival tudi tehnološki napredek, ki je zmanjšal snemalne naprave. Diktafon, najsi je še tako neopazen, nehote povzroči nelagodje pri intervjuvancu. Kako neprijetno jim je moralo biti v šestdesetih letih 20. stoletja, ko so snemalne naprave tehtale slabih 140 kilogramov! Kasetni snemalniki so bistveno olajšali opravljanje intervjujev, vseeno pa so bili ljudje po aferi Watergate v ZDA še dolgo sumničavi, se



Dr. Sondra Astor Stave in dr. Bruce M. Stave

FOTO IGOR ZAPLATIL

spominja Bruce M. Stave. Nezaupljivost je bržčas težko odpraviti tudi v pogovorih z ljudmi iz nekaj totalitarnih držav? Zakonca Stave sta sredi osemdesetih let opravljala intervjuje na Kitajskem, vendar nista spraševala o politično občutljivih stvareh, temveč o urbanizaciji dežele. Kitajska se je takrat začela odpirati Zahodu, na univerzi, pod okriljem katere sva delala, se je razvnela debata, ali smejo študenti hoditi v najino stanovanje; naposled so sklenili, da smejo, pod pogojem, da se vpišejo v posebno knjigo gostov – česar niso počeli vsi, se spominja Bruce M. Stave. Potem pa se je leta 1989 zgodil Tiananmen in tudi arhitekt, ki je uredil Trg nebeškega miru, je bil eden od njunih sogovornikov. Največja ironija pa je bila, da so prostore, kakršen je bil Trg nebeškega miru, urejali prav nalašč za množične prireditve, vendar gotovo ne z mislijo na proteste, temveč vojaške parade in podobno.

Še en veliki zgodovinski dogodek je bil tema ustnozgodovinskega pristopa Brucea M. Stava: nürnberški procesi. Knjigo z naslovom *Witnesses to Nuremberg: An Oral History of American Participants at the War Crimes Trials* (Priče Nürnberga: Ustna zgodovina ameriških udeležencev sojenja vojninih zločincem) je izdal leta 1998, potem ko je tri leta zbiral gradivo zanjo in se pogovarjal z ameriškiimi udeleženci, od tožilcev do tolmačev in arhitekta sodne dvorane. Toda z njimi se je pogovarjal dobrega pol stoletja po dogodkih – kako takšna časovna distanca izmaliči človekove spomine? To ima določene pomanjkljivosti, a tudi prednosti, pravi Sondra Astor Stave. Če od dogajanja preteče manj časa, so človekovi spomini polni podrobnosti, po nekaj letih ali celo desetletjih pa si posameznik spomine ponavadi razvrsti po pomembnosti, uskladi s podatki iz drugih virov in pripoved je bolj koherentna. Še eno vprašanje se poraja pri ustnem zbiranju gradiva za zgodovinsko proučevanje: kolikšna je vloga izpraševalca, kako močno lahko vpliva na informatorja, koliko psihološkega znanja mora imeti? Osnove vsekakor pomagajo, prikimava Sondra Astor Stave, še zlasti pri občutljivih temah, ko ljudje brskajo po bolečih spominih in utegnejo na dan privreti travme ... Je lahko takšno pričevanje objektivno – saj tudi za novinarstvo v teoriji velja, da mora biti objektivno, v praksi pa se ta

postulat izkaže za nedosegljivega, ker je že izbor tem in vprašanj nujno subjektiven ...? Ustna zgodovina je vsekakor subjektivna, prihaja iz ust posameznika, ki razlaga o lastnih doživljajih in vtisih, razlagata sogovornika. Človeški spomin deluje po zanimivih zakonitostih, ena preprostejših je, da človek pozabi tisto, kar se mu ne zdi pomembno, razlaga Sondra Astor Stave. In če ni pomembno zanj, tudi za ustno zgodovino ni.

Živimo v času, ko dobršen del komunikacije poteka v pisni obliki, od kratkih telefonskih sporočil do twitov in Facebooka. Mar niso vse te shranjene informacije zaklad za zgodovinarje? Sodobna tehnologija bo marsikaj spremenila in že spreminja, se strinjata zakonca Stave, mlajši zgodovinarji so mnenja, da intervjujev ni več treba transkribirati, da zadošča že zvočni posnetek na spletni strani. Kar pa zadeva obilje informacij, iz katerih bo, če bodo primerno shranjene in berljive, še desetletja zatem mogoče izvesti marsikaj o vsakdanu v prvih letih tretjega tisočletja, po mnenju sobesednikov niso tako zelo dragocene. Veliko je pri tem nepomembnega, zakaj bi si znanamci želeli vedeti, kaj smo jedli in podobne banalnosti, ki jih prenekateri uporabnik Facebooka tako rad razkriva.

Bi bila lahko ustna zgodovina v pomoč tudi pri blaženju travm v družbi, denimo pri spravi po koncu državljanske vojne? Da, vendar takšni motivi ne bi smeli biti edini razlog za zbiranje intervjujev, pravita zakonca Stave, ki sta sodelovala pri usposabljanju spraševalcev v Južnoafriški republiki po odpravi apartheida. Podpirata tudi zbiranje pričevanj o zločinih proti človekovim pravicam, kar počne ruska organizacija Memorial (prav z njimi je sodeloval Figes). Podobno angažirano je lahko izvajanje intervjujev tudi v ZDA, kjer si z zbiranjem pričevanj prizadevajo za polniti bele lise o zgodovini etničnih manjšin. Obstaja pa še en, tipično ameriški način uporabe ustne zgodovine: za sestavljanje družinskega debela ali za zbiranje podatkov o nastanku uspešnega podjetja. Tovrstne storitve so seveda plačljive in po besedah sogovornikov niti ne tako slab vir zaslužka za zgodovinarje. Težko si je zamisliti, da bi se kaj takega prišlo tudi na evropskih tleh, a morda v časih tržne naravnosti ni odveč namig ... ■

UŽITEK, ŠPEH IN NESKONČNOST

UROŠ ZUPAN

Pa ne, da bi bila soba razmetana, ali da bi smrdela (kot je vprašal Belano), ali da bi njena revščina prešla meje dostojne revščine, ali da bi umazanija našla pot v vogale Cesarejine sobe, temveč je bilo nekaj bolj neoprijemljivega, kot da bi bila stvarnost v tisti izgubljeni sobi skrivenčena, ali pa še slabše, kot da bi nekdo, Cesareja, le kdo drug?, nezaznavno, v počasnem minevanju dni, izkrivljal stvarnost.

Roberto Bolaño, Divji detektiv



I. Bralne navade ljudi sovpadajo z »navadami« in nenapisanimi pravili in zakoni časa, v katerem živimo. In čas, v katerem živimo, določa predvsem pomanjkanje časa, in tako tudi bralne navade večine ljudi, če jih še imajo, označuje pomanjkanje časa: njegovo vztrajno krčenje in drobljenje. Ljudje bolj gledajo slike, kot pa da bi brali. Predvsem pa raje gledajo slike, kot da bi brali, ker je to v večini primerov manj naporno. Ko listajo resne časopise, se daljših člankov ustrašijo, in tudi resni časopisi sami, ker poznajo njihov strah in bi jih radi pred njim obvarovali, ponujajo čedalje več slikovnega gradiva in čedalje manj besed in stavkov.

Če je tako že s časopisi, kaj lahko potem rečemo šele o knjigah? Mar »normalnega« človeka, ki je »pristal« na zakonitosti časa, v katerem živimo, ali pa si ga je, seveda brez njegove volje (v večini primerov je tako), ker se pač trudi preživeti, čas popolnoma poredil, ne oblije zona, ko pred sabo zagleda več kot 500 strani debelo knjigo?

Ampak resnici na ljubo, in to ve le malo ljudi, ni večjega užitka in hkrati, v neki ne-navadni obliki – v branju – tudi upora proti času, v katerem živimo, kot je, da vzamemo v roke takšno zajetno knjigo, ki se ji ljubkovalno reče »špeh«, in jo začnemo brati in jo v nekakšnem zmagoslavju, v premagovanju samega sebe in svojega odpora do branja in v hkratnem premagovanju časa, v zmagoslavju nad dobo, v kateri živimo, tudi preberemo. Vendar ljudje tega ne vedo; niti slutijo ne, saj si preprosto ne upajo poskusiti.

A jaz sem poskusil in vem, kako je, če te vase posrka magični vrtnec, nekakšna prasketajoča elektrika, ki se oglašča nad besedami in stavki, nad stranmi in stotinami strani, ko je vse, na vseh ravneh, usklajeno in ko se včasih zgodi tisti največji čudež, povezan z branjem; vsebina postane meglena, krušča se, in jezik tako močno vezivo in tako čvrsto »plovilo«, da se nam knjiga dobesedno prilepi na roke in uroči naše oči in nam vsaka ločenost od nje predstavlja muko in vedno znova komaj čakamo, da bodo prišli tisti srečne ure in dnevi, ki jih bomo lahko preživeli v njeni družbi. Pravzaprav si želimo, da se knjiga ne bi nikoli končala.

II.

In kako se pisanje čilskega pisatelja Roberta Bolaña (1953–2003) povezuje z mojimi prejšnjimi ugotovitvami oziroma, še bolje, z osebnimi izkušnjami? Prva, vstopna beseda v njegovo pisanje je zame – »užitek«. Užitek bralca. Knjiga, kjer sem to najprej okusil in skozi katero in v kateri sem spoznal Bolañovo pisanje, je bila *Noč v Čilu* (Študentska založba, 2009). Kratek roman iz enega samega kosa. Roman brez odstavkov. Roman kot nekakšno nagibanje proze v smeri poezije. (Konec koncev je bil Bolaño pesnik in je prozo začel pisati zaradi denarja.)

Bolaño se v svojem romanesknem približevanju poeziji približuje točno določeni zvrsti poezije – izpovedni poeziji. Sebastian Urrutia Lacroix se pred smrtjo izpoveduje v nekakšnem dolgem monologu, polnem fantastičnih prizorov, ki se vrstijo pred bralčevimi očmi kot slike v magičnem kinematografu. Recimo: ponavljajoči se prizori sokolov, ki pobijajo golobe in s tem varujejo pročelja cerkev pred uničenjem, ali pa prizori, kjer duhovnik Pinocheta in ostale pripadnike vojaške hunte uči temelje marksizma, ali pa prizori, kjer se pod zvoki glasnih zabav v kleti hiše, kjer se te zabave dogajajo, odvijajo zverinska mučenja in usmrtitve. Tudi konec te izpovedi, ki z enakomerno in ponavljajočo se hitrostjo, spletajoč različne rokave in niti, govori o neki dobi v Čilu, je jasen in pomenljiv. Deluje, kot bi bila celotna »zgodba« sežeta v en sam stavek, ki pa bi bil lahko tudi en sam verz; ločen je od pripovedi, ki deluje kot gmota, glasi pa se: »In potem je izbruhnilo sranje.«

Njegov drugi v slovenščino prevedeni roman je *Nacistična literatura v Amerikah* (Študentska založba, 2011). Postopek je tu drugačen. Jezik je prirejen in prilagojen zvrsti, ki jo ta roman uteleša; ta pa naj bi bila nekakšna fiktivna enciklopedija ultradesničarskih pesnikov in romanopiscev od konca 19. do prve polovice 21. stoletja. Kot vedno se tudi tu fiktivne osebe mešajo z resničnimi. Ta knjiga nima takšnega *dajva*, takšnega toka, kot ga ima *Noč v Čilu*. Bralca lovi na drugačne limanice; njeni osnovni odliki sta ironija

in humor. In bralca na drugačne limanice tudi res ulovi.

III.

Toda obe prej omenjeni knjigi, ki sta si podobni in hkrati tudi različni in dobro ilustrirata Bolañovo obvladovanje različnih načinov pisanja (konfesionalna poezija v prozi ali pa proza v poeziji ter simulirana enciklopedija), sta bili šele priprava na tisto, kar sem čakal. Vrline in odlike – liričnost, hitrost jezika, cerebralnost, enciklopedično znanje, reference, humor, prefinjena angažiranost – so našle svojo veliko izpolnitev v zajetnemu romanu *Divji detektiv* (Študentska založba, 2012).

Ta roman je pravzaprav tista Bolañova knjiga, ki sem jo v resnici čakal in o kateri sem najprej bral, in to v hrvaškem *Jutarnjem listu*, v tekstu, ki ga je napisal Miljenko Jerговиć. In bil je tudi, če zdaj uporabim drugo vstopno besedo iz svojega na izkušnje oprtega uvoda: bil je »špeh«, se pravi knjiga, pred obsežnostjo katere se potencialnim bralcem ponavadi zašibijo kolena in zatresejo roke. Jih oblije zona. Se prestrašijo. Si zatisnejo oči in gredo mimo nje. Gredo naprej skozi svoja življenja, oropani čudežev, ki jih takšne knjige včasih prinašajo.

IV.

Divji detektiv so pripoved – roman, plovba, mreža –, ki pokriva prostor in čas. Govorijo o visceralnih realistih, mehiški varianti avantgardistov, mehiški varianti dadaistov ali pa nadrealistov, ki se od originalnih razlikuje po času delovanja, saj ta pade v sedemdeseta, vendar pa njihova predhodnica, velika in zajetna mama – Cesáreja Tinajero, piše, predvsem pa riše nekakšno vizualno poezijo že v dvajsetih letih prejšnjega stoletja.

Glava junaka sta Arturo Belano (nekakšen alter ego avtorja) in Ulises Lima (nekakšen Odisej). Na začetku, v prvem delu, ki je v obliki dnevnika, o njiju in o dogodkih, povezanih z visceralnimi realisti, literarnim življenjem in življenjem v Mexico DF nasploh, govori Juan García Madero, sedemnajstletni študent prava, ki je na tem, da postane pesnik in pripadnik gibanja visceralnih realistov. Ta del pokriva zadnja dva meseca leta 1975, konča pa se s pobegom iz Mexico DF.

Potem sledi osrednji del knjige, ki pokriva časovni pas dvajsetih let: od leta 1976 do leta 1996. Tukaj, v nekakšni mozaični strukturi, ki ne teče vedno linearno (kadar ne, gre za preskoke v času nazaj v preteklost, konkretno v leto 1976 v Mexico DF, v stanovanje Amedea Salvatierra, sopotnika Cesáreje Tinajero, ki Limo in Belana napoti v iskanje izginule pesnice), različne osebe, ki so poznale Artura in Ulisesa, skozi različne perspektive, ki jih določa njihovo življenje, pripovedujejo o srečanjih in poznanstvih z glavnima junakoma, pripovedujejo o tem,

kako ju vidijo. Včasih so ta poznanstva zgolj površna, drugič spet bližja in globlja; intimna. Oseb je osemtrideset in njihove pripovedi oziroma obujanja spominov delujejo zelo heterogeno in žanrsko različno. Nekatera spominjajo na *dokumentarne filme*, spet druga pa na prave pustolovske zgodbe, polne avantur, nevarnosti in napetosti. Tudi geografska mreža je zelo heterogena. Dogajanje se iz Mexico DF seli v Srednjo in Severno Ameriko, v Evropo, Afriko, na Bližnji vzhod ... Posebno presenetljivo in fascinantno je 23. poglavje, ki nima na videz nobene zveze s spominskimi pasažami (deluje celo, kot da ne sodi v knjigo), temveč govori o različnih pesnikih in pisateljih, o postajah in stopnjah v njihovih literarnih karierah, o tem, kako vidijo sami sebe.

V tretjem delu se krog sklene in vrnemo se spet na začetek, v januar in februar leta 1976. Razjasni se, kaj se je zgodilo po pobegu iz Mexico DF in kam se odpravi četverica

BIL JE »ŠPEH«, SE PRAVI KNJIGA, PRED OBSEŽNOSTJO KATERE SE POTENCIALNIM BRALCEM PONAVALDI ZAŠIBIJO KOLENA IN ZATRESEJO ROKE. JIH OBLIJE ZONA. SE PRESTRAŠIJO. SI ZATISNEJO OČI IN GREDO MIMO NJE. GREDO NAPREJ SKOZI SVOJA ŽIVLJENJA, OROPANI ČUDEŽEV, KI JIH TAKŠNE KNJIGE VČASIH PRINAŠAJO.

pobeglih, ki jih preganja zvodnik Alberto v rumenem camaru. Spet v obliki dnevnika pripoveduje Juan García Madero. Knjiga se ne konča s povzemajočim stavkom, kot se konča *Noč v Čilu*, ampak tako, kot se spodobi za visceralnega realista: z risbo okna in vprašanjem – kaj je za oknom? Vprašanje seveda nima odgovora.

V.

Bolañovo pisanje v *Divjih detektivih* je nekakšna magija, ki nima trdne zgodbe in trdnih opornih točk. Poglavja pršijo skupaj in počasi sestavljajo veličasten mozaik dobe, mozaik zadnje tretjine 20. stoletja, predvsem pa mozaik usode pisateljeve generacije (najbolj natančna označitev romana je Bolañova, ko pravi, da gre za »ljubezensko pismo generaciji«), ki je v tistem obdobju odrasčala, živela in tudi umirala. In zdaj bom besedama užitek in »špeh« dodal še tretjo vstopno besedo, ki je pravzaprav izstopna beseda in karakterizira roman – »neskončnost«. *Divji detektiv* so ena tistih knjig, precej redkih, za katere si bralec želi, da se ne bi nikoli končale.

Ker se Bolañove knjige v zadnjih letih tako redno prevajajo (prevodi v slovenščini delujejo zelo dobro) in ker redno tudi izhajajo, upam, da bo v prihodnje prevedena še njegova zadnja, najboljšežnejša knjiga *2666* (*Divji detektiv* imajo v prevodu nekaj več kot 800 strani, *2666* pa v izvirniku 1100). In ker sem se navadil na visoke standarde, ki jih je Bolaño postavil, najprej sebi in potem tudi bralcem, si seveda želim, da bi v tej knjigi našel nekaj podobnega, kot sem našel v *Detektivih*. A tudi če se to ne zgodi, kajti od pisateljev nikakor in nikoli ne smemo pričakovati, da nas bodo vedno znova in znova razvajali z magičnimi in »neskončnimi« knjigami, bodo *Divji detektiv* čisto dovolj. Dovolj za eno, na žalost zelo kratko pisateljevo življenje. ■



NOVA SOSESKA TUDI PO KONCU OLIMPIJSKIH IGER

V Ljubljani je bila sredi junija na povabilo Urbanističnega inštituta Republike Slovenije na obisku Eleanor Fawcett, arhitektka, ki je na čelu neprofitne organizacije London Legacy Development Corporation, zadolžene, da po koncu olimpijskih iger prevzame skrb za zgrajene objekte, dogradi nove in nato vdihne življenje vzhodnemu predelu Londona. Ta danes velja za »zadnje pribežališče« ljudi z roba, od koder jo vsakdo, čim se vzpne kakšno stopničko po družbeni lestvici, brž popiha. Kmalu ne bo več tako, obljublja Fawcettova, ki ji je londonski Evening Standard pripel duhoviti vzdevek »Queen of the East« (kraljica vzhoda).

AGATA TOMAŽIČ

Sklad za dediščino olimpijskih iger v Londonu, kakor bi se glasil prosti prevod London Legacy Development Corporation, je prvi primer v svetu, da se je mesto, ki se bo kitilo s petimi olimpijskimi krogi, že vnaprej posvetilo vprašanju, kaj po koncu iger z zgrajenimi objekti. Pogosto se namreč zgodi, da športne dvorane, prebohotne in preveč razkošne za okolje, v katerem so zrasle, ko jih zapustijo športniki in gledalci, samevajo. Sarajevska Zetra in njena žalostna usoda sta seveda posebno poglavje. Da Kitajci po velikopoteznih novogradnjah, ki jih je ves svet spremljal z zadržanim dihom, z dvoranami po koncu OI ne bodo več imeli česa početi, je bilo boljkmone jasno. Pred nedavnim so na pomoč poklicali tudi sogovornico, Eleanor Fawcett, ki je povedala, da so celo v Sydneyju – in Avstralcii sicer veljajo za preudarne in urbanistično oza-veščene – šele sedem let po koncu OI, se pravi leta 2007, začeli razmišljati, kako bi izkoristili športne objekte.

DELO, ZDRAVSTVO IN ŠOLSTVO

London je mejnik pri postavljanju infrastrukture za OI postavil tudi v tem, da bo prvič v zgodovini nekaj objektov začasnih (med drugim za košarko, hokej in plavanje) in jih bodo, ko bodo odslužili svojemu na-

LONDON JE MEJNIK PRI POSTAVLJANJU INFRASTRUKTURE ZA OI POSTAVIL TUDI V TEM, DA BO PRVIČ V ZGODOVINI NEKAJ OBJEKTOV ZAČASNIH (MED DRUGIM ZA KOŠARKO, HOKEJ IN PLAVANJE) IN JIH BODO, KO BODO ODSLUŽILI SVOJEMU NAMENU, PREPROSTO POSPRAVILI.

menu, preprosto pospravili. Zato pa bodo ostale nastanitvene zmogljivosti za atlete, vsa cestna in električna infrastruktura, dodatno bodo zgradili pet novih sosesk z okoli 7.000 novimi stanovanjskimi oziroma bivalnimi enotami. Vsaka od sosesk bo imela nekoliko drugačno podobo, od četrti družinskih hišic do območja poselitve z visoko gostoto (osemdo petnajstnadstropni bloki) in skladišč z lofti, pripoveduje Fawcettova. Nič od tega še ni zgrajenega, načrt revitalizacije vzhodnega dela Londona tako rekoč nima konca in se bo izvajal vsaj kakšnih dvajset let, poleg stanovanj pa bodo gradili tudi šole, bolnišnice, javne prostore ... H gradnji objektov, ki so že zrasli, so pritegnili prebivalce vzhodnega Londona – brezposelne, neuke delavce, pri-



Eleanor Fawcett

FOTO JOŽE SUHADOLNIK

seljence, za katere so najprej priredili posebne delavnice, v katerih so jih usposobili za gradbena dela. Zagotoviti delo prebivalcem novih četrti je poglavitnega pomena, kajti potreba po delu je poleg zdravstva in šolstva ena temeljnih, ki ji je treba zadostiti v novih soseskah, poudarja sogovornica.

RAJE REVITALIZACIJE KOT PROJEKTIRANJE Z NIČTE TOČKE

Vzhodni London je bil, zgodovinsko gledano, center industrije, ko pa je ta odmrta, so ostale propadajoče hale in – onesnaženje. Prst je bila tako oporečna, da so jo morali, preden so na njej začeli postavljati temelje za london-sko olimpijsko mesto, prečistiti, pripoveduje Fawcettova, ki je leta 2011 prevzela vodenje urbanističnega dela projekta upravljanja z olimpijsko zapuščino. Že od leta 2003 je bila članica ekipe arhitektov v mestnem urbanističnem uradu; uradni naziv je Mayor of London's Design Team, kar pomeni, da sodi v pristojnost župana, vendar Eleanor Fawcett zagotavlja, da se urbanistični plan ne spreminja bistveno, če se zamenja župan. Načrt razvoja vzhodnih mestnih predelov je prestal menjavo oblasti iz rok Kena Livingstona v roke Borisa Johnsona, ki sta tudi pripadnika različnih strank – prvi

laburistov, drugi torijcev. Tem manj so si drznili posegati vanj, ker so OI tako pomembne, dodaja Fawcettova. Pri štiriintridesetih letih, čeprav s študijskimi izkušnjami, nabranimi na Cambridgeu in MIT (Massachusetts Insti-

PET NOVIH SOSESK VZHODNEGA LONDONA BO, KO BODO DOKONČANE, LAHKO SPREJELO STO TISOČ LJUDI, KAR PO VELIKOSTI DOSEGA MALO MANJŠE MESTO.

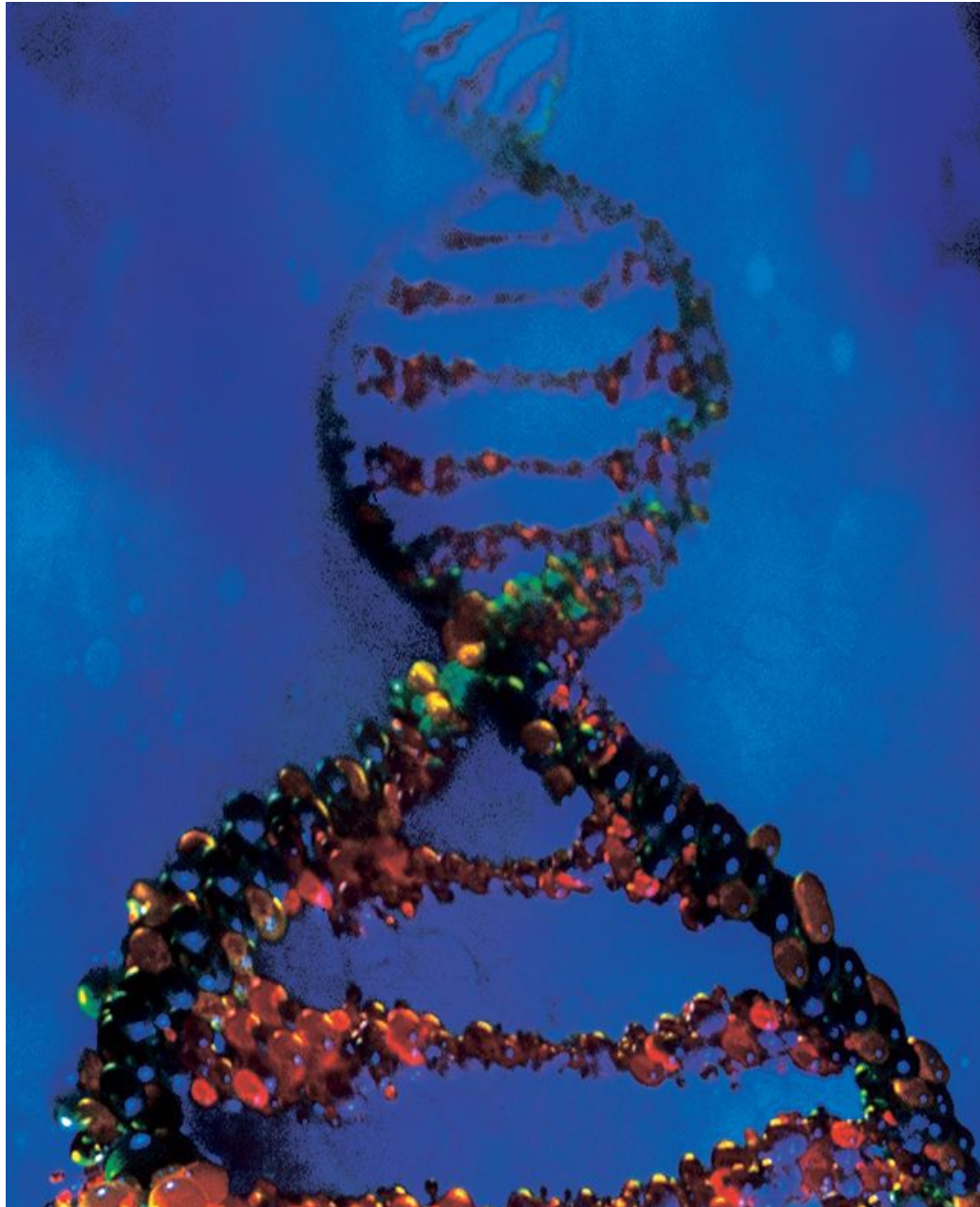
tute of Technology), lahko reče, da opravlja sanjsko delo in je tarča zavistnosti marsikaterega urbanističnega kolega. Ali bi ji morda bolj laskalo, če bi se lotila projektiranja mesta z ničte točke, nekako tako kot Oscar Niemeyer pri Brasiliu? Da, tudi to bil lahko počela, odgovarja Fawcettova, mnogi kolegi arhitekti iz Velike Britanije so vpeti v načrtovanje čisto novih mest na Kitajskem, vendar je po drugi

strani delati v mestnem predelu, kot je vzhodni London, mnogo večji izziv, ker je treba upoštevati omejitve že zgrajenega in ker ima novo naselje tako rekoč v srcu Londona mnogo več možnosti, da zaživi.

PREBIVALSTVO BO RASLO

Pet novih sosesk vzhodnega Londona bo, ko bodo dokončane, lahko sprejelo sto tisoč ljudi, kar po velikosti dosega malo manjše mesto. Toda ali je gradnja tako velike stanovanjske soseske v recesiji smiselna odločitev, je vprašanje, ki se porodi Slovincu, v zadnjih časih vse bolj vajejenemu pogledov na nenaseljene novogradnje na obrobju večjih mest. Eleanor Fawcett pomisleke hitro ovrže: po demografskih projekcijah se bo prebivalstvo Londona do leta 2021 povečalo za milijon, pritisk priseljevanja da še zdaleč ne bo popustil, recesija pa na nepremičninskem trgu pomeni le to, da je čedalje težje dobiti hipotekarno posojilo za nakup stanovanja. Si bo morda tudi sama kupila stanovanje v novem, prebujajočem se mestnem predelu? Priznava, da je o tem že razmišljala, in doda, da so cene v prestižnejših zahodnolondonskih četrtih tako visoke, da si stanovanja tam ne more privoščiti. ■

ZNANOST, TRG IN UPORABNA VREDNOST



Ali drži, da znanje, ki ga ne znamo unovčiti, nima prave uporabne vrednosti? Mora biti znanost najpoprejša strokovna instanca, ki ponuja odgovore na strokovna vprašanja, ali pa je njena naloga tudi to, da je uporabna za potrebe gospodarstva? Potrebujemo več družboslovnega ali naravoslovnega izobraževanja ali pa je to povsem nesmislena dilema? Zanimalo nas je, kaj o teh vprašanjih menijo fizik in filozof **dr. Sašo Dolenc**, član uprave mednarodno uspešne skupine na področju obnovljivih energetskega virov BISOL Group **dr. Peter Baloh** in vodja znanstvenega centra Hiša eksperimentov **dr. Miha Kos**. Z njimi se je pogovarjal Žiga Valetič, ki je ob tem pogledal še na knjigarniške police, da bi ugotovil, katere knjige kot promotorke znanosti za širše občinstvo so v zadnjem obdobju svojim bralcem ponudile slovenske založbe – in zakaj je teh knjig čedalje manj.

Vrednost znanosti

ŽIGA VALETIČ

Ob iskanju rešitev, kako krize, ki je Slovenijo prizadela močneje od drugih »tranzicijskih« držav, ne poglobiti bolj, kot se pogloblja zaradi silnic, na katere nimamo veliko vpliva, je vse glasnejše tudi vprašanje, ali je do nove paradigme razvoja mogoče priti z več vlaganja v naravoslovno ali družboslovno izobraževanje. To dilemo je med drugimi nakazal tudi predsednik vlade Janez Janša, ki je pred časom v intervjuju za nacionalno televizijo izjavil, da »smo v Sloveniji v prvih petnajstih letih po osamosvojitvi izšolali približno petkrat več družboslovcev, se pravi novinarjev, filozofov, pravnikov, ekonomistov, kot pa inženirjev,« kar naj bi bilo v neskladju z dejanskimi zaposlitvenimi potrebami Slovenije.

A preprosta delitev na *družboslovje* in *naravoslovje* je morda lahko priročna samo za medijsko in politično populistično rabo, dejansko pa so prave dileme, ko govorimo o izobraževanju in povezovanju znanja z gospodarstvom, povsem druge. Dejstvo namreč je, da tako vede naravoslovja kot družboslovja z

znanjem, ki ga ponujajo, same po sebi še ne zagotavljajo potrebne aplikativnosti za uporabo tega znanja. Ali drugače: tudi če zelo sistematično delamo na izobraževanju naravoslovcev ali družboslovcev, to samo po sebi še ne zagotavlja njihove zaposljivosti. V nasprotju s temeljnimi vedami naravoslovja in družboslovja pa ima nekoliko drugačno mesto v izobraževanju tehnika – ta je namreč vmesni člen med izobraževalnim sistemom in realnim gospodarstvom, kjer nastaja dodana vrednost. **Dr. Miha Kos**, vodja Hiše eksperimentov, ki se ukvarja s promocijo naravoslovno-tehniškega izobraževanja ter znanosti za vse generacije, pojasnjuje: »Če razmišljam o naravoslovju in tehniki, me prvo vedno spomni na znanstveni inštitut, drugo pa na industrijo, čeprav v praksi ni tako ostre razmejitve. Raziskovalci morajo biti dobro seznanjeni s sodobno tehnologijo, tehnologi pa s sodobno znanostjo. Zato obstajajo tudi neki vmesni členi: znanstveni tehnologi na eni in tehnični znanstveniki na drugi strani. Razlika med njimi je podobna razliki med novinarji, ki pišejo o znanosti, in med znanstveniki. Vsak ima svoj jezik, in da se to dvojce poveže, je treba vedeti, kaj bo verodostoj-

no in hkrati zanimivo za ljudi. Potrebujemo torej tudi komunikatorje znanosti.«

Podatki kažejo, da je tehnika v vertikalni šolskega sistema dejansko zastopljena, med drugim zato, ker zakon omogoča učiteljem, da lahko kar 40 odstotkov delovne obveznosti poučujejo predmete, za katere nimajo ustrezne didaktične in strokovne izobrazbe. Tehniko tako poučujejo učitelji telesne vzgoje in vseh drugih predmetov, s čimer šole začasno zapolnijo manjkajoče kvote njihovih ur. Raven tehničnega pouka ostaja nizka predvsem takrat, kadar kadri in šole ne vidijo potrebe po dopolnilnem (samo)izobraževanju.

Ko pogledamo predmetnik slovenske devetletke, hkrati vidimo, da t. i. glavni predmeti, kot so slovenščina (22 odstotkov, poleg tega pa pri vseh predmetih nastopa kot vezni jezik), matematika (16 odstotkov) in tuji jezik (9 odstotkov), predstavljajo skoraj polovico celotnega kurikulumu. Tako sta do devetega razreda predmeta *Tehnika in tehnologija* ter *Naravoslovje in tehnika* neustrezno zastopana (2,8 odstotka, z upoštevanjem naravoslovnih dni pa 4,2 odstotka), medtem ko v devetem razredu, ki je ključen za odločanje o nadalj-

njem izobraževanju, tehničnih predmetov sploh ni.

Če pogledamo širšo sliko, vidimo, da 40 odstotkov predmetov pripada družboslovju in humanistiki, 35 odstotkov naravoslovju in tehniki, 25 odstotkov pa ustvarjalno-izraznim in motoričnim predmetom (likovna, glasbena, športna vzgoja). Pri izbirnih predmetih je razmerje med družboslovjem in humanistiko na eni strani ter naravoslovjem in tehniko na drugi 54 odstotkov proti 46 odstotkom, s pripombo, da sta med naravoslovje in tehniko uvrščeni tudi izdatno zastopani športna vzgoja in matematika, čeprav je slednja nekoč veljala za nevtrarno, v sebi zaokroženo filozofsko vejo.

Predstojnik oddelka za tehniko na mariborski Fakulteti za naravoslovje in matematiko dr. Boris Aberšek v knjigi *Didaktika tehniškega izobraževanja med teorijo in prakso* prikaže družbeni razvojni krog in razmerja, ki vladajo med naravoslovjem, družboslovjem, tehniko in gospodarstvom.

V uvodu nakaže temeljno filozofsko dilemo: ali postaja tehnologija vse bolj človekov gospodar in vse manj njegovo orodje, kot sta

trdila francoski in nemški filozof Jacques Ellul in Herbert Marcuse, ali pa je tehnologija nevtralna, kot med drugim navaja Lynn White – skratka, da tehnologija odpira vrata, človek pa se sam odloča, ali bo vstopil ali ne. »Tudi če zagovarjamo Whitov pogled, kar je za tehnike bolj udobno, nam ta takoj poraja naslednja vprašanja: Kdo odloča, katera vrata je treba odpreti? Ko vstopimo, ali tehnologija določa obliko sobe, v katero smo vstopili? Če smatramo tehnologijo enostavno kot misel, se postavi še vprašanje, kdo določa konec in ali navsezadnje ne obstaja nevarnost, da misel sama postane konec. Vsa ta vprašanja niso le zgodovinska vprašanja, to so realni problemi današnjih dni, kar je razvidno tudi iz smeri in trenda razvoja uporabe in nadzora vseh tehnologij.«

Dr. Sašo Dolenc, pobudnik številnih projektov na področju poljudne znanosti ter docent na oddelku za filozofijo Filozofske fakultete v Ljubljani, med drugim tudi avtor dela *Kaj je znanost?*, pa ob tem pripominja, da je »znanstveni pristop univerzalen, kar pomeni, da med posameznimi vedami glede temeljnih metodoloških načel ni bistvenih razlik. Če želiš na katerem koli področju delati dobro znanost, veljajo povsod enaka pravila. Pomen znanosti ni v tem, kaj uporabnega proizvede za družbo, temveč v tem, da nudi družbi instanco, na katero se ta lahko obrne, ko potrebuje čim bolj zanesljive odgovore na strokovna vprašanja.«

Leta 2011 je na takratnem ministrstvu za šolstvo nastala t. i. *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Sloveniji*, ki pa so ji hitro očitali, da se premalo posveča zaposlitvenim potrebam Slovenije v prihodnjem razvojnem obdobju. Toda brošura Statističnega urada Republike Slovenije *Izobraževanje v Sloveniji* iz aprila 2012 navaja, da se je Evropska unija že pred desetimi leti zavezala k 15-odstotnemu povečanju števila oseb, usposobljenih za raziskovanje in razvoj, ter diplomantov terciarnega izobraževanja s področij matematike, naravoslovja in tehnologije. Tako EU kot Slovenija sta to zavezo dosegla zelo hitro; preskok Slovenije od leta 2000 do leta 2010 je bil kar 59-odstoten, z največjim korakom pri računalništvu ter vedah o življenju (biokemija, biotehnologija, bioinformatika ...). Res pa je, da še vedno ne dosegamo evropskega povprečja (Slovenija ima 11,3 diplomanta na tisoč prebivalcev, EU-27 pa 14,3 diplomanta na enako enoto), čeprav se je število doktorjev znanosti, gledano v celoti, v tem obdobju povečalo za več kot 50 odstotkov!

»Svet se spreminja tako hitro, da je težko napovedovati za pet ali deset let naprej, kaj bo takrat najbolj aktualno,« pravi Dolenc. »Še pred desetimi leti se je zdelo povsem neproduktivno študirati azijske jezike, medtem ko so danes najbolj iskani prav ti kadri. Kot vir visokotehnoloških aplikacij so v razcvetu tudi biološke znanosti, ki so jih v času moje odločitve za študij obravnavali, če malo kari-

kiram, kot banalno seciranje črvov oziroma nekaj povsem neuporabnega za industrijo.« **Dr. Peter Baloh**, član uprave mednarodno uspešne skupine na področju obnovljivih energetskih virov BISOL Group, pa opozarja, da je treba pogledati tudi to, kako se fakultete in univerze promovirajo bodočim študentom. »Če bi starši videli, da lahko bodoči študentje na fakulteti dobijo kakovostna in praktično uporabna znanja, ki jih bodo pripeljala tudi do poklica, in da fakultete tvorno sodelujejo s podjetji na trgu, bi se mladi veliko bolj odločali za te študije.« Podatki kažejo, da raste število raziskovalcev, ki so »tisti del delovne sile, ki naj bi najbolj pripomogel k razvoju družbe«. Število raziskovalcev je v letih od 2003 do 2010 nenehno naraščalo, njihovo število se je povečalo kar za 104 odstotke. »Če število raziskovalcev izrazimo v odstotku vseh zaposlenih,« navaja Statistični urad, »se je ta delež povzpел z 0,4 odstotka na 0,8 odstotka. Do leta 2007 je Slovenija zaostajala za povprečjem EU-27, v zadnjih letih pa je delež raziskovalcev med zaposlenimi naraščal v Sloveniji hitreje kot povprečno v EU-27.« Izobrazbeni kazalci gredo torej v začrtano smer. Kaj pa znanje?

OD UNIVERZE DO GOSPODARSTVA

Baloh ima dolgoletne predavateljske izkušnje doma in v tujini in prav zaradi njih je tok njegovega razmišljanja nenehno usmerjen v sodelovanje znanja in tržnosti. »Sicer se tudi na fakultetah najdejo pozitivne izjeme med profesorji, to so odlični posamezniki in pravi heroji, ki pa jih je premalo. Vprašanja, ki jih dobivamo od rednih profesorjev v zvezi z določenimi področji našega delovanja, so vedno daleč za stanjem trenutne prakse. Zanimajo jih problemi, ki so že zdavnaj rešeni, ali pa se rešujejo precej drugače od njihovih pričakovanj. Izobraženci, ki pridejo k nam, imajo torej teoretična znanja, ki pa niso aplikativna. Od njih pričakujemo strast do dela, razmišljanje zunaj okvirov, iskanje rešitev s stališča kupca in da se ne bojijo eksperimentiranja. Tehnologi sicer znajo rešiti probleme, težava pa se izkaže v tem, da jim mora problem nastaviti nekdo drug in problem mora biti zelo dobro definiran. Za nas je to težavno, saj bi posledično potrebovali še večje strokovnjake od njih, čeprav prav oni pridejo k nam kot strokovnjaki na nekem področju.« Podobno razmišlja tudi Miha Kos: »Za tehnološki razvoj v podjetju je ključno, da imaš dober tim. Res je, da študentje nimajo dovolj praktičnih znanj, ko pridejo z univerze, ampak tehnologija, v katero se študent zaposli, na neki način terja ozko usmerjenost. Bilo bi zelo dobro, če bi bili študentje tudi na univerzi deležni praktičnega dela in znanja, vendar širšega, kot je tisto, ki ga bodo potrebovali v službi.« Nadaljuje z osebno izkušnjo: »Dobrega pol leta po doktoratu sem šel v ZDA, kjer sem delal na zasebnem inštitutu. Tam je bilo vse usmerjeno v skupinsko delo, kjer ni bilo pomembno, od kod je kdo



FOTO LUKA OMLADIČ

Dr. Sašo Dolenc: »Pomen znanosti ni v tem, kaj uporabnega proizvede za družbo, temveč v tem, da nudi družbi instanco, na katero se ta lahko obrne, ko potrebuje čim bolj zanesljive odgovore na strokovna vprašanja.«

prišel, pomembni so bili samo rezultati. Moj šef je bil Japonec, v skupini smo imeli tudi Kitajca, Nemca, Američana, Tajvanca in Iranca. Izredno barvita skupina, kar je pomenilo, da je vsak naskočil določen problem z drugačnega zornega kota. Vsakega problema smo se lotili s prepričanjem, da nam ga bo uspelo skupaj rešiti. Vsak dan smo šli skupaj na kosilo, skupaj smo se rekreirali, pomagali smo drug drugemu in tako dalje.«

JAVNO IN ZASEBNO IZOBRAŽEVANJE

Vse glasnejši predmet spora trenutne politike postaja tudi vprašanje, ali bi se za potrebe gospodarstva bolje od javnih univerz in fakultet obnesle zasebne šole. »Problem odnosa zasebno–javno je, da naj bi po neoliberalni paradigmi že sama sprememba okvira urejanja odnosov izboljšala kvaliteto, to pa seveda ne drži,« pravi Dolenc. »Družbena vloga univerze je v tem, da na dolgi rok skrbi za hierarhijo kompetenc konkretnih ljudi v posamezni stroki. Če na vrhu niso najbolj kompetentni, se sistem poruši. Bistvo univerze je v vzdrževanju ustrezne hierarhije, ki mora slediti stalnemu napredku znanja. Ko se zgodi, da se zunaj hierarhije znajdejo bolj kompetentni ljudje kot znotraj, pride do krize univerze. Avtonomijo univerze vidim prav v brezkompromisni skrbi za to hierarhijo strokovnih kompetenc, sicer univerza izgubi svoj pomen, družba pa ima dolžnost, da ukrepa.

Gospodarstvu je v interesu, da univerza dobro deluje, saj nujno potrebuje sposobne ljudi, ki jim lahko zaupa pri strokovnih odločitvah. V svoji knjigi *Kaj je znanost?* citiram nekoga, ki je dejal, da če ne bi imeli univerze oziroma akademske znanosti, bi si jo morala industrija zelo hitro sama plačati oziroma si jo organizirati na podoben način, kot je organizirana zdaj.«

Baloh vzame za primer znameniti Massachusetts Institute of Technology, svetovno znano in izrazito tehnološko usmerjeno ustanovo, kjer najbolj cenijo strokovnjake, ki znajo v zvezi s svojimi izdelki ne le narediti poslovni načrt, temveč ga tudi prodati. »Če znanja neka ne unovčiš, izobraževanje ni imelo veliko smisla. Če bi v sam izobraževalni proces in na univerzo integrirali zunanje deležnike, torej podjetja, bi veliko od teh težav odpadlo. Eden od problemov je tudi ta, da nekdo, ki se dokopje do dobre rešitve, te rešitve ne zna primerno predstaviti in je pogledati tudi v ekonomski luči.« Za marsikoga sporno stališče pojasni na lastnem primeru: »Tako kot vsako podjetje smo tudi mi najbolj odvisni od svojih ljudi. Izdelki, ki jih prodajamo, so rezultat miselnih procesov ljudi in našega skupnega dela. Zato podjetje zelo občuti, če strokovnjaki, ki pridejo k nam z univerzitetno izobrazbo, nimajo zadostnih znanj. In v petindevdesetih odstotkih primerov jih žal nimajo, zato jim nudimo možnosti nadgradnje in dopolnitve njihovih sposobnosti. Če od malih nog nimajo takšne vzgoje, je to zelo težko narediti pozneje, pri tem pa je vseeno, ali govorimo o družboslovnem ali naravoslovnem kadru – pri obojih naletimo na podobne težave. Če z univerze pride diplomant, pričakujemo, da ne bo imel dvajset let starih znanj, ampak največ dve do tri leta.«

Sorodno razmišlja tudi Dolenc: »Ne vem točno, kakšno je stanje v šolah danes, a v naših časih smo se bistveno premalo posvečali veščinam pisne in ustne prezentacije znanja. Prav skozi trening intelektualnih veščin se posameznik nauči orientirati v svetu in si pridobi občutek, kateremu viru znanja velja zaupati in kateri je morda sumljiv. Dober zgled je Finska, kjer veliko vlagajo v učitelje in kjer se je veliko težje vpisati na pedagoško fakulteto kot recimo na pravo ali medicino. Ampak kvaliteta se ne pojavi kar sama od sebe – zanjo se je treba sistematično truditi. Tekmovanje med javnimi in zasebnimi fakultetami samo po sebi ne bo rešilo ničesar. Kvaliteta je namreč v ljudeh, in to velja tako za šole kot za univerze. Ko se ljudje zamenjajo, lahko postane samoumevno nekaj, kar prej sploh ni bilo mogoče, medtem ko so formalna pravila ostala povsem enaka.«

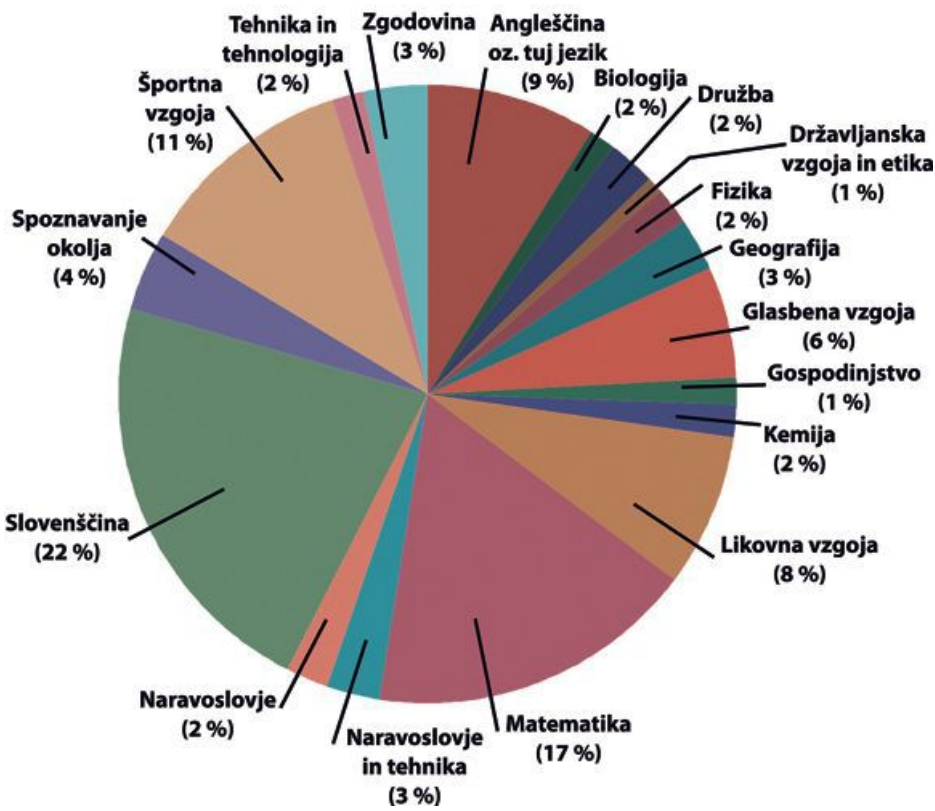
NEMŠKI RAZVOJNI DIKTAT

Če je bilo še pred štirimi leti osnovno geslo evropske doktrine *potrošnja*, se je v tem kratkem času spremenilo v novo zapoved *varčevanja*. Shizofreni odziv na krizo je razumljiv, vse bolj pa postaja jasno, da stare celine brez novega, jasno začrtanega in transparentnega razvoja ne čaka svetlejša prihodnost. Evropa se na vso moč trudi slediti nemškemu diktatu izhoda iz krize, hkrati pa pozablja na dva vidika, v katerih je Nemčija resnična prvakinja. Prvi je vlaganje v zelena delovna mesta – v obnovljive vire energije in energetsko učinkovitost –, drugi pa učinkovito recikliranje odpadkov ter ogromni prihranki (ter prihodki) iz tega naslova. Die Grünen, najmočnejša zelena stranka v Evropi, navaja, da ima država 250.000 zelenih delovnih mest, kar naj bi se v naslednjih desetih letih podvojilo.

»Nemčija je že nekaj časa največji trg sončne energije na svetu, po Fukušimi pa se je elegantno distancirala tudi od jedrske energije,« pravi Baloh. Fotonaletnosti moduli znamke BISOL sodijo med tri najboljše tovrstne izdelke na svetu. »Drugi največji trg sončne energije je Italija, ker skoraj vso električno energijo uvažajo, zaradi česar je cena sončne energije že danes nižja od drugih. Nemci seveda vedo, da prihaja čas sprememb – nafte počasi zmanjkuje, čista elektrika pa bo vedno dražja. Če države v prihodnje ne bodo dosegale dokaj visokih zavez za zeleno energijo (EU 20 odstotkov do leta 2020), bodo razliko zelene elektrike morale kupiti, poleg tega pa plačati tudi kazni. Nemci torej ustvarjajo produkt, ki bo nekega dne vreden toliko, kot je danes vredna nafta.«

Ob tem se lahko vprašamo, kje tičijo razlogi za do nedavna neomajno podporo fosilnim virom energije oziroma za skupno zaroto slovenske politike proti ekonomsko in okoljsko znosnejši prihodnosti? Ugled naravoslovja in tehnike, ki se ga vlada morda trudi postaviti na noge, je s takšno prakso žal poteptan. Včasih zbode tudi dejstvo, da je nacionalnega ponosa, ki bi izviral iz mednarodno uspešnih izvoznih podjetij slovenskega porekla, zelo malo. Baloh je pragmatičen: »Če pogledamo širše, uspeh nekega gospodarstva ni odvisen od junakov – od dveh ali treh velikanov, temveč predvsem od manjših podjetij, ki so

Podrobnejši razrez predmetov v kurikulumu slovenske devetletke



VIR: PREDMETNIK DEVETLETNE OSNOVNE ŠOLE, AVTOR GRAFIKONA KOSTA DOLENC, FAKULTETA ZA NARAVOSLOVJE IN MATEMATIKO, UNIVERZA V MARIBORU

lahko prva v nekih nišah na svetovnem trgu. Količina izvoza je torej odvisna od podjetij, ki so javnosti manj poznana, uvrščajo pa se med tako imenovane *skrite zmagovalce*.« V roke dobimo mednarodno poročilo, v katerem so navedeni ključni slovenski *skriti zmagovalci*: Akrapovič, Seaway, Hidria, BISOL Group, Pipistrel, Studio Moderna ali skoraj neznani Tajfun, ki v Kanado izvažajo gozdarske vitle.

Razočaranje nad splošnim zastojem slovenske družbe temelji tudi na tem, da se plačna razmerja z zahodnimi državami v tridesetih letih tako rekoč niso spremenila. Povprečna avstrijska, italijanska, celo grška plača je še vedno nekajkrat višja od slovenske, v vseh desetletjih se je pri nas spremenila le vsebina in napolnjenost polic v trgovinah. Če je Slovenija nekdaj veljala za najbolj razvito republiko najbolj napredne socialistične vzhodnoevropske države, lahko od tedanje razvitosti na vsakem koraku občudujemo le še veletrgovine, kjer Slovenec Slovencu – nobeden od njiju se ne ponaša z ravno zavidljivo kupno močjo – prodaja robo z vseh koncev sveta.

Razočarani so tudi slovenski inovatorji, ki so izjemno plodni pri patentiranju idej, na nedavnem letnem srečanju pa so medijem tožili, da jih industrija ni prišla niti pogledat. Tako z univerze kot s strani industrije slišimo enak komentar: invencija postane inovacija šele v trenutku, ko jo uspeš prodati; zato so slovenski inovatorji le inventorji, ki svojih zamisli ne znajo ali zmorejo prenesti do potencialnih uporabnikov – podobno, kot so univerze samo delno uspešne pri plasiranju kadrov v realno sfero.

Dolenc se z naklonjenostjo spominja bežne zamisli iz časa vlade Boruta Pahorja: »Govorilo se je o 'silicijevi dolini' v Sloveniji, kar sem takrat razumel v smislu privabljanja sposobnih ljudi, oziroma kot vzpostavitev platforme, ki bi omogočila izmenjavo ljudi, znanja, razvojnih idej, raziskovalnih orodij in visokotehnoloških pobud. V času krize



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Dr. Peter Baloh: »Vprašanja, ki jih dobivamo od rednih profesorjev v zvezi z določenimi področji našega delovanja, so vedno daleč za stanjem trenutne prakse. Zanimajo jih problemi, ki so že zdavnaj rešeni, ali pa se rešujejo precej drugače od njihovih pričakovanj.«

na Balkanu smo na primer zamudili veliko priložnost, da bi kompetentne posameznike, ki so začasno prišli v Slovenijo, zadržali tukaj in jim ponudili ustrezne razmere za delo. Nekje se bo zagotovo razvilo središče, kjer bodo na kupu 'možgani Balkana', in če bi bilo to pri nas, bi imeli od tega vsi državljani koristi. Zavedati se moramo, da odpiranje prostora za sposobne ljudi ni vezano na 'levo' ali 'desno' miselnost. Vsak predsednik vlade bi se lahko s takšno pobudo takoj identificiral in stvar razvijal naprej, ne glede na to, kdo je na tem delal v prejšnjem mandatu. Internet žal ni zadostna alternativa živemu sodelovanju med ljudmi.«

Natančnih številk o tem, koliko mladih naravoslovcev, inženirjev ali računalniških

strokovnjakov je odšlo študirat, iskat zaposlitev ali razvijat podjetja v tujino, ni, je pa trend kljub temu zaznan. Neuradno naj bi jih bilo v zadnjem desetletju več kot 30 tisoč. »Če gre nekdo študirat na dobro fakulteto, se s tem ne dela nobena škoda,« je nedvoumen Dolenc. »Bolj pomembno je, ali znamo dobre strokovnjake pritegniti nazaj. Številni kolegi se na primer želijo vrniti, pri čemer denar, ki ga potrebujejo za raziskave, niti ni največja ovira. Večje težave predstavljajo fevdalni odnosi v slovenski znanosti. Podobno pa tudi v odnosu industrija–znanost ni pravega kroženja. Profesorji se na fakultetah zacementirajo v svoj mikrosvet, vse življenje pišejo članke o levem stopalu pajka, medtem ko gre svet naprej. Če bi bilo več kroženja, v okviru

katerega bi raziskovalci nekaj časa delali v industriji in šele nato poučevali na fakulteti, s seboj ne bi prinesli samo znanja, ampak tudi izkušnje, ki jih ne najdeš v knjigah. Zdaj pa je tako, da recimo raziskovalec, ki je uspešen v svetu – lahko bi bil tudi Nobelov nagrajenec –, formalno sploh ne more kandidirati na razpisu za odprto delovno mesto na ljubljanski univerzi, ker nima habilitacije oziroma ustreznega učiteljskega naziva na tej univerzi. Zelo preprosta formula, ki jo udeležajo vse uspešne države na svetu, recimo Švica ali ZDA, je načrtno privabljanje strokovnjakov z vsega sveta. Na kupu moraš imeti kritično maso pravih ljudi, da se zgradi ustrezno inovativno okolje, ki proizvaja rezultate. Vse je namreč v ljudeh! Več kot bo sposobnih ljudi, boljša bo univerza in več bo tudi prenosa v gospodarstvo.« Pesimističen je tudi Kos: »V Sloveniji imamo strašansko sposobne ljudi, vendar jih je vedno manj. So tudi taki, ki so pripravljeni vlagati svoje prostovoljno delo, česar na Zahodu ni veliko. Izobražen človek pri nas ni dovolj cenjen. Tudi znanje ne, zato znanstveniki odhajajo v tujino. Dolgoročno in kratkoročno s tem ogromno izgubljam.«

DESNO : LEVO = NARAVOSLOVJE : DRUŽBOSLOVJE?

Na vprašanje, ali bi naravoslovju v teh časih lahko pridali bolj desni politični predznak, družboslovju pa levega – kar se da kot lahkomiiselno tezo razbrati med vrsticami različnih mnenjskih forumov in kolumn v levih in desnih tednikih –, se sogovorniki odzovejo z začudenjem ali zanikajočim smehom. Koliko je odnos med družboslovjem in naravoslovjem torej politično vprašanje? »Preveč,« izstreli Baloh. »Mislim, da ni nobene realne osnove za to, da bi se morali o tem sploh pogovarjati. Za podjetje je dobro in normalno, da ljudje prihajajo iz različnih ozadij in da razmišljajo na različne načine. Potrebujemo oboje. Če bi imeli samo tehnike,

Hiša eksperimentov

Center znanosti, tipa izvedi sam

Sveže zamisli, ki mašijo prazne prostore med izobraževanjem in gospodarstvom, se v Sloveniji udejanjajo na več ravneh. Leta 2005 je bil ustanovljen Ljubljanski univerzitetni inkubator, ki se na različne načine trudi združevati raziskovalno žilico s podjetnostjo; že več kot deset let poznamo spletni časopis za tolmačenje znanosti *Kvarkadabra*, ki je postal gojišče znanstveno naprednega pogleda na svet včeraj, danes in jutri. Dobili pa smo tudi pomemben center znanosti – Hišo eksperimentov, ki svoje nišno poslanstvo opravlja vse bolj usklajeno s potrebami izobraževalnega sistema ter krepi šibke prostore slovenskega naravoslovja in tehnike. Njegov gonilni motor je dr. Miha Kos.

ŽIGA VALETIČ

Konec maja je potekal četrti Znanstival, ki ga na ljubljanskih ulicah organizirate v okviru Hiše eksperimentov. Sodeč po odzivi je bila letošnja izvedba uspešna.

Na vsakem dogodku smo prešteli ljudi, ki so bili prisotni na začetku, v sredini in na koncu, iz česar smo lahko razbrali trend posameznega nastopa. Letos je bilo obiskovalcev 13.500, s čimer smo daleč presegli pričakovanja. Vsake dve leti se Ljubljančani pridruži tudi neko drugo mesto, lani smo bili na primer v Piranu.

Ali bi bilo smiselno v Sloveniji postaviti več podobnih centrov znanosti?

Vprašati se moramo, kaj hočemo? Če hočemo vidne rezultate navduševanja za osvajanje novih znanj in za učenje, potem je treba postaviti en dober center znanosti. Dober center pomeni, da bi moral biti nekajkrat večji od tega, ki ga imamo s Hišo eksperimentov. Za to si prizadevam že deset

let. Vem, da obstajajo tudi drugačna stališča, na primer čim več majhnih centrov znanosti. Prepričan sem, da je boljša ena kakovostna in celovita restavracija za promocijo učenja kot pa mnogo majhnih obratov za hitro prehrano učenja.

Kakšna je razlika med znanstvenim centrom in centrom znanosti?

Pri nas imamo veliko znanstvenih centrov, v tujini pa *hands-on science center* pomeni nekaj drugega. Jaz sem angleški izraz pred šestnajstimi leti, ko sem začel s to idejo, prevedel v *center znanosti, tipa izvedi sam*. Vsak tak, ustrezen velik center običajno zajame področje dveh do treh milijonov ljudi.

Povezujete se tudi s centri znanosti v drugih državah.

Šest let sem bil v upravi evropskega združenja takšnih centrov, v katerega je vključevalnih okoli petsto članov in združuje centre

znanosti, akvarije, živalske vrtove in tehnične muzeje. Ko so me izvolili kot predstavnika Hiše eksperimentov, smo dobili več glasov kot tehnični muzej v Münchnu. Mogoče je bilo to naključje, verjamem pa, da je šlo za naše izvirne ideje in tudi za izvirno likovno podobo, ki jo je centru vdihnili moj oče Božo Kos. Tudi on je dve leti študiral fiziko, zato me je vzgajal v tem duhu. Brez njegovega zdravega humora in naravoslovne usmerjenosti verjetno tudi jaz ne bi delal vsega, kar danes počnem.

Kaj vam pomeni fizika?

Alojz Kodre, zelo dober profesor matematične fizike, je rekel, da obstajata dve vrsti problemov: prvi so analitično rešljivi, vendar niso stvarni in jih v naravi ni, drugi pa v naravi obstajajo, vendar jih analitično ni mogoče rešiti. Vedno je torej treba jemati približke in poenostavitve, da lahko približno opišeš to, kar se dogaja. Če bi ponovno študiral, bi

še enkrat študiral fiziko. Študij fizike ti da to, da ko prideš do nekega problema, lažje najdeš probleme, ki so podobni tvojemu in so že rešeni. Moja življenjska filozofija je, da je življenje zaporedje problemov. Ko rešiš enega, se bo pred tabo pojavil drugi. Prej ko se naučiš, da so problemi križanke in rebusi, ki bodo vedno prisotni, prej jih boš znal reševati brez strahu.

Kdo vse so vaši odjemalci oziroma obiskovalci?

Vsi, ki so pripravljeni priznati, da česa še ne vedo in so se pripravljene kaj novega naučiti. Ljudi želimo navdušiti za to, da primejo stvari v roke in se lotijo dela. Da vložijo nekaj svojega truda za dosego cilja in da vzljubijo učenje. Obiskujejo nas tako društva upokoencev kot otroški vrtci, kolektivi učiteljev, študentje, srednješolci. Med vikendi pa prihajajo družine in vedno več parčkov na zmenku. To je lepo videti.

ne bi ničesar prodali. Potrebujemo obe sferi in oboje je treba izboljšati.«

Tudi Dolenc meni, da ni nobenega pravila, razloge za aktualno promoviranje naravoslovnih ved pa vidi v neoliberalni paradigmi: »Če bi 'trg rekel', da rabimo več družboslovcev, bi bilo verjetno ravno obratno. Zato je glede izbire študija najbolj pomembno, kaj posameznega študenta ali študentko zanima v življenju, saj si lahko res dober v svojem poklicu le, če najdeš nekaj, kar te navdaja z zadovoljstvom. Tega pa se administrativno ne da urediti.« Kos postreže z metaforo drevesa: »Morda obstajajo razlike med načinom razmišljanja naravoslovca in družboslovca, hkrati pa jih tudi ni. Znanost razumem kot drevo, ki ima skupne korenine in eno deblo, to pa se je razvilo na veje, vejice in še manjše vejice, na njih pa je polno listov. Mogoče ena velika veja predstavlja naravoslovje, druga družboslovje, ti veji se potem razvejata naprej, toda napajajo nas iste korenine. Človek, ki zna z ene veje videti tudi drugo vejo, ne pa samo sedeti na svojem malem listku, velja več, ker tudi zna več. Probleme rešuje lažje, ker si jih zna ogledati z drugega zornega kota. Kljub temu pa obstajajo nekatere razlike; zato mora vsak človek najti samega sebe oziroma uspešno povezati možganske sinapse, kjer mu iskricke najbolj preskakujejo. To pa še ne pomeni, da je kdorkoli 'boljši' od drugega.« Pa vendar, doda Kos, je »naravoslovje ranljivo v tem, da so tisti, ki odločajo o financiranju naravoslovja, večinoma družboslovci. Zato bi naravoslovje moralo imeti nekakšen status 'ogrožene vrste'. Ne zato, ker bi bilo 'boljše' od družboslovja, ampak zaradi samega financiranja. Naravoslovci ponavadi niso ekonomisti, pravniki in politiki. Kadar se s kakšnim politikom pogovarjam o fiziki, pogosto slišim, da je bila fizika predmet, ki ga je v šoli najbolj sovražil. In jaz naj mu potem rečem, da bi bilo zdaj dobro to stvar finančno podpreti ...«

V vladni koalicijski pogodbi za obdobje 2012–2015 med drugim najdemo zavezo za sprejemanje rešitev, »na podlagi katerih bo do leta 2014 začela delovati Slovenska tehnološka univerza, katere ustanovitelj bo Republika Slovenija in ki bo, poleg najboljših domačih, pritegnila mednarodno uveljavljene raziskovalce ter visokošolske učitelje, svoje delovanje pa tesno povezala s potrebami slovenskega gospodarstva. Njene posebnosti, ki lahko postanejo zgled tudi za vse druge visokošolske institucije, bodo v bistveno večji mednarodni odprtosti in hkrati intenzivnejši povezanosti z gospodarstvom.« Zveni smotrno, toda stroški, povezani s takšnim projektom – bodisi v javnem bodisi v zasebnem ali partnerskem konceptu –, bodo seveda izjemno visoki, predvsem pa je vprašanje, ali se tako široka ustanova lahko verodostojno razvije in zasidra v tako kratkem času ter v skladu z dejanskimi dolgoročnimi potrebami ožjega, pa tudi širšega okolja – in katerega natančno?

V paketu ukrepov, ki jih je minister za gospodarski razvoj in tehnologijo predstavil konec maja, najdemo od spodbud za zaposlovanje v razvojnih podjetjih do garancijskih shem za tehnološko inovativna podjetja, pa tudi dvesto milijonov evrov, ki bodo predmet desetih javnih razpisov razvojne narave. Glede na gospodarsko stanje slovenske družbe je konstruktivnosti takšnih potez težko nasprotovati, toda krize ne prestaja samo gospodarstvo, temveč tudi povezovalno-kulturni duh ter zavest o skupnem dobrem, za katera pa bi težko trdili, da sta močan del slovenske politične mentalitete.

Naj zaključim s stavkom iz članka Boruta Trpine *Komercializacija znanosti* iz majske številke študentske *Tribune*: »Gospodarska izraba tehnike naj ostane, ne sme pa se tudi znanost podrediti principom trga, saj ta z ekskluzivnostjo upočasnjuje njen razvoj in na dolgi rok požre tudi tehniko, ki jo znanost posredno poganja naprej.« ■



Dr. Miha Kos

FOTO: UROŠ HOČVAR

Pa je tak center rentabilen?

Če deluje v pravem obsegu, finančno ne more biti rentabilen; povsod po svetu je tako. Stroški so ogromni, ker gre za lastni razvoj. V srednje velikem centru je ponavadi zaposlenih okrog petdeset ljudi. Vstopnina krije mogoče tretjino stroškov, drugo tretjino dobimo s subvencijami, zadnjo tretjino pa od sponzorjev. Je pa izredno rentabilen za državo, ki tako vzgaja radovedneže, raziskovalce in inovativneže. Teh je vedno premalo. Mislim, da je čas, da enkrat rentabilnost nehamo gledati le skozi štetje evrov.

Koliko ljudi zaposlujete?

Redno zaposlenih je sedem, imamo pa približno petindvajset študentov demonstratorjev in še okrog deset ljudi, ki pogodbeno sodelujejo s svojimi avtorskimi deli. Študentje ogromno pridobijo, ko delajo pri nas, zato je povpraševanje z njihove strani izjemno. Kadar objavimo tri prosta mesta, se prijavi med trideset in štirideset študentov, tako da je bilo pri nas na razgovoru že več kot tisoč ljudi, delalo pa je že blizu dvesto študentov, sami krasni ljudje. Pri nas se naučijo komunikacije, saj jim ni treba nikogar nič učiti, ampak je njihova naloga to, da navdušujejo. Naučijo se retorike in uporabe

humorja. Humor je resno didaktično orodje, s katerim ljudi odpreš za dožemanje. Zanimivo je tudi to, da je priporočilo, ki ga študent dobi po delu v Hiši eksperimentov, vredno vedno več. Morda bomo nekoč naredili šolo komuniciranja znanosti. Delo v Hiši eksperimentov bi se res lahko upoštevalo kot izobraževanje, kjer bi na koncu dobili neke vrste diplomu.

Aktivnosti Hiše eksperimentov so zelo raznovrstne.

Razvijamo avtorske eksperimente in ponesem, da so vsi eksperimenti v Hiši tudi bili izdelani pri nas. Na *Znanstivalu* prirejamo šove, kamor povabimo najboljše šovmene z vsega sveta, prav tako pa tudi sami gostujemo drugod po svetu. Prirejamo znanstvene pravljice za vrtnice, kamor so vključeni eksperimenti. (Ko pravijo, da imajo vrtčevski otroci samo deset minut koncentracije, to zanesljivo ne drži.) Poleti prirejamo *Sladoledologije*, s kombijem pa potujemo v kapilare Slovenije – izključno v kraje, ki imajo samo eno osnovno šolo –, kjer imamo tri znanstvene šove: za učitelje, za učence in za krajane. Organiziramo tudi pogovore znanstvenikov s srednješolci, ki se odločajo za nadaljnji študij. Aktivnosti je še veliko več. ■

Zbirke bistroumnosti

Naravoslovje in družboslovje se najbolj učinkovito prepleteta v esejističnih delih poljudne znanosti, trdem jedru stvarne literature. Ta sicer pozna širok razpon tematik – od poljudne psihologije do filozofsko-politične humanistike, od potopisnih del do stvarnih leksikonov in umetniških monografij. Najbolj privlačna pa so tista dela, ki zmorejo zaobjeti čim širšo pojavnost sveta.

ŽIGA VALETIČ

V manj kot desetletju so različne slovenske založbe izoblikovale nove zbirke poljudne znanosti, ki so ponudile tako klasična dela s tega področja kot tudi knjige, pri katerih eruditskost ne trpi na račun komunikativnosti. In obratno.

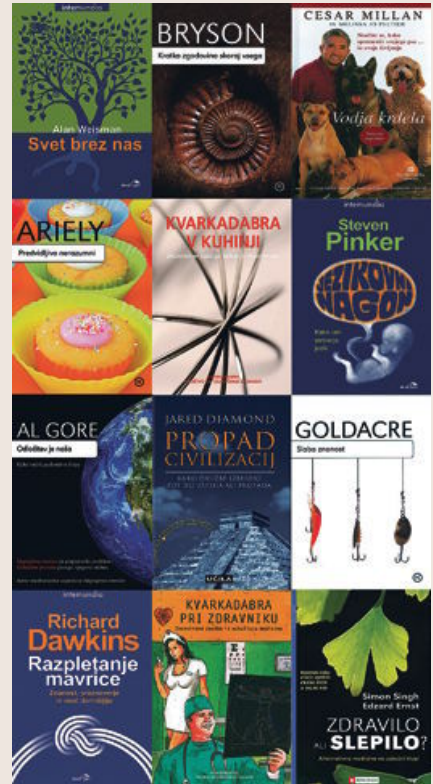
Med vsemi ima Tehniška založba Slovenije najdaljšo tradicijo na področju naravoslovnih in tehniških knjig, njeno delovanje namreč sega globoko v prejšnje stoletje. Znana je po revijah *Življenje in tehnika* ter *TIM* – reviji za tehniško ustvarjalnost mladih, prav tako pa izdajajo naravoslovne učbenike za vse stopnje ter priročnike za dom, vrt, kuhinjo in prosti čas. V letošnjem letu je pri njih izšla velika uspešnica *Vodja krdele*, ena od knjig »šepetalca psom« Cesarja Millana.

Od ostalih založb se je prva na lov za zanimivo poljudno znanostjo podala Mladinska knjiga z zbirko *Esenca*, v kateri je leta 2006 najprej izšla znamenita Brysonova *Kratka zgodovina skoraj vsega*, do danes pa je izšlo približno dvajset naslovov. Zadnji dve deli sta *Slaba znanost* Bena Goldacra, mednarodni hit, ki razkriva prevare v znanosti, in *Kaj ti mar, kaj mislijo drugi?* odštekanege fizika Richarda P. Feynmana. Za letos napovedujejo še *Kulturo narcizma* Christopherja Lascha, ki je prvič izšla pred skoraj petintridesetimi leti, in *Anatomijo človekove uničevalnosti*, nekoliko prezrto delo Ericha Fromma.

Več nezanezmarljivih poljudnoznanstvenih del je izdala tudi tržno usmerjena založba Učila, ki trenutno oglašuje vroči življenjepis Steva Jobsa, v žepni različici pa je mogoče najti predvsem dela o vesolju (*Električno vesolje*, *Čudovito vesolje*, *Tkani- na vesolja*), genetiki (*Genom*, *Odiseja človeštva*) in naravnih virih (*V obrambo hrani*, *Konec hrane*, *Konec nafte*, *Načrt B*). Med boljše knjige sodita še *Puške, bacili in jeklo* ter *Propad civilizacij* Jareda Diamonda.

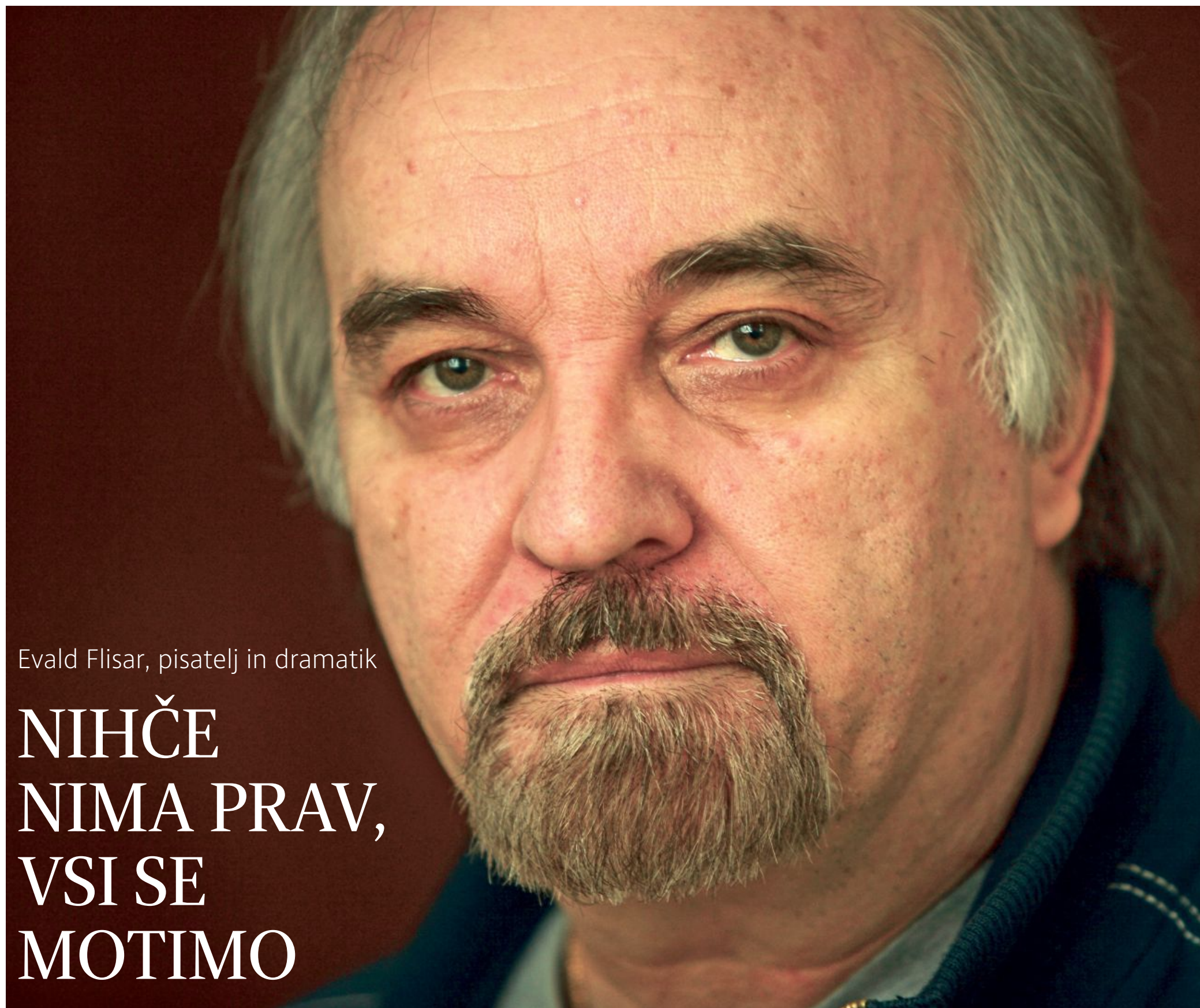
Že skoraj desetletje se s knjigami ukvarja tudi Kvarkadabra, društvo in časopis za tolmačenje znanosti, ter njeni sodelavci – s splošnimi naslovi plodovitega kolumnista Saša Dolenca (*Kratke zgodbe o skoraj vsem*, *Darwinova nevarna ideja in druge zgodbe o vesoljih*, *ljudeh in molekulah*, *Kaj je znanost?*), vzporedno pa je izšel tudi zabavno-pomenljivi niz zbornikov *Kvarkadabra gre v kino*, *Kvarkadabra pri zdravniku* in *Kvarkadabra v kuhinji*, ki so naleteli na dober sprejem med širšim bralstvom.

V letu 2007 je poljudnoznanstveno zbirko zagnala tudi založba Modrijan in v zbirki *Intermundia* pustila več naravoslovnega pečata kot druge založbe. Prvak zbirke je Richard Dawkins (*Bog kot zabloda*, *Razpletanje mavrice*, *Največja predstava na Zemlji*), ki se mu pridružujejo dela samoniklih mislecev, kot so Andreas Weber (*Čuteča narava*), J. Craig



Venter (*Genom mojega življenja*), Mark Lynas (*Šest stopinj*), Carl Sagan (*Bogastvo znanstvenega izkustva*) ali Steven Pinker (*Jezikovni nagon*). Žal je založba marca letos prek svoje spletne strani sporočila, da zbirko po petih letih in desetih naslovih ukinja: »Recenzentske objave in članke o teh knjigah je mogoče prešteti na prste ene roke, večino knjižnic, naj gre za splošne, specialne ali šolske, tovrstna literatura ne zanima, ambicioznejših bralcev, ki so poljudnoznanstveno knjigo pripravljene kupiti, pa je daleč premalo, da bi bilo mogoče zbirko 'vzdrževati' še naprej.«

Vprašanje, za katerega se zdi, da nanj nimamo dovolj natančnega odgovora, je, ali je internet postal tako zelo velika konkurenca knjigam, da je poljudno znanost v knjigah težko držati nad vodo, ali pa je tudi strokovna javnost postala indiferentna do tovrstne literature? Urednik Kvarkadabre Sašo Dolenc pravi naslednje: »Na internetu je danes ogromno informacij, najbolj pa je cenjeno, da znaš informacije primerno filtrirati. Tudi če si strokovnjak, namreč ne moreš natančno vedeti, ali je neki vir zanesljiv ali ne. Smisel splošne izobrazbe je torej v tem, da razviješ pravi občutek in da veš, komu zaupati in komu ne.« To pa bi lahko pomenilo, da je pri nas vsaj solidno splošno izobraženih bralcev ali, kot jim pravijo pri Modrijanu, ambicioznejših bralcev poljudnoznanstvene literature resnično premalo. Ne le premalo, da bi se s tržnega stališča splačalo izdajati kakovostne naslove tovrstne literature, ampak premalo tudi, da bi sestavljali za radovedno in razvijajočo se družbo nujno potrebno kritično maso. ■



Evald Flisar, pisatelj in dramatik

NIHČE NIMA PRAV, VSI SE MOTIMO

EVA VRBNJAK *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Roman *To nisem jaz*, zadnje delo izpod peresa pisatelja in dramatika Evalda Flisarja, je bil uvrščen med deset finalistov za kresnika. Čeprav skoraj vse njegove knjige vsebujejo avtobiografske elemente, je Flisar tokrat hotel narediti korak naprej in ugotoviti, ali resnično življenje, če je selektivno opisano, lahko deluje kot fikcija, v kateri se prepoznajo tudi tisti, o katerih knjiga ne govori, torej, ali je biografska zgodba lahko dovolj univerzalna. Ob tem je Damjan Kozole na različnih lokacijah (v pisateljevem rodnem Prekmurju, v Londonu, Indiji in Egiptu) posnel istoimenski televizijski portret, ki Flisarja med drugim prikaže kot sicer večnega pesimista, ki pa brez vsaj kančka optimizma ne bi mogel živeti.

Vlada je nedavno povabila kulturne ustvarjalce, naj sodelujejo pri državnih proslavah in se v zameno za »čast in svojevrstno promocijo« odpovejo honorarju. Kakšno je vaše mnenje o tem?

Jaz bi državne proslave preprosto ukinil. Vsaj začasno. Ker ta trenutek nimamo česa praznovati. Poleg tega so državne proslave praviloma na smrt dolgočasne. In drage. Imam informacije, da dobijo režiserji za pripravo programa na podelitvi Prešernovih nagrad ogromne vsote, vse tja do dvajset tisoč evrov. Ampak gledati rezultate njihovih »inovativnih pristopov« je tako huda kazen,

da bi si zaslužili nagrade predvsem gledalci za dobrohotno potrpežljivost.

Dvomim, da si igralci z nastopom na državnih proslavah pridobijo posebno čast ali si zagotovijo »svojevrstno promocijo«. Prej nasprotno, bi rekel. Po drugi strani pa sem vladi hvaležen za to vabilo. Ko bom naslednjič potreboval vodovodarja ali kakšnega drugega obrtnika, mu bom predlagal, naj se v zameno za »čast in svojevrstno promocijo« odpove plačilu za svoje delo. Navsezadnje bo radiator, ki pušča, popravil pisatelju, ki je napisal 11 romanov (eden od teh, osemkrat ponatisnjen, se je prodal v skupni nakladi 65.000 izvodov), ki je bil sedemkrat nominiran za kresnika (štirikrat je bil med finalisti), napisal je petnajst (večkrat nagrajenih) dram, ki so Slovenijo prav po športno zarisale na svetovni dramski zemljevid, preveden je v 32 tujih jezikov, je urednik najstarejše slovenske literarne revije *Sodobnost*, sedem let je bil predsednik Društva slovenskih pisateljev itn. Ali ne bi za vodovodarja bila čast in svojevrstna promocija, da relativno uspešnemu avtorju (in navsezadnje *vsakemu* uspešnemu ustvarjalcu) radiator popravi zastoj? Ali je posameznik (ki je konkretna oseba) manj »časten« kot »država« (ki je nekaj abstraktnega, razen seveda, če se z njo poistoveti vlada)?

Mislím popolnoma resno, v mojih besedah ni ironije. Človek nikoli ne ve, morda si bom na ta način v splošni maniji varčevanja tudi jaz prihranil kaj denarja. (Pravzaprav sem to že poskusil z električarjem, ker mi je strela

pokurila televizor, telefon in modem. Začuden sem bil, ko mi je rekel, da ne more delati zastoj, ker bi to bila prijateljska pomoč, ki jo zakon prepoveduje. Poleg tega mora preživljati družino. In plačevati davke. Kako naj država sicer napolni prazno blagajno?)

Med letoma 1995 in 2002 ste bili predsednik Društva slovenskih pisateljev in radi se pohvalite, da vam je iz društva uspelo izgnati politiko. Za kakšno strategijo ste se odločili pri tem podvigu?

Kot predsednik sem leta 1995 nasledil Daneta Zajca. V njegovem mandatu je bilo društvo še kar politično, navzoči so bili odmevi boja za neodvisnost Slovenije, pri katerem so bili pisatelji avantgarda; to je bilo brez dvoma eno najpomembnejših obdobjev v 140-letni zgodovini društva. Toda demokracija je prinesla nove izzive: člani so se, kar je bilo naravno, politično diferencirali, si poiskali različne, tudi nasprotujoče si strankarske afiliacije. V zreli demokraciji (kjer ljudje nimajo težav s spoštovanjem drugače mislečih) to ne bi bil velik problem, društvo bi lahko poleg vsega postalo tudi živahen debatni krožek. Toda mi smo se demokracije šele učili, zato je prihajalo do sporov, medsebojnih zmerjanj, zahtev po izključitvi, groženj z izstopi ipd. Predvsem pa so si različne politične struje prizadevale spremeniti društvo v prikladen vzvod za podporo določenim političnim opcijam.

Podobno se je dogajalo v drugih državah nekdanjega komunističnega sveta in marsikje

so društva razpadla na manjše, politične enote, in tako izgubila svojo poglavitno, stanovsko vlogo (ki je predvsem zaščita skupnih interesov članstva; poudarjam, skupnih). V strahu, da bi se kaj podobnega lahko zgodilo pri nas (pravzaprav od tega nismo bili zelo daleč), sem se lotil nekakšne interne pacifikacije, vzdrževal sem prijazne in plodne odnose tako s krogom Nove revije kot s »starimi partizani«, vendar sem tako ene kot druge prijazno opominjal, da je parlament, v katerem se po novem vodi politične razprave, oddaljen samo dvesto metrov in da je društvo nehalo biti prostor, v katerem bi se lahko reševala politična nesoglasja; napočil je čas, da se posvetimo usodi knjige, promociji literature, predvsem mednarodni, in konkretnim problemom članov.

Za javno poseganje v politično sfero z raznimi izjavami, apeli ipd. je bilo v društvu preprosto premalo konsenza. Vsega tega nisem počel, ker bi bil apolitičen, daleč od tega, čeprav nisem bil nikoli član nobene stranke. Po vseh izkušnjah, ki sem jih pridobil v dvajsetih letih na tujem, je moja političnost omejena na budistično »pravilno ravnanje«; volim po svoji vesti, če je treba, tudi z nogami. Da ne bo pomote: nekatere slovenske politike zelo cenim, ne glede na to, ali so levi, desni ali v sredini. Med njimi je kar nekaj ljudi, ki imajo jasne prioritete, argumente, borijo se, da bi naredili kaj v skupno dobro; cenim jih tudi, če se z njimi ne strinjam. Kar nekaj politikov, ki se samovšečno nastavljajo televizijskim kameram kot »pomembne osebe«, pa me



spominja prej na klovne kot na osebnosti, ki jim kaže zaupati prihodnost države in prihodnost naših otrok. Žal. Še vedno nisem izgubil upanja, da bodo na koncu prevladali tisti, ki se zavedajo, da jim bo sodila zgodovina, in bodo uspeli zatreti plevel v svojih vrstah, saj nas bo sicer zadušil.

Moč kulture pri nas zadnja leta vidno peša, njen družbeni vpliv je vse šibkejši. V televizijskem portretu, naslovljenem po vašem zadnjem romanu, ste dejali, da pisateljski poklic izumira. Predvidevate črn scenarij? Kakšne bi lahko bile dolgoročne posledice tovrstnih »odklonov«?

Kultura, v prvi vrsti literatura, je imela pri nas največji družbeni vpliv v času totalitarizma. Takrat smo bili pisatelji skoraj edini, ki smo si upali ugovarjati in opozarjati, znali smo tudi artikulirati krivice, ki smo jih Slovenci doživljali posamično in skupinsko. Zato so ljudje bili z nami, radi so nam prisluhnili.

V demokraciji, paradoksalno, pisatelji nimajo izrazitega vpliva v največji meri zaradi svobode govora. Danes smejo svoje mnenje izraziti vsi, tudi najmanj artikulirani, tudi premalo razgledani, tudi neumni (in ravno ti ga največkrat tudi izrazijo). Večji vpliv imajo mediji, predvsem tisti, ki niso v rokah aktualne oblasti, pa naj bo ta leva, desna ali sredinska. Kljub temu trenutna vlada pisateljem ni najbolj naklonjena, to že moram povedati, saj jim je oklestila sredstva za delo in preživetje mnogo huje kot drugim; muzejem, gledališčem, glasbenikom, likovnikom ipd. je vzela deset odstotkov, knjigi pa kar četrtno!

Še zdaj mi ni jasno, kdo se je spomnil, da bi bilo dobro aktivirati latentno slovensko sovrašтво do kulture, in kaj je s tem pridobil. Mislim, da odločitev ni bila dobra. Izkušnje povsod po svetu kažejo, da ima vsaka vlada največ koristi od tega, da si v kulturni srenji pridobi čim več prijateljev. Res pa je, da pisateljski poklic ne bo izumrl zaradi potez trenutne vlade. Izumrl bo, in ne le pri nas, zaradi novih tehnologij, usihajočega zanimanja za branje, prezasičenosti trga, informacijskih cunamijev, blogerstva, facebooka, splošnega zatona pismenosti, napak šolskega sistema, porasta umske in psihične otopelosti, vzporedno s pospešenim razpadanjem t. i. zahodne civilizacije. Čeprav (in to moram poudariti) je v Indiji prodaja knjig v enem samem letu narasla za 500 odstotkov! Mogoče umira samo Evropa, štafetno palico pa prevzema svet, ki smo ga predolgo imeli za manjvrednega.

Ob tem opozarjate tudi na razkroj naše kulturniške scene, pišete o »grupaškem in sektaškem terorizmu«, o sebičnosti in hudobiji, ki sta se razpasli znotraj nje. Najbrž je to deloma povezano tudi z izgubo kompasa oz. fokusa, literatura ni več prikrito sredstvo boja proti enoumju ...

Tukaj verjetno mislite na mnenje, ki ga v knjigi *To nisem jaz* navajam kot razlog, zakaj ne bi želel, da moj sin postane pisatelj. Ni tako hudo, kot zveni. Predvsem pa to mnenje ne zajema samo Slovenije, ampak ves del sveta, ki mu pravimo Zahod in katerega del smo tako po kulturi kot zgodovinski izkušnji.

Grupaški in sektaški »terorizem« (povzdigovanje »naših« in zmerjanje ali zamolčevanje »drugih«, ki s svojimi deli »našim« onemogočajo primat ali celo »edinstvenost« je naravni del literarne scene že več stoletij. Od pesnikov in pisateljev (pa tudi kritikov) ne moremo pričakovati, da bi bili svetniki, saj že njihovo delo od njih zahteva, da jim »nič človeškega ne sme biti tuje«. Zato je med njimi tudi peščica sebičnežev in hudobnežev, še največ takih, ki se svojih nečastnih motivov sploh ne zavedajo. Niso pa taki vsi; tudi med literati se najde veliko avtorjev, ki so poleg svojih literarnih odlik dobri in poštenei ljudje (in številni od njih so moji prijatelji).

Tako je na vseh področjih; dvomim, da je (recimo) v akademskem svetu drugače. A kljub temu: spominjam se časov, ko smo bili pesniki in pisatelji zavezniki, se vzajemno spodbujali, brali drug drugega, se medsebojno podpirali, nedvoumno čislali vrednote, o katerih zdaj niti ne govorimo več, vsaj ne dovolj množično, kaj šele, da bi jih cenili. Kaj šele, da bi se po njih ravnali, jih uresničevali v medsebojnih odnosih. V zadnjem času smo res izgubili kompas (kako ga ne bi, ko pa celo z združenimi močmi ne moremo doseči več ničesar pomembnega). Edino, kar nas zares združuje, je boj za piškava sredstva, ki nam jih država namenja, da lahko delamo in preživimo. Je to dovolj? Bojim se, da ne. Ne znamo več delovati enotno. Skoraj nihče ne sprevidi, da gre za skupno stvar, vsak se bori le za svoj vrtiček. Zastrupil nas je, žal tudi nas, pisatelje, zoprni *zeitgeist*.

V romanu *To nisem jaz* ste zapisali, da o umetnosti lahko verodostojno govorijo le tisti, ki jo ustvarjajo, in da se je do ocenjevalcev umetnosti treba obnašati kot do prodajalcev rabljenih avtomobilov. Torej nezaupljivo, z vnaprejšnjim dvomom?

Ponovil bom, kar sem nekje že povedal: uveljavilo se je mnenje, da avtorju pri njegovem delu lahko spodleti, kritiku pa ne more. Vsi vemo, da to preprosto ni res; raven literarne kritike pri nas iz leta v leto upada. Kako vem? Ker sem urednik literarne revije *Sodobnost*, ki redno objavlja kritike domačih novitet. Dobre kritike objavlja tudi *Literatura*, čeprav se jim tu in tam kakšna stvar (predvsem izpod peresa mlajših ocenjevalcev in morda zaradi prešibkega uredniškega nadzora) nekoliko (ali precej) ponesreči. No, kakšna stvar se ponesreči tudi *Sodobnosti*; popolnost je lahko cilj, nikoli ne more postati realnost. (Štirinajstdnevni *Pogledi* imajo žal na voljo premalo prostora, da bi se kritik lahko dovolj poglobil v ocenjevano delo; človek bi upal, da se bo to obrnilo na bolje, čeprav razmere temu niso naklonjene.)

Ampak tudi pri najboljših kritikah ne moremo mimo dejstva, da pri vrednotenju literarnih del ne gre za znanost (pa naj mi

literarna veda to še tako zameri), ampak za osebno mnenje, ki izvira iz večplastne podlage: iz kritikove razgledanosti (ki je lahko precej enostranska), osebnega okusa (ki je lahko zelo ozek), življenjskih izkušenj (ki so lahko zelo skromne), sposobnosti za prepoznavanje pravih avtorjevih namenov (malo je kritikov, ki to sposobnost imajo ali si jo upajo privoščiti), nezaupanja v lastno sodbo in zato povzemanja mnenja drugih, bolj uveljavljenih kritikov (tudi če gre za zmotne sodbe izpred dvajsetih let), naglice, ki je potrebna, da kritiški umotvor pravočasno prispe do urednika, pa od tega, ali je kritik hkrati tudi sam pisatelj in ocenjuje delo nekoga, ki piše radikalno drugače in ceni drugačne literarne vrednote. Pa, seveda, od osebne simpatije ali antipatije do ocenjevanega avtorja. In še bi lahko našteval.

Da se kritika pri ocenjevanju vrednosti literarnih del lahko zmoti, ne le pri nas, ampak tudi v veliko večjih literarnih prostorih, dokazujejo dokumentirana mrcvarjenja Eliota, Becketta, Nabokova, Joycea, Byrona, Čehova in tisočev drugih, ki so še vedno med nami (del naše literarne zavesti), medtem ko se njihovih kritikov občasno spomnimo le zato, ker jih je čas osmešil. Kot urednik revije seveda sodelujočim kritikom ne morem soliti pameti (razen v primerih, ko so ocene napisane preveč »šlampasto«), saj tudi moja sodba izvira iz večplastne podlage uvidov, izkušenj, razgledanosti, predsodkov. Tako pač je v relativnem, fluidnem svetu literature, sestavlja (in spremlja) ga vse, kar je človeško, dobro in slabo. Edini pravični sodnik je čas. Kar je aktualno in brano (ali uprizarjano) še po dvajsetih letih, verjetno ne more biti slabo, saj nagovarja več generacij. Iz meseca v mesec pa se seveda dogaja, kar se dogaja: sedanjost, z vsem, kar gre zraven (izvrstnim, polovičarskim, nezadostnim, nemalokrat smešnim).

Vaše pisanje v domačih literarnih krogih ustvarja nesporazume: nanj se je prilepila marsikakšna pavšalna oznaka, najpogosteje new age. Pravite, da imajo prste vmes tudi stranpota sodobne filozofije, ki se je namesto z večnimi vprašanji začela ukvarjati sama s sabo in postala »pop« filozofija ...

Problem je drugje – v tem, da med literarnimi kritiki pri nas ni veliko ljudi, ki bi znali razlikovati med filozofijo in new ageem. Je to ena od pomanjkljivosti našega izobraževalnega sistema, ki je preveč specializiran, premalo širok? Mogoče.

Oznaka »new age« se je prilepila predvsem na moj roman *Čarovnikov vajenec*, popolnoma neupravičeno, kot je to elokventno in neizpodbitno dokazal dr. Tomo Virk v

ŠE VEDNO NISEM IZGUBIL UPANJA, DA BODO NA KONCU PREVLA DALI TISTI, KI SE ZAVEDAJO, DA JIM BO SODILA ZGODOVINA, IN BODO USPELI ZATRETI PLEVEL V SVOJIH VRSTAH, SAJ NAS BO SICER ZADUŠIL.

svojem eseju o tej knjigi. Čudim se, da ga ni prebralo več ljudi. Predvsem pa se čudim, da ga niso prebrali njegovi študentje! Potem so nekateri po lenuharski liniji najmanjšega odpora odkrili elemente »new agea« tudi v nekaterih drugih mojih knjigah: če se, recimo, šestnajstletnica sprašuje o smislu življenja in poskuša najti odgovore na vprašanja, ki so za šestnajstletnike bistvenega pomena, je to »new age«, kaj pa drugega! Prava škoda je, da nekateri, ki se z vsemi štirimi pehajo v center literarne relevantnosti, ne premorejo za trohico več intelektualne integritete. Ker se večina mojih literarnih junakov ubada z eksistencialnimi (da ne rečem filozofskimi) vprašanji, skratka z zadevami, ki nam osmišljajo (ali grenijo) življenje, lahko obvelja za »new age« že razmislek: »Kaj bom jedel za zajtrk, ovsene kosmiče ali ocvrto jajce?«

No, ljudi, ki gledajo na mojo prozo skozi prizmo že dolgo mrtvega gibanja (ki je imelo

tudi žlahtno plat, tega ne smemo pozabiti), je pravzaprav zelo malo, lahko jih preštejem na prste ene roke. In še tiste bo kmalu minila volja, da v nedogled gonijo zdrasano lajno, ki jim dolgoročno ne more prinesiti drugega kot diskreditacijo. Morda se bo to zgodilo, ko bodo (nekateri) ocenjevalci mojih del nehali prepisovati od drugih in bodo začeli razmišljati z lastno glavo. To zahteva kar nekaj (neplačanega) napora, nedvomno. Ni pa nemogoče.

Velik del svojega življenja ste iskali »pravo« domovino, nato pa se vendarle ustallili doma. Ugotavljate, da smo rahlo prevzetni in butasti, na odgovornih položajih pa imamo slaboumneže. In če se nekoliko odmakneva od kulture – katere se vam zdijo ključne poteze slovenskega družbenega ustroja in kakšne so v primerjavi npr. z angleškim, ki ga po 20 letih bivanja v Londonu brez dvoma dobro poznate?

Res smo rahlo prevzetni in butasti, ampak ne vsi. In res imamo na marsikaterem odgovornem položaju slaboumneža, ampak to je vendarle preveč pavšalna izjava. Na kar nekaj odgovornih položajih imamo zelo razgledane, sposobne ljudi; kako bi sicer preživel? Butale so res naša dnevna resničnost, ampak še vedno ohranjamo dovolj zdrave pameti, da bomo med zadnjimi Evropejci, ki bodo šli, kot se reče, v maloro. O tem niti malo ne dvomim. Ker smo majhni, imamo zelo močan samoohranitveni nagon; to nas bo reševalo do trenutka, ko se bo (skupaj z nami) sesula celotna zahodna civilizacija. Do tja je morda le nekaj korakov, ampak upajmo, da bodo dolgi in bo vmes odrasla generacija, ki bo znala ne le razmišljati, ampak tudi ravnati drugače.

Slovenski družbeni ustroj (z njim pa naši mišljenjski vzorci) se od britanskega razlikuje predvsem po tem, da imamo hlapčevsko zgodovino, Britanci pa so bili stoletja vladarji sveta. Zanimivo je, da se Britanci še vedno obnašajo, kot da so vladarji sveta (in so zaradi tega rahlo prevzetni), Slovenci pa se obnašamo, kot da nimamo hlapčevske zgodovine (in smo rahlo prevzetni zaradi tega). Presenetljivo je, kako se lahko veliki in majhni narodi (iz različnih razlogov) ujamejo v isto past! Če se kljub dvajsetim letom življenja v Londonu zdaj v Sloveniji počutim bolj doma, kot bi se v Angliji, je razlog preprost: tu sem prišel na svet, vse drugo je bilo le podaljšano potovanje, izobraževanje, širjenje obzorja. Iz mnogodomca sem postal enodomec; tako pač je, gotovo obstajajo vzroki, ki mi ta trenutek niso popolnoma jasni, ampak vsak človek je hkrati junak in žrtev osebne evolucije, na katero ne more vplivati.

Prepotovali ste 86 držav – kako so potovanja vplivala na vaše pisanje, predvsem na romane?

Potovanja so me naučila, tako kot pred mano Aldousa Huxleyja (ki sem ga citiral v svojem prvem potopisu), da nihče nima prav, da se vsi motimo. Naučila so me, da tisti, ki ostanejo doma in hodijo samo na letne dopuste, ne bodo nikoli razumeli popotnika. Nikoli ne bodo razumeli globljega pomena naključij (ki so na potovanjih pravilo in zakon). Naučila so me, da je naključnost (po angleško *randomness*) tudi temeljni zakon življenja, zgodovine, vesolja, evolucije. Naučila so me (pravzaprav le potrdila, kar me je prej naučilo že delo na avstralski železnici), da se najbolj motijo tisti, ki si svoje znanje pridobijo izključno iz knjig in se nikoli ne izpostavijo tujemu, neznanemu, nevarnemu; skratka izkušnjam.

Znanja, takšnega in drugačnega, imam seveda dovolj, morda preveč (v Londonu sem med drugim urejal enciklopedijo znanosti in tehnologije), vendar v tem znanju ni življenja, so samo podatki in mnenja, ki niso moja, ampak prevzeta, povzeta. Napisal sem roman, ki se dogaja v Afriki v začetku osemdesetih let in v tem romanu (*Na zlati obali*) je glavni junak Naključje. Nobeden od recenzentov tega ni »pogruntal«. Nasprotno, nekateri so mi to celo očitali, češ da takšna naključja niso verjetna (čeprav sem opisana naključja doživel sam; ne bi si jih upal izmisliti). »Ne sprašujte popotnika o gradnji hiše, tako ne bo delo nikoli končano,« pravi stara kitajska modrost. Velja tudi obratno: Ne sprašujte lastnika hiše, ki ne gre nikamor drugam kot vsak delovni dan v službo, o uvidih in spoznanjih človeka, ➡

ki je dobršen del življenja preživel na poti. Med prvim in drugim je sporazum skoraj nemogoč, saj prvi dojema življenje statično, drugi pa skrajno fluidno, kot nekaj, kar je zapisano negotovostim, presenetljivim zasukom, srečanjem z ljudmi, ki lahko vplivajo na njegovo pot in prihodnost mnogo usodnejše, kot je to mogoče predvideti.

Moja potovanja, na kratko, so vplivala na moje pisanje tako, da so vsi moji junaki vedno na poti, takšni ali drugačni, geografski, duhovni, samospoznavni, celo filozofski, vedno usmerjeni proti cilju, ki se jim zdi dovolj jasen, čeprav bi ga težko definirali. Potovanja so me naredila drugačnega. Ni mi žal.

Ob Šalamunu in Jančarju ste najbolj pre-vajan slovenski avtor. Vaše knjige, kratke zgodbe in predvsem drame so prevedene v več kot 30 jezikov. Ob tem ste samo v letih 2011 in 2012 doživeli kar 14 poklicnih uprizoritev svojih dram v tujini – ste si ogledali katero od njih?

No, nekaj jih bo uprizorjenih šele jeseni. Ogledam si jih toliko, kolikor je mogoče, vseh si ne morem. Najprej me morajo kam povabiti; ne morem se kar pojaviti na premieri, za kaj takega sem prevljuden. Mnogi me ne povabijo. Med vabili pa moram skrbno izbirati, saj ob petletnem sinčku ne morem biti večno odsoten. Poleg tega moram tu in tam kaj napisati, da lahko preživimo.

V Avstrijo seveda skočim, kadar koli mi kaj uprizorijo, tudi Egipt je relativno blizu, med bolj oddaljenimi državami (Indonezija, Indija, Nepal, Japonska, Tajvan, recimo) pa je odločitev odvisna od tega, ali gre za mesto, ki ga še ne poznam (letos oktobra recimo Tajpej), ali za gledališče, v katerem me je prejšnja uprizoritev katere od mojih dram tako fascinirala, da si hočem ogledati tudi naslednjo. Če mi gledališče ne more zagotoviti stroškov bivanja, seveda ne grem, saj si tega ne morem privoščiti. Na Javni agenciji za knjigo je mogoče dobiti le kritje stroškov letalske vozovnice, pa še to le v primerih, ko je udeležba na premieri povezana z dodatnimi dejavnostmi (predavanji na univerzah ali kulturnih institutih o sodobni slovenski dramatiki, svetovanjem pri režiji, promocijo Slovenije kot marsikje popolnoma neznanе države ipd.). Vsakič sem torej tudi neke vrste ambasador slovenske kulture, kar sem mi zdi pomembno in vredno.

Premiere v uglednih gledališčih so množični dogodki (neprimerno bolj, kot so bralne turneje, na katerih se redko zbere več kot trideset poslušalcev) in so pogosto zelo odmevne; lanska premiera *Antigone zdaj* v Džakarti, recimo, je prinesla polstranske in celostranske ocene v 22 časopisih. To je mogoče normalno, saj ima Džakarta dvanaest milijonov prebivalcev, Indonezija pa je četrta največja država na svetu. Podobno je v Indiji. Pri nas, seveda, si česa takega ni mogoče zamisliti. Zanimivo in poučno je tudi videti, kako različne so lahko interpretacije iste drame v različnih kulturnih okoljih, in kako različni so lahko odzivi občinstva. Kar kvečjemu potrjuje moj popotniški (in dolgo že tudi življenjski) *credo*, da nihče nima prav, da se vsi motimo. Relativnost in začasnost mnenj, umevanj in razumevanj sta edina podlaga, iz katere lahko vzklije občutek svobode, zavesti o naključnosti, začasnosti in fluidnosti vsega živga.

Vaša želja ostaja, da bi napisali roman o rojstni vasi in bližnjem gerlinškem gozdu. Bi bil to obračun z otroškimi strahovi in bolečimi spomini?

Mogoče je ta želja stvar nostalgije, hrepeneja po srečnem otroštvu, ko svet in življenje še nista bila uresničena, ampak sta živela le v upanju, načrtih in sanjarijah. Iz trenutne perspektive, ko je večina pomembnih dogodkov, razen smrti, za mano, se mi zdi odrasčanje v povojnem času revščine in zatiranja svobodne misli naravnost idealno gradivo za literarno obdelavo, za vrtanje po spominih in njihovo presnovo v domišljijsko pripoved. S tem pa za nekakšno osebno katarzo, za razbremenitev, kajti otroštvo, ta nikoli več dosegljivi raj/pekel, je še vedno navzoče v meni kot mešanica trpkosti in vznesenosti, kot nekakšen klobčič tesnobe, ki bi ga rad razvozlal. Sicer pa je precej običajno, da se ljudje mojih let radi vračajo k začetkom svoje življenjske poti: kot da so prav tam ostali odgovori na vprašanja, na katere poznejše življenje ni znalo odgovoriti. ■

Priročnik

ZA NORMO ALI ZA RABO?

DRAGO BAJT

HELENA DOBROVOLJC, NATAŠA JAKOP: **Sodobni pravopisni priročnik med normo in predpisom.** Založba ZRC SAZU, Ljubljana 2011, 271 str., 19 €

Pisanje o jeziku, zlasti o njegovih pravopisnih vidikih, je med slovenskim bralstvom nadvse priljubljeno, o čemer med drugim pričajo pisma bralcev v časopisu in pogoste jezikovne polemike. Zato vsak pravopisni priročnik za slovenščino zbudi precejšnje zanimanje in razgreva kritično domišljijo slehernika, ki meni, da zna jezik, tj. obvlada pisanje matrne govorce.

V preteklem stoletju je tako izšlo kar osem pravopisnih priročnikov, ob njih pa še na desetine jezikovnih svetovalcev in t. i. jezikovnih brusov (antibarbarusov). Brez dvoma je zanimanja vreden tudi najnovejši *Sodobni pravopisni priročnik med normo in predpisom*, ki sta ga sestavili jezikoslovki Helena Dobrovoljc in Nataša Jakop, sodelavki Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša pri ZRC SAZU v Ljubljani.

Četudi je priročnik nastal kot končni rezultat raziskovalnega projekta v letih 2008–11, je uporaben v najširših krogih. Njegov namen – kot sicer namen vsakega normativnega pravopisnega priročnika – je »v pravih podatki sistemski opis zapisovalnih sredstev«, ta sistemski opis pa naj bi se v prihodnjem pravopisnem slovarju »konkretiziral ob izbranem naboru besedja«. Praviloma vsak priročnik nadgradi vse poprejšnje v skladu z novimi jezikovnimi spoznanji in razvojem samega jezika; zato naj bi bil tudi ta (in slovar, ki bo nastal na njegovi podlagi) nova postaja v razvoju slovenskega pravopisja. Od prejšnjih pravopisnih priročnikov in slovarjev naj bi ga razlikoval temeljni pristop, tj. obravnava zgolj »besedja, ob katerem ima jezikovni uporabnik zapisovalne težave«. Ta temeljni pristop naj bi bil najširše preizkušen »v krogu širše strokovne javnosti, upoštevajoč praktike, lektorje, prevajalce, pisce enciklopedij, terminološke strokovnjake in druge«; predvsem pa uporabljen na najnovejšem gradivu slovenskega jezika, zbranim v

Korpus ponuja širok nabor besedja npr. iz popularne kulture, gospodarstva, politike ali računalništva, vendar pa premajhno širino tehniške in naravoslovne leksike, kar lahko na nekaterih področjih pravopisja povzroča večjo ali manjšo luknjičavost oz. nedorečenost. ¶

obstoječih jezikovnih korpusih slovenščine.

Konsenz glede pravopisnih norm naj bi temeljil na načelu »prožne ustaljenosti« čiškega jezikoslovca Viléma Mathesiusa; to načelo išče stično točko oz. ravnotežje med predpisano normo in vsakodnevno govorno rabo. Normativistika naj bi na konkretnem gradivu nenehno ugotavljala prožno ustaljenost slovenskega besedja in ga uveljavljala v praktičnih predpisih, priročnikih in slovarjih. Tako naj bi bil slovenski jezik v svoji knjižni obliki nenehen »dokaz za enovitost jezikovne skupnosti« in bi se »vedno znova vzpostavljala« in »institucionalno ohranjal«.

Avtorici *Sodobnega pravopisnega priročnika*, obe doktorici jezikoslovja, tako po dobrih stotih letih pravopisnega urejanja slovenskega jezika tudi danes v slovenščini odkrivata »gradivske spremembe na oblikoslovni in skladenjski ravnini, vdor nove leksike« in pojav »novih besedotvornih postopkov«; obstoječi načini normativnega predpisovanja v jeziku ne zmorejo zajeti in ovrednotiti vseh pravopisnih inovacij, zato se je treba lotiti predmeta tudi z novimi metodami in sistemsko posodobiti normativistično metodologijo. Že primerjava dozdajšnjih pravopisov kaže, kako so potekale jezikovne spremembe, zlasti pisna podoba besed in besednih zvez, izgovor besed, pregibanje in tvorba oblik, spreminjanje besednega pomena. Uvedba in uveljavitev jezikovnih korpusov, ki zajemajo veliko množino jezikovnih enot v sobesedilu, pa sta jezikoslovju ponudili orodje, ki omogoča registrirati »razkorak med normo in aktualno jezikovno rabo«, tako v pravopisju kot pravorečju, pa tudi v skladnji, besedotvorju in pomenoslovju. V skladu s pravilom prožne ustaljenosti je jezikoslovje sprejelo tudi sodobnejše pojmovanje jezikovne pravilnosti, kot so ga poznali stari pravopisni priročniki: slovnična pravilnost ni več absolutno nadrejena kategorija jezikovne rabe, saj je v določeni govorici lahko ustrezna tudi slovnično nepravilna oz. slaba raba (da ne govorimo o pogosto prevladujoči in uveljavljeni napačni rabi v jezikovni praksi najširših uporabnikov).

Helena Dobrovoljc in Nataša Jakop tako v priročniku sistematično evidentirata, diagnosticirata in utemeljujeata vrsto novih predlogov za posodobitev, dopolnitev in spremembe obstoječih pravopisnih pravil. Večina jih zadeva zapis črk in števč, rabo velike in male začetnice, pisanje privzetih besed in besednih zvez, vlogo ločil, stičnost besed (zapisovanje skupaj in narazen); manjši del tega tudi na področja glasoslovja, oblikoslovja in besedotvorja. Do teh sprememb prihaja zlasti zaradi hitrega razvoja jezika,

tako knjižne kot drugih zvrsti; predvsem nekatere znanstvene vede in cela področja znanosti (tehnika, informatika, logika, filozofija itn.) prinašajo v jezik toliko aktualnih zgledov nove rabe besedja ali uvajajo celo nova ločila oz. novo rabo starih, da je to nujno upoštevati tudi v jezikovni normativistiki. Svoje kajpada dodajata tudi novo razumevanje jezika in njegovih sprememb, pa tudi razvoj samega jezikoslovja, njegovih metod in orodij (mdr. npr. uvajanje jezikovnih korpusov); navsezadnje k temu prispeva tudi jezikovna zakonodaja, ki sledi družbenim spremembam.

Komentirana evidenca novih jezikovnih pojavov na področju pravopisja naj bi (ob utečenih in uveljavljenih procesih) postala podlaga za novi pravopisni slovar, »specializiran za reševanje pravopisnih vprašanj v ožjem pomenu besede«. Ta slovar naj bi nastal na osnovi reprezentativnega gradivnega korpusa, »v katerem bi prevladovala nelektorirana besedila in ki bi bil tudi oblikoslovno označen, lematiziran«, pišeta avtorici; to je v tem trenutku predvsem jezikovni korpus FIDA plus, deloma tudi *Naša beseda* pri ZRC SAZU. Zglede za tak slovar avtorici iščeta na Hrvaškem, Češkem in Slovaškem. Na podlagi vzorčnega geslovnika in njegove časasne obdelave predvidevata, da bo slovar obsegal približno tretjino novega gradiva (glede na zadnji pravopisni priročnik iz leta 2001).

Sodobni pravopisni priročnik v drugi polovici podrobno razlaga strukturo geselskih člankov, nato pa se loti njihovega tipskega prikaza za črke A, B, C in Č. Iz pregleda je videti tako težnjo po novostih kot tudi vztrajanje pri uveljavljenih rešitvah, ki so tu in tam še vedno napačne oz. zmotne. Čeprav korpusni pristop ponuja povečano aktualnost zgledov, ti pogosto ostajajo stari, torej zastareli; korpus v tem pogledu ponuja širok nabor besedja npr. iz popularne kulture, gospodarstva, politike ali računalništva, vendar pa premajhno širino tehniške in naravoslovne leksike, kar lahko na nekaterih področjih pravopisja povzroča večjo ali manjšo luknjičavost oz. nedorečenost (npr. raznovrstna raba ločil, posebnih znakov in krajšav v matematiki, fiziki ali kemiji). Kaže, da bodo v pravopisju še naprej obveljale sistemske izjeme, ki so se zgodovinsko zakoreninile v jeziku, tako da jih je že kar nemogoče odpraviti (npr. nesodobna pisava nekaterih ruskih imen tipa Potemkin, Alehin, Onegin nam. Potjomkin, Aljohin, Onegin). Kazalo bi tudi premisliti nabor različnih pisav za novi pravopisni slovar, predviden v letu 2015: nekatere stroke (matematika, fizika, biologija, medicina) namreč določene kategorije strokovnih pojmov pišejo v ležečem tisku. Vsekakor bo za boljšo rešitev diagnosticiranih pravopisnih in pravorečnih težav slovenščine poleg tradicije pisanja in sedanje jezikovne rabe treba sprejeti še kakšen sklep samih jezikoslovcev, ki se bodo morali strokovno odločiti za optimalno normirano rešitev v prihodnosti. Usklajen dogovor stroke smo doslej pri takih slovarjih večkrat kot ne pogrešali; le tako bomo dobili »jasen in poljuden, priročen in praktičen jezikovni priročnik«, kakršnega si želita avtorici monografije. ■

Literarna monografija

»SLOVENSKO, SODOBNO, EVROPSKO IN VEČNO«

ALJOŠA HARLAMOV

JANEZ VREČKO: **Srečko Kosovel: monografija.** ZRC SAZU, Ljubljana 2011, 555 str., 35 €

Kakšna naj bo monografija o pesniškem geniju, če ne prav tako izjemna? Janez Vrečko se s slovensko avantgardo ukvarja že vse od doktorata v osemdesetih, zato lahko monografija o Srečku Kosovelu upravičeno in v pravem pomenu besedne zveze velja za njegovo življenjsko delo. Obsežna knjiga je pisana z retorično spretnostjo, ki jo bodo takoj prepoznali vsi, ki so poslušali kakšno od profesorjevih predavanj, z nalezljivim entuziazmom za literaturo in umetnost nasploh, z erudicijo ter s posebno samoumevnostjo, s katero se poglablja v umetniška dela, pri čemer nikoli ne pozabi na tisto primarno ugodje, zaradi katerega vsi, ki se ukvarjamo z literaturo, to navsezadnje sploh počnemo – užitek ob občudovanju lepote. *Srečko Kosovel: monografija* je poglobljen, tenkočuten uvid v življenje, še bolj pa v delo tega pesniškega diamanta. Diamanta ne le zato, ker je v izjemno kratkem času ustvaril edinstveni, evropsko oziroma svetovno primerljiv opus, ampak tudi zato, ker je bil – posebno, če upoštevamo njegovo mladost – človek preprosto neverjetne intelektualne in duhovne širine in je imel kot umetnik skoraj nepregledno množico faseta.

Kot avantgardni umetnik je svojo umetnost tudi intenzivno živel, zaradi česar bi se lahko pošalili, da se njegova notranja, poetična kompleksnost kaže že v številu njegovih imen. Vrečko je njegov življenjepis, ki knjigo odpre, naslovil s *Srečko, Felix Joseph, Kvintilijan, Felice*: kot peti od otrok Antona Kosovela in Katarine, rojene Stres, bi po župnikovem predlogu moral dobiti ime Kvintilijan, a je bil po botrovem vztrajanju krščen kot Felix Joseph, podpisoval pa se je tudi še kot Srečko ali Felice. Iz njegove kratke biografije je zanimivo tudi manj znano dejstvo, da si je Kosovel z izdajanjem glasila *Lepa Vida*, mesečnika istoimenskega literarnega krožka, nakopal tolikšne dolgove, da ni mogel uresničiti številnih drugih ambicioznih projektov, ki si jih je pozneje neutrudno zastavljal, npr. konstruktivističnih revij (*KONS, Volja, Europslave* itn.). Ali pa

to, da je izid njegove pesniške zbirke, ki naj bi nosila naslov *Zlati čoln*, preprečila bratova intervencija. Vrečko po nekaterih indicih predvsem v Kosovelovi korespondenci sklepa, da je mladeniču takrat pravzaprav šlo, prej kot za prodor na slovensko pesniško prizorišče, za to, da bi s poezijo vendarle tudi nekaj zaslužil in si tako finančno opomogel. *Zlati čoln* je bil zanj slejkoprej samo sredstvo, s katerim bi za sabo, na »starem« bregu, pustil »baržunasto liriko«, šele v poznejših delih pa bi slovenski javnosti predstavil tisto poezijo, ki jo je imel za resnično moderno. Avtor prepričljivo dokazuje, da ima pri tem v mislih konstruktivistično poezijo, ki jo je v tistem času, dobrega pol leta pred smrtjo, že intenzivno ustvarjal. Po zagorskem literarnem večeru februarja 1926 je pesnik v ledeno mrzli čakalnici železniške postaje dočakal predvsem močan prehlad in za njegovimi posledicami, kombiniranimi najbrž z neredno prehrano in prevelikimi duševnimi napori, pozneje umrl. Pri čemer se zdi Vrečkovo špekuliranje o sporu med njim in drugimi udeleženci literarnega večera (Kreft, Gspan, Debevec, ki so v nasprotju s Srečkom prespali v nekem zakurjenem stanovanju) ob siceršnjem panoramskem opisu Kosovelove močne osebnosti toliko verjetnejše.

Kosovel je torej umrl pri dvaindvajsetih, za časa svojega življenja ni objavil skoraj nič, pisal pa neumorno in po dognanjih literarne zgodovine vsaj v štirih »registrih« : impresionistično, ekspresionistično, konstruktivistično ter socialnorevolucionarno poezijo. Vrečko pesnika riše hkrati kot izredno radovednega intelektualca, ki je skorajda obsedeno prebral in preučil vse, kar je dobil v roke, in kot intuitivnega misleca, ki je z mikroskopsko preciznostjo dojemal filozofsko in literarnoestetsko zaledje ter kulturni pomen posameznih tokov umetnosti divjega 20. stoletja. Pri tem je zanj pomembno vlogo igrala srbska revija *Zenit*, ki je zavoljo svoje enciklopedične, albumske narave seznanjala bralce z vsem sodasnim avantgardističnim dogajanjem: z berlinskim konstruktivizmom, De Stijlom, madžarsko avantgardo, češkimi poetisti, italijanskimi futuristi ter ruskim suprematizmom, konstruktivizmom itn. Kosovela je zanimalo prav vse, znal pa je iz te kakofonije glasov in idej izluščiti bistvo in predvsem najti zase tisto, kar mu je ustrezalo individualno in kar je lahko prežl s slovensko literarno tradicijo. Sicer pa je o sebi vse povedal sam, ko je svoje življenje označil za »slovensko, sodobno, evropsko in večno« .

Vrečko v razpravi izpodbija časovno sukcesivno urejenost Kosovelovih umetnostnih obdobj, kakršna je bila doslej prisotna v obliki t. i. ustvarjalnih faz, in ugotavlja, da so bila ta v njegovem delu vseskozi prisotna, sinhrona in v odnosu medsebojnega rivalstva, kar se gotovo sklada z vsem predhodno napisanim. Znotraj tega se sam osredotoča predvsem na konstruktivizem in ga postavlja v razmerje do pesnika ter do drugih tokov. Ostro zavrača vsakršno povezovanje pesnika s futurizmom; v začetku je bil sicer »usodno podvržen« Antonu Podbevšku, vendar se je od njega hitro oddaljil predvsem zaradi njegovega antitradicionalizma in apologije tehnične civilizacije, kar sta tudi osrednji žarišči futurizma. Kosovelovo poezijo, ki ji je bil zmeraj za trdno podlago impresionizem, je v nasprotju s tem prežemala narava in njeno krožno gibanje. Od povezav s futurizmom, ki je oplajal italijanski fašizem in se skoraj do nerazločnosti prepletel z njim, pa ga je odvrčala seveda tudi narodna zavest. Manj jasne so recimo

razlike oziroma odnosi med ekspresionizmom in konstruktivizmom, dotikajo se predvsem njihovih filozofskih osnov (v ekspresionizmu je človek eshatološki cilj odrešitve, v konstruktivizmu pa njen temelj); Vrečkovo oziroma Kosovelovo razpravo je na tem mestu zaradi omejenega prostora težko zgoščeno povzeti, gotovo pa gre za dragocen prispevek k svetovni literarni zgodovini. Prav tako po Vrečku Kosovel ni bil naklonjen dadaizmu, ki ga je

imel za »igračkanje s formo« itn. Tudi politična stran Kosovelove estetike je bila tesno povezana z dogajanjem v Rusiji, s socialistično idejo, a primarno vendarle s konstruktivizmom – v osnovi je namreč šlo predvsem za etično prenovo človeka, povezano z »idejo konstruktivne afirmacije življenja«. Pri tem je treba poudariti, da se je Kosovel dobro zavedal položaja inteligence po revoluciji; z dogajanjem na oni strani Urala ga je seznanjal prijatelj Ivo Grahor, ki je tja potoval in mu v Ljubljano pošiljal najnovejše knjige – tudi literaturo ruskega konstruktivizma.

Razprava pa je torej v glavnem osredotočena na Kosovelov konstruktivizem, pri čemer Vrečko ostro polemizira z večino drugih raziskovalcev, ki so to povezavo največkrat ovrgli. Razlikuje med konsi, ki so nastajali še pod vplivom zenitizma, imenuje jih *kompleksi*, in med konsi, ki so nastajali po njegovi natančnejši (z Grahorjevo pomočjo, mimo revije *Zenit*) seznanitvi s samim virom konstruktivizma in so »zgrajeni po načelu gruzifikacije [je maksimalna obremenitev teme], fokusizacije in prostorsko-časovne protigravitacijske teorije Ela Lisičkega, Selvinskega, Zelinskega in Tatlina«. Pri prvih je šlo za poigravanje s formo, naključno sopostavljanje časopisnih naslovov, brez investicije pomena in prostorske dimenzije – pozneje te svoje poskuse s samokritičnim humorjem imenuje »zenitistične štrudlje«. Ko pa prestopi »most nihilizma« – kot slikovito in subtilno svoj razvoj označi pesnik – in prenese likovna in predvsem arhitektonska spoznanja v literaturo, nastane pravi literarni (Kosovelov) konstruktivizem oziroma pravi konsi: pri slednjih gre torej za biološko spojenost oblike z vsebino, za organsko konstrukcijo – namesto futurističnega *Maschinenkunst* konstruktivistični *Kunstmaschine*. Poleg semantične imajo pravi konsi vsekakor tudi prostorsko dimenzijo; prostorsko je treba dojemati vstavljanje inženirskih skic in podobnega »neumetniškega« in »življenjskega« materiala v pesmi, pa tudi nelinearno postavitev besed, pri kateri gre za to, da črke »rasto v prostor« in da besede postajajo stvari (in ne predmeti; po asociaciji s *stvarstvom*, ki nakazuje predvsem avantgardistično tendenco po vstopu v življenje oziroma modernistično težnjo po pristnejšem izkustvu realnosti). S stališča sodobne literarne teorije se zdi pomembna ugotovitev, da pri tradicionalnih lirskih pasažah v konsih nikakor ne gre za »Kosovelovo eminentno lirsko naruro, ki je ni mogel preglasiti noben izem dvajsetih let«, ampak taki vstavki delujejo kot tuji fragmenti, montirani v pesem, v funkciji potujitvenega efekta.

Skratka, pred sabo imamo v vseh smislih izjemno študijo o Kosovelu in njegovi poetiki in edina težava, ki jo je z njo mogoče imeti, je prav težava njene izjemnosti. Zdi se, da profesor Vrečko svoje sklepe večkrat jemlje kot preveč samoumevne, preveč očitne, s čimer pogosto dela krivico svojim predhodnikom oziroma drugim raziskovalcem Kosovelovega opusa. Če ga s predavanj poznamo kot *meščanskega* v tistem žlahtnem pomenu besede, kot kozmopolita in gentlemana, je v knjigi do drugače mislečih polemičen in oster skoraj do bolečine. Kosovelov stik s konstruktivizmom po zaslugi njegovega večletnega raziskovanja gotovo ni (več) vprašljiv – toda kot se za literaturo navsezadnje spodobi, za pesniškega genija pa še posebno, vse (vsem) pač ne more biti tako kristalno jasno. Veliko Vrečkovih argumentov temelji na interpretacijah bodisi pesniških tekstov bodisi lakoničnih, sentenčnih dnevniških zapiskov, vsekakor izjemno prepričljivih in lucidnih interpretacijah, a še vedno »samo« interpretacijah. Zato ni prav nič čudno in je celo dobrodošlo, da je mogoče marsikaj, kar Vrečku kaže zgolj na konstruktivizem, interpretirati ne le futuristično, ampak s celo plejado drugih tokov, imen ali del, ki so naseljevala moderno književnost tistega časa in ki bi lahko navdihnili Kosovela. Pri čemer se umetniška praksa marsikdaj ni skladala s programskimi in manifestnimi izjavami njihovih avtorjev, med posameznimi koncepti pa je danes, z zgodovinske razdalje, včasih preprosto nemogoče jasno razločevati, saj je šlo – kot pri Kosovelu – za medsebojne zavestne in nezavedne vplive in odkrite ali prikrita antagonizme. ■

Antropologija

EKSCES V ČETRTHI DIMENZII

TAJA TOPOLOVEC



MARC AUGÉ: **Nekraji**. Uvod v antropologijo nadmodernosti. Maska (Zbirka Mediakcije), Ljubljana 2011, 164 str., 15 €

Medtem ko se svet zaradi navidezne dostopnosti in potovalnih hitrosti krči, postaja zemljevid nekrajev vse bolj gost in večdimenzionalen preplet avtocest, podzemnih postaj, letališč, nakupovalnih verig in medmrežja. »Resnični« kraji z odtisom identitete in zgodovine se umikajo nekam na obrobje tranzitnih območij, vmes pa se na nekrajih zgoščata čas in presežek informacij v obliki oglasnih sporočil, interaktivnih tabel in navodil, namenjenih povprečnemu posamezniku, ki ga prav nekraji ustvarjajo.

Če bi v *Nekrajih* Marca Augéja iskali domorodca, bi upodobitev idealnega predstavnika našli v protagonistu Reitmanovega filma *V zraku* (2009), ki kot strokovnjak za odpuščanje na klic vsakodnevno roma med letališči in verigami skorajda identičnih hotelskih sob. Nima doma ali družine in ne pripada nobenemu delovnemu kolektivu, zato večino svojega časa preživi »zunaj ozemlja« in v stik z »resničnim svetom« vstopa samo posredno, preko elektronskih naprav, katerih uporaba je bila v času izida *Nekrajev* na začetku devetdesetih še v povojih. Posameznikova edina oprijemljiva identiteta na nekrajih je tesno povezana s kreditnimi karticami, saj mu prav te odpirajo vrata v privid raja za individualiste, samotarje in anonimneže, ki ne pripadajo nobenemu prostoru in času, se pa z veliko hitrostjo gibljejo med mnogimi.

Vendar sta izolacija in distanca do realnega sveta samo navidezni: posameznik se prav na nekrajih ves čas giblje skozi samo srčko nadmodernosti, ki jo pri Augéju opredeljujejo eksces časa, prostora in ega. Ritualizirano vedenje čakajočega na letalo ali metro morda uide pogledu mimoidočega, a ga gotovo reflektira izurjeno zrklo antropologa.

Odzivnost svojega očesa je Marc Augé namreč začel uriti na antropoloških krajih, kakršni praktično ne obstajajo več. Po študiju klasične literature se je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja pridružil »klasičnim« antropologom, ki so iskali in našli svoja »prvobitna« ljudstva. Opravljal je obsežne terenske raziskave na Slonokoščeni obali, ko koncept »antropologije doma« praktično sploh še ni obstajal, saj je bil v notranjem nasprotju s samo vedo, foteljski antropolog pa karikirana akademska figura. Z vrnitvijo domov je bilo treba prej »eksotičnega« drugega, pripetega na zemljevid domače vasi in njenih tradicij, na novo vzpostaviti kot individuum v okviru zahodnega sveta, hkrati pa definirati kraj, v katerem obstaja in se vanj vpisuje – obrat k opazovanju tega na videz domačega Drugega tako vzpostavlja osnovno vodilo *Nekrajev*.

Prepad med kraji in nekraji je s perspektive nekdanjega raziskovalca poganstva gotovo širok vsaj kot zračna razdalja med Abidjanom in Marseillom: če želijo biti antropološki kraji podstat organske skupnosti, zgoščeni »nosilci identitete, razmerij in zgodovine«, sestavljeni iz rojstnih hiš, svetišč in trgov, kjer se tvorijo organska razmerja, v katerih je vsak posameznik vedno reprezentativen predstavnik svoje kulture, so nekraji na prvi pogled razosebljena, kulturno osiromašena področja pretoka individuumov in informacij, precej nezanimiva za podrobnejše raziskovanje. Vendar Augé ne spregleda, da sodobni posameznik vse več časa preživi »zunaj ozemlja«, zato vso pozornost usmeri prav v nekraje in nove identitete, ki se v njih vzpostavljajo po načelu »nihče ni nedolžen, dokler tega ne dokaže« ; pa naj gre za vstop v notranjo cono letališča ali registracijo v spletno knjigarno.

Čeprav se Augé po prijetno zgodbarskem prologu neambiciozno vpraša, »ali obstajajo vidiki sodobnega družbenega življenja, ki so relevantni za antropološko raziskovanje«, mu ne gre verjeti, da nanizanih vidikov ni predhodno terensko raziskoval, med drugim kot etnolog v metroju. Žal pa se vseskozi preveč

ne natančno drži podnaslova svoje knjige – *Nekraji* so res samo uvod v tipanje nadmodernosti, optimistične sodobnice postmoderne, ki ne moči robčkov ob izgubljeni moderni, temveč na njej eskalira. Zaradi njihove uvodne narave vanje ne vključuje trdnega teoretskega aparata, natančne ne-krajevne sistematizacije ali metodoloških napotkov za njihovo mapiranje. ■

natančno drži podnaslova svoje knjige – *Nekraji* so res samo uvod v tipanje nadmodernosti, optimistične sodobnice postmoderne, ki ne moči robčkov ob izgubljeni moderni, temveč na njej eskalira. Zaradi njihove uvodne narave vanje ne vključuje trdnega teoretskega aparata, natančne ne-krajevne sistematizacije ali metodoloških napotkov za njihovo mapiranje, prav tako pa se ne sklicuje na predhodne terenske raziskave.

Nekraji so tako predvsem meditacija o fenomenu, osrediščena na nizanje antropologovih opažanj, znotraj katerih postane sistem krajev in nekrajev preplet nove posameznikove vsakdanjosti, kjer sta pomen in identiteta zamenjala izhodiščno mesto. Augé se pokaže predvsem kot pozoren opazovalec in sestavljalec zgodb, ki jih konstruira okoli navidezno obrobnihih elementov realnosti in ponuja bralcu v pokušino. Kakor v spremni besedi ugotavlja Matjaž Uršič, je njegov presežek v tem, da prihaja do podobnih zaključkov kot njegovi sodobniki skozi analizo originalnih virov – se pravi lastnih zaznamkov z navidez obrobnega terena.

V inverznem svetu, v katerega vstopa, so nekdanji kraji vse bolj samo še robne podo

dobe, nekakšna otipljiva zgodovina, ki jo podoživljaš ob sprehodu skozi mestno jedro,

ob obisku cerkva in tržnic, včasih pa zgolj s srkanjem neskončnega toka oglasnih in

novičarskih sporočil. Resnično vsakdanje življenje se namreč dogaja v stanovanjih in

hišah replicirajočih se tipskih naselij, dopoldan na avtobusu, popoldan v nakupoval-

nem centru, med dopustom pa v hotelskih resortih, do katerih resničnost antropolo-

ških krajev nekaj metrov stran praktično nikoli ne seže.

»Individualna produkcija smisla je nujna bolj kot kdajkoli prej,« ugotavlja Augé,

ko ekscesu nadmoderne zariše tri dimenzije – časovno, prostorsko in individualno,

med katerimi je posameznik zanj, jasno, najbolj občečloveški na nekraju, v samoti.

Dve desetletji pozneje lahko sistemu dodamo četrto dimenzijo – eksces povezano-

sti. Posameznik hodi skozi svet privezan na medmrežje, kjer je v nenehnem stiku s

svojo virtualno skupnostjo in oglaševalci. Individualna produkcija smisla, ki se ji ni

moglo izmuzniti niti anonimno in samotarsko medmrežje, je ustvarila novo dimen-

zijo virtualnih vrtičkov in trgov, po katerih se širijo »twit« govorice, še preden se je

dogodek v svetu »tam zunaj« sploh uspel zgoditi kot novica. Posameznik, ki ni bil še

nikoli tako neanonimen in tako ekstenzivno povezan z drugimi, pa mora neznani

(ne)kraj najprej najti na spletu, šele nato se lahko s pomočjo Garmina napoti proti

njemu. Seveda izbere najraje prav tistega, ki so ga na Facebooku največkrat priporo-

čali prijatelji. ■



● ● ● KNJIGA

V enem stavku

FRANJO FRANČIČ: **Ljubiti Abadona**. Spremnna beseda Marco Apollonio. Založba Litera (Knjižna zbirka Piramida), Maribor 2012, 87 str., 15,90 €

Številne drobne knjižice Franja Frančiča se sestavljajo v eno samo veliko delo. Vsi junaki s svojimi težkimi usodami sodijo v skupni mozaik družbenega dna. Tudi novi kratki roman *Ljubiti Abadona* se s predhodniki ujema v mnogih značilnostih, in še kaj svojega doda. Skupne točke so denimo kraji dogajanja (Ljubljana, istrska obmorska vas), junaki, ki pijejo, pristanejo na psihiatriji ali naredi-jo samomor, stalne besedne zveze, kot sta »dvojec brez krmarja« in »sredobežni krog«, vulgarizmi, erotika in ponavljajoča se podoba umirajoče matere. Ne smemo pozabiti na prvoosebne pripovedovalca, ki je tudi v novem romanu avtorjev alter ego, pisatelj z roba družbe, ki mu jezik teče kot namazan in je poln začinjenih kletvic, do katerih je pač upravičen, saj je imel uničeno otroštvo (oče je bil nasilni alkoholik, mama je zbolela za rakom, njega sta občasno zaprla v izbo za več dni s kosom kruha in pozabila nanj), ki ga je v veliki meri preživel v reji in po različnih prevzgojnih zavodih, kar mu je pustilo posledice, težke more, ki ga brez konca preganjajo tudi zdaj, ko je odrasel in ima svojo družino. Grenke spomine izrazi npr. takole: »ko so me šutirali sem in tja selili tja in sem dokler se ni velik del mene izselil iz tega sveta« ali, sprijaznjeno obžalujoče, »če te dolgo brcajo nič ne ojačaš samo zbrcan si če te dolgo jebejo si pač zjeban in velik del mene je pač umrl«, da se nam mora zasmiliti in po malem tonemo z njim. Če je kdaj komu v pol ure povedal vse o sebi (tako kot v treh urah bralcu), »je večina dol padala jebenti kakšen zombi kakšen marsovec« in se mu v velikem loku izognila.

V *Ljubiti Abadona* se Frančič osredotoča predvsem na razmerja z ženskami, s katerimi se zapleta njegov drugi jaz, med njimi z Majdo, ki jo je pri dvanajstih posilil stric, z džankico Natašo, ki mu pije kri in si naposled vzame življenje, in seveda s tisto Ljubo, zanj najbolj usodno, najbolj bolečo, ki jo kliče »ljuba draga draga ljuba«, na katero je tako dobesedno nor, da se v tem odnosu na različne načine ponižuje. Zadovoljiti se mora le z drobtinicami, ki jih dobi od te ženske srednjih let, kajti vse ostalo poberejo drugi, na primer njen slikar, o katerem mu Ljuba proti koncu vse več pripoveduje in ima vse manj časa zanj.

Spomnimo se Frančičevega romana *Sovraštvo* (1993), ki je slikal zlasti sovražne odnose med ljudmi, ki bi si morali biti blizu. Novi roman je, nasprotno, zaznamovan z ljubeznijo. Že podvojitev »ljubiti ljubiti«, ki stoji na začetku in v sklepu, deklarira osišče knjige. Ljubezen do žensk je tista sila, ki pripovedovalca kar nekako vleče iz blata, v katerem se utaplja. A tudi ta je, tako kot vse lepo, prijetno, slastno in strastno, pri Frančiču obsojena na propad. Ko se roman prevesi v drugo polovico, ljubezen zamenjajo agonija, obsedenost, norost. Ljuba je njegov Abadon, padli angel pogubljenja. Frančič je brez dvoma avtentičen popisovalec človekove socialne bede, a enako prepričljivo in živo slika tudi omame ljubljenja in sladostrastnost ljubezni.

Kratki roman *Ljubiti Abadona* je poseben v tem, da je ves iz enega samega stavka, ki se nikjer ne začne in nikdar ne konča in ki tudi vmes ni nalomljen z ločili ali velikimi začetnicami. Je izpoved v eni sapi. V tej vrtinčasti izpovedi se vsi spomini in vse ženske zlivajo drug v drugega, saj se v enostavnem toku zavesti spontano dogajajo skoki v času naprej in nazaj. Vrtinec se suče okrog ponavljajočih se spominov, podob in besednih zvez in učinkovito uprizarja junakovo ujetost v usodo, nezmožnost izbrisa preteklosti, s tem pa tudi nespremenljivost, naturalistično determiniranost prihodnosti. In čeprav je za junaka vse omenjeno predvsem težko breme, bralcu s svojo viхро besed da čutiti, kako neponovljivo je življenje. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Kaj (je) pravi čudež?

NAGIB MAHFUZ: **Pravi čudež**. Izbrala, iz arabščine prevedla in spremno besedo dodala Mohsen Alhady in Margit P. Alhady. Založba Goga, Novo mesto 2011, 297 str., 24,90 €

Se spomnite *Krvave žetve* (1973), nekonvencionalne britanske grozljivke kultnega statusa, kjer detektiv pride na zakotni škotski otok preiskovat okoliščine skrivnostnega izginotja dekleta, na koncu pa se izkaže, da je bil prijavljeni zločin le spretna pretveza za detektivovo daritveno žrtvovanje, ki ga pripravljajo otočani? Pravi čudež, toda prvo branje kratkoprozne (i)zbirke egipto-

vskega nobelovca Nagiba Mahfuza – že druge, ki jo imamo v slovenščini – je pri piscu teh vrstic vztrajno priklicevalo ravno nepričakovani zaplet in strašljivo atmosfero omenjenega filma. Čeravno Mahfuzov slog pisanja ni nagnjen k tematskemu zastranjevanju in vzoljanju pripovednih niti, se ni lahko znebiti občutka, da se zgodbeno dogajanje pogosto ravna po neki notranji, bralcu ne vselej čisto dostopni »logiki«, ki z alegoričnimi prijemi in navezovanjem na dediščino simbolizma doseže učinek skrivnostnosti. Ta izhaja predvsem iz preobračanja konvencionalnih vlog, kjer podrejeni uslužbenci in služabniki z nenadejanimi ravnanji zadržijo v šahu svoje gospodarje in šefe, iskalci pa so naenkrat – najdeni, ter nejasnih okoliščin, ko si sanjsko poda roko z resničnim, fantazijski svetovi pa se opirajo na stvarne elemente, ki bi v drugačnih literarnih povezavah zlahka bili gradniki realističnega pisanja z družbeno občutljivo pripovedno noto. Pisateljevo spretno preobračanje vzročno-posledičnih razmerij vztrajno nakazuje odmik od horizonta pričakovanja. Opisani prizori namreč sami po sebi niso nič bolj sanjski in izmišljeni, kot so novice, s katerimi nam radodarno postreže dnevna kronika, precej bolj »izmišljijski« pa je v tem svetu posameznikov položaj. Še več, je prav po kafkovsko izpodkopan gotovosti, saj se dogodki pred njim odvijajo kot spretno odigrani filmski prizori, kjer nikdar ni čisto jasno, ali se mora ta pred pretečimi posledicami le pravočasno zbuditi iz sanj ali pa so na videz preproste evidence, s katerimi se sooča, le brezhibno postavljene kulise, katerih glavni namen je, da ga pripravijo do obračuna s sabo in vnovičnega, nemara celo odločilnega premisleka o svojem položaju v svetu, kjer je sedanost naenkrat čudežno odmaknjena, njenim neznanim, a neizogibnim posledicam pa se lahko izmakne le po čudežu. Seveda govorim le o najbolj živem, morda prevladujočem momentu zbirke, saj ta vtis in razlagalna »formula« ne veljata za prav vsa v knjigo uvrščena besedila. Njena sestava je namreč vseeno bolj heterogena, zgodbe pa raznorodnejše. To je pričakovano, saj se je egipčovski nobelovec v svoji dolgi in bogati ustvarjalni eri podpisal kar pod devetnajst novelističnih zbirk. Pričujoči izbor je po izidu njegove znamenite *Kairske trilogije* in že omenjeni zbirki kratke proze *Ogledala* Mahfuzova peta v slovenščino prevedena knjiga in obenem prva, ki jo sopodpisuje uveljavljeni prevajalski tandem Alhady, ki je pred dvajsetimi leti v *Novi reviji* slovenskim bralcem prvič obsežneje predstavil delo prvega v arabščini pišočega prejemnika Nobelove nagrade (1988). Selektorja in prevajalca sta se zvečine odločila za prevode naslovnih zgodb Mahfuzovih novelističnih zbirk, tako da dobivamo slovenski bralci v pokušino kar petnajst pisateljevih del te zvrsti. Z več kot enim besedilnim predstavnikom (štirim) je predstavljena le knjiga *Božji svet* (1962), ki velja za njegovo najpomembnejšo zbirko. Zgoraj opisanemu bralnemu doživetju se še najbolj izmikata obe najdaljši noveli iz *Pravega čudeža* – prva, *Zgodba brez začetka in konca*, je brez dvoma najbolj dramsko ubran tekst v knjigi in je, kot nas pouči informativno bogata spremna beseda, pravzaprav komprimiran roman, druga, *Ljubezen na Planoti Piramide*, pa z največjo pripovedno nazornostjo prikazuje pasti takratne (1979) egipčanske družbe. *Pravi čudež* je knjiga, ki v širokem časovnem loku (1938–2004) opiše kratkopripovedni opus Nagiba Mahfuza, čigar gonilo bi še najzvesteje povzeli z besedami iz ene od zgodbenih replik, ki pove, da je stvarnost neka vrsta sanj, sanje pa neka vrsta stvarnosti. **URBAN VOVK**

● ● ● KINO

Shakespeare za zapahi

Cezar mora umreti (Cesare deve morire). Režija Paolo in Vittorio Taviani. Italija, 2012, 76 min. Ljubljana, Kinodvor

Zlati medved, ki sta ga na letošnjem Berlinalu prejela brata Taviani, je tretja velika festivalska nagrada za bratsko dvojico, ki je v svoji dolgoletni karieri postregla tako z izjemnimi kot tudi s povsem medlimi filmi. Leta 1977 sta Tavianija za odlično dramo *Oče gospodar* v Cannesu prejela zlato palmo, pet let zatem pa za *Noč svetega Lorenca* veliko nagrado žirije. *Cezar mora umreti*, izvirni avdiovizualni sprimek dokudrame in gledališke igre, ki spremlja zapornike najstrožje varovanega oddelka rimskega zapora Rebibbia pri vajah na uprizoritev Shakespeareovega *Julija Cezarja*, je nedvomno zanimiv film, a ni brez pomanjkljivosti.

Cezar mora umreti je na prvi pogled ujet nekam med dokumentarec in fikcijo, toda bolj ko se film bliža koncu, bolj postaja jasno, da gre v resnici še najbolj za novo postavitev Shakespeareove drame, pri kateri odrske deske nadomešča betonska zaporniška puščava, dramo pa namesto v gledališču gledamo na dvodimenzionalnem platnu.

Čisto prava fikcija v zgodbo ne bi pripeljala ljudi s

takšno zgodovino, kot jo imajo zaporniki iz Rebibbie, in čisto pravi dokumentarec bi postregel z več informacijami iz ozadja, tu pa gledalec na koncu ostane s kupom vprašanj in bolj malo odgovori. Zanimivo bi bilo recimo slišati, kaj si o svojem početju mislijo »igralci«, kako se pri tem počutijo in o čem razmišljajo, medtem ko skoznje padajo velike dramske besede. Prav tako bi bilo lepo izvedeti tudi, kaj o izkušnji dela z igralci (tj. zaporniki) meni njihov režiser. V *Cezarju* je takšnih pogledov v zaodrije le za vzorec in še ti so videti povsem inscenirano.

Paradoksalno so fantje videti neskončno bolj naravni in »zares« takrat, ko igrajo, kot pa takrat, ko naj bi bili ujeti v realni situaciji. Težko je reči, kaj je tisto, kar naredi njihovo igro tako zelo prepričljivo, da neke v sredi filma pozabimo, da gledamo zapornike, ki vadijo za nastop, in se zvrnemo naravnost v globine Shakespeareove drame; morda je to njihova doživeta, presenetljivo prepričljiva interpretacija, morda prtljaga, ki so jo v vlogo prinesli iz lastne zgodovine, morda groba moč nekaterih prizorov (posebno tistega, kjer mrtvi Cezar leži na »trgu«, Brut pa se pregovarja z ljudstvom oz. zaporniki, ki bingljajo z rešetk okrog zaporniškega dvorišča). Najbrž je silovita kemija rezultat vsega tega in še česa zraven.

Shakespeareovi drami v interpretaciji zapornikov verjamemo na prvo besedo; zlahka se prepustimo fikciji, ki jo med seboj pletejo igralci. V nasprotju s tem »dramskim« delom filma pa je tisto, kar naj bi bilo v njem dokumentarnega, povsem neprepričljivo. In čeprav bi bilo lepo slišati tudi kakšno osebno refleksijo nastopajočih, mi je vseč, da sta se režiserja odločila za eno samo, jasno začrtano pot – škoda je le, da ji nista sledila še bolj dosledno. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Vrnitev odpisanih

Nujno ubijanje (Essential Killing). Režija Jerzy Skolimowski. Poljska/Norveška/Irska/Madžarska, 2010, 83 min. Ljubljana, Kinodvor

Eden pomembnejših akterjev preporoda vzhodno-evropskega filma v šestdesetih in sedemdesetih letih, danes že skoraj pozabljeni Jerzy Skolimowski, je s svojim zadnjim delom znova pritegnil mednarodno pozornost. Kar pa ne preseneča, saj je *Nujno ubijanje*, za katerega je na beneškem festivalu prejel posebno nagrado žirije, formalno držno delo, ki se dotakne tako aktualnih kot brezčasnih tem.

Skolimowski, ki smo ga pri nas nazadnje srečali kot igralka v Cronenbergovem filmu *Smrtne oblube* (2007), je v šestdesetih kot dvajsetletni mladenič sodeloval pri rojstvu poljskega novega vala, kot scenarist je bil soudeležen pri nekaterih najpomembnejših filmih tistega časa, npr. pri *Nedolžnem čarovniku* Andrzeja Wajde in *Nožu v vodi* Romana Polanskega. Ko je kmalu zatem tudi sam debitiral kot režiser – s filmoma *Rysopis* (1964) in *Walkover* (1965) –, so ga takoj prepoznali kot enega najbolj inovativnih in drznih cineastov. Tudi pozneje, ko je moral zaradi političnih pritiskov zapustiti rodno Poljsko, se ni hotel odreči formalnim eksperimentom – tako je npr. za svojsko grozljivko *Krik* (1978) v Cannesu prejel veliko nagrado žirije –, hkrati pa je ohranil družbenokritično držo, denimo v drami *Delo na črno* (1982), za katero je poleg canske nagrade za scenarij prejel še številne druge. A nato je zašel v ustvarjalno krizo in po nekaj spodletelih projektih za 17 let prekinil svojo filmsko pot (ter začel slikati). Zdi se, da je v tem času dodobra premislil, kako hoče nadaljevati, saj je že s prvim delom po vrnitvi, filmom *Štiri noči z Anno* (2008), v spomin priklical svoje najboljše stvaritve, z naslednjim, *Nujnim ubijanjem*, pa se je vrnil med najzanimivejše cineaste aktualnega trenutka evropske avtorske produkcije.

Nujno ubijanje se začne z nekakšnim prologom, ekspozicijo, v kateri nam Skolimowski predstavi osrednji lik, talibskega vojaka Mohammeda (igra ga ameriški igralec in cineast Vincent Gallo, ki je z osupljivo, izrazito fizično interpretacijo navdušil mnoge) in intonira prevladujoče vzdušje filma. Popelje nas v afganistansko puščavo, kjer spremljamo skupino ameriških vojakov na lovu za talibskimi oboroženimi skupinami. Ti vojaki prej po naključju kot namenoma Mohammeda stisnejo v kot (skoraj dobesedno, v ozki kanjon, ki ga je izdolbila erozija puščavskih tal), ta pa se, ujet kot žival, odzove povsem nagonsko: čeprav se zdi, da bi se vojaku morda lahko celo izognil, se potuhnil in počakal, da odide, zaradi paničnega strahu vanj vrže granato. Sicer pokonča eno zver, a ostale se zapodijo za njim in le vprašanje časa je, kdaj ga bodo ujele. Prizor lova s sodobno vojaško tehnologijo in podpornimi enotami v zraku opremljenih vojakov za bosim Mohammedom resnično spominja na lov na divjad. Skolimowski

ob tem kritično ošvrkne tako vlogo ameriške vojske v Afganistanu kot tudi njeno ravnanje z vojnimi ujetniki.

Sledi skoraj nadrealen obrat, saj se iz od sonca ožgane puščave preselimo v zasneženo vzhodnoevropsko pokrajino, kamor Mohammeda odpeljejo na nadaljnja zasliševanja; ob tem je namig na problematiko tajnih zaporov Cie, ki so posejani tudi po vzhodnoevropskih deželah, več kot jasen. A s tem, ko Mohammedu omogoči pobeg in obenem ponoven lov za njim, se film sprevrže v hipnotično, skoraj irealno shrljivko, lov na človeka, ki se nagonsko bori za preživetje, ki poskuša kljub zverem, ki mu sledijo, in sovražnemu okolju, ki na vsakem koraku preži na njegovo napako, nagonsko ubežati smrti. Dejstvo, da se je Skolimowski pri tem odrekel dialogom, še stopnjuje občutek more, ki jo preživlja Mohammed.

Čeprav *Nujno ubijanje* morda res ni popolno delo, saj je Skolimowski za to, da bi pognal zgodbo, segel po nekaterih nerodnih in neprepričljivih rešitvah, nas s svojo formalno drznostjo, aktualnostjo in kritično ostrino, nenazadnje pa tudi z neko univerzalnostjo in skoraj metafizično razsežnostjo, preprosto prepriča. **DENIS VALIČ**

● ● ● KONCERT

Še boljše od ogromnih pričakovanj

Dunajski filharmoniki. Dirigent Sir Simon Rattle. Spored: Brahms, Webern, Schumann. Festival Ljubljana, Gallusova dvorana Cankarjevega doma, 20. 6. 2012

AMPAK

MOJ CILJ JE OHRANJANJE ZDRAVE PAMETI

Boj za zdravo pamet

Mulo, ki moči fasado, in starček, ki nanj kriči z nadstropja, sta pogosto ista oseba v različnih časih. Ne pa vedno.

Pod naslovom *Moj cilj je ohranjanje zdrave pameti* je v *Pogledih* (23. maja 2012) izšel pogovor z državnim sekretarjem za kulturo Aleksandrom Zornom. Nekdanji kritiški kolega, za katerega se nam je v poplavi sumljivih in kreativno devalviranih tipov, ki so podprli ukinitve ministrstva za kulturo kot samostojnega, zdelo, da bo za stopnjo bolj podpiral kulturo kot japijevski samovšečni egoistični povzpelniki, se v njem zateče k dikciji, ki smo se je že malo odvadili, čeprav jo prepoznamo. Kot ponovno razkrito ostalino.

Na zvijačno, samo navidez servilno in lubrikatorno vprašanje Boštjana Tadle, verjamemo, da takšno zato, da je pod pretvezo strinjanja zvalil iz sogovorca vse, česar ta v obrambni drži ne bi izrekel – čeprav nekaj polemičnosti situacija in zaostrovanje v kulturi nedvomno zahtevata – namreč: »Kako se počutite po več kot štiridesetih letih v kulturi, po tem, ko ste bili zraven pri marsikateri veliki zgodbi od Radia Študent in *Problemov* do *Nove revije*, po nagradah, po takšnih in drugačnih okopih – zdaj, ko vam pol mlajši aktivisti očitajo, da ste grobar slovenske kulture? Zveni skoraj ironično.«, se je Aleksander sanja Zorn spustil:

»Saj tudi je ironično – pomeni pa le to, da so oni na napačni strani okopov in da ne razumejo, kako so se kakšne stvari spremenile tudi v pozitivnem smislu. Poleg tega pa imajo rasističen ali vsaj razredni pristop do politike v kulturi in do kulture v politiki. Pri tem odnosu izhajajo iz predsodkov preteklosti, ki so jo mnogi najglasnejši med njimi, takrat pa zelo tihi, zamudili, v tem času je postalo njihovo antikvarno kričanje popolnoma nesmiselno.

Novim mladim socialističnim kulturnim ideologom, ki mislijo, da so žižki, pa je za solidarnost z nekulturniškimi področji popolnoma vseeno, pa naj se drugim zruši svet ...«

Zorn je, po izjavah sodeč, opit od oblasti. Apriorno izključuje morebitne nasprotnike ukrepov, ki kadrovsko siromašijo kulturo in zmanjšujejo njeno raznolikost; vsak ugovor prihaja z za Zorna ne le napačne, temveč že kar sovražne strani, kar je relikv njegovega partijskega udejstvovanja. Zdaj s spremenjeno taktiko; če so kulturniki včasih morali hoditi na mučne pogovore z družbenopolitičnimi delavci in miličniki, jih zdaj, brez možnosti ugovora, poliva in diskvalificira z vrha. V vzvišeni ignoranci z ministrom Turkom občasno ponavljata, da na drugi strani ni želje po dialogu, kolikor je slednjega že, je pa nekulturnen; dialog zavračata, twitokracija pač še ni dialog, temveč virtualiziran monolog.

Iz zmotnega prepričanja, da si prizadevamo za iste cilje v kulturi oboji, tako tisti še včlanjeni in tisti, ki to nikoli nismo bili, smo v osemdesetih predvsem prežali na okope moči starih partijskih zaprašencev, ki niso spoznali, da se je njihov čas iztekel, da je nastopil čas sprememb; takrat

Festival Ljubljana, ki letos beleži 60. sezono delovanja, si za jubilejno otvoritev ni mogel omisliti bolj primerne dogodka, kot je gostovanje Dunajskih filharmonikov s Sirom Simonom Rattlom (1955), enim vodilnih svetovnih dirigentov in od leta 2002 umetniškim direktorjem Philharmonie Berlin in šefom dirigentom Berlinskih filharmonikov. Demonstracija najbolj žlahtne kulturne in umetniške tradicije, kar nastop Dunajskih filharmonikov zagotovo je, je tudi pravi odgovor na aktualne stranpoti kulturne politike.

Napisati kaj novega o Dunajskih filharmonikih, pri katerih je hvala nekako samoumevna, ni nujno preprosto. So na široko popisana knjiga, ki ji spričo presežkov ni videti konca, zasidrani so v tradiciji in hkrati vpeti v sedanost. Prav tako, kot je bil tudi spored, s katerim so se predstavili na turneji, ki se je zaključila prav v Ljubljani: premišljeno sestavljen, ob tem pa sveže, sodobno interpretiran. In že tu se začne hvala, pri sporedu: pri na prvi pogled neopaznih podobnostih in pri dobro vidnih razlikah izvajanih del in skladateljev, ki so se zlepe v logično celoto slogovne kompatibilnosti, značajske vzporedij in interaktivnosti tekstur (omenimo le prvi stavek Brahmsa in finale Schumanna), od postklasika Brahmsa prek (z izvedeno skladbo bolj mahlerjevsko, ne-brahmsovsko naravnane) ekspresionista Weberna in zopet nazaj do romantika Schumanna.

Simfonija št. 3 v F-duru Johannesa Brahmsa z lahkoto prevzame. V Rattlovih rokah je delovala kot kompleksen monument, mogočen v razsežnosti, delikaten v podrobnostih, znotraj do potankosti dodelanih sklopov pa večslojen, kakor popoln zvočni odlitek, ki mu je lesk dal neprekosljivo samosvoj zven orkestra: kristalno čist, raz-

smo pod pojmom sprememba še razumeli razvoj na bolje, ne tako kot danes. In mehčali tisto, kar je ostalo napihnjenega, heroičnega in brezprizivnega v literaturi; tudi Zorn, kot dokazujejo njegove kritike, spisane v pronicljivem in mestoma duhovitem slogu.

V imenu takratne kritike ideologije je treba prebrati tudi njegovo današnjo držo. Od druge polovice sedemdesetih ne pomnim takšnih izjav proti oporečnikom, kot je Zornova, pa so me tovariši Mitje in Popiti in Dolanci kot čtivo zanimali; tam je, vsaj deklarativno, prevladovalo s knjigo nad knjigo, z besedo nad besedo, ne pa etiketiranje in izloč(ev)anje. Se mi zdi, da je v tej luči Smoletovo črtomirovstvo danes celo bolj aktualno kot Antigona; zadnje replike o Slovincjih na odru zgodovine pa sploh.

Da je vsak pomislek antikvaren in nesmiseln? Stavek je vreden tiste znamenite šuvarice s konca sedemdesetih, da je četica vojakov dovolj, da počisti z razgrajaci v kulturi; Šuvarja smo si po tej in še nekaterih izjavah zapomnili do danes.

Žal mi je, da Zorn natančneje ne pojasni, kaj se je v tem času spremenilo na bolje, po njegovem na marsikaterem področju. Sam iz neposredne kulturne proizvodnje vidim le strankarsko kadrovanje, uvod v privatiziranje kulturne infrastrukture in padec standarda ustvarjalcev, predvsem samozaposlenih. Novi predlog o samozaposlenih v kulturi postavlja pogoje, ki mi kot enemu bolj produktivnih – se mi že upira količina – nikakor ne omogočajo ohranjanja statusa kritika s pravico do deleža proračunskih sredstev; to govori samo o zaostrovanju, o postopnem privajanju stiskalnice, katere zadnji obrat bo privil ravno on in njegovi. Da se Zorn sklicuje na prosilce za status, ki priredijo fotografsko razstavo v gostilni, in trdi, da se bodo takšnih z novo uredbo rešili, je sprenevanje in nepoznavanje stanja; zaprosi lahko kdorkoli, do zdaj sem kar nekaj tistim, ki so potem v kratkem dobili katero od večjih literarnih priznanj, spisal priporočilo, s katerim so utemeljili svojo pritožbo ob prvi zavrnitvi statusa. Pogoji so rigorozni že zdaj, in sklicevanje na tiste, ki zaprosijo, pa ne zadoščajo kriterijem, je enako poniglavo, kot bi bilo ocenjevanje urednika po najslabšem rokopisu, ki ga je dobil v branje.

Da bi postal svoja lastna karikatura, tega se najbolj bojim, je dejal na nekem javnem pogovoru, ki sem ga povezoval – res se ne spomnim priložnosti – Aleš Berger. Zorn zaseda pozicijo, za katero očitno misli, da jo napada. Da je situacija shizoïdna, vidimo, da si prizadeva ohraniti zdravo pamet, verjamemo in navijamo.

Matej Bogataj

ŠE O ČRNIH MASKAH

Čeprav je dr. Gregor Pompe v zadnji številki *Pogledov* (13. julij 2012) zaključil polemiko o Kogojevih *Črni maskah*, bi rad dodal kratko pojasnilo, pa ne zaradi potrebe po »zadnji besedi«, pač pa zaradi drugačnega razumevanja tega, v čem se najini pogledi razhajajo. Z dr. Pompetom soglašava skrajda v vseh strokovnih ugo-

košen in topel ton godal, sijajna sozvočja instrumentalnih skupin, zlasti v čudovito sonornost združena violončela in rogovi. Ob dobro odmerjenem vodenju pogosto daljših, beethovnovsko »heroičnih« dramatskih linij tematskih vrtincev prvega in četrtega stavka, meditativnih in čustvenih tokov drugega in zlasti tretjega stavka, ki so se prelivali kakor slapovi zvoka, je bilo zaznati tudi veliko drobnega vmesnega valovanja, ki je plastično dopolnjevalo celovitost doživetja simfonije.

Zelo zbrana izvedba minimalistično zasnovanega cikla značajsko pretežno bolj umirjenih, meditativnih orkestrskih miniaturn, *Šestih skladb za orkester* Antona von Weberna, v katerih avtor z nenehnim nalaganjem in skromno izpeljavo vedno novega gradiva raziskuje medzvočne odnose, je izzvenela kakor edinstvena glasbena avantura skozi bizarno donečo krajino šelestenja (tremoli godal), šumenja prostora (igra godal ob kobilci), disonančnega vreščanja (pihal in trobil), peklenskega zvenenja ..., ki nato izginejo, izhlapijo v zlovesčem vzdušju. Tudi to kompleksno Weberново skladbo je tako kot ves koncert dirigent vodil brez partiture, na pamet!

Izjemni koncert je sklenila poetična *Simfonija št. 3 v Es-duru, Renska*, poklon Roberta Schumanna stari Nemčiji. Dunajski filharmoniki so jo s Sirom Rattlom izvedli širokopotezno: z veliko mero zanosa in s poudarkom na ritmiki prvega stavka (podobne ritmične sklope je zaslediti tudi v Brahmsovi 3. *simfoniji*), z *ländlersko* prostodušnostjo *Scherza*, ki to pravzaprav ni, s poetičnostjo samospesa (*Andante*), solenelno gradacijo bachovskih kontrapunktov vse do akordičnega »poka« *Maestosa* ter sproščene igre in bleščečega konca plesno razgibanega finala. **STANISLAV KOBLAR**

tovitvah v zvezi s *Črnimi maskami* z izjemo orkestracije (a ne bi o tem). Soglašava tudi, da *Maske* vsebujejo dele, ki dosegajo visoko raven umetniške kakovosti. Kljub temu sta predznaka najinih »končnih« estetskih sodb različna.

Menim, da bi bilo na osnovi vsega povedanega v tej polemiki zdaleč preveč poenostavljeno zaključiti, da tiči vzrok različnosti v najinih pogledih v tem, da postavljam »v prvi plan vprašanja umetnostne veščine«, kar bi bilo mogoče na drugi ravni razumeti tudi kot postavljanje »obrti« pred »navdih«. Razlika v vrednostnem predznaku najinih končnih ocen izhaja predvsem iz različne opredelitve »predmeta« estetske presoje in njenega »izhodišča« oziroma »smeri«. Če lahko dr. Pompetu kot »predmet« estetske presoje (»delo«, »skladba«) zadošča v skrajnem primeru že zgolj ideja dela (npr. »Obstajajo 'velika dela' z izjemno idejo in slabokrvno realizacijo ali celo brez nje ...«), sam pojmem »delo« kot idejo hkrati z njeno realizacijo, se pravi, da gre tudi za presojo obojega. Ker menim, da realizacije ideje ni mogoče minorizirati ali celo ignorirati (od tod moja omemba »vere«), dajem pri estetski presoji (še zlasti iz daljše časovne perspektive) prej kot »iskateljstvu« težo »najditeljstvu«. Čim vpeljemo v okvir estetske presoje realizacijo ideje, tudi ne moremo mimo umetnostne veščine, kar pa še ne pomeni, da dajem večini prednost. Moje problematiziranje *Mask* se namreč ves čas vrti okoli skladateljevega oblikovanja celote dela, njegove konsistentnosti, dramaturške gradnje, notranjega ritma ipd. (npr. »problem kontrasta in oblikovanja časa«, »statičnost notranje zasnov«, »operni libreto, ki predpostavlja glasbo kot konstitutiven element opere«, »premišljena dramaturška gradnja« itn.). So to res vprašanja (zgolj) umetnostne veščine? Drži pa, da sem umetnostni večini morda posvetil več prostora, saj vidim prav v njej najpomembnejše vzroke za problematične plati realizacije ideje *Mask*.

Druga razlika izhaja iz različnega izhodišča presoje, ki se kaže v obravnavi odnosa posamičnega do celote. Tudi dr. Pompe v okviru svoje afirmativne argumentacije izpostavlja dele oziroma »mesta« v operi in ne opere v celoti. Ker pri vrednotenju dela izhajam primarno iz vrednotenja celote in ne toliko iz njenih posameznosti (kar je razvidno iz večine mojih citatov v prejšnjem odstavku), mi samo dobri deli celote še ne predstavljajo dobre celote, ki jo pojmem kot višjo oziroma estetsko kompleksnejšo in pomembnejšo kategorijo. Tako ocenjujem *Maske* kot dober »operni material« oziroma kot »opero, ki ni dobra, ima pa dobre dele«, ne pa kot »dobro opero«, ker temu dobremu »opernemu materialu« manjkajo lastnosti, ki bi iz njega naredile dobro celoto. Podobno npr. ne bom trdil za sliko, ki ima dobre detajle, pa hkrati neposrečeno kompozicijo, da je dobra, pač pa bom rekel, da slika ni dobra, so pa dobri detajli na sliki.

O konkretnih estetskih vrednotah je bilo z moje strani iz že navedenih razlogov rečenega zelo malo, gotovo pa bi bila to zelo zanimiva tema. Dr. Pompetu se iskreno zahvaljujem za njegov odziv na moj zapis, ki mi je pomagal pri opredeljevanju do različnih vprašanj. Na koncu pa mu lahko le pritrdim, da bodo o najinih »metodologijah« in vrednosti najinih izhodišč sodili drugi.

Dr. Borut Smrekar



Groteskna čepica za nogomet in mesto

NATAŠA KRAMBERGER

Tukaj?« »Ne: tam ... Ne, čakaj: tukaj!« »Ali pa: tam?« »Uf, a tukaj?« »Jah, mogoče tam.«

Prav dobro vemo, da smo stali tu nekje, točno tu nekje, in na beli reki je bila črna pika. Pravzaprav se je videlo, da je bila črna pika ribič, ki je sedel na pručki sredi zaledenele Visle in v izvrtano luknjo namakal silk pod led. Imel je kratko palico in če si pogledal z zadosti domišljije, si lahko videl, kako jo je od časa do časa cuknilo navzdol.

Ribič je imel tudi kučmo in plašč, mi pa smo stali do kolen v snegu. Pravzaprav smo stali čisto na vrhu zapuščenega stadiona Dziesięciolecia v varšavski četrti Stara Praga, gledali smo daljno varšavsko obzorje, kjer je bila najprej reka, potem pa mesto in Palača kulture, pod nami je šla stadionska tribuna čisto bela navzdol in mogočni zasneženi amfiteater ni čisto nič spominjal na šport. Spominjal je na hladno fronto, bilo je minus dvajset, januar, in na najvišji tribuni so bile stojnice z rabljeno robo, najbolj so šli podloženi bulerji.

In to je zdaj zadrega. Kje točno smo takrat stali, da je bil razgled tako lep? Ne najdemo in ne najdemo. Kajti zdaj, ne samo da ni več snega in hladne fronte, tudi zapuščenega stadiona Dziesięciolecia ni več. Ni več niti založenega boljšaka, kjer bi človek lahko našel bulerje ali Adama Mickiewicza v originalu, kaj šele največje znamenitosti tega prostora, ogromne vietnamske tržnice, največje na kontinentu, z juhami in začimbami in Vietnamci, ki bi govorili poljsko.

Tržnici se je reklo Jamark Europa, okrog leta 1990 so jo ustanovili vrhunski vietnamski intelektualci in poslovneži, torej najboljši študenti iz Severnega Vietnama, ki so nekoč prišli na Poljsko s štipendijami sovjetskega bloka. Z razmahom poslovnih priložnosti za prodajo na prostem je v Varšavo prišel še drugi val vietnamskih priseljencev. Po podatkih organizacije Krytyka politycz se je približno petdeset Vietnamcev v Varšavi okrog leta 1960 razmnožilo na približno 30 tisoč okrog leta 2000. Ampak zdaj ni od te tržnice ostalo nič več in mnogi prodajalci so šli nazaj v Hanoj. V Vietnamu so ustanovili tržnico, ki ji rečejo Little Warsaw.

Mi v zadregi tekamo naokrog kot snete metle. Kje so zdaj tiste barake z lampijončki? Kje so piratski devedeji, kitajske petarde in dolge spodnjice z zadrگو? Kje je odprta tribuna in razpadli stadion iz leta 1955, ki so ga zaradi predragega vzdrževanja leta 1983 opustili in je potem postal boljšak? In najpomembnejše: kje je razgled na reko z ribiči?

Hja, razgleda ni več. Oziroma je, pa se ga ne vidi, ker je povsod ograja. Še sto dni lahko skočemo naokoli in iščemo točko, od koder smo tistega januarja občudovali zasneženo Varšavo, pa je ne bomo našli. Saj bi protestirali, a je ta ograja zelo pomembna ograja. Oblečena je v rdeče-vijolično blago, gor pa s prazničnimi črkami piše: Euro2012. Za njo se dviga: stadion. Novi. Novi varšavski Narodni stadion. In noter je doma: nogomet. Navijači so v vrhunski formi in vsak ima svojo kričečo lasuljo v barvah nacionalne zastave. Že količina prisotnih varnostnikov nam pove, da gre za nekaj izjemno velikega. Le norec bi v takem pomislil na ribiče in reko.

PESNIKI PROTI FUZBALERJEM

»Četrta Stara Praga je ena najbolj degradiranih četrti v Varšavi z najvišjo stopnjo revščine in kriminalitete. Z novim stadionom in novo prometno infrastrukturo naj bi postala privlačnejša, bolj povezana s centrom mesta, predvsem pa prijaznejša do njenih prebivalcev,« razlaga Agata Diduszk-Zyglewska, predstavnica varšavskih nevladnih organizacij, dolgoletna kulturna delavka in soavtorica vladnega Razvojnega programa za kulturo Varšava 2020. »Realnost je povsem drugačna. Novi stadion je tamkajšnje prebivalce še bolj odrezal od sveta. Okoli stadiona po novem teče ograja, ki zapira dohod do vseh tistih ogromnih zelenih površin, ki so jih meščani nekoč uporabljali

Devetdeset milijonov

zlotov (približno 21

milijonov evrov), ki

jih od mestnih oblasti

vsako leto prejmejo vsa

varšavska gledališča

skupaj (19 gledališč), se

je letos zaradi prvenstva

skrčilo na 60 milijonov,

kar je nekatera manjša

gledališča popolnoma

uničilo.

za druženje in rekreacijo.« Civilna iniciativa Stara Praga zaradi tega v času nogometnega prvenstva organizira posebne vodene ogled po dotrajanih in žalostnih blokovskih naseljih, ki so jih mestne oblasti z novim stadionom še bolj odrezale od sveta. Tudi tam igrajo nogomet. V vzporednem evropskem prvenstvu za »dobro mislečo alternativo«.

»Evropsko prvenstvo je v Varšavo zanesljivo prineslo dobre reči: pospešek pri izboljševanju infrastrukture, predvsem izgradnjo nekaterih pomembnih postaj javnega prometa. Zaradi množice gradbišč je prineslo tudi grozljive zastoj na cestah, kar – kako ironično – svoj vrhunec doživlja prav med nogometnim prvenstvom. Na svoj optimistični kolesarski način upam, da bodo katastrofalne razmere na cestah streznille meščane in jih prepričale, da bodo v prihodnosti bolj uporabljali javni promet ali kolo,« pravi Agata Diduszk-Zyglewska. A tudi tukaj se za takne. Tik pred prvenstvom so poljske oblasti v vseh mestih, ki gostijo tekme, podvojile cene javnega mestnega prometa. »Prosijo nas, naj avtomobile pustimo doma, v isti sapi pa nam zvišajo cene vozovnic ...«

Varšavske nevladne organizacije se boji, kaj bo ostalo po prvenstvu. »Zgodile so se strašanske spremembe v razporeditvi javnega denarja, najhujše luknje so nastale v otroškem varstvu, izobraževanju, kulturi. Cene vrtcev so se potrojile, ponekod celo početerile. In tukaj ne govorimo o tako razširjenem evropskem varčevanju in gospodarski krizi, saj je Poljska v zadnjih letih država, ki prejema največ evropskih sredstev. Evropsko prvenstvo doma lahko prinese politične točke in zakrije pogled na vsakodnevne stiske državljanov. A luknja, ki bo ostala v proračunu, skupaj z vsemi temi stadioni, ki jih bo treba vzdrževati, je resnično zastrašujoča.«

Devetdeset milijonov zlotov (približno 21 milijonov evrov), ki jih od mestnih oblasti vsako leto prejmejo vsa varšavska gledališča skupaj (19 gledališč), se je letos zaradi prvenstva skrčilo na 60 milijonov, kar je nekatera manjša gledališča popolnoma uničilo. Še več. Tako imenovano *Fan Area*, torej prostor za navijače, ki ga UEFA ob vsakem pomembnem prvenstvu organizira v središču mest gostiteljic (gre za neke vrste nogometni zabaviščni park z velikim platnom, stojnicami z nogometnimi modnimi dodatki in pristočasnimi igrami za otroke ...), so postavili tik pred vhodom v dve gledališči, galerijo in muzej, in to tako, da je vstop vanje onemogočen. Dobesedno. Ni vstopa. Štiri mesece – pred, med in po prvenstvu – ljudje nimajo dostopa do osrednjih kulturnih ustanov (ki pa morajo kljub temu in za ves ta čas plačati najemnino v mestni proračun).

»Varšava je kandidirala na natečaju za Evropsko prestolnico kulture 2016. Ko smo v natečaju izgubili, so mestne oblasti dobile 'dokaz', da se v kulturo ne spleča vlagati. Od takrat naprej je naš hit: Euro2012. Največji absurd je, da je mestni svet marca letos ponosno sprejel dokument »Razvojni program za kulturo Varšava 2020«, ki sem ga tudi sama pomagala oblikovati ga je mestna oblast razglasila za 'obvezujoči dokument'. A v njem piše o participatornem kulturniškem proračunu, razvoju eksperimentalnega gledališča, spodbujanju umetnikov ... Kje je zdaj to?«

FUZBALERJI PROTI MODERNEMU FUZBALU

Smo torej spet pri tistem klasičnem: pesniki proti fuzbalerjem?

»Bojim se, da bo vse, kar bo ostalo od tega prvenstva, strahotna luknja v naših žepih,« pravi nogometni navdušenec, politolog Michal Syska, strastni navijač Slaska iz Vroclava ter italijanskega kluba Livorno. »Poglejmo samo varšavski stadion. Uporaba stadiona je predraga za oba pomembnejša varšavska kluba (Legia in Polonia, op. p.), ki torej na njem nikoli ne bosta igrala, oba imata tudi že svoj stadion. Obenem je stadion premajhen za največje mednarodne klubske nogometne dogodke, kot je recimo finale Lige prvakov (potrebovali bi vsaj 60 tisoč

sedežev, novi Narodni stadion Varšava jih ima 58 tisoč). Za druge športe na stadionu ni kapacitet, in to zgolj zato, ker so oblasti hitele z gradnjo in niso upoštevale nasvetov strokovnjakov, naj bo na stadionu tudi prostor za druge športe ... Poleg tega je stadion s svojo arhitekturo izjemno vpadljiv, povsod ga vidiš, kamor koli v mestu se postaviš. Kakor groteskna čepica pokriva mesto, vsako njegovo veduto. Kot da bi bili v nogometni Braziliji, ne pa na Poljskem! Groteskno je tudi, da vemo, kaj se je zgodilo s stadionom iz leta 1955, ki je stal na tem istem mestu in je na koncu postal vietnamska tržnica ...«

Syska postavlja radikalno tezo: »Največji nogometni navijači na Poljskem niso navijači tega prvenstva.« Zakaj? »Distribucija vstopnic je bila bizarna, cena nedosegljiva, štirje novi stadioni, ki so jih zgradili v Varšavi, Vroclavu, Gdansku in Poznaniu, pa so že v tem trenutku kapitalne finančne katastrofe. Če bi res hoteli narediti kaj dobrega za poljski nogomet, bi morali investirati v mladinsko nogometno vzgojo, saj model modernega nogometa, kakor si ga predstavlja UEFA, na Poljskem ne more zaživeti.« Kaj to pomeni? »Človek mora biti res nogometni navdušenec, da bi gledal poljski nogomet. Kaj šele, da bi kupoval drage karte za stadion. Nekaj podobnega so v preteklosti poskusili pri varšavskem klubu Legia – obnovili so stadion, ga dali v upravljanje sponzorju, ta je zvišal cene in stadion spremenil v nakupovalno središče, a stvar ne deluje. Tribune so prazne. Na Poljskem preprosto nimamo dovolj močnega srednjega sloja, ki bi se lahko igral moderni nogomet, čeprav se nekateri zelo trudijo, da bi ga speljali v to smer. Pred kratkim sem govoril z nekaterimi trenerji mladinskih nogometnih klubov, ki so izpostavili zelo zanimiv problem. V preteklosti so imeli med fanti, ki so trenirali nogomet, zelo veliko prestopnikov, težavne mladine, ki je prihajala iz revnih družin, fantje niso imeli niti čevljev, trenirk ... Danes na treninge prihajajo lepo počesani mladci z najboljšimi čevlji in drago opremo. Spremljajo jih starši, ki med treningi stojijo ob igrišču in kričijo na trenerja ... Nogomet je postal sodobni tenis.«

Nogomet imamo radi, ker v svojem bistvu ne prenese balasta. Je preprosta stvar. Eden na enega, vsi na vse, žoga. To nas zanima. Zelo dobro se spomnim časov, ko na stadionu ni bilo ne časa ne želje, da bi med pavzo (kaj šele med igro!) šli na stranišče, in so gledalci odpirali šilce kar stoje, na tribunah. Saj ne, da bi zdaj obujali tovrstno nostalgijo, še posebno, ker punce na tribunah lulamo težje. Ampak legitimno in odgovorno je, da nas skrbi za domišljijo. Zaradi nje čakamo na vsako evropsko prvenstvo in se ga veselimo, 90 minut ne hodimo na stranišče in zadržujemo dih. To je naše razkošje. Ali vedno večja bohotnost prvenstev, vsi ti novi stadioni, vsi ti nogometni modni dodatki, vse te lasulje in *make up* bohotijo tudi naše nogometne užitke? Povedano drugače, so zaradi tega nogometaši na zelenici boljši? Bodo vedno boljši? Kje sploh – v vsem tem kaosu in če odstejemo balast – so nogometaši? In kje smo mi?

Vstopimo, že od daleč se sliši televizijski prenos. Tovornjakarska restavracija na poljsko-nemški meji. Iz žepov, denarnic, torbic in vseh predalčkov v avtomobilu stresamo preostale kovance zlotov. Nogometno turo v Varšavo končujemo s posebnim luksuzom. Kajti to je res evropski luksuz, ki se ga spomnimo še od malega. Ko na zadnjem postanku pred prestopom meje preštevaš, koliko tuje valute ti je ostalo, en kovanec tu, drugi pod sedežem, in ne preračunavaš nazaj v evro, pač pa najdeš druge – lokalne – vrednosti: koliko klobas, koliko piva in koliko palačink z marmelado je vse skupaj vredno? Poleg televizija, nogometni prenos in ti, ki – kot vedno – navijaš za boljšega. ■

Borštnikovo srečanje – za koga?

VESNA JURCA TADEL

Stem zapisom o letošnji festival-ski selekciji, ki je bila nedavno predstavljena, nočem sprožiti ne polemike ne zagovarjanja osmih ciljev festivala, še manj utemeljevanja nuje po raznorodnosti gledališkega izraza. Mislim pa, da bi si bilo v imenu bogastva slovenskega gledališča smiselno priznati, da ga ne moremo stlačiti v en sam festival.

Ko sem bila pred petimi leti predsednica žirije festivala Borštnikovo srečanje (nagrado za najboljšo predstavo je dobila uprizoritev igre Iva Svetine *Ojdip v Korintu* SNG Drama Ljubljana v režiji Ivice Buljana), sem *post festum* v reviji *Sodobnost* zapisala, kako je festival tedaj in že prej sprožal konceptualni pomislek. Nekajkrat sem te dvome kot kost za glodanje ponudila raznim sogovornikom, pa pri večini nisem imela občutka, da bi jo zgrabili s pretiranim veseljem. Vseeno pa se mi je že takrat vedno bolj dozdevalo, da počasi prihaja čas, ko bi bilo smotrno ponovno premisliti o sami strukturi in obsegu festivala. Čeprav je bil novi *Pravilnik o organizaciji in delovanju Borštnikovega srečanja* ravno sprejet in je pomenil bistveno boljše osnovo za organizacijo festivala kot prej, pa me vse odtlej ni zapustil občutek, da je vse skupaj vseeno v preveliki meri posledica kompromisov v smislu sitega volka in cele koze.

Dejstvo je bilo (in ostaja), da je gledališka produkcija v Sloveniji izredno bogata in hkrati raznorodna. Vedno bolj bogata in vedno bolj raznorodna. Selektor Borštnikovega srečanja si ogleda vse predstave profesionalnih gledališč in vse predstave gledaliških skupin, v katerih sodelujejo profesionalci – kar se trenutno močno bliža številu 100, če ga ne celo presega. Iz vseh oblik gledališke ustvarjalnosti z izjemo čistega lutkovnega, plesnega in glasbenega gledališča je že pred leti sestavil tako t. i. tekmovalni program, ki naj bi v največji meri odražal »produksijsko in estetsko pluralnost slovenskega gledališča«, kot tudi spremljevalnega, v katerem »praviloma sodelujejo mejne oblike gledališča, študentska gledališča, mali odri, bralne (koncertne) oblike gledališča, predstave iz tujine, lutkovne predstave, operne in operetne predstave ter druge oblike gledališča«.

Dejstvo je, da se vse to že vrsto let prepleta – kar bi bilo čisto v redu, če ne bi bilo Borštnikovo srečanje festival tekmovalnega značaja. Čeprav je seveda nujno, da odraža pluralnost gledališke produkcije, menim, da bi bilo bolj pregledno, smotrno in nenazadnje konstruktivno, če bi obstajala (vsaj) dva tekmovalna programa. To je pred leti s samosvojo selektorsko potezo že poskušal izzvati Marko Sosič, ki je v tekmovalni program uvrstil kar 16 predstav in jih razdelil v dva sklopa: tekmovalni program dramskega gledališča, v katerem je bilo 11 predstav, in tekmovalni program v kategoriji mejnih oblik gledališča, v katerem je bilo 5 predstav; prvega je poimenoval *Poti in pogledi*, drugega pa *Razpotja*. Ta njegova poteza takrat ni naletela na večje razumevanje,

Umetniške izdelke, ki se ravnaajo po tako različnih estetskih in produkcijskih zakonitostih kot predstave v tekmovalnem programu festivala Borštnikovo srečanje, še bolj pa posamezne doprinose ustvarjalcev, ki morajo slediti specifikam različnih oblik gledališča, je (skoraj) nemogoče primerjati.

kaj šele navdušenje in podporo, čeprav mi ni jasno, zakaj. Mislim kvečjemu, da Sosičev korak ni bil dovolj radikalen: prepričana sem, da bi bilo Borštnikovo srečanje smiselno razdeliti na dva enakovredna tekmovalna dela, ki bi ju seveda izbirala dva selektorja (in bi imela razumneje manjši obseg dela in bi bila hkrati lahko povsem kompetentna za obe vrsti produkcije). Pa tudi dve žiriji in dve garnituri nagrad, ki bi bile lahko tudi različno zasnovane.

Zavedam se, da je to razmišljanje zelo drzno; poleg tega vem, da se ga da zelo lahko zelo narobe razumeti. Vendar sem prepričana, da bi s tem imela celotna slovenska gledališka produkcija večje zadoščenje, saj bi (vsaj čez nekaj časa, ko bi se ta »razmejitev« utekla) se stvari postavile na svoje mesto. Zavedam se tudi, da bi tak premik pomenil ogromne posege v organizacijo, strukturo in financiranje festivala, ki je trenutno zelo dobro namazan in odlično delujoč mehanizem. A prepričana sem, da je gledališče tako živa umetnost, da je treba iti v korak z njegovo specifično dinamiko. Slovenska gledališka produkcija je res tako pluralna, da se je ne da zmetati v en koš.

Tako bi se izognili zagatam, s katerimi se soočajo žirije, ko morajo iz istega koša jemati »jabolka in hruške«, če lepo prevedem izraz srbskega kolega iz žirije leta 2007 Aleksandra Milosavljevića »usporediti žabu i babu«: takrat smo na primer hkrati, s po sili razmer poenotenimi merili ocenjevali gibalno/lutkovno predstavo *Show your face!* v koprodukciji Betontanca in litvanske gledališke skupine Umka. LV, pa gigantski produkcijski zalogaj v obliki muzikala *Kabaret* Mestnega gledališča ljubljanskega in čisto komorno izvedbo Strniševih *Žab* iz Prešernovega gledališča Kranj. Umetniške izdelke, ki se ravnaajo po tako različnih estetskih in produkcijskih zakonitostih, še bolj pa posamezne doprinose ustvarjalcev, ki morajo slediti specifikam različnih oblik gledališča, je (skoraj) nemogoče primerjati: kako lahko (če dam najbolj drastičen primer) primerjaš briljantnega animatorja otroškega pajaca v *Show your face!* z nosilno vlogo konferansjeja v *Kabaretu* ali s starim Glembamem?

NEZNOSNA ŠIRINA BORŠTNIKOVEGA ZAMAH

V petih letih od takratnega razmišljanja je festival Borštnikovo srečanje sicer res doživel nekaj radikalnih sprememb, tako formalnih (v smeri profesionalizacije) kot konceptualnih; pa vendar je pri slednjem očitno šlo le še naprej po poti skrajne pluralizacije, kar je razvidno tudi iz osmih ciljev festivala, kot so zapisani v *Pravilniku o delovanju Festivala Borštnikovo srečanje*.

Festival naj bi namreč hkrati:

- izbral in predstavil najboljše dosežke preteklo slovenske gledališke sezone,
- promoviral in populariziral gledališko ustvarjalnost pri vseh starostnih skupinah občinstva, doma in v tujini,
- nagrajeval gledališke ustvarjalce in njihove stvaritve,

- spodbujal kakovost in profesionalno raven slovenske gledališke ustvarjalnosti,
- omogočal pretok informacij in izmenjave predstav,
- predstavil tujo gledališko ustvarjalnost,
- spodbujal raznolikost in hkrati povezanost gledališkega prostora in izraza.

Da tako širok razpon ciljev (od izbora najboljših dosežkov preteklo sezone, preko skrbi za vse starostne skupine in predstavitve tuje ustvarjalnosti, do spodbujanja raznolikosti) omogoča poljuben pristop selektorja, je več kot razvidno iz letošnjega izbora Primoža Jesenka, ki izkazuje zaskrbljujoče pomanjkanje temeljnih razmislekov o smislu gledališkega ustvarjanja in vlogi gledališča v današnjem času.

Kot je razložil, je za predstave, ki jih je uvrstil v tekmovalni program, značilna »moč gledališkega izraza«, ugotovil pa je tudi, da »predložena bera predstav s svojo sodobnostjo, razvitostjo in kompleksnostjo še utrjuje vtis, da gledališki medij na Slovenskem ni v povojih«. Ni razvidno, od kdaj ali zakaj naj bi bilo slovensko gledališče »v povojih« – kar po SSKJ pomeni »biti na začetni razvojni stopnji«. In tako so se letos v istem košu poleg jabolk in hrušk znašle še slive: vrhunsko izvedena klasična dramska predstava nacionalke (*Gospoda Glembajevi*); skrajno komorni projekt, izvajan ekskluzivno za peščico vabljenih gledalcev v stanovanju producenta (*Zgodba o nekem slastnem trupu ali gostiji*); izvedbeno odlična, a izrazito konvencionalna komedija še ene nacionalke (*Sljehrniki*); solo igralski projekt, sestavljen iz raznih vlog igralca iz ene od nacionalk (*Mandičstroj*). Da ne bo (spet) pomote: sporen ni izbor posameznih predstav, pač pa dejstvo, da sodijo vsaka v svoj kontekst, svoj žanr in svojo kategorijo in bi jih zato morali tudi presoјati po ustreznih standardih in kriterijih – ne morejo pa med sabo tekmovati. In tako bo strokovna žirija primorana primerjati neprimerljivo. Škoda.

A videti je, da takšna popolna in lahkotna odsotnost meril, kriterijev in standardov trenutno ustreza vsem, ki imajo pri ohranjanju te mašinerije besedo. Tistim institucionalnim gledališčem, ki se jim uspe prebiti v tekmovalni del (ne glede na to, da z drugo predstavo, kot so morda predvidevala), tistim manjšim producentom, ki se ne zavedajo, da s tem postavljajo pod vprašaj lastno identiteto, najbolj pa seveda teoretskemu zaledju, ki za fasado spodbujanja čim večje raznovrstnosti, »estetike v pospešenem oblikovanju« in »rahljanja slonokoščениh stolpov« (karkoli naj bi to dvoje pomenilo), v resnici počne ravno nasprotno: gradi slonokoščeni stolp za ozek krog posvečenih *insajderjev*, ki »zelo odmaknjeno od stvarnega, konkretnega življenja« (kar je definicija »slonokoščene stolpa« po SSKJ) pozabljajo, da je na drugi strani gledališke rampe publika. Ki bi želela na odru gledati stvari, ki se je tičejo. ■

pogledi

Naslednja, dvojna številka izide

11. julija 2012

Iz vsebine

DRUŽBENA VLOGA ŠPORTA NA SLOVENSKEM
KOČEVSKI ROG, SKRIVNOSTNI KRAJ BLIŽNJE ZGODOVINE
IZ OČI V OČI ➡ Andrej Rozman - Roza in Milan Jesih
POLETJE ➡ Končno čas za debele knjige

NAROČILA IN DODATNE INFORMACIJE: 080 11 99, 01 47 37 600, www.pogledi.si ali narocnine@delo.si



Olga Kacjan v predstavi *Kabaret velikih arkan*, zaključku delavnice igralcev Slovenskega mladinskega gledališča s performerko, režiserko in producentko Mariso Carnesky. Ljubljana, Stara pošta, Slovensko mladinsko gledališče, 13. junija 2012

Foto Jože Suhadolnik