



POGOVOR Z NIKOM GRAFENAUERJEM

Kje je naša kulturna elita? Ni je



MED VSTAJAMI
IN POTJO V RAJ

**17. festival
slovenskega filma**

KAKO USTVARITI
NAJBOLJŠI ORKESTER NA SVETU?

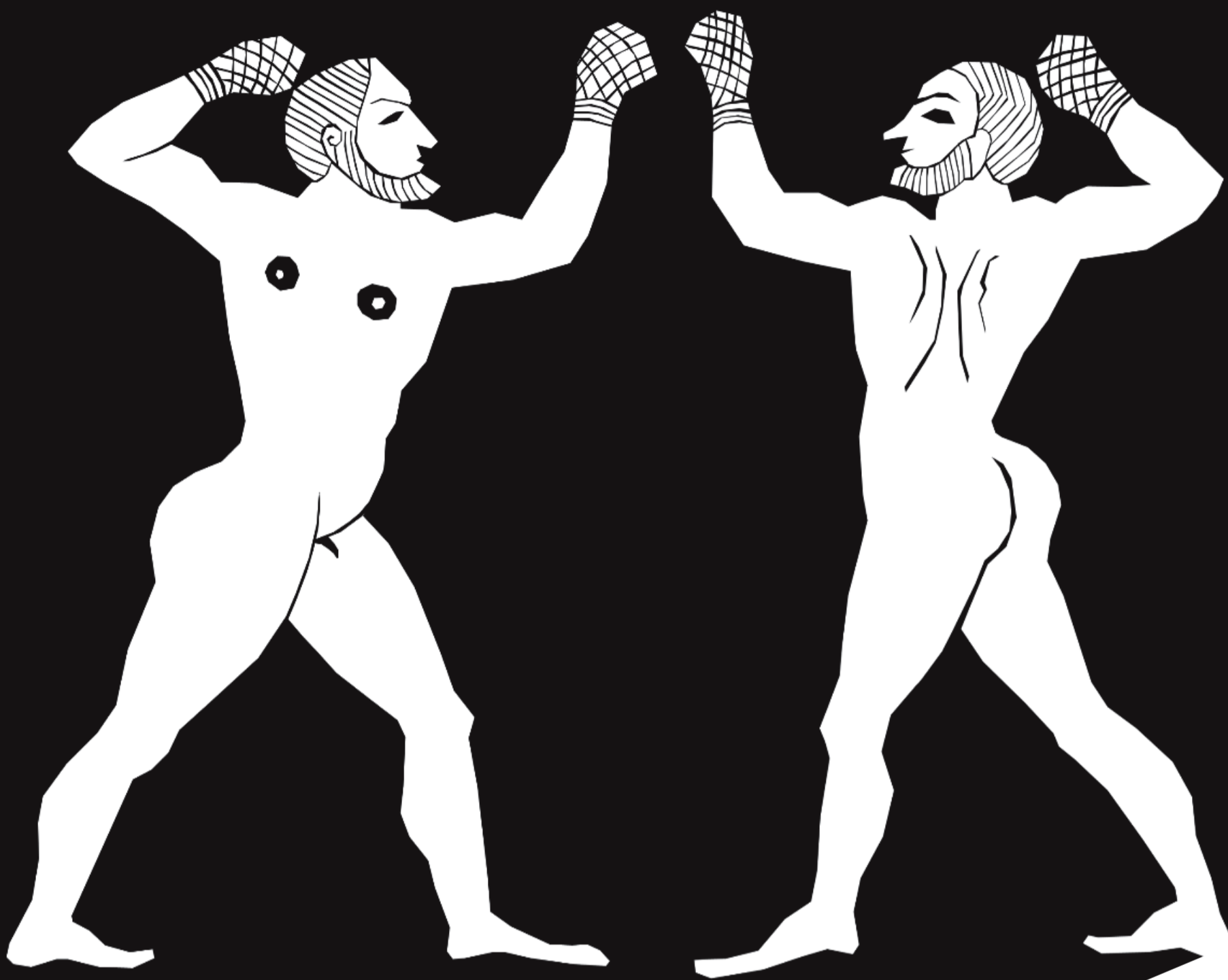
**Ni nemogoče,
traja pa 125 let**

IZJEMEN ROMAN
IGNACYJA KARPOWICZA

**Bogovi so padli
na Poljsko**

ESEJ RAVNATELJA
DUŠANA MERCA

**Osnovno šolstvo
na poti v komo**



VPIS ABONMAJA

od 1. do 26. septembra

ŠTUDENTI

od 1. do 6. oktobra

dosedanji abonenti
in od 7. do 17. oktobra
novi abonenti

**SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
DRAMA LJUBLJANA**

Erjavčeva 1, 1000 Ljubljana
Info: 01 426 43 05

oblikovanje: daniela grgič, ilustracija: kaja avberšek



 [sngdramaljubljana](https://www.facebook.com/sngdramaljubljana)

 [SNG_DRAMA_LJ](https://twitter.com/SNG_DRAMA_LJ)

www.drama.si

DRAMA

4 DOM IN SVET**6 DEJANJE****ALEK POPOV, BOLGARSKI PISATELJ****ZVON****7 PARADIGMATIČNI SLOVENSKI GENIJ**

V Narodnem muzeju so na dan dvestoletnice rojstva Janeza Puharja (1814–1864) odprli butično razstavo o njegovem fotografskem delovanju. Ogledal si jo je **Vladimir P. Štefanec**.

**8 ZRCALO DRUŽBE IN FILMOGRAFIJE**

O letošnji beri filmov na Festivalu slovenskega filma piše **Denis Valič**.

10 MED EVROPO IN BALKANOM

Ali smo Slovenci ob vstopu v Evropo pričakovali preveč? Verjetno. Vsekakor pa je (pre)več pričakoval srbski kriminalc Žile, junak novega stripa Tomaža Lavriča, v katerem se balkanski črni humor nevsiljivo prepleta z bliščem in bedo stare Evrope. Ocenjuje **Iztok Sitar**.

11 NEGOTOVOST V MORJU GOTOVOSTI

Knjiga *O nevsčnosti biti Slovenec* prinaša petdeset kritičnih zapisov Matevža Kosa, ki skozi večidel polemično soočanje z deli domačih sodobnikov in prednamcev izrisujejo kritikov prepoznaten, z »angažiranim nelagodjem« prežet pogled na slovensko zgodovino, kulturo in ideologijo. Piše **Matic Kocijančič**.

**NASLOVNICA**

»Naša kultura je v duhovnem smislu relativizirana do te mere, da o meritorni kulturi ni več mogoče govoriti. Kje je danes kulturna elita, ki seveda ni ne ideološko ne materialno determinirana? Ni je, ker je v takem občestvu in razmerah ne more biti. Egalitarizem je vsepričujoč in uničujoč,« v pogovoru za *Pogleda* razmišlja pesnik, akademik in letošnji prejemnik Župančičeve nagrade za življenjsko delo **Niko Grafenauer**. Foto: Jože Suhadolnik

12 BOGOVI SO PADLI NA POLJSKO

Agata Tomažič ocenjuje roman *Baladine in romance* poljskega pisatelja Ignacyja Karpowicza, v katerem bogovi sestopijo na zemljo, in sicer v »deželo v akciji«, Poljsko.

13 NAJBOLJŠI NA SVETU? JA!

V aktualni globalni glasbeni ponudbi je veliko orkestrov zmožnih vrhunskih interpretacij. Toda popolnost je dana redkim. Med slednjimi pa izstopa prav amsterdamski orkester Concertgebouw. Prislunil mu je **Stanislav Koblar**.

14 GRADIŠNIKOVA PORTUGALSKA

Potopise Branka Gradišnika smo si zapomnili po pisateljevem samosvojem dojetanju žanra, ki je bržkone rojen iz avtorjeve izjave, da se je odločil napisati knjigo, kakršno si je »že od nekdaj želel brati«. Naslovil pa jo je *En kuža v Lizboni, da o ljudeh ne govorimo*. Piše **Aljaž Krivec**.

**15 RAZGLEDI**

ALENKA KORON: Sodobne teorije pripovedi (Blaž Zabel)

HENRI LEFEBVRE: Produkcija prostora (Mateja Kurir)

16 DIALOGI**KJE JE NAŠA KULTURNA ELITA? NI JE**

Niko Grafenauer, pesnik, prevajalec in esejist

18 AMPAK

Robert Lozar se odziva na komuno Marka Crnkoviča *Foto Jakac: vizualije od paleolitika do Instagrama*, **Rok Stergar** odgovarja Igorju Grdini, **Eva Vrbnjak** pa Vlasti Vičič.

19 KRITIKA

KNJIGA: Uroš Zupan: Sto romanov in nekaj komadov (Blaž Zabel)

KNJIGA: Barbara Jurič: Iskanje hrane (Tanja Petrič)

KINO: Fantovska leta, r. Richard Linklater (Špela Barlič)

ODER: Nevarna razmerja, koreografija Valentina Turcu in Leo Mujič (Tina Šrot)

21 BESEDA

DUŠAN MERC: Kriza blagostanja

23 MCENZIJE

MARKO CRNKOVIČ: Marcel: ves črno-bel in dvodimenzionalen

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 5, številka 17

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
NASLOV UREDNIŠTVA
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
T: 01/4737 290
F: 01/4737 301
E: pogledi@delo.si
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNICA UPRAVE DELA, D. D.: Irma Gubanec
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si
DIREKTORICA TRŽENJA
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,
E: dragica.grilj@delo.si
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si
SKRBNICA BLAGOVNE ZNAMKE: Monika Povšič,
T: 01/473 74 35, F: 01/473 74 06, E: monika.povsic@delo.si
DIREKTORICA MARKETINGA
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si
TISK: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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



FOTO MAURILE PLIVK

JOŽE SLAK (1951–2014)

Smrt zna biti izbirčna in neučakana tetka, pogosto prezgodaj vzame najboljše, in tisti, ki so Jožeta Slaka, za prijatelje Đoko, poznali bolje od mene, pravijo, da je bil eden od njih. Sam sem ga poznal predvsem po njegovih delih, za katera pa se zdi, da so precej verno odražala njegovo osebnost, zato jim lahko brez pridržka pritrdim.

Takšnih, kot je bil Slak, pri nas ni ravno za izvoz, zato je izguba toliko bolj boleča. Skozi svoje stvaritve se je ves čas kazal kot izrazito samosvoj, nemiren, igriv, humoren, včasih obešenjaški in divji, drugič plemenito poduhovljen. Njegov opus razkriva raziskovalca, ki se ni zadovoljil z uspehom, odmevnostjo, zaželenostjo svojih del, ampak je doseženo ves čas puščal za sabo, da bi nadaljeval po poti iskanj, prodiranja naprej, predvsem pa globlje, pogosto do najglobljih bitnosti. Ob njegovi monumentalni razstavi v kostanjeviški samostanski cerkvi smo na primer lahko zaznali odsev prabitnosti, zunajčasnosti, univerzalne modrosti in izkušnje, dostopne le zavzetim iskalcem. Zdelo se je, da z njo umetnik sodobnemu, od bistva oddaljenemu človeku nakazuje pot nazaj k izvirom, ga opozarja na pogubno prevlado destruktivnega, protinaravnega.

Bil je moder ustvarjalec, četudi tega ni vedno vsak opazil na prvi pogled in se tudi sam ni trudil dajati takšnega vtisa. Ni bil namreč človek, ki bi bil obremenjen s svojo modrostjo, ki bi se mu zdelo, da jo mora zapakirati v resnobo, da bi prišla prav do izraza. Ne, pri njem se je modrost znala družiti tudi z živahnostjo, komunikativnostjo, tudi z dovtipnostjo ali ironijo, ki so jo včasih skoraj preglasile, kar pa ga očitno ni motilo, saj bi ga na »resnost« reducirano izražanje verjetno omejevalo, krnilo celovitost in mnogostranskost njegove ustvarjalne osebnosti.

Slak je bil tudi raziskovalec materialov, tako rekoč ume-tnik – rokodelce, ki je svoje značilne lesene slike razgibanih oblik in vse ostale stvaritve v celoti izdeloval sam, pri tem kazal izrazit občutek za izbiro materialov in užitek ob njihovem spoznavanju in uporabi. Ni se bal poskusiti česa čisto novega, četudi o končnih rezultatih ni mogel biti prepričan, a ti so bili tako in tako najbrž le del tistega, kar ga je zanimalo. Zdi se, da je umetnost – v tradiciji japonskega zena, ki mu je bil očitno blizu – jemal tudi kot

duhovno vajo, katere razsvetljuječi učinek je znal prenašati na odprte gledalce, poslušalce, tipalce. Svojo umetnost je z obiskovalci svojih razstav (na primer razstave *Slike za slepe* v Mali galeriji) namreč delil na različne načine. Tudi tako je zastavljal tehtna vprašanja o dojemanju umetniških del, opozarjal na balast, nakopičen na spoznavnem in vrednostnem aparatu gledalcev, nasprotoval z zgodovino umetnosti obremenjenemu pogledu na svoje stvaritve in na umetnost nasploh.

Kritično je motril sodobnost, a na njene nerazveseljive pojave aludiriral nevsiljivo, včasih celo bolj samoironično kot ironično.

Njegovi »rovatarski« slikarski dovtipi so razkrivali človeka, ki je sicer vraščen v svoje rodno okolje, a kljub temu svetovljanski in prav nič provincialen, kar pa ne velja za naše resnične provincialce iz s tujim bliščem zaslepljene »kmetijske slovenske kulturne srenje«, kot se je izrazil v enem od zapisov, s katerimi je včasih pospremil svoje razstave. Enega od njih je spisal tudi ob razstavi *Ženske slike* (2010, Bežigradska galerija 2), in zdel se je kot nekakšen manifest. V njem je izrazil nasprotovanje pogubni kapitalistični miselnosti, v kateri je utelešen moški princip in na osnovi katere je zgrajen tudi sistem »sodobne umetnosti«, se zavzel za emancipacijo umetnosti kot dejavnosti, zavzane nasprotnemu, ženskemu principu, v smislu njegove temeljne, arhetipske definicije. V tem duhu si je zaželel novega, bolj »ženskega« sveta, kot cilj umetnosti pa izpostavil napredovanje k človečnosti. Na delih s te razstave je prišla do izraza poudarjena intuitivnost, ki je segla vse do pravljíčnosti in toplega lirizma. Četudi je torej znal biti kritičen, je deloval kot povezovalen ustvarjalec, povezovalce različnih kultur, umetnostnih in duhovnih tradicij, do vseh je bil spoštljiv, a hkrati jih je pregnetel v samosvoj, samoustvarjeni imaginarij.

Tehno Janžgar (naslov ene njegovih razstav v Eqrni) se je torej podal na povratno »potovanje v maternico sveta« (njegove besede iz omenjenega besedila), tu, pri nas, pa je za njim ostala otipljiva praznina. Zmanjšati jo lahko poskušamo tako, da bolj zavzeto gojimo vrline, ki so ga krasile.

Vladimir P. Štefanec

Prvih 5 ...

STARI ZNANEC V NOVIH ROKAH

Prva premiera nove sezone v večjih poklicnih gledališčih bo (tako kot marsikatero leto v Mestnem gledališču ljubljanskem) tokrat z »dramoletom« Dominika Smoleta *Zlata čevlččka iz zgodnjih osemdesetih*. Gre za tretjo pomembno Smoletovo igro, ki je podobno kot *Antigona* in *Krst pri Savici* zasnovana kot nekakšna literarna parafraza, v tem primeru ne tako neposredno, vendarle pa se je avtor očitno naslonil na kafkovsko motiviko. S tem elementom *Zlata čevlččka* posredno napovedujeta še dve letošnji uprizoritvi, dramatisacijo *Gradu* (avtor Goran Ferčec, režiser Janusz Kica) v ljubljanski Drami in avtorski projekt K.A.F.K.A. Matjaža Pograjca v Slovenskem mladinskem gledališču.

Zlata čevlččka sta bila krstno uprizorjena leta 1983 v Drami, ko ju je režiral Mile Korun, nato pa le še 1995 v Prešernovem gledališču Kranj v interpretaciji Matjaža Zupančiča. Tokrat se bo z verjetno najmanj »nacionalnim« Smoletovim besedilom iz omenjenega trojčka soočila srbska režiserka Anja Suša, ki je pred dvema sezonama v istem gledališču z izključno moško zasedbo mojstrsko poustvarila *Ukročeno trmoglavko*. In če je z moško zasedbo salomonsko presekala mačistične zadrege v Shakespearovi komediji, bo vsekakor zanimivo videti, kako se bo lotila precej bolj utrjenih okopov sodnijskega absurdistana.

KINO PARK V PARKU TABOR

Letošnji Kino Park, mini filmski festival v Parku Tabor, ki bo potekal od ponedeljka, 15. 9., do petka, 19. 9., nadaljuje s formo predstavitve filmske produkcije mladih slovenskih ustvarjalcev v kombinaciji s celovečerci že uveljavljenih režiserjev. Filmski teden v Parku bodo otvorile *Smeti*, kratki dokumentarni film Dominika Menceja, dobitnika nagrade za najboljši študentski film na 14. FSF, »subtilno zaokrožen film, ki prebije meje žanra in apelira na našo zavest«. Družbo mu bo delal dokumentarni film *Zelena utopija* avtorjev Urbana Zorka in Marka Kumra, »zgodba o prvem eko-certificiranem celostno urejenem skupnostnem urbanem vrtu v Mariboru. Geneza nove družbe skozi štiri letne čase.« Nejc Levstik bo predstavil svoj kratki dokumentarni film o zloglasnem Damijanu Murku, *Medijski projekt: Murko*, ki zasleduje pevčev vzpon in recepcijo v širši javnosti. Predvajan bo tudi glasbeni dokumentarec *Veš, poet, svoj dolg*, odmeven portret slovenske hip hop scene Urše Menart, v katerem nastopajo vsi pomembni predstavniki slovenske raperske scene.

Med kratkimi igranimi filmi si bomo ogledali *Prihode, odhode* Primoža Ekarta, *Kje si stari?* Tosje Flakerja Berceta in *Divji vzhod* Maje Prelog. Oporo jim bodo dajali hipnotični *Circus Fantasticus* Janeza Burgerja, kultni *Jebiga* ter navihani *Gremo mi po svoje 2* Mihe Hočevarja. Širijo se tudi govornice o maslenih kokicah in ohlajenih napitkih. Kino pod krošnjami parka Tabor vas pričakuje, za več informacij in točen spored pa obiščite www.facebook.com/parktabor.

NEKAJ DOBREGA STAREGA V ISTEM OKOLJU

Slovenska filharmonija je letošnjo sezono po več desetletjih spremenila svoj abonmajski program in namesto devetih koncertnih programov v obeh abonmajih ponuja osem koncertov, po zagotovitvi direktorja Damjana Damjanoviča zato, da lahko v težjih gmotnih razmerah ohranja dosedanj kakovostno raven.



... prihodnjih 14 dni

O tem se bo zares dalo soditi šele po koncu sezone, ob začetku pa lahko ugotovimo, da enako kot doslej otvoritveni koncert sezone ni posebej udaren, kar je sicer praksa pri številnih drugih orkestrih. Latvijski dirigent Andris Nelsons, ki ga bomo spomladi videli tudi v Zlatem abonmaju Cankarjevega doma in ki s to sezono prevzema mesto glasbenega direktorja Bostonških simfonikov, bo tamkajšnje sezono recimo odprl na koncertu s trenutno verjetno najbolj zaželenim tenoristom na svetu Jonasom Kaufmannom in svojo ženo, izjemno cenjeno latvijsko sopranistko Kristine Opolais. Ah, ampak to je Amerika in populizem, pri nas ne padamo na te potegavščine ...

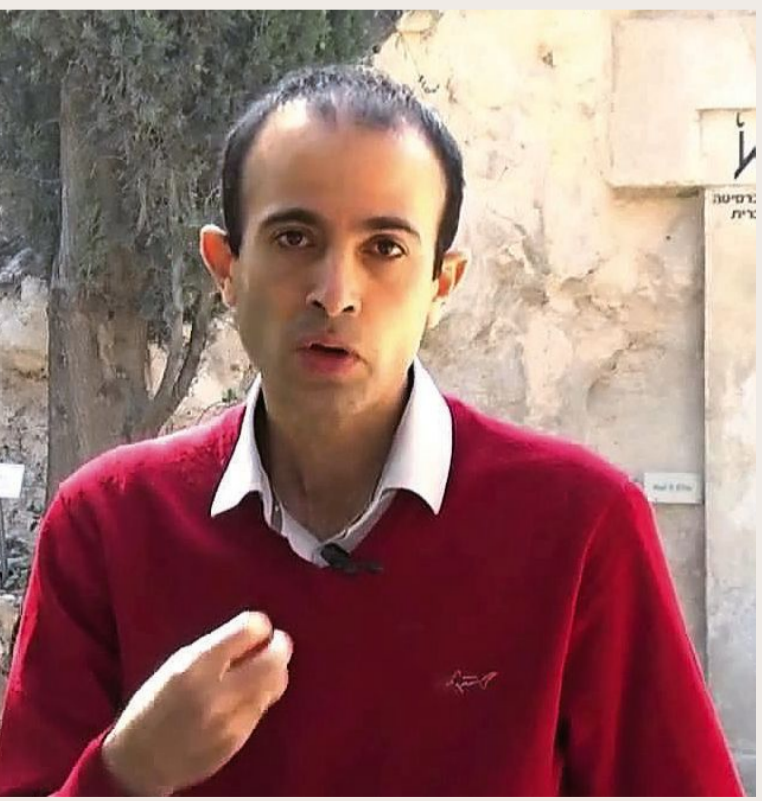
Filharmonično sezono tako v četrtek, 18. septembra (s ponovitvijo naslednji večer), odpira izvrstni poljski dirigent Jacek Kasprzyk, ki je pri nas že večkrat gostoval, kot solist v mladostnem *Koncertu za rog in orkester* letošnjega jubilarja Richarda Straussa pa bo nastopil Andrej Žust, že nekaj let član Berlinskih filharmonikov. Zanimivo je, da bo osrednja točka programa verjetno posledica intenzivnega dela dirigenta Kasprzyka v Veliki Britaniji: Elgarjeve *Variacije Enigma*, v domovini izjemno priljubljena, na celini pa po krivici spregledana zakodirana freska skladateljeve podeželske družbe. To pristrčno delo bi si zaslužilo tudi vizualizacijo ali kakšno scensko nadgradnjo, za katero pa najbrž v že omenjenih težjih gmotnih razmerah ni dosti upanja, tudi če bi obstajala ambicija.

JAPONSKI FILM, KI NI PO OKUSU ZAHODNJAKOV

Kdor bi v igri asociacij ob besedni zvezi japonski film izstrelil *Izgubljeno s prevodom*, bi moral biti takoj diskvalificiran. Zato ker *Izgubljeno s prevodom*, razen da se dogaja v Tokiu, nima ničesar ne z Japonci ne z japonskim filmom, je kot neke vrste suši, ki ga naročiš v restavraciji v pariškem šestem okrožju in je prišel izpod rok filipinskega kuharja z malo posevnimi očmi. Za vse, ki bi raje okusili nekaj pravega oziroma se spoznali s pravim japonskim filmom, se v bližnji prihodnosti ponuja izjemna priložnost: v Cankarjevem domu bo od 17. do 24. septembra potekal festival sodobnega japonskega filma. Prireditelji so zapisali, da gre za »redko priložnost za spoznavanje dela japonske filmske kulture, ki ni prilagojena okusu zahodnih gledalcev«. Na sporedu bo šest japonskih filmov: *Modra pomlad*, *Smejoči se žabec*, *Nova bitka/zarota*, *Mačka gre po svoje*, *Štirinajst* in *Ogorki*.

IZRAELEC O VOJNI

Dr. Yuval Noah Harari prihaja iz države, od koder ta čas ni preveč pametno biti. Iz Izraela, kakopak. A ni videti, da bi zaradi tega kaj posebej trpel; njegovo delo *Sapiens: Kratka zgodovina človeštva* (v slovenskem prevodu bo izšla pri Mladinski knjigi) je v hebrejščini postalo uspešnica in podobno se ji godi tudi v drugih jezikih. Dr. Harari je zgodovinar, ki se je specializiral na srednjeveško zgodovino in vojaško zgodovino. Doktoriral je na univerzi v Oxfordu, kjer danes tudi poučuje. Že naslovi njegovih knjig izdajajo, da gre brez dvoma za zanimivega človeka (če zamolčimo nesramno opazko, da se nekdo iz Izraela pač že po naravnem redu stvari zanima za vojskovanje in vojaške taktike): *Renaissance Military Memoirs* (Vojaški spomini iz renesanse), *Special Operations in the Age of Chivalry* (Posebne operacije v času viteštva) ... Dr. Yuval Noah Harari bo konec septembra obiskal Slovenijo in bo v torek, 23. septembra, imel predavanje v ljubljanskem Cankarjevem domu.



No, nekateri očitno mislijo, da je te besede izgovoril na izjemno ciničen način, kot kakšen SS-Obersturmbannführer, ki Zyklon B označi za »humano rešitev«. Bog jim pomagaj.



Pučnikov posvojenec **Marcus Pucnik** v *Razpotjih* o svojem očetu, ki se je zavzemal, da bi vprašanje podeljavanja državljanstev in izbrisanih rešili »humano, socialno in pravno demokratično«.

Bosonogi pesnik pod krošnjami starih platan

Joseph A. Mussomeli, diplomatski poverjenik ZDA v Sloveniji, je eden tistih hvaležnih likov, kakršni gotovo seljujejo novinarska nebesa: samo usta odprejo, in že imaš zgodbo. Da opravlja poklic, v katerem bi pravzaprav moral znati veliko govoriti in malo povedati, je pri vsem tem še bolj imenitno. Sporočilo, da bo njegova ekscelencija v Ameriški knjižnici pod krošnjami v ljubljanskem parku Zvezda na pozno poletni večer brala svoje pesmi, ki so nastale »tudi med veleposlanikovimi mladostnimi potovanji po krajih nekdanje Jugoslavije«, je torej obetalo zanimivo izkušnjo – in članek, ki se spiše tako rekoč sam od sebe.

Veleposlanik se je ob uri, ko je bil napovedan začetek dogodka, še nekam nervozno prestopal pod krošnjami starih platan. Na improvizirani oder je nekaj minut pozneje stopil s šopom listov v eni in kozarčkom vina v drugi roki. Kot bi želel tudi Ljubljani privoščiti malce vzdušja festivala *Dnevi poezije in vina*, ki se je začel dan pozneje na Ptuj. Sivolasega gospoda v črni sraciji, strganih kavbojkih in ortopedskih natičah res nihče ne bi imel za diplomata, prej za pesnika. S pesnikovanjem se ukvarja že kakšnih trideset let, je priznal uvodoma. Še prej je, da bi odgnal tremo, zbrcal čevlje z nog in stopala prepustil blagodejnemu božanju mehke trave.

»Nekateri od pesmi sem napisal v časih, ko sem leta 1973 štopal po Jugoslaviji in ko sem bil mlad in neumen Američan,« je začel. »Če ni to čisto odveč dodati,« je pristavil. In to ni bila njegova edina šala na lasten račun (ali na račun nacije, ki ji pripada). »Tako sem vedel, da smo prišli v Jugoslavijo, ker so bili domačini veliko bolj prijazni z nami kot v vseh državah, članicah severnoatlantskega zavezištva, ki smo jih dotlej prepotovali. Pogosto pomislim, da bi bili Slovenci morda bolj naklonjeni Američanom, če ne bi vstopili v Nato.« Če bi občinstvo prišlo na nastop stendap komika, bi se gotovo že po nekaj minutah vsaj nasmihalo, tako pa ... Očitno so bili iz Mussomelijevih ust vse prevečkrat vajeni slišati raznovrstne nauke in poduke, zato so imeli še med poslušanjem poezije vsaj eno uho naravnano na to frekvenco, da ja ne bi preslišali česa škandaloznega. Vendar so na ta »prvi in zadnji poletni dan« ostali nepotešeni. Bosonogi možakar v strganih kavbojkih se je, obzarjen z zahajajočim soncem, razkril predvsem kot človek peresa.

Branje pesmi z listov, ki jih je sproti metal na travo, je trajalo dobre pol ure. Zelo tvegano bi bilo zgolj na podlagi slišane izreči sodbo, ali njegova poezija premore kaj umetniške vrednosti ali ne (za vse, ki ste branje zamudili: svoje pesmi občasno objavlja na Facebooku). Toda na prvo poslušanje so Mussomelijeve pesmi precej podobne tistim, ki jih je v dnevnik zapisoval Jadran Krt. Na podobnost napeljuje že navdih, ki ga veleposlanik črpa iz izjemno različnih reči in dogodkov. Prva pesem, ki jo je prebral, je bila posvečena Dalmaciji (kakršna je bila pred tridesetimi leti). Drugo je navdihnilo razočaranje, ki ga je doživel – še vedno na mladostniškem potikanju po Evropi – ob obisku Stonehengea. Ta je v njegovi zavesti dotlej živel kot skrivnostno obeležje starodavne civilizacije, našel pa je od turistov oblegano parkirišče.

Nekaj pesmi bi lahko označili za neke vrste »prigodnice«. Eno takih je, takrat zaposlen na ameriškem veleposlaništvu v Egiptu, napisal po pokolu v libanonskih begunskih taboriščih Sabra in Šatila. Poskušal jo je celo objaviti v glasilu ameriškega zunanega mini-

strstva *State Magazine*, vendar so jo zavrnili, je povedal. Še sreča, da so jo, saj bi sicer izgubil službo, se je zarežal, nato pa brž zresnil in, kot bi hotel poudariti, da ga je ta mladostniška vihravost že davno minila, dodal, da je »Bašir al Asad ob približno istem času v Siriji v Hami pobil na tisoče ljudi«.

Mussomeli ni omenjal, ali si je po *State Magazine* prizadeval za objavo kje drugje. Domnevati je, da se je že zgodaj odločil iz pesnikovanja narediti konjiček, nekakšno intelektualno rekreacijo. Saj ne bi bil prvi, ki bi se iz vrst diplomacije podal na literarno pot, a je najbrž presodil, da je veliko bolj vijugasta in negotova kot služba v ameriški administraciji. Jadranu Krtu, ki je kot najstnik pesnil o norveških fjordih, angleškem delavskem razredu in solzah Margaret Thatcher, pozneje v življenju literarna žilica ni bila ravno v uteho. Prej v pogubo, in Mussomeli jo je po tej plati še dobro odnesel ... Prebral je tudi pesem, porojeno iz najstniškega erotičnega koprnenja, za katero je kot srednješolec prejel nagrado. In priznal, da je večina njegove poezije ljubezenska. Poslušalci v parku Zvezda so je bili deležni le za pokušino. Predstavil se je še z nekaj razpoloženskimi (o septembrskem snegu) in nekaj takšnimi, ki jih je napisal v dar družinskim članom (recimo bratu, ki se mu je po več zaporednih hčerkah končno rodil sin; Mussomeli ga v pesmi z obilico humorja primerja s Henrikom VIII.). Potem si je nataknil čevlje in jadrno vstal z odra, z besedami, da »mora pa zdaj res zapustiti Slovenijo«. Od rojaka iz občinstva je bil deležen čestitke za pogum – ker si je upal prebrati nekaj, kar je napisal pred toliko leti. Veleposlanik je priznal, da se je za ta korak odločil, ker »se v Sloveniji počuti bolj doma kot doma«. In mogoče čisto malo tudi zato, ker je presodil, da v tej fazi in v tej državi lahko naredi karkoli, ne da bi bistveno ogrozil svojo kariero. Ampak tega ni povedal naglas. **A. T.**



NAJVEČ PREDSODKOV IMAJO T. I. NAVADNI LJUDJE



Aleka Popova bi lahko primerjali z Lawrenceom Durrellom, ampak to bi bil za bolgarskega pisatelja z opusom, kakršnega je ustvaril doslej, skoraj prevelik poklon. Skupnega imata delo v diplomaciji, ki pa je bila za Popova samo kratka epizoda. Po enoletnem opravljanju funkcije kulturnega atašeja na bolgarski ambasadi v Londonu je izdal satirični roman *Misija London*. V slovenskem prevodu je te dni izšel pri Cankarjevi založbi, Alek Popov pa se je pri nas mudil kot gost festivala Vilenica.

AGATA TOMAŽIČ, foto ROMAN ŠIPIČ

V *Misiji London* je zelo neprizanesljivo predstavljal živčno razrvanega in pohlepnega veleposlanika, ki je bil na Otok poslan z (zaradi nesposobnosti podrejenih nelahko) nalogo izboljšati podobo Bolgarije v britanskih očeh. Po knjigi je bil leta 2010 posnet film, ki je v Bolgariji dosegel največjo gledanost v zadnjih dvajsetih letih, pojasnjuje pisatelj (in scenarist). Skromno in nepretenciozno, nikakor pa ne servilno, kakor se v odnosu do Britancev vedejo njegovi liki v *Misiji London*. Popov nima razloga za manjvrednostni kompleks, v domovini je cenjen in bran pisatelj, ki je bil leta 2009 izbran, da prispeva eno svojih kratkih zgodb za *Delovo Poteleje v zgodbi*. Njegovi Kovači so resda delavci na začasnem delu na bogatem Zahodu, a denar si služijo tako, da staroselcem jasno dajo vedeti, kdo je gospodar prihodnosti ... Dogajanje njegovega tretjega, najnovejšega romana so bolgarski gozdovi in hribi, kjer so se v štiridesetih letih prejšnjega stoletja zadrževali bolgarski partizani. Nekoč so jih poveljevali v mit, Popov se jih je drznil izrabiti za snov še ene satire.

Pravzaprav je bilo napisati roman, kot je *Misija London*, ki samo še krepki stereotype o vzhodnjakih kot umazanih, nemarnih, tatinskih ... zelo nedomoljubno dejanje.

Pravzaprav je bilo zelo domoljubno, ker družbi tako pomagam, da se spremeni. Nedomoljubno bi bilo molčati. Če hočeš napredek in če hočeš zgraditi spodobno družbo, je pri tem procesu treba tako ali drugače pomagati. Danes je domoljubje pogosto krinka, za katero se skriva marsikaj, povečini je izgovor za krajjo.

Kakšen je bil odziv bolgarskih diplomatov?

Odzivi so bili različni, tako kot so diplomati, sploh v današnji Bolgariji, različnih vrst. Veliko je novih, mladih, ki si res želijo dobro opraviti svojo nalogo in so karierni diplomati. Seveda pa imamo opraviti s kulturnim prepadom ...

Je to povezano s komunističnim režimom in ljudmi, ki so izšli iz njega?

Ja, to stanje duha se ponavadi povezuje s starim režimom. Vendar ga ne moremo pripisati samo temu. Včasih lahko tudi ljudje, ki so izšli iz starega režima, pokažejo širino duha, ki preseneča. Odločil sem se, da ljudi ne bom sodil po tem. Vedno te lahko presenetijo.

Iz vašega pisanja veje zelo nizka samopodoba, ki jo imajo bolgarski državljani na delu v Združenem kraljestvu. Zakaj le, saj je Bolgarija država s tisočletno tradicijo, navsezadnje je bila tudi sama, tako kot Velika Britanija, neko obdobje kraljevina. Od kod torej to pomanjkanje samozavesti pri Bolgarih v odnosu z Britanci?

To je značilno za prebivalce Vzhodne Evrope, ne samo za Bolgarijo. Ali pa za Balkan. Povezano je z zaostalostjo, ki je ostalina komunizma. In to nekako ni kul ...

Zakaj ni solidarnosti med Vzhodnoevropejci? V knjigi je zelo napeto popisano, kako je romunski veleposlanik

osumljen, da je nalašč skril angleški prevod govora, ki bi ga njegov bolgarski kolega moral prebrati na konferenci o evropskem povezovanju ...

No, na medčloveški ravni je je malce več, sploh zdaj, ker nam grozijo podobne reči. Povezujejo nas vzajemne podobnosti in se zato tudi bolje razumemo. Ljudje, ki si delijo podobno usodo, se pogosto srečajo in sprijateljijo. Na poklicni ravni, med diplomati, je te solidarnosti najbrž manj ... Pravzaprav ne vem več, kaj se dogaja na tem področju, delo kulturnega atašeja sem opravljal samo eno leto.

Kar je očitno zadoščalo za knjigo. Ste si prislužili kakšne tožbe, kajti liki so očitno ustvarjeni po navdihu resničnih ljudi?

Ne, liki so bolj ali manj izmišljeni. Ne jemljem likov neposredno iz resničnega življenja. Če živiš v razmeroma svobodni državi, kjer imaš pravico do svobode govora, ne bi smel imeti težav. To je lakmusov papir za svobodno družbo. Za zdaj v Bolgariji to še drži, bomo videli, kako bo v prihodnosti ... Ljudje začno ceniti svobodo, ko jim jo vzamejo.

Kako je bil sprejet prevod v angleščino?

Odziv je odvisen od tega, kdo je prebral knjigo. Britanci niso tako homogena skupina, njihova družba je sestavljena iz več plasti in poleg tega razdeljena na liberalce in konservativce, med njimi je najti zelo ozkogledne, pa tudi ljudi širokega duha. Ljudje, ki prisegajo na t. i. politično korektnost, so bili nekoliko pretreseni. Spraševal sem se, zakaj, a si nazadnje odgovoril, da zato, ker doživijo pretres vsakič, ko se srečajo s svobodo v kakršnikoli obliki. Svoboda izražanja, jezikovno svobodo pri pisanju – kjer ti ni treba ves čas uporabljati primernih besed, kakršne se pričakuje ... Ti ljudje so potem rahlo frustrirani. Nekateri so bili tudi mnenja, da je zgodba s princeso Diano (ki se pojavlja v *Misiji London*, op. p.) nekoliko žaljiva, vendar ne vem, zakaj. Toda takih odzivov ni bilo veliko. Ljudje z bolj mednarodnim dometom se nad tem niso preveč vznemirjali. Imel sem, na primer, predstavitev v Evropski banki za obnovo in razvoj (EBRD), in tamkajšnje poslušalstvo je bilo izjemno, ljudje z mednarodnimi obzorji, ki se sicer ne ukvarjajo z literaturo, vendar so omikani.

Je temeljna razlika med britansko in bolgarsko družbo ta, da je britanska veliko bolj razredna, skorajda sestavljena iz kast, medtem ko za bolgarsko to ne velja?

Ja, bolgarska družba je še posebej egalitarna, to je njen zaščitni znak. Čeprav to ni vedno dobro, skrajnosti nikoli niso dobre. Bolgarska družba ne prenaša avtoritet, zelo težko si je pridobiti avtoriteto, ljudje vse postavljajo pod vprašaj, prepričani so, da si vsi zaslužijo enakovredno obravnavo. Po eni strani je to dobro, po drugi pa zavira razvoj, saj ljudje v resnici nismo enaki. In ne gre samo za dediščino komunističnega režima, temveč tudi turške nadvlade; vse muslimanske družbe delujejo po podobnih načelih, so zelo egalitarne.

Ampak če je Bolgarija tako egalitarna, zakaj potem v Wikipediji o vas piše, da ste obiskovali elitno klasično gimnazijo v Sofiji?

Zato, ker take šole obstajajo. To o egalitarnosti je včasih lahko kliše, kar se izkaže predvsem v šolskem sistemu. V Bolgariji obstaja nekaj elitnih šol, toda odprte so za vse, le sprejemne izpite moraš opraviti.

Ali imajo Britanci po vašem mnenju kakšno hierarhijo Vzhodnoevropejcev, kateri so jim najbolj neljubi? V knjigi opisujete draguljarja Emeraldal Sparka, ki meni, da si Rusi ne zaslužijo njegovih ogrlic, četudi si jih lahko privoščijo.

Ne, tega se resnično ne spominjam ... Mislim pa, da oni ne marajo nikogar. Vendar ne maram govoriti o naciji na splošno, narod je sestavljen iz posameznikov in sploh je britanska družba zelo individualistična. Srečaš lahko marsikoga. Seveda imajo t. i. navadni ljudje največ predsodkov. A ko spregovoriš z bolj izobraženimi ljudmi, hitro ugotoviš, da imajo širši pogled – kar velja za ljudi povsod.

Kateri od likov v *Misiji London* vam je najbolj podoben?

Pripravnik! (Navdušuje se nad sodobno umetnostjo in je od osebja edini, ki se ob neki svečani priložnosti pojavi v nezloščeni, pošvedrani mokasinih, zaradi česar mu veleposlanik pripiše, da »varčuje kot zmešana veverica«, op. p.). Ste videli film, posnet po tem romanu? Bil je zelo uspešen na Hrvaškem, predvajali so ga na filmskem festivalu v Motovunu, kjer je dobil nagrado, ki mi je zelo pri srcu – nagrada hrvaške podružnice Transparency International. Pri pisanju scenarija sem poskušal ohraniti satiričnega duha, ki je v knjigi bolj pretanjen, film pa je bil narejen bolj za ...

... navadne ljudi?

Ja, in nič nimam proti temu. V bistvu je bil najbolj gledan film v Bolgariji v zadnjih dvajsetih letih. In odkar je prišel v kinodvorane, še niso posneli nobene politične satire.

Je ta v Bolgariji ogrožena vrsta? Zdi se mi, da je tako v vseh tranzicijskih družbah, da je je bilo več pod komunizmom ...

Mislim, da je danes težje pisati politično satiro, ker ne veš, s katere strani bo zavel veter moči. Stvari danes niso več tako preproste, ljudje so bolj zaskrbljeni in moraš se bolj poglobiti, če hočeš napisati dobro satiro. V komunističnih časih je bilo vse bolj očitno. Toda satiro v tranzicijskih družbah ljudje resnično potrebujejo. Pa ne samo tam, tudi na Zahodu.

Po čem je Bolgarija v Veliki Britaniji znana? Razen po jogurtu in Christu?

Po bolgarskem dežniku! (Gre za uboj bolgarskega disidenta na avtobusni postaji v Londonu s konico dežnika, natrto s smrtonosnim strupom ricinom, ki ga je po naročilu nadrejenih izvršil pripadnik bolgarske tajne službe, op. p.) In po kraji Chaplinovega trupla, v katero je bil vpleten tudi en Bolgar. Kolovodja je bil poljski vodovodar, Bolgar pa njegov pomagač, to se je dogajalo v sedemdesetih letih. Danes je Bolgarija med Britanci najbolj znana po obmorskem letovišču Sunny Beach, ki je meka za mlade, zabave in alkohola željne Britance. ■

PARADIGMATIČNI SLOVENSKI GENIJ

V Narodnem muzeju so na dan dvestoletnice rojstva Janeza Puharja (1814–1864) odprli butično razstavo o njegovem fotografskem delovanju. Ime tega našega pionirja pri nas zapisujemo z zlatimi črkami, v tujini, kjer sicer izhaja veliko del o zgodnjem obdobju fotografije, pa je še vedno pretežno ne(pri)znan.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Tretje in četrto desetletje 19. stoletja sta bila obdobje intenzivnih poskusov stabiliziranja in ohranjanja podob v notranjosti kamere obskure in nasploh podob, ki jih je na različne podlage »risala« svetloba. Razvnela se je prava manija izumljanja različnih postopkov, zadeva je postala hit trenutka, marsikdo je hotel pridati svoje zamisli, mnogi so si želeli tudi priznanja zasluga. S fotografijo so se protofotografi in zgodnji fotografi ukvarjali iz zelo različnih nagibov. Nekatere je vodila preprosta izumiteljska žilica, drugi so izhajali iz povsem praktičnih potreb (Fox Talbot si je na primer želel s fotografskimi posnetki prihraniti zamudno slikanje priljubljenih vedut), pri tretjih je šlo najbrž tudi za poslovni interes (Daguerre, najbolj znano ime med izumitelji fotografije, je prej na različne načine deloval v »industriji zabave«). In kam bi v tej izumiteljski gneči, med dvajsetimi, tridesetimi k istim ciljem stremečimi možakarji umestili našega Puharja?

Po marsičem je bil tipični »genij iz zakotja«, skromen podeželski kaplan, s kar nekaj talenti, ki so ga vlekli k spoznavanju, raziskovanju, ustvarjanju na tako različnih področjih, kot so botanika, kemija, poezija, glasba ... Bil je tudi risar – resda ne ravno vrhunski –, tako da se je s »podobarstvom« ukvarjal, še preden je do njega prišel glas o »Daguerrejevem izumu«. Fotografije se namreč ni lotil kar tako, po lastnem navdihu, ampak na podlagi spodbude omenjene novice, je pa potem kmalu krenil po svoji poti in pri tem dosegel dobre rezultate. Z nekaj ironije bi lahko rekli, da so našemu kaplanu k njegovemu izumu fotografije na steklu pomembno pomagale skromne razmere, v katerih je deloval. Daguerre je za podlago namreč predpisal s srebrom prevlečene bakrene plošče, kar je bila draga tehnologija, Puhar pa je posegel po poceni dostopnem materialu, ki se je kmalu izkazal tudi za celo uporabnejšega od kovinskih plošč. Ob običajnih fotografskih podobah je precej

FRANCIJA JE IZUMITELJEM FOTOGRAFIJE JE IZPLAČALA ODŠKODNINO, NJIHOV IZUM PA RAZGLASILA ZA SPLOŠNO DOBRO IN GA PODARILA SVETU.

pozornosti namenil tudi razvijanju metod za »kopiranje in razmnoževanje rokopisov, litografij in jeklorezov«, recimo, da je razmišljal v smeri današnjih fotokopirnih strojev, skenerjev in podobnega.

NA FRANCOSEM IN NA SREDNJEVROPSKEM

V nekaj besedah je nadalje zgodba tekla takole: Puhar je s svojim izumom seznanil nekaj znancev, o njem je poročal tudi deželni, kranjski časnik, nato pa je zadevo zmerno praktical in se veselil uspešnih rezultatov. Morda ni vedel, za kako pomembno zadevo gre, ali pa je bil pač zadovoljen s tem, kar je imel, konec koncev je šlo za »popoldansko obrt«. So se pa pomembnosti izuma fotografije dokaj dobro zavedali v deželi, ki je ob



Spominska plošča je sicer vzdana na sosednji hiši, saj Puharjeve rojstne hiše v Kranju več ni.

veljala za njeno domovino, v Franciji, kjer je država potegnila eno morda najpametnejših potez, kar jih je kdaj kakšna od nacionalnih birokracij. Izumitelj fotografije je izplačala odškodnino, njihov izum pa razglasila za splošno dobro in ga podarila svetu. Dovolj je ozreti se po raznih microsofth, googlih in podobnih »novotehnoloških« stvorih, da bi razumeli, do kakšnih monopolističnih pojavov bi prišlo, če tega ne bi storila, zato na tisto preudarno gesto ne gre pozabiti.

Naš osamelec je medtem užival ob omejeni pozornosti, ki je bil deležen s strani svetovljanskih obiskovalcev Bleda, na katerem je preživel svoja najpolnejša leta, vznemiril pa ga je šele glas o tem, da je v Franciji Abel Niépce leta 1847 – pet let za Puharjem – patentiral fotografijo na steklu. Takrat je Puhar poskušal popraviti zamujeno, kar pa mu je uspelo le v zelo omejenem obsegu. Pri tem mu seveda ni bilo v prid dejstvo, da je živel v tako rekoč dvojnem zakotju, slovenskem oziroma kranjskem in še avstrijskem. V nasprotju s prepričanjem tukajšnjih vernikov v »Mitteleuropo«, Avstrija na nekaterih področjih ni sodila med najrazvitejše evropske države in tako je bila na primer dunajska Akademija znanosti (tovrstne akademije so igrale pomembno vlogo pri verifikaciji različnih izumov) ustanovljena šele leta 1847, nekaj let po Puharjevem izumu. Je pa prav omenjena Akademija, točneje objava v njeni publikaciji leta 1851, postala odločilna za nekaj Puharjevih svetlih trenutkov v belem svetu. Na podlagi tiste predstavitve je bil še isto leto povabljen na svetovno razstavo v London, pozneje pa še na newyorško (1853) in pariško (1855), postal pa je tudi častni član francoske Nacionalne akademije za kmetijstvo, rokodelstvo in trgovino (veljala je sicer za manj pomembno izmed francoskih akademij), ki mu je priznala izumiteljstvo (seveda ne izključno) fotografije na steklu ter potrdila dejstvo, da je do rezultatov prišel po lastnem postopku. Objava izuma je našemu »umetniku« (tako ga je poimenoval katalog newyorške svetovne razstave) prinesla tudi

poslovno ponudbo iz Amerike (najbrž ni bila uresničena) ter nekaj nagrad in zadoščenja. Vemo, da je na področju fotografije deloval še naprej, a po letu 1855 s tem ni več seznanjal javnosti, znano je le, da je po premestitvi v Bleda potonil v resignacijo.

ŠIROKOGRUDNI ČLOVEKOLJUB

»Intrigantni« naslov ljubljanske razstave, simpatična komunikativna gesta muzeja, se opira na dejstvo, da vse podrobnosti Puharjevih izumov (med njimi je tudi skrivnostni »platinasti tisk«) še niso znane in da so bili poskusi ponovitve njegovega najbolj znanega postopka fotografije na steklo do zdaj neuspešni. Podrobnosti njegove tehnologije so bile namreč samosvoje, zunaj glavnega toka razvoja in brez nadaljevalcev, četudi so prinašale nekatere prednosti pred ostalimi postopki (sodobniki so govorili o specifičnih barvnih tonih, na primer modrinah na svetlejših površinah, kar je povzročalo vtis, da je fotograf ujel modrino neba).

Na Puharja gotovo lahko gledamo kot na paradigmatičnega slovenskega genija, ki navzlic neugodnim razmeram, pravzaprav kar njim navkljub, pride do presenetljivih rezultatov, se uvrsti v svetovno špico na svojem področju, ob tem ostane v svetu bolj ali manj neznan, domorodci pa postanejo nanj (s primernim zamikom, seveda) sčasoma neizmerno ponosni. Zelo pomenljiva se mi zdi razlika med znanim Puharjevim fotografskim avtoportretom in poznejšimi, po njem narejenimi grafičnimi upodobitvami, objavljenimi v tukajšnjem tisku. Na fotografiji težko spregledamo sijoči, zaneseni, sanjaški pogled samoportretiranca, ki intonira celotno obličje, grafične interpretacije istega portreta pa nam kažejo togega, resnobnega možakarja brez vsakršnega žara, in zdi se mi, da tu ne gre zgolj za omejene zmožnosti avtorjev portretov, ampak za odraz narave tukajšnjih kanonizacij.

Ob tem se zdi na mestu vprašanje, koliko se je pri nas v tem smislu spremenilo, koliko smo torej še vedno sprijaznjeni s tem, da

nam vznikajo pretežno geniji iz zakotij, ki potem žalostno poniknejo, ali pa jo morajo podurhati v tujino, po drobtine s tamkajšnjih obloženih miz. Puharja konec koncev še vedno nismo spravili v zavest svetovne strokovne javnosti in vprašanje je, ali to sploh zmoremo, imamo za kaj takega dovolj prodornosti ... Zgodovine žal še vedno ne pišeta odprtost in dovzetnost za skupno dobro človeštva, ampak predvsem *Interes*, in mi svojega uveljavljamo zelo šibko. Širokogrudni človekoljub je bil najbrž tudi Puhar in v tem smislu je zgovorno že poimenovanje njegovega izuma: poznamo namreč dve osnovni vrsti poimenovanj fotografskih in tudi drugih izumov in pojavov – eni dobijo ime po svojih izumiteljih, odkriteljih, drugi po svoji naravi, značilnostih. Daguerre, ki je postal znan kot »oče fotografije«, je svoj dosežek na primer poimenoval po sebi, naš zanesenjak se je odločil za nesebični in lepo zveneči »svetlopis«.

Ohranilo se je le šest Puharjevih fotografskih posnetkov na steklo (eden od njih kot preslikava) in nekaj fotografskih preslikav različnih predlog na papir, zato ne bi bilo slabo, če bi razstava in ostali dogodki ob aktualni okrogli obletnici izbrskali na svetlo še kakšno njegovo stvaritev. Če ne, pa seveda ostaja naloga ohranjanja spomina in širjenja vedenja o tem našem »zasanjanem kaplanu«, pri čemer bo nekoliko pomagal tudi solidni dvojezični katalog z zapisom kustosinje Blaženke First, ki spremlja razstavo. ■

PUHARJEVA ŠIFRA

Zagonetni izum prvega slovenskega fotografa

NARODNI MUZEJ SLOVENIJE
(PREŠERNOVA), LJUBLJANA

26. 8. – 30. 9. 2014

ZRCALO DRUŽBE IN FILMOGRAFIJE

Najprej smo imeli Teden domačega filma, ki je dejansko trajal teden dni. Nato je vzniknil Slovenski filmski maraton, ki je bil kljub imenu veliko krajši. In končno – če odmislimo kratkotrajni pojav Dnevov slovenskega filma v letu 1991 – smo dobili še Festival slovenskega filma. Ta je bil kljub nazivu sprva le skromni tridnevni dogodek, a produkcija se je krepila, festival se je začel počasi, a opazno »rediti« in tako se je lani že celo petdnevni dogodek zdel utesnjujoč. Organizatorji so se za isti format odločili tudi letos s 17. festivalom slovenskega filma, a tokrat se zdi, da so njegove »hlače« nenadoma prevelike.

DENIS VALIČ

Je to morda posledica organizacijske nefleksibilnosti? Na to kaže že dejstvo, da bo imel letošnji festival, ki sicer uradno poteka od srede, 10., do nedelje, 14. septembra, vsebinski zaključek s podelitvijo nagrad že v soboto, 13., nedelja, ki se ji organizatorji niso odrekli, pa bo skoraj v celoti (v programu je še osamljena *Posebna projekcija – družinska matineja*) namenjena »pregledni«, netekmovalni sekciji *Panorama*. Čeprav je res, da takemu »skrajšanju« festivala nismo bili priča že vse od takrat, ko je nedelja prvič postala uradni zaključni večer festivala, pa pri tem vendarle ne gre za kaj pretirano pretresljivega ali celo alarmantnega: preprosto dejstvo je, da v skladu z nihanjem kvalitete posameznih letin seveda iz leta v leto lahko variira tudi število filmov. In tistemu, kar si si s težavo priboril – povečanemu proračunu za festival, ta pa je za številna dela pravzaprav edina priložnost, da se na velikem platnu predstavijo širšemu občinstvu in strokovni javnosti –, se seveda ne boš kar tako odrekel.

Pravzaprav smo letos priča precej nenavadni situaciji. Zdi se namreč, da številke, ki so jih navedli organizatorji, govorijo prav nasprotno: 17. festival naj bi tako predstavil kar 89 filmov, kar predstavlja sploh ne tako nezadovoljivo povečanje glede na lanskoletnih 63 filmov. Zakaj torej »krajšanje« festivala in zakaj imamo kljub temu občutek, da letošnja izdaja nosi »prevelike hlače«? Seveda si moramo najprej od blizu pogledati številke. Obseg tekmovalnega programa se je glede na lanskoletno ponudbo sicer le minimalno skrčil, saj si bomo letos v različnih tekmovalnih sekcijah ogledali 40 filmov (lani 42). A te številke so, vsaj z določene perspektive, zavajajoče.

CELOVEČERCI IN MLADINSKA SEKCIJA

Čeprav naš namen ni, da bi različnim formam in zvrstem pripisovali različen pomen in različne vrednosti, pa se vendar zdi nesporno, da vrhunec vsake nacionalne produkcije predstavljajo celovečerna dela: letos bomo premierno videli 4 nove celovečerne igrane filme, medtem ko smo jih lani kar 7; koprodukcijski celovečerni igrani film bo letos le eden, medtem ko smo si v lanskem letu lahko ogledali kar tri; trije so bili tudi celovečerni dokumentarni filmi, letos pa bomo v tej zvrsti in v tem formatu videli dva. Očitno je torej, da imamo pri celovečernih delih opravičeno občutno padec produkcije na letni ravni. Zato pa imamo pri krajših formah opravičeno celo z rahlim povečanjem produkcije in bi morda lahko celo rekli, da je letošnja letina slovenske filmske produkcije v znamenju kratkih form. Kar je po svoje



Vstaje v Infernu Vinka Möderndorferja.

prijetno in pozitivno presenečenje, saj se je v kontekstu slovenske nacionalne kinematografije dolgo zdelo, da je kratka forma nekako zapostavljena.

Ko pa nadaljujejo z natančnejšim pregledom letošnjega festivalskega programa, nas pričaka manjše presenečenje, ki bi ga morda lahko označili celo za neprijetno. Nemogoče je namreč spregledati, da je v tokratni programske zasnovi velik poudarek odmerjen otroškemu in mladinskemu filmu. Če upoštevamo dejstvo, da se pri nas tej, za širjenje filmske kulture nadvse pomembni zvrsti posvečajo le redki avtorji (pravzaprav se med »velikimi« avtorji, tistimi, ki so usmerjeni predvsem v ustvarjanje celovečernih ali vsaj televizijskih »celovečernih« del, tej zvrsti kontinuirano posveča le Miha Hočevar, v domeni kratke forme pa je še najbolj stanovit, trdovraten in ploden Kolja Saksida), bi morali ta poudarek sprejeti z velikim navdušenjem.

A žal nam letošnji program FSF na področju mladinske produkcije ne prinaša prav veliko novega. Slaba polovica tega vsebinskega sklopa namreč odpade na že videna dela starejših letnikov. Kar priključimo nekaj malega slabega priokusa oziroma vsaj odpre določena vprašanja: namreč, tudi če odmislimo dejstvo, da ne bi bilo prav nič presenetljivega, če bi se pojavil kdo, ki bi – skladno z nekaterimi vidiki našega nacionalnega karakterja in sledeč aktualnim družbenim trendom – pričel kriče opozarjati na »konflikt interesov« (češ da festival organizacijsko »vodi« ekipa *Animateke*; a takega se zlahka zavrne rekoč, da korektno počno tisto, kar pač najbolj pozna in za kar so strokovno usposobljeni), se še vedno ne moremo znebiti občutka, da se na ta način »na silo« polni programske termine. Občutka, ki se še dodatno stopnjuje ob pogledu na to, koliko »pozornosti« je bilo namenjeno pripravi še enega spremljevalnega programa, glasbenih večerov.

GLASBENI OVINEK

Saj ne, da bi menili, da ti ne sodijo v program. Daleč od tega. Od nekdanj govorniki,

da FSF potrebuje več »festivalске štimpunge«, več festivalskega duha. In ko so glasbeniki lani prvič dobili nekaj večjo vlogo, smo to z navdušenjem pozdravili. Tudi dejstvo, da so zavzeli drugi večerni, »prime-time« termin, se nam ne zdi tako zelo sporno, saj »sredi« septembra tudi v Portorožu 22. ali še poznejša ura ni več nikakršen »prime-time«, če se zunaj kljub več plastem oblačil še vedno tresše zaradi mraza. A pripeljati tri take glasbene skupine, kot so Fake Orchestra, Katalena in srbski Repetitor, gotovo ni enostaven organizacijski zalogaj in domnevamo lahko, da ga občuti tudi festivalski proračun.

LAHKO BI REKLI, DA JE LETOŠNJA LETINA SLOVENSKE FILMSKE PRODUKCIJE V ZNAMENJU KRATKIH FORM.

Zaradi vsega tega se ob letošnji izdaji pojavlja neprijetna domneva, da se Festival na silo poskuša napihnuti in prikazati kot »velikega« oziroma vsaj nič manjšega kot v preteklih letih, pa čeprav je v resnici prav to. Zato se sprašujemo, če je v teh, za slovenski film resnično težkih letih, ko se krčijo že sicer mizerno odmerjena sredstva, res nujna takšna organizacijska ambicioznost in po svoje tudi nefleksibilnost.

Zdi se namreč, da bi se dalo organizacijsko ambicioznost ohraniti tudi tako, da bi ta osrednji nacionalni filmski dogodek ostal še naprej namenjen predvsem nacionalni filmski produkciji. Da bi se na primer organiziralo še več strokovnih srečanj, morda celo kakšne delavnice, s čimer bi bila festivalu namenjena sredstva usmerjena neposredno v spodbujanje filmske ustvarjalnosti. Ali pa da bi se ekipe posameznih filmov pozvalo, da pripravijo svoje večere in se jim za to namenilo kak mali košček proračunske pogače, ne pa da nato sami v kakšnem kotu prirejajo

svoje ločene sprejeme. Festival slovenskega filma vendarle ni samemu sebi namen, pač pa dogodek, ki bi moral in ki naj bo namenjen predvsem filmskim ustvarjalcem, ki delujejo pod okriljem slovenske kinematografije, ter promociji njihovega dela.

SLOVO OD INTIMIZMA?

In zdaj končno k filmskim delom, ki bodo predstavljena v sklopu tekmovalnega in spremljevalnega programa 17. festivala slovenskega filma. Tako kot vsako leto bo brez dvoma tudi tokrat največ pozornosti pritegnila premierno predstavitev novih igranih celovečernih del (4), katerih ustvarjalci so tako debitanti kot tudi v mednarodnem prostoru uveljavljeni cineasti. Že ob prebiranju kratkih predstavitev teh del v tiskanih ali spletnih medijih dobimo občutek, da se je slovenski film z letošnjo bero celovečercev še za spoznanje bolj oddaljil od nekega značilnega intimizma in da je pridobil nekakšno poudarjeno družbeno senzibilnost, vsaj če sodimo po njegovem neposrednem »nagovoru« kriznih razmer. V to kategorijo bi namreč lahko uvrstili kar tri celovečerce, *Avtošola* Janeza Burgerja, *Inferno* Vinka Möderndorferja ter prvenec Sonje Prosenec *Drevo*. Pri tem je najbolj zanimivo to, da v nagovoru zaostrenih družbenih razmer vsak uporabi drugačen, izrazito svojski pristop.

Že v času njegovega nastajanja je bilo veliko napisanega o Möderndorferjevem *Infernu*. Dobitnik letošnje Grumove nagrade za dramsko besedilo *Evropa* je resnično vsestranski ustvarjalec, saj deluje tako na področju književnosti, gledališča, opere, televizije in filma, v zadnjih nekaj letih pa je svojo ustvarjalnost usmeril predvsem k tematiziranju družbenih razmer, od zaostrene globalne ekonomske krize in vse večje brezpravnosti delavstva kot posledne posledice te pa vse do zloma, absolutnega kolapsa obstoječega sistema vrednot. V to psihopatologijo sedanjosti je zarezal že z več dramskimi teksti, z opero *Ljubezen kapital*, ki sta jo ustvarila s skladateljem Janijem Golobom, in zdaj še na področju filma, h kateremu se vrača po kar dolgih šestih letih (*Pokrajina št. 2* nosi

17. festival slovenskega filma

PORTOROŽ

10.–14. 9. 2014

letnik 2008), s svojim tretjim celovečercem, *Inferno*.

Za tega so pri »progressivno politično-informativnem spletnem portalu« *Politikis* nič manj kot prepričani, da gre za orožje v rokah Zla, usmerjeno proti Janezu Janši, saj da je njegova glavna misel ta, da je gospod Janša »kriv, da ljudje delajo samomore«. Težko je sicer soditi, kakšen miselni tok jih je privedel do takšnega sklepa; morda dejstvo, da je Möderndorfer v film vključil tudi prizore z množičnih protestov, t. i. vstaj, ki so se zgodile za časa Janševe vlade? Seveda pa je na to mogoče gledati tudi diametralno drugače: kot na domiselno in nadvse učinkovito vključevanje fragmentov iz aktualne družbene realnosti v umetniško delo. Ti prizori zgodbi o mladi brezposelni družini, ki sredi zaostrenih ekonomskih razmer poskuša preprosto preživeti, namreč vtisnejo pečat aktualnosti in pristnosti, hkrati pa ji dodajo nekaj emotivne silovitosti, saj so imele tedanje vsesplošne demonstracije zares močan naboj in so sprožale resnično silovita čustva. Že iz tega lahko razberemo, da *Inferno* seveda ni delo, v katerem bi avtor razglabljal o nekem abstraktnem boju dobrega in zla, pač pa delo, ki preprosto in učinkovito razkriva, kako je za nekatere posameznike že vsakdanjik lahko svojevrsten pekel. V filmu, ki je (tako kot obe Möderndorferjevi predhodni deli) nastal v produkciji Foruma Ljubljana, v glavnih vlogah nastopajo Marko Mandič, Medea Novak, Marko Bukvič in Lara Volavšek.

Povsem drugačen pristop pa k nekaterim problematičnim vidikom našega družbenega vsakdana ubere Janez Burger. V *Avtošoli*, svojem četrtem celovečernem filmu, posnetem v koprodukciji Staregare in RTV Slovenija, je za enega osrednjih likov postavil brezobzirnega tajkuna, s čimer je spretno ujel moment »lova na tajkune«, ki se v vsakdanjiku našega družbenega okolja odvija nekaj zadnjih let. Čeprav bi Burgerju kdo morda lahko celo očital, da le zlorablja priljubljenost tajkunov kot tarč, v katere se usmerja družbeni gnev, pa mu gre po drugi strani priznati tako to, da ob tem opozarja tudi na nekatere druge probleme, kot je na primer že skoraj patološka usmerjenost slovenskega potrošnika k velikim, brezosebim nakupovalnim centrom, ki dušijo male trgovce, kot tudi dejstvo, da je svoje delo vendarle zastavil v žanru nekakšne satirične groteske, v kateri družbenokritična ost morda res ne zbada tako neposredno, zato pa to še ne pomeni, da ni ostra.



Pot v raj Blaža Završnika.

Tako, malce s strani in precej od daleč, Burgerjeva *Avtošola* spominja tudi na *Happy-Go-Lucky* (2008) Mika Leigha, a povedati je treba, da je Burger scenarij zanjo pričel pisati nekako v času, ko se je lotil tudi scenarija za *Cirkus Fantasticus*. Za zgodbo o tajkunu, ki kupi zemljišče, na katerem bi rad zgradil nakupovalni center, a mora pred tem z njega odstraniti tam delujočo avtošolo, svojo hčerko pa prepričati, naj se vožnje nauči drugje, je k sodelovanju povabil Matjaža Tribušona, ki nastopi kot tajkun, vedno odličnega Gregorja Čušina, ki je inštruktor v avtošoli, tajkunova hčerka pa je mlada Maruša Majer. Ob omenjenih v filmu nastopijo še Vesna Pernarčič, Ivo Ban, Vlado Novak, Gregor Zorc in drugi.

POT V RAJ IN DREVO

Nadvse zanimiv spoj družbenega in intimnega pa bomo lahko našli v celovečernem prvencu Sonje Prosenec z naslovom *Drevo*. Avtorica, ki je lani prijetno presenetila z dokumentarnim filmom *Mož s krokarjem*, portretom slikarja Jožeta Tisnikarja, nam v *Drevesu* ponudi nenavadno zgodbo o družini, mami in dveh bratih, ki jim dom postane svojska ječa. *Drevo* je skoraj komorna drama, razdeljena na tri »poglavja«, od katerih nam vsako predstavi en vidik, določeno perspektivo celotne zgodbe. Tako kot pri *Možu s krokarjem* Sonja Prosenec tudi tokrat sodeluje z direktorjem fotografije Mitjo Ličnom (pri *Drevesu* celo v vlogi koscenarista), in ta je opravil resnično izvrstno delo. Njegovo podobe so silovite, na trenutke celo tako

zelo, da gledalcu vzbudijo klavstrofobične občutke. V filmu, ki je nastal v koprodukciji RTV Slovenija, Staregare in NuFrame, v glavnih vlogah nastopijo Katarina Stegnar, Jernej Kogovšek in Lukas Matija Rosas Uršič. *Drevo* je bilo prikazano na nedavnem festivalu v Karlovih Varih, kjer je poželo precej zanimanja.

Zadnje igrano celovečerno delo v programske shemi 17. festivala slovenskega filma je *Pot v raj* Blaža Završnika, drugi prvenec med letošnjimi igranimi celovečerci in hkrati otvoritveni film festivala. Čeprav je Završnik mlad, 30-letni režiser, pa se je s svojim dose-

SLOVENSKI FILM SE Z LETOŠNJO BERO CELOVEČERCEV ŠE ZA SPOZNANJE BOLJ ODDALJUJE OD NEKOČ ZNAČILNEGA INTIMIZMA.

danjim delom že dodobra uveljavil. Tako je leta 2012 za svoj kratki igrani film *Nad mestom se dani*, romanco z elementi muzikala, na FSF že prejel vesno za najboljši kratki film. *Adagio*, njegov kratki dokumentarni film o slepem fantku, pa je bil celo predstavljen v eni vzporednih canskih sekcij. Opazen je bil tudi njegov zadnji kratki film, *Amelija*, zgodba o romunski najstnici, ki se znajde v skupini organiziranih beračev. Zdi se, da se je Završnik znova odločil za nekakšno romanco, morda romantično komedijo, saj njegova *Pot v raj* prinaša zgodbo o fantu, ki se po očetovi smrti odloči za samotarsko potovanje z jadrnico, kjer se mu nato pridruži neznan dekle. A kdor pozna njegova dosedanja dela, ve, da ta gledalca pogosto presenetijo.

DOKUMENTI IN BARBARI

Veliko obeta tudi edina slovenska manjšinska celovečerna koprodukcija, igrani prvenec srbskega režiserja Ivana Ikića *Barbari*. To je realistična pripoved o odraščanju v srbskem Mladenovcu, podana na širšem družbenem ozadju kosovske razglasitve samostojnosti. Zgodba o problematičnem Luki, ki izve, da je njegov oče, za katerega so mu vsi govorili, da je umrl, vendarle živ, je pravzaprav pripoved o odraščanju v družbenem okolju, v katerem se je sistem vrednot sesul v prah in kjer cvetijo korupcija, zloraba moči in nemoralnost. H koprodukciji tega srbskega filma, v katerem imata glavni vlogi mlada Željko Marković in Nenad Petrović, je s slovenske strani pristopila družba Restart, film pa so prav tako prikazali na nedavnem festivalu v Karlovih Varih.

Izjemno zanimiva, čeprav številčno skromna, je tokrat tudi sekcija celovečernih dokumentarnih del. V programu sta zgolj dva filma, ki pa bi znala pritegniti široko medijsko pozornost in si pridobiti naklonjenost občinstva. S svojim filmskim debijem bo nastopil uveljavljeni TV-novinar Siniša Gačić. Njegov *Boj za dokumentira aktivistično okupacijo trga pred Ljubljansko borzo*. Ta »šotorniška okupacija«, na prostoru katere se je dogajanje organiziralo po principih neposredne demokracije, ga je menda zanimala

predvsem kot kritika oziroma alternativa predstavniki demokraciji, a tudi kot pogumen, pa čeprav neznamen napad na globalni finančni kapitalizem.

Urša Menart, pred dobrima dvema letoma tudi avtorica nepričakovanega malega hita s programa ljubljanskega Kinodvora, celovečernega dokumentarca *Nekoč je bila dežela pridnih*, v katerem je raziskovala osamosvajanje Slovenije skozi popkulturne fenomene osemdesetih, se je tudi tokrat lotila izjemno zanimive in po svoje tudi provokativne teme: vloge žensk v slovenskem filmu, skozi katero pa razmišlja tudi širše o položaju žensk v družbi in o tem, kakšne spremembe je ta doživel skozi čas. Menartova je skozi analizo posameznih likov, dialogov, ki jih ti liki izgovarjajo, in klišejskih podob, po katerih so bili oblikovani, prav tako pa tudi skozi pogovore s pisanim naborom slovenskih igralk in oseb, ki na akademski ravni vodijo refleksijo, problematiko predstavila nadvse poglobljeno in v resnično širokem spektru vidikov.

Močan, karizmatičen osrednji ženski lik je v središču svojega dokumentarnega dela *Ples z Marijo*, manjšinske koprodukcije (dobro nam poznana čezmejna Transmedia je ta projekt uresničila v sodelovanju s Starogaro), postavil tudi italijanski cineast Ivan Gergolat, doma iz bližnjega Tržiča. V njem sledi argentinski plesalki, koreografinji in plesni terapeutki: postopno predstavi njen način dela, osebe, s katerimi običajno sodeluje (od tistih, ki so preprosto željni plesa, do tistih, ki poskušajo s plesom odpraviti svoje telesne hibe) ter končno njen največji izziv: njeno telo, ki je pri 80 letih sicer resda še fascinirano gibčno, a se ji tudi vse bolj upira.

V tekmovalnem programu festivala velja morda izpostaviti še enega redkih primerov domačega eksperimentalnega, politično-aktivističnega filma, kolektivni *Filmski obzornik 55* v kategoriji srednjemetražnih eksperimentalnih filmov. Gre za montažni kolaž arhivskih in aktualnih posnetkov, ki izhaja iz zamisli vizualne umetnice Nike Autor, svoj avtorski pečat pa so mu dodali še Marko Bratina, Ciril Oberstar in Jurij Meden.

NEDOPUSTNA TOGOST

Čisto na koncu velja omeniti še film, ki v festivalskem programu sicer ne sodeluje, a je njegovo nesodelovanje nadvse zgovorno in nas še enkrat vrne k pomislekom, ki smo si jih ob letošnjem festivalu zastavili v uvodnem delu. Gre za nekaj več kot 60 minut trajajoči dokumentarni film (vsaj v nedokončani verziji, ki smo si jo lahko ogledali) z zgovornim naslovom *Čap – Trenutki odločitve*, delo mladega Urbana Arsenjuka. Res je, da film ob zaključku poziva k predložitvi filmov za letošnji festival še ni bil dokončan. A za film, ki govori o eni ključnih figur za razvoj slovenskega filma, o cineastu, ki je v slovensko kinematografijo prinesel profesionalizacijo, Slovincem pa podaril komedijo, o ustvarjalcu, ki je del svojega življenja preživel v Piranu, kjer je tudi pokopan, in ne nazadnje o tistem mojstru, čigar film je poimenoval tudi festivalske nagrade, bi se preprosto moralo poiskati poseben prostor. V tujini, kjer so filmski festivali, še posebno tisti nacionalni, resnično praznik filma, je to povsem običajna praksa. Pri nas pa se žal vse pre pogosto dogaja, da je film tudi na filmskih dogodkih drugotnega pomena. ■



Lanski veliki zmagovalnik Rok Biček (*Razredni sovražnik*) je letos član žirije.

MED EVROPO IN BALKANOM

Ali smo Slovenci ob vstopu v Evropo pričakovali preveč? Verjetno. Vsekakor pa je (pre)več pričakoval srbski kriminallec Žile v gangstersko gastarbajterski ljubezenski baladi, v kateri se balkanski črni humor nevsiljivo prepleta z bliščem in bedo stare Evrope.

IZTOK SITAR

Leta 2003, ko sva bila z Lavričem gosta prvega beograjskega Salona stripa, sem bil sploh prvič v bivši prestolnici. Stripovski festival se je odvijal v imponantni zgradbi Študentskega kulturnega centra (popularnega SKC), zgrajeni konec 19. stoletja, v kateri je bil do začetka druge svetovne vojne Oficirski dom, po osvoboditvi pa Dom UDBE, ki so ga v času študentskih demonstracij leta 1968, ko jih je podprl tudi Tito, pač poklonili študentom. Center stoji na elitni lokaciji ob glavni beograjski ulici, ki se danes imenuje po nekem, nam popolnoma neznanem kralju Milanu, nekoč pa se je seveda po Maršalu Titu, saj je poleg legendarne Knez Mihajlove najbolj reprezentativna ulica v mestu, ki sega od hotela Moskva na Terazijah do hotela Slavija na, jasno, Slaviji. Med hoteloma pa kar mrgoli raznoraznih trgovin, kafičev, gostiln in kioskov s pleskavicami, čevapčiči in ostalimi dobrotami z žara, ki sodijo v železni repertoar srbske turistične ponudbe. Lokali so bili vedno polno zasedeni, tako si zvečer zunaj le s težavo našel prostor, kar pa me kot kadilca ni toliko motilo, saj si tudi v notranjih prostorih restavracij in kavarn lahko kadil, kolikor si hotel. Tudi sama ulica je bila vedno nabitno polna, pa naj je bil petek ali svetek, ob dveh popoldne ali ob dveh zjutraj, vedno je bilo enako živahno.

Lani septembra, spet na Salonu stripa, je bila slika popolnoma drugačna. Lokali na ulici so bili bolj ali manj prazni, zvečer so se zapirali že ob enajstih, ob vikendih pa uro pozneje. Evropske norme, mi je rekel natak, ko sem ga začuden pobaral o novem obratovalnem času. Tudi življenje je po polnoči ugasnilo in le sem ter tja si srečal na ulici še kakšnega pijančka ali zaljubljen par, ki je bil sam sebi dovolj in seveda ni potreboval živopisne gneče okoli sebe. Jasno, da se v lokalih, kar jih je še ostalo, tudi ni več kadilo, kioske s srbskimi specialitetami pa je zamenjal McDonald's. Evropa pač.

NAŠA IN NJIHOVA EVROPA

Istega leta, ko sva se z Lavričem mudila na Balkanu, pa je v Evropi, natančneje v Franciji, izšel prvi del njegove gangstersko gastarbajterske trilogije, naslovljene po, jasno, Evropi, in če bi glavni junak Žile že takrat vedel, kako se Balkan spreminja v Evropo, zagotovo ne bi s tako vneto tiščal vanjo. Zgodba se začne, ko se bivši vojak Žile, sicer nepomemben kriminallec v srbskem mafijskem podzemlju, po koncu državljanske vojne v Jugoslaviji odloči, da ima dovolj pobijanja civilistov na Balkanu in da bi jih lahko pospravljaj tudi na Zahodu, kjer bi, seveda, tudi več zaslužil. V Nemčiji je imel namreč strica Mileta, ki se je ukvarjal z bolj ali manj sumljivimi posli, pa bi mu lahko pomagal. Pot do obljubljenega dežela ga prek Slovenije popelje najprej v polnočni Trst, ves razsvetljen



in bleščeč, kot je za Žileta bleščeča vsa Evropa, kjer ga pričaka stričev uslužbenec Kugla, s katerim nadaljujeta pot na Zahod. Po raznovrstnih zgodah in nezgodah, v katerih menjata avtomobile kot gate in med drugim izgubita še pošiljko heroina, prispeta v Pariz, kjer se zapleteta v streljanje z jugoslovanskimi emigranti in francosko policijo ter jo jadrno odkurita v nemški Ruhr, kjer ju že nestrpnost pričakuje stric Mile. Sprva se zdi, da je Žiletu življenje pri gangsterskem stricu pisano na kožo, vendar se njegove prave težave tu šele začnejo. *Gazda Mile* namreč le ni taka dobričina, kot se zdi na prvi pogled, in ko pade pri njem v nemilost, ga poleg nemške policije in jugoslovanskih udbovcov preganjata še ruska in srbska mafija, da bosanskih duhov preteklosti, ki se mu v *flashbackih* prikazujejo v sanjah (in v katerih izvemo, da Žiletova pot v Evropo le ni bila tako prostovoljna, kot se zdi na začetku), sploh ne omenjam.

Na koncu prvega dela Žile otožno reče: »Mislil sem, da sem ušel. Da bom začel od začetka. Pa ni tu nič drugače kot doma. Povsod je enako.«

»Kaj pa si pričakoval?« ga vpraša Kugla.

»Evropo. Deželo miru in blagostanja.«

»Eh, moj Žile ... To je njihova Evropa, ne naša.«

JUGONOIR

Kakor v svojem prvencu *Rdeči alarm* (1996), ki je, mimogrede, eden najboljših slovenskih stripov nasploh, je Lavrič tudi v *Evropi* pravi mojster prikazovanja karakterjev različnih protagonistov ter sveta okoli njih. In če je bilo poznavanje ljubljanske žurerske scene v zgodnjih osemdesetih letih, v katerih je avtor odraščal ob razglašeni zvokih panka, toplem pivu in hladnih dekletih, povsem samoumevno, pa se je v *Evropi* enako suvereno lotil tudi jugoslovanskega kriminalnega podzemlja in gastarbajterskega melosa, s katerim pač ni imel neposrednih kontaktov. Liki so podani izjemno plastično in, čeprav v stripu nastopajo predvsem negativci, tudi večdimenzionalno.

Glavni junak Žile vsekakor ni človek, s katerim bi se lahko poistovetili ali ki bi ga želeli imeti za soseda, vendar se nam ne glede na zločine, ki jih je storil, proti koncu knjige prikaže v vsej svoji ranljivosti in človeškosti ter postane celo simpatičen. Ob zaključku drugega dela si prav želimo, da bi s prostitutko Snežano, Bosanko, ki jo je ugrabil iz stričevih vodniških krempljev,

zbežala pred zasledovalci in zaživela mirno življenje, ki si ga oba naenkrat tako želita, vendar se Lavrič izmakne holivudskim klišejem v slogu romantičnih *happyendov* in nadaljuje v najboljši maniri jugoslovanskega *noir* žanra. Tudi stranski liki so izrisani zelo naturalistično, kompanjon Kugla, stric Mile, telesni stražar Medved in drugi gangsterji so ljudje iz mesa in krvi (slednje v stripu nikakor ne primanjkuje).

Fascinantni so tudi avtentični prikazi dogajanja, denimo pivsko-pevsko razpoloženje v Miletovem klubu s ciganskimi muzikanti in ovenelo turbo folk *pevačico* je narisano tako doživeto, da imamo občutek, kot da smo skupaj z njimi v kakšni beograjski *kafani* na Skadarliji ali na tradicionalni srbski ohceti v kakšni podeželski oštariji in ne le opazovalci dotičnega žura. Seveda k balkanski atmosferi levji delež prispeva ekspresivna kontrastna risba s filmsko montažo in razgibanim kadriranjem, pri katerem Lavrič uporablja večje število kadrov z različnimi perspektivami, kar še povečuje dinamičnost in raznolikost risbe. V tem stripu se je tako kot v *Bosanskih basnih* (1997) likovno najbolj približal realizmu z manjšimi stilizacijami posameznih protagonistov.

K naturalističnemu prikazu dogajanja veliko pripomore tudi sočen in duhovit jezik, ki v slovenskem prevodu (Lavrič je originalno napisal scenarij v srščini) sicer izgubi delček sočnosti, vendar je to pač cena, ki smo jo morali plačati, da imamo strip končno tudi v domačem jeziku (sicer pa je tudi Francozi niso odnesli nič bolje). *Evropa* je bila namreč narisana za francoskega založniškega giganta Glenat, v katerega je skozi na stečaj odprta vrata vstopil z *Bosanskimi basnimi* leta 1999. Francozi so bili navdušeni nad Lavričevo interpretacijo bratomorne vojne v Bosni (strip je pobral kar nekaj prestižnih evropskih nagrad, bil pa je preveden tudi v več drugih jezikov), tako da so z odprtimi rokami sprejeli tudi postjugoslovanski gangsterski gastarbajterski *road comic*, ki pa žal ni doživel tako

ŽILE NI ČLOVEK, KI BI GA ŽELELI IMETI ZA SOSEDA, A KER GA LAVRIČ PRIKAŽE V NJEGOVI RANLJIVOSTI, NAM POSTANE SKORAJ SIMPATIČEN.

navdušenega sprejema pri občinstvu, saj sta v barvnih albumih izšla samo prva dva dela, *Arrivées*, (Prihodi, 2003) in *Circuit* (Obhodi, 2004), zadnji, *Povratki*, pa je v črno-belem tisku leta 2006 izhajal v nadaljevanjih v domači *Mladini*. Francoski založniki so pač realisti: če se kakšna serija ne prodaja dovolj dobro, se pravi, če ne prinaša dovolj dobička, jo brez slabe vesti ustavijo, pa če je strip še tako dober.

Zdaj imamo končno celotno trilogijo v integralni barvni izdaji, in če zadnjega vikenda v septembru slučajno ne boste preživeli na Salonu stripa v Beogradu, kjer bi lahko doživeli del balkanske atmosfere iz *Evrope*, si lahko privoščite Balkan v *Evropi* na predstavitvi v Strip.art.nici Buch 11. septembra in spoznate tudi samega avtorja. ■



NEGOTOVOST V MORJU GOTOVOSTI

Petdeset kritičkih zapisov skozi večidel polemično soočanje z deli domačih sodobnikov in prednamcev izrisuje prepoznaven, z »angažiranim nelagodjem« prežet pogled na družbene, miselne in duhovne tokove samostojnih slovenskih desetletij ter stoletja, ki je še tu.

MATIC KOCIJANČIČ

»Revolucije so sublimat slabe literature.«
Emil M. Cioran, O nevšečnosti biti rojen

Matevž Kos je pred dobrim desetletjem zapisal, da »uknjižene kolumne niso zgolj spomenik kolumnistovi nesmrtnosti. Res pa je, da je kolumnist bližje nesmrtnosti, če, po svoje paradoksalno, prestopi v drug, metakolumnistični žanr: v kolumnistični (i)zbrana dela.« Bi lahko rekli, da podobno velja tudi za kritika? Kritiki se – tako kot kolumnisti – praviloma odziva na aktualno stvaritev ali dogodek; časovnega maneverskega prostora ima ponavadi sicer nekoliko več, kljub temu pa se pri vsakem kritičkem žanru in občinstvu slej ali prej uveljavijo norme (koliko časa je minilo od predstavitev, izdaj, premier itn.), ki jih ni zaželeno kršiti. Od kritika torej pričakujemo aktualnost, obenem pa se v svojih sodbah pogosto nadeja približevanja temu, kar Kos imenuje »nesmrtnost«, malce bolj pesimistične duše pa »podaljšan rok trajanja«; iz obeh zornih kotov je eden od najučinkovitejših konservansov za neknižna besedila njihova objava v knjižni obliki, v kateri bralci pač lažje kot v revijalnih ali časopisnih publikacijah uzremo – tako fizično kot metafizično – kljubovanje trohnenju (četudi v mehkih platnicah).

Najpreprostejši in kajpada tudi najpogostejši razlogi za tovrstne kompilacije so potemtakem povsem tehnične narave: nova prisotnost besedil v knjigarnah, lažja dostopnost v knjižnicah in enostavna rešitev za leto in pol daril avtorjevim prijateljem. Že ob snovanju pa se kritički izbori razdelijo na tiste, ki se zadovoljijo s svojo primarno metažanrsko funkcijo, torej z omogočanjem strnjene voglede v neko obdobje ali vrst sicer razdrobljenih in raznorodnih zapisov določene kritika – oziroma omogočanje ogleda njegovega dela »z vidika opusa«, kot se izrazi Kos –, in na tiste, ki v načinu svoje »(i)zbranosti« izkazujejo ambicijo po presežku ter si ob združitvi prvotno ločenih besedil obetajo večje vsebinsko oplemenitenje, kot bi ga ponudil goli seštevek posameznih prispevkov.

FRAGMENTI O CELOTI

O *nevšečnosti biti Slovenec* vsekakor spada v to drugo kategorijo, in sicer na poseben način: praktično vse kritike v njej so namreč predhodno že izšle tudi v knjižni obliki – razgrnitvi svojega kritičkega opusa je Kos pred *Neveščnostjo* namenil že tri knjige –, z izjemo peščice najnovejših. Rečeno drugače: tokratni izbor kritik se od Kosovih prejšnjih treh razlikuje po tem, da mu gre – kot trdi sam – izključno za opisani presežek skupnega nagovora; za zamisel, da specifičen nabor teh besedil zapisuje novo zgodbo, vredno zapisa.

Kos svojih kritik ni uredil v poglavja ali kakorkoli drugače strukturo posegal v njihovo naravo. Edina orožja, s katerimi poskuša pomagati ubraniti zemeljsko celovitost svojega abecedno postrojenega izbora, so že omenjeni naslov, podnaslov – *Zgodovina, kultura, ideologija* – in kratak, tristranski predgovor.

Na tem mestu ni povsem odveč vprašanje, ali je celovitost – vsebinska, slogovna ali kakršnakoli druga – res bistvena za doseg cilja, ki ga Kos zasleduje; fragmentiranost mu očitno ni neljuba, že sam naslov knjige je parafraza dela romunskega filozofa Emila Ciorana, težkokategornika fragmentirane pisave. Vseeno pa nam predgovor razkrije – četudi posredno, prek navedkov skrivnostne muze L. – osrednje ambicije *Neveščnosti*, ki vendarle izdajajo *neko* težnjo k celovitosti: bralca namreč napoti, naj v knjigi (raz)bere »kratko (kulturno) zgodovino dolgega slovenskega 20. stoletja«, obenem pa so kritike že v prvem odstavku označene kot »politične«; v kulturni in politični aspekt slovenske zgodovine, ki ga reflektirajo in s tem soustvarjajo, se želijo vpisati »v imenu demokratične kulture«. Katera temeljna vsebinska stičišča lahko torej otipamo ob branju izbranih besedil skozi pojmovno triado njihovega skupnega podnaslova?

ZGODOVINA

»Zgodovina, zlasti njene manj srečne strani, nemara res ni prizorišče smisla,« beremo na prvih straneh knjige, »pripoved o zgodovini [...] pa mora biti sestavljena smiselno, imeti mora svojo dramaturgijo, premišljen pripovedni lok; zgodovino pisati mora torej znati iz »množice dogodkov in peripetij« tvoriti »zgodbo«. Nenazadnje je odločilna »pika na i: šolsko ime zanjo je sklep, manj šolsko pa poanta«.



FOTO LUBO VUKELIČ

Kosov pogled na zgodovino je v veliki meri boj proti paradigmi, da s »pravim« naborom »zgodovinskih dejstev« že dobimo tudi »objektiven« vpogled v njihov smisel; ta paradigma pri nas ni zgolj znamenje nerazgledanosti, temveč se na specifičen način pojavlja tudi kot strategija v boju za interpretacijo zgodovine. Tu »srečamo izpričano vero v prav zgodovine«, vehementne upore »poskusom tako imenovanega prevrednotenja zgodovine«, »osupljivo gotovost v morju zgodovinske negotovosti«, ki se napaja v trdnem prepričanju, da je zgodovina konec koncev »kristalno jasna«. Če so tovrstne pozicije v okvirih kolumnistike in esejistike do neke mere še razumljive kot ponesrečeni izbruhi, kritika bistveno bolj razjezijo v sklopu strokovnih razprav tistega toka slovenskega zgodovinskega, ki na tak ali drugačen način brani predsodke polpreteklih in sodobnih »šolskih« interpretacij.

KULTURA

Kos polemizira tudi s sorodnim sentimentom v širšem, politično raznobarnem horizontu slovenske kulture, ki se – po manj ali bolj zavestnem vzoru kulturnih hegemonov naše kulturne zgodovine – opira na »apriorizme, kategorične življenjske modrosti, poenostavitve [...], ko gre za sodbe o težkih stvareh zgodovine in o konkretnih človeških usodah.« Poleg bolečih predpostavk publike, ki – če je kaj vredna – kakopak misli povsem enako, to vrst »zdravorazumskih« izrekanih po avtorjevem mnenju napaja predvsem intelektualna lenoba, o kateri pričajo moralizirajoča izrekanja, ki »nimajo rada protislovij, odprtih mest, enigmatičnosti in večsmiselnosti, ampak stavijo zlasti na tako imenovano zdravo pamet in njene splošne resnice, ki jim ob njihovi samoumevnosti ni moč nič dodati, odvzeti pa tudi ne«. Vse to začini še »govorica zaskrbljenosti, [...] najljubši žanr slovenskih profesionalnih kulturnikov«, ter plehko razumevanje »družbene angažiranosti« kot temeljnega poslanstva intelektualca.

Kot pojasni Kos, »z angažmajem ni seveda prav nič narobe. Konec koncev smo vsi, ko izstopamo iz svojih glav in nagovarjamo druge, tako ali drugače angažirani. Naloga intelektualca [...] pa je zagonetnejša. Premisliti in tematizirati mora ne samo dileme svojega časa, temveč tudi svoje lastne predpostavke.«

Prav pomanjkanje refleksije lastnih predpostavk nazadnje pripelje tudi do nezmožnosti tematiziranja resničnih družbenih dilem, zato se kljub nenapisanemu diktatu angažmaja v slovenski kulturi zastavlja vprašanje, »ali slovenski pisatelji, esejisti in kritiki, pisci različnih generacij in prepričan, skupaj s svojimi knjigami, revijami in različnimi literarnimi manifestacijami, [res] stojimo v areni življenja ali pa se to dogaja nekje povsem drugje?«

IDEOLOGIJA

Čeprav Kos ključen del predgovora nameni artikulaciji lastnega »nelagodja ob Slovencih in s Slovenci«, ko gre za razdvajajoč diskurz o zgodovini, kulturi in ideologiji, bi se *Neveščnost* lahko brala tudi kot kratka zgodovina artikulacij nekega nelagodja, ki nas združuje: temeljnega nelagodja Slovencev ob demokraciji in z demokracijo. Nenehen kritičen premislek o središčni paradigmi slovenske družbe po izhodu iz socializma – tudi o njenih potencialnih slabih platih – je seveda nujen; za Kosa so problematični

tisti zapisi, ki poskušajo – iz takšnih ali drugačnih vzgibov – relativizirati *razliko*, celo tabuizirati kritično izrekanje o preteklosti in s tem zamegliti radikalen preskok, ki ga je naš prostor z menjavo systemske paradigme izvršil. Strategije te relativizacije so seveda raznolike in variirajo od bolj ali manj prefinjenih do tragikomično absurdnih. V političnem življenju smo jih danes deležni dnevno: od vseprisotnega »obujanja izgubljenih iluzij in razrednobojne retorike« do retrogradnih redefinicij demokracije kot »pluralizma samoupravnih interesov«.

Razvejene in bujne so tudi na področju kulturne samorefleksije; od vprašanj, ali ni morda prav »totalitarizem poglavito okolje, ki omogoča nastanek skupin in skupnosti intelektualcev«, prek nostalgije po režimski umetnosti in viziji njene reaktualizacije, pa vse do odkrito antihumanističnih izvajanj, npr. takšnih, ki sodobno pisano besedo v celoti označijo za »fašizoidno institucijo« in rešitev za »normalno« kulturo vidijo v izhodu »iz literarizacije k vizualnim tehnologijam«, pri čemer seveda ne premorejo razmisleka o dejstvu, da se po svoji lastni definiciji tudi sama uvrstijo v spone fašistične zarote slovenskih književnikov. Kos je nenazadnje pozoren še na zgovorne slogovne nianse, ki psihoanalitsko odstirajo nenavadne – a bržkone nenaključne – slovenske zadrege z duhovnim bremenom subjektivitete: od pojavov »prvoosebnega kolektivnega subjekta« v delih kritične teorije do samokatarzičnih avtobiografskih pripovedi akterjev totalitarne represije, pisanih v tretji osebi.

DEMOKRACIJA PO MERI SLOVENSKEGA ČLOVEKA

Nepripravljenost slovenskih zgodovinarjev, kulturnikov in ideologov na konsenz o tem, ali je našo preteklost določal polnokrvni totalitarizem ali ne, »pa čeprav totalitarizem po meri slovenskega človeka«, se torej vpisuje v »del širše zgodbe o razmejitvi med demokracijo in totalitarizmom«, projekta, ki se je – takšne družbene transformacije se pač ne odvijajo čez noč – pri nas šele dobro skiciral. Problemi tega skiciranja seveda še zdaleč niso enostranski. Samooklicani borci za demokracijo na slovenskem političnem in kulturnem prizorišču pogosto izkazujejo sorodne vzorce totalitarne miselnosti kot tarče njihovega boja. Njihova – kakopak, edina zveličavna – definicija demokratičnosti v tem diskurzu nastopa kot jasen, nespremenljiv, »zunanji« pojem, popolnoma neomadeževan z ideološkimi razprtijami naše dobe.

Kosova knjiga je pomembna zato, ker bežno tematizira pri nas (pre)pogosto prezrt vid, da tudi najbolj zrela razumevanja »demokratične kulture« niso *nad ideologijo*. »Ali ni 'neideološka politika' [...] sama po sebi precejšen ideološki umislek,« se ob zaključku ene izmed kritik vpraša Kos. Umislek, ki »spominja predvsem na imaginarij nekdanjega 'znanstvenega socializma', na eno samo, pravo in razsvetljeno ideologijo, na ideologijo objektivne znanosti o družbi in smereh razvoja, ki druge, sprevržene in lažne, a vseeno konkurenčne ideologije prepoveduje, ali pa jih, v najboljšem primeru, vnaprej omejuje zgolj na nazorski pluralizem.«

In četudi se *O nevšečnosti biti Slovenec* z veliko mero duhovitosti izogne »zaskrbljeni govoric« naše kulturne dobe, so v njej zbrane kritike – ki sicer v redkih primerih najdejo somišljenike (ali vsaj sogovornike) – predvsem ostro polemične. Kosov bogat in prodoren prikaz antidemokratičnih patologij sodobne slovenske družbe torej kliče tudi k nadaljnjemu razvitju opredelitev pozitivne družbene vizije, iz katere črpa svoj zanos. ■

MATEVŽ KOS

O nevšečnosti biti Slovenec

ZGODOVINA, KULTURA, IDEOLOGIJA

ZNANSTVENA ZALOŽBA FILOZOFSKE FAKULTETE

LJUBLJANA 2014, 196 STR., 19,90 €



BOGOVI SO PADLI NA POLJSKO

Bogovi so padli na glavo je nepričakovana uspešnica, izdelek južnoafriške kinematografije z letnico 1980, ki je izvabljala huronski smeh, čeprav so bogovi omenjeni samo v naslovu in smo se gledalci smejali zapletom bušmanov iz puščave Kalahari ob soočenju s prazno steklenico kokakole. *Baladine in romance* je naslov romana poljskega pisatelja Ignacyja Karpowicza, v katerem bogovi v resnici sestopijo na zemljo, in sicer v »deželo v akciji«, Poljsko.

AGATA TOMAŽIČ

Leta 2002 je poljska sodobna umetnica Joanna Rajkowska na enem najbolj prometnih krožišč v Varšavi postavila nenavadno inštalacijo: palmo. Plastično drevo se je tam znašlo z razlogom: v krožišče se med drugim steka tudi Jeruzalemska avenija in umetnica je palmo tja namestila kot značilen primer ekološkega rastja, nekoliko pa tudi kot lakmusov test za strpnost rojakov, češ ali bodo zmožni sprejeti tuje rodno rastlino. Če ne bi bila palma plastična, bi imela v hudih poljskih zimah kaj malo možnosti za preživetje, a še tako je bil njen obstoj hitro ogrožen; del meščanov se je (po pričakovanju) zgražal nad očitnim tujkom in zahteval njegovo takojšnjo deložacijo. V odgovor so bolj svetovljanski prebivalci Varšave začeli podpisovati peticijo, naj palma vendarle ostane ... Ti so pozneje zmagali, še vedno je tam in njeno usodo je mogoče spremljati na www.palma.art.pl.

Pričujoča zgodba sama po sebi nima nikakršne zveze z romanom sodobnega poljskega pisatelja Ignacyja Karpowicza *Baladine in romance*. Toda v resnici je izjemno poučna, saj povzema stanje duha na Poljskem, kjer je del prebivalcev še vedno tako okostenelih v tradicionalnih miselnih vzorcih, da jih vznemiri že – palma. Samo predstavljamo si lahko, kako silovito je odjeknil izid *Baladin in romanc*, v katerih je avtor v humorja poln klobčič zapletel nekaj povprečnih predstavnikov poljskega naroda in nekaj povprečnih prebivalcev »mesta mest na gori gor v oblaku oblakov in tako naprej«, skratka iz nekakšnega namišljenega bivališča božanstev, in to vseh, od azteških (ki se materializirajo večinoma v pernatih oblikah) do starogrških in starorimskih pa do Alaha in Jezusa in samega krščanskega Boga, ki je na Poljskem lik, čislán skoraj tako kot njegov islamski kolega pri muslimanskih vernikih. Nedotakljiv, torej.

Sijajne *Baladine in romance* (v izvorniku so izšle leta 2010) so prvi slovenski prevod Karpowiczevega dela, zato lahko samo ugibamo, koga in kaj si je doslej privoščil v svojem pisateljstvu.

ČIM BOLJE KOGA SPOZNAŠ, TEM MANJ TI JE VŠEČ

V *Baladinah in romancah* ni prizanesel nikomur: v prvem delu, ki nosi naslov *Baladine*, vstopimo v galerijo slehernikov. Tu so Olga, stara devica v najzlahtnejšem pomenu te besede; v vseh pogledih pomilovanja vredna petdesetletnica, ki se je odrekla »kariere« medicinske sestre in se prekvalificirala v



prodajalko v špeceriji, živi v tesnem stanovanju ob borni, pocenjarski prehrani in se ob večerih omamlja z branjem ljubezenskih romanov. Janek je na dobri poti, da postane hudodelec povratnik, toliko potlačene besa je v njem nakopičenega že pri rosnih devetnajstih letih; mukoma rine iz letnika v letnik na srednji strojni, živi v internatu, sicer pa zanj skrbijo stari starši in matere ne pozna; obvlada kakšnih tristo besed, od tega je polovica kletvic, za dodatni zaslužek razpečuje mamila. Anka bi na prvi hip lahko veljala za obetavno študentko poljščine, ki se bo nekoč izvlekla iz zatohlosti poljskega lumpenproletariata, a kaj ko čuti neustavljivo nagnjenje do banalnih pop popevk in mladoletnih ljubčkov – ali ljubčkov kar tako, na hitro in samo za enkrat, kajti »Anka je vedela: čim bolje koga poznaš, tem manj ti je všeč – tako se glasi prvo načelo stika človeka s človekom«.

Brez olepšav, radikalno pesimistično in skoraj v houellebecqovskem slogu so opisani tudi ostali liki, pri katerih bi se nam zaradi zunanjih okoliščin morda še zdelo, da jih čaka kaj dobrega: Artur je sin diplomatov, ki živita v Kanadi, sam pa ima bleščečo službo in zaročenko, ki se vzpenja po poslovni hierarhiji neke farmacevtske družbe; za zaročni prstan z briljantom »žrtvuje porše, za katerega je dajal na stran denar in o katerem je sanjal v prostih urah« (»V resnici je za prstan žrtvoval ure dela, stres, zapakiran v drage obleke in drage jedi z biznis lunchev, ki jih je, ko je bilo vsega konec, skozlál, medtem ko si je z levo roko pridrževal kravato, iz čiste svile, da se ne bi umazala.«), vendar mu ni žal, kajti porše ni družinski avto, on pa bi imel rad pet otrok (in ljubico). Potem sta tu še Paweł in Maciek, gejevski par iz vrst varšavskih japijev, Bartek, univerzitetni profesor na katedri za uporabne družbene vede (torej na nekakšnem varšavskem FDV), ki je nekoč imel ženo, s katero sta šla na poročno potovanje v poljsko sindikalno letovišče Sopot (ne, Karpowicz res ne izpusti nobene priložnosti, da svoje junake zatolče v tla ...), potem pa se je za njo izgubila vsaka sled, odkar se je

pred dvema letoma za dva tedna podala na službeno potovanje v Združene države. Rafał je še en mizerni univerzitetnik, profesor filozofije, ki rad bere Žižka (vendar Žižek ni prikazan v najlepši luči in tudi ne kot eno od božanstev, če je kdo kaj takega pričakoval; v bistvu ga Karpowicz ceni skorajda enako kot Paula Coelho, čigar planetarna priljubljenost se mu je menda še posebej zataknila v grlu in njegov opus večkrat navaja kot najbolj slaboumno možno čtivo) in piše knjige o Wittgensteinu, ki jih nihče noče brati, proste dni pa najraje namenja masturbiranju, konzumiranju velikanskih količin piva v pločevinkah in gledanju pornografskih filmov na DVD-jih. Nihče ni sovražil Rafała, z izjemo Rafała samega, zapiše Karpowicz in to v bistvu velja za vse njegove like, ki so sami sebi največja kazen. Kaj šele bo, ko se bodo na zemljo spustili bogovi in še dodatno zavozlali njihove eksistence – in da ne bi mislili, da so bogovi kaj drugačni od ljudi, tudi oni imajo svoje komplekse, križe in težave ...

STEČAJ NEBEŠKE BANKE MATERIJE

Če v prvem delu precej obsežne knjige avtorju ne gre očitati drugega kot cinizma in ljudomrzništva, zaradi katerega vse nastopajoče obdari z vsemi mogočimi osebnostnimi motnjami in jih pahne v nezavirljive življenjske okoliščine, pa je drugi del, ki je izjemen že zaradi svojega naslova – *In*, tisti pravi poligon, v katerem Karpowicz razvije svojo pisateljsko domišljijo do občudovanja vrednih razsežnosti. In obenem dokaže, dokaj neprisljano in niti malo bahavo, da je tudi odlično podkovan v antični mitologiji, teologiji, teleologiji in malo celo v ekonomiji. Bogovi se na Zevsov ukaz namreč pripravljajo, da se bodo materializirali na zemlji, kmalu zatem pa pride vest, da gre v stečaj t. i. nebeška banka materije (»Človeška vera je materialna, prevaja se v matrice. Če te ljudje častijo na zemlji, bogati tvoj račun v Banki materije, poimenovani tudi Banka transcendence: materializiraš se lahko glede na dostopna sredstva. Včasih BM daje kredit.«).

V *In* pred bralčevimi očmi vstanejo bogovi v človeški podobi, z vsemi banalnostmi vred ... Nike je ustanovila konfekcijsko podjetje in je najpremožnejša med helenskimi bogovi (»V zadnjem času ljudje postavljajo obleke pred ljubezen, sicer pa to ni nobeno presenečenje.«); Jezus je precej introvertiran, »malce hipi, malce shizofrenik«, pogosto je v depri, kar je verjetno »posledica njegovega odnosa z Očetom«, kot bistroumno ugotovi Nike, samega sebe pa predstavi kot »zelo popularnega, že dva tisoč let na topu«, »nastopa v glavnem v Bibliji, ki je poleg *Haira* največji muzikal vseh časov«. Eros je sin Aresa in Hermesa, njegova najboljša kolega sta dvojčka Tanatos in Hipnos, s katerima včasih »pokadi kakšen afganistanski džojnt« ali »povleče kakšno kolumbijsko črtico« ... Vsa ta pisana družčina se dobiva v baru Utopija, kjer se zapija z ambrozijo, ali v lokalu Opij, kjer prirejajo punkrock koncerte (»Punkrock je preminil na zemlji, tukaj v nebesih je vstal od mrtvih, zlasti odkar so potegnili električno iz vetrne elektrarne, nameščene na Don Kihotovem griču.«).

NEBESA ZAPRTA, PEKEL NA ZEMLJI

Tretji del, *Romance*, je popis katastrofe, ki se zgodi ob trku nadzemskega in tuzemskega. Katastrofe? Je sploh še kaj groznega, neprimernega, nezaslišanega ... kar se na zemlji ne bi že zgodilo ali pravkar dogajalo? Pekel so,

PRED BRALČEVIMI OČMI VSTANEJO BOGOVI V ČLOVEŠKI PODOBI, Z VSEMI BANALNOSTMI VRED ... NIKE JE DENIMO USTANOVILA KONFEKCIJSKO PODJETJE IN JE NAJPREMOŽNEJŠA MED HELENSKIMI BOGOVI.

podobno kot BM in ostale objekte na nebu, namreč nepreklicno zaprli. Pekel si vsakdo ustvari po lastni meri in željah. Sleherniki z zemlje se tudi po srečanju z bogovi pomikajo naprej po življenjski premici v enakomerno (ne)srečnem ritmu. Bogovi postanejo sleherniki, eni izmed tistih, ki jih je Eros takoj po sestopu takole opisal: »Vselili smo se v grd zabojček z nesrečnimi ljudmi. Takemu zabojčku se reče stanovanjski blok, celota nesrečnih ljudi nosi naziv naroda.«

Edina uteha je lahko pogled od daleč, podan skozi oči Ignacyja Karpowicza, ki mu ne uide nič, čemur se lahko posmehne. Njegovo poročilo o stanju človeštva je prepredeno z aluzijami na filozofijo, literarno teorijo in – da mu ne bi kdo očital intelektualizma – tudi elementi popkulture in tako banalnih artefaktov zdajšnjosti, kot je kitajski piškotek. Tudi temu da besede in tudi ta spregovori na strani ali dveh, podobno kot vsi protagonisti, katerih pripoved je večglasna, zaradi česar je branje še bolj intrigantno. Predvsem pa je v užitek gladki in na nekaterih mestih prav bravurozni prevod v slovenščino, delo Jane Unuk. ■

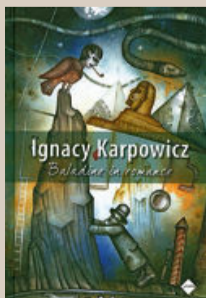
IGNACY KARPOWICZ

Baladine in romance

PREVEDLA JANA UNUK

CANKARJEVA ZALOŽBA, LJUBLJANA 2014

629 STR., 34,96 €



NAJBOLJŠI NA SVETU? JA!

V aktualni globalni glasbeni ponudbi je veliko orkestrov zmožnih vrhunskih interpretacij. Toda popolnost je dana redkim. Med slednjimi pa izstopa prav amsterdamski orkester Concertgebouw, ki ga že skoraj desetletje vodi latvijski dirigent Mariss Jansons, prej pa ga je še nekoliko dlje vodil dirigent, ki je zaključil lanski ljubljanski poletni festival: Riccardo Chailly.

STANISLAV KOBLAR

Letošnjemu Ljubljana Festivalu se je še enkrat po odisejsko uspelo prebiti skozi (programsko) ožino Scile in (finančne) vrtince Karibde do dostojnega zaključka s koncertom Kraljevega orkestra Concertgebouw iz Amsterdama. V danih okoliščinah, ko festival ni več deležen pomoči države, kakor da bi šlo za neko lokalno prireditev in ne za vodilni slovenski festival (tudi z mednarodnim ugledom), je gostovanje ansambla, ki je že leta v konici najboljših med najboljšimi, producentški podvig. A ne brez razloga – s tem koncertom se nam je namreč zgodil praznik glasbe, absolut poustvarjalnega artizma.

In kaj je pri njem tako posebnega, da ga je leta 2008 mednarodna žirija kritikov izbrala za »the world's greatest orchestra«, postavila pred nedotakljive ikone, Berlinsko (2.), Dunajsko (3.) ali Newyorško filharmonijo (12.)? Čeprav gre le za odtenke odličnosti, bi razlike lakonično lahko strnili v eno besedo: identiteta! Pri tem gre za več dejavnikov, od koncertnih nastopov in posnetkov do odnosa do lokalnega okolja in razvoja ter ohranitve blagovne znamke v zaostrenih odnosih globalne glasbene hiperprodukcije, ki jih je upoštevala tudi žirija. V prvi vrsti je, seveda, bistvo; fenomenalna igra orkestra kot celote in sijajnih glasbenikov – do zadnjega posameznika, pri kateri (ob tehnični popolnosti, ki je pri takšnih orkestrih že samoumevna) je v jedru drugačnosti idealno, tako po segmentih orkestra kot fizikalno uravnovešen, poln, topel, kameleonsko barvit zven. Ta ga loči



TEHNICISTIČNO Povedano: Če so drugi sijajni orkestri na ravni stereofonije, orkester Concertgebouw doživljamo kot kvadrofonijo.

od vseh drugih vrhunskih orkestrov, tudi od sijajnega Leipziškega orkestra Gewandhaus, ki ga prav tako odlikuje prepoznaven zven, vendar na drug način.

NI TEŽKO – VSE JE PAČ ŠT. 1

Tehnicistično povedano: če so drugi sijajni orkestri na ravni stereofonije, orkester Concertgebouw doživljamo kot kvadrofonijo. Samosvoja globina interpretacij, svežina poustvarjalne orkestrske govorice in pristno dojetje orkestrske igre kot imanentno kolektivnega dejanja, ki jih je čutili tako rekoč pri vsakem taktu, so tudi značilnosti tega ansambla, ki jih na tej ravni ni opaziti tudi pri nekaterih najbolj razvpitih orkestrih. Temu bi lahko dodali še nagnjenost, če ne že strast po virtuoznosti, ki dobesedno izžareva med njihovo igro, kar je prevladovalo tudi v Ljubljani – od izbire del do njihove zvočne upodobitve. Z njo je v posredni navezi tudi neobremenjeno, a vztrajno sledenje k najvišjim interpretativnim ciljem in aktualnim glasbenim tokovom, med drugim že od prvih let obstoja (in legendarne pristne povezave z Gustavom Mahlerjem in odtlej s sodobniki)

tudi novi ustvarjalnosti in novim izkušnjam, kar je orkestru omogočilo izjemno obsežen repertoar.

Ob tem je treba izpostaviti tudi nenavadno odzivnost do sodobnih tehnologij na področju glasbene produkcije in metodologij delovanja na področju populariziranja glasbe in razvoja (lastnega) občinstva: s spremljanjem navad in pričakovanj (koncertnih in diskofilskih) ljubiteljev glasbe in spodbujanjem žive komunikacije z njimi. Concertgebouw ne počiva na lovorikah! Vselej so bili odprti do novih tehnologij in pri tem prehodili dolgo, impresivno pot od prvih tonskih snemanj do novega videomagazina, ki naj bi izhajal šestkrat letno (iPad in iPhone, RCO Editions), kar so predstavili minulo leto ob 125. obletnici delovanja.

Kako so pri vsem tem bili in so še danes uspešni, ponazarjajo najvišje ocene za dosežke pri tonskih zapisih: med najboljšimi petimi posnetki na svetu je že omenjena žirija na prvo mesto postavila posnetek tega orkestra z Marissom Jansonsom (simfonični pesnitvi Richard Straussa *Alpska simfonija* in *Don Juan*). Kot kuriozum naj omenim še to, da je na isti lestvici zasedel peto mesto že zgodovinski posnetek Šostakovičeve *Simfonije št. 4* nizozemskega dirigenta Bernarda Haitinka (1929), resda s Čikaškim simfoničnim orkestrom, je pa Haitink vodil Concertgebouw skoraj tri desetletja (do 1988). Kako dolga je senca snovalcev in ustvarjalcev fenomena Concertgebouw orkestra! Vendar, pri vseh njih, vključno z aktualnim šefom dirigentom Jansonsom, ni zaznati puhlega zvezdnitva.

Pri posebnostih tega orkestra ne gre spregledati še ene pomembne podrobnosti, dvorane, po kateri je orkester poimenovan (Concertgebouw, »koncertna stavba«)

v kateri delujejo od samega začetka in se ponaša z najboljšo akustiko na svetu, kar je zagotovo pripomoglo k razvoju tako dognane estetike zvoka. No, marsikaj od naštetega posedujejo tudi drugi orkestri, pa vseeno ne dosegajo te ravni. Zakaj se je prav njim uspelo zavihetiti tako visoko? Odgovor bi znal biti v sinergiji pregovorno trdožive nizozemske mentalitete, brezkompromisni viziji, dolgoročnemu zastavljanju in uresničevanju ciljev, pri čemer pa je bil brez dvoma odločilen – ali po sreči, naključju ali pameti niti ni toliko pomembno – izbor imenitnih glasbenikov in ljudi, ki so vodili orkester; od prvih, Villema Kesa (1888–95) in Villema Mengelberga, ki je orkestru »poveljeval« kar pol stoletja (1895–1945), prek Eduarda Van Beinuma in Bernarda Haitinka (1945–1985), do Riccarda Chaillyja (do 2004) in aktualnega Marissa Jansonsa (skupaj le šest v 125 letih!), ki so si preudarno, kakor nekronane (glasbene) glave sledili po načelih dedovanja prestola, kar je zagotovo bistveno vplivalo na ustvarjanje stabilnega okolja, ugodnega za trajno umetniško rast ansambla. Orkester so s stalnimi gostovanji seveda plemenitili tudi drugi dirigenti, Pierre Monteux, Eugen Jochum, George Szell, Kiril Kondrašin, Nikolaus Harnoncourt ... Za vsemi so ostale serije vrhunskih posnetkov.

Vsebinsko trdno zvezan in zelo zahteven spored (pred tem izveden na Edinburškem festivalu) z *Variacijami na Haydnovo temo* Johannes Brahmsa, zgodnjo *Simfonijo št. 1 devetnajstletnega dijaka* Dmitrija Šostakoviča in s *Koncertom za klavir in orkester v G-duru* ter *suito št. 2 Dafnis in Hloa* Mauricea Ravela so nizozemski gostje pod taktirko mojstra Jansonsa izvedli v veličastnem ekspresivnem loku z enkratno energijo, eleganco, bleščeče do lesketa. Z lucidnim branjem Brahmsovih

variacij, od blagozvočne uvodne teme skozi osem variacij do zaključne (händlovske širne) *passacaille*, vseskozi prežetimi pulzirajočimi ritmi, izmenjavami homofonije in subtilnih disonanc, je Jansonsu uspelo doseči sprotno prepoznavnost teme, zlitino lirčnosti in mojstrske igre, izrazno pa razsežnosti čudovite dvoumnosti med Brahmsom in skozi teksturo pogosto prebijačim duhom Beethovna. Kot poganjek slovite ruske šole, »brušen« pri legendah Hansu Swarovskemu in Herbertu von Karajanu, ne nazadnje kot asistent Jevgenija Mravinskega (dolgoletnega šefa dirigenta Leningrajske filharmonije), se je Jansons predstavil kot sijajen tolmač Šostakovičevega še oblikujočega se enigmatičnega sveta (neo)klasike in avantgarde, tankočutne ironije, ustvarjalca samosvoje zvočne pokrajine, pletenja tenkih nitk melodike, paradoksa sozvočij in disonanc, hudomušnega ugankarstva, humorja in nostalgije, ki skladatelja nikoli ni zapustila. Razlika med Jansonsovo interpretacijo in vsemi drugimi se kaže v novih plasteh sporočilnosti dela, bolj izostreni govorici in brzani silovitosti, ki se postavlja v bolj kot ne rahlo iztirjen, grotesken kontekst. Po nedavni odlični izvedbi *Pête* Šostakovičeve simfonije s Slovensko filharmonijo in z dirigentom Vladimirjem Fedosejevom se je na odru Gallusove dvorane zgodila še nepozabna interpretacija *Prve!*

Kot solist je nastopil Jean-Yves Thibaudet, pianist samosvojega, impresivnega glasbenega habitusa, odlični interpret Ravela; mojster glasbene dramaturgije, enormne prožnosti med subtilnim in impulzivnim ter smiselno virtuoze igre. Izvedba Ravelove suite *Dafnis in Hloa* je od konca odprla paleto nešteti interpretativnih zmognosti orkestra Concertgebouw, predvsem enkratne sposobnosti glasbenega opisovanja in tonskega slikanja same fabule te suite, pa dinamično rahločutnost, sočasno širokopoteznost in filigransko poglobljenost fraziranja in, seveda, neprekosljiv Ton, ki se pri tem orkestru izpisuje z veliko začetnico! Za odru prijaznim, nekoliko zadržanim likom maestra Marissa Jansonsa se skriva zagotovo ena najbolj impresivnih dirigentskih osebnosti našega časa! Za dirigentskim pultom je racionalen, nič teatralen, toda zato toliko bolj presunljiv pri učinkih, globoko v skrivnostih glasbe. Komaj verjetno se zdi, da je poleg orkestra Concertgebouw tudi šef dirigent orkestra Bavarskega radia (šestega na že omenjeni listi svetovnih orkestrov), kjer ima pogodbo do avgusta 2018, orkester Concertgebouw pa bo po koncu te sezone po enajstih letih prepustil nasledniku. Ostal bo »žamet godal in zlato trobil« ... ■

KONCERT

Kraljevi orkester Concertgebouw

DIRIGENT MARISS JANSONS, SOLIST
JEAN-YVES THIBAUDET, KLAVIR

BRAHMS, ŠOSTAKOVIČ, RAVEL

FESTIVAL LJUBLJANA, GALLUSOVA
DVORANA ČANKARJEVEGA DOMA,

1. 9. 2014

GRADIŠNIKOVA PORTUGALSKA

Potopise Branka Gradišnika smo si zapomnili po pisateljevem samosvojem dojetanju žanra, ki je bržkone rojen iz avtorjeve izjave, da se je odločil napisati knjigo, kakršno si je »že od nekdaj želel brati«.



ALJAŽ KRIVEC

Izjava se sicer navezuje na prvo delo serije potopisov, v javnosti dobro sprejete knjige *Strogo zaupno na Irskem*, vendar pa bi jo prav lahko zapisali tudi ob njegovi najnovejši knjigi – vsaj kar se posebnega pristopa tiče.

Gradišnik se ne zadovolji z golim opisom poti, ki bi mu nato pridodal kakšno anekdoto, osebni vidik in kopico (suhoparnih) zgodovinskih podatkov, temveč se rade volje na dolgo in široko razpiše o dogodivščinah s svojim psom Ferrisom, takšnih ali drugačnih diplomatskih zankah, ki so posledica dela njegove žene – slovenske ambasadorke na Portugalskem, ter o raznih malenkostih, ki se pač nujno dogajajo ob nenehnih selitvah. V opisovanju dogajanja z nekoliko dlakocepskim pristopom in močno humorno noto lahko bralec vidi svojevrstno podobnost s pristopom ustvarjalcev serije *Seinfeld*.

Tisto, kar dodatno začini potopis, je izrazita radovednost in razgledanost pripovedovalca. Po eni strani ga sicer zanima osrednji predmet potopisa: gastronomija, zgodovina, vsakodnevne navade na Portugalskem. Po drugi pa tudi vse tisto, kar mu pade na pamet in je tako ali drugače povezano z njegovim osebnim izkustvom na potovanju: tehnike pri biljardu, značilnosti *borderkolijev* in degujev, razlaga delovanja posebnega hišnega alarma ... vse to pa je tudi skrbno podkrepjeno z raznimi dodatnimi viri, na katere je (radoveden) bralec vselej skrbno napoten.

V tem smislu je pred nami potopis, ki razkriva vse kaj drugega kot turistične napotke za obravnavano državo in ga bržkone ne bi vzeli na pot. Zdi se, da je tisto, kar se zares izkristalizira, kar nekakšna realnost našega življenja iz dneva v dan, ki smo ga večkrat primorani preživljati ob zoprnih opravkih ali pa se v njem, kakopak, ukvarjamo s povsem posvetnimi stvarmi.

Zastavek potopisne zgodbe je povrh vsega takšen, da ima lahko z njegovo pomočjo avtor dober vpogled na trenutne politične razmere v Sloveniji in drugih evropskih državah ter s tem vstopa v vlogo družbenega in političnega komentatorja, ki pa svojega poslanstva ne opravlja neposredno. Osnova temu so seveda slovensko-portugalski diplomatski odnosi, ki jih definirata odvisnost od Evropske unije in spopadanje s krizo. S pomočjo teh izhodišč lahko avtor med državama išče lastnosti, ki si jih delita na evropskem političnem parketu.

Raznorodnost tematik pa tudi pristopov, ki se gibljejo vse od dnevnih zapisov in kolumn do parodij na znanstvene prispevke, pa hkrati ruši trdno strukturo knjige, ki tako na trenutke daje vtis arhiviranja (pre)različnega materiala. Nekonsistentnost dodatno ruši videz samozavedanja, da pred pisateljem ne nastaja klasičen potopis, katerega značilnosti pa se vsake toliko časa vendarle pojavijo, posebno izdatno v zadnjih poglavjih knjige, ko

smo priča popotovanju po Azorih kot bralci tipičnega potopisa. Avtor to potezo utemelji s tem, da je ta pristop mogoč šele na tem mestu, po ukinitvi veleposlaništva in prenehanju ženinega službovanja ter posledičnem povečanju prostega časa in pospešenem popotovanju. Tak zaključek sicer vzpostavi prevpraševanje potopisa kot žanra, kar je gotovo dobrodošel pristop, vendar pa

KAR SE IZKRISTALIZIRA, JE NEKAKŠNA REALNOST NAŠEGA ŽIVLJENJA IZ DNEVA V DAN, KI SMO GA VEČKRAT PRIMORANI PREŽIVLJATI OB ZOPRNIH OPRAVKIH ALI PA SE V NJEM, KAKOPAK, UKVARJAMO S POVSEM POSVETNIMI STVARMİ.

hkrati vendarle deluje nekoliko rokohitrsko in le potrjuje sum, da je v ozadju želja, da bi šlo za knjigo, v kateri se naj znajdejo najrazličnejši teksti, ki se avtorju zdijo zanimivi, vendar ne nujno relevantni.

A iskati način, kako neko državo ali potovanje predstaviti objektivno, tako kot bi jo lahko ob tamkajšnjem bivanju doživel kdorkoli, bi bilo brezplodno. S tem bi izničili osebno noto besedila pred seboj, predvsem pa bi mu odvzeli bežanje iz okvirov nekega žanra in posledično dodano vrednost. Slednje pa ima delo prav tam, ko sega na širše zvrstno področje in vzpostavlja »Gradišnikovo Portugalsko«, pa tudi če se ta kdaj pa kdaj odvija v Ljubljani ali na poligonu za *agility*. ■

BRANKO GRADIŠNIK
En kuža v Lizboni, da o ljudeh ne govorimo

STROGO ZAUPNO NA PORTUGALSKEM
 CANKARJEVA ZALOŽBA, LJUBLJANA 2014
 LJUBLJANA 2014, 398 STR., 29,95 €

Filozofija

PROSTOR KOT DRUŽBENA PARADIGMA

MATEJA KURIR

HENRI LEFEBVRE: **Produkcija prostora**. Prevod Varja Balžalorsky Antič. Studia Humanitatis, Ljubljana 2013, 508 str., 28 €

Kako brati kritično zastavljeno knjigo o prostoru izpod peresa avtorja, ki je pravi emblematski otrok 20. stoletja? Henri Lefebvre (roj. 1901) je v svojih devetdesetih letih življenja brusil svojo misel pri dadaistih in surrealistih, med 2. svetovno vojno se je bojeval na strani odporiškega gibanja, nato je strastno zagovarjal načela komunistične partije, ki ga je v šestdesetih letih izključila iz stranke in si s tem pridobila enega svojih hujših nasprotnikov. V povojnih letih je bil aktiven v akademskem svetu, med drugim je posegel tudi v vretje maja 1968, ob pedagoškem delu pa je izdal več kot 60 knjig in napisal čez tristo znanstvenih člankov. Največji teoretski odmev Lefebvrovih prizadevanj sta sprožili njegova kritika vsakdanjega življenja in vpeljava konceptov pravice do mesta in produkcije prostora, kar sta tudi istoimenska naslova dveh obsežnih monografij, s katerima Lefebvre velikopotezno širi Marxovo teorijo na prostor in jo tam tudi reaktualizira.

Knjigo *Produkcija prostora*, ki je v Franciji izšla leta 1974, so že oklicali za klasično teoretsko delo s polja urbane teorije oziroma za eno najbolj vplivnih knjig o prostoru preteklega stoletja, ki posega v refleksijo arhitekture, urbanizma, sociologije in filozofije. Široko zastavljena materialistična analiza prostora, ki je namenjena postavitvi enotne teorije o prostoru in njegovi ponovni opredelitvi, je razdeljena na sedem poglavij, vsebinsko pa sloni na peščici udarnih formul.

Glavno vprašanje knjige ob tem ni, zakaj je filozofija s kopico drugih ved postavila neštevne teorije o prostoru in nato to entiteto domala prekrojila v nek indiferenten vsebnik, ki ni vreden temeljitega premisleka. Ta problem bo sicer za Lefebvra pomemben, če ne že celo žgoč, saj velikokrat izpostavlja težavnost specializiranega vedenja, ki je podvrženo delitvi znanja in s takim razkosanim znanjem deli in reže tudi sam prostor. Vendar je tema celovitosti znanja o prostoru v *Produkciji prostora* vseeno drugotnega pomena: francoskega marksista tu prvenstveno zanima družbena konotacija prostora.

Zato si v izhodišču zastavi vprašanje: »Na kakšen način obstajajo družbena razmerja?« Analiza, ki gradi na delu Hegla in Marxa, je tako fokusirana na družbeni prostor. Družbeni prostor so zaradi splošnosti in generalnosti velikokrat izpuščali iz razmisleka: Lefebvre pa si natanko to splošnost postavi za objekt refleksije. Prva opredelitev družbenega prostora, ki jo bomo uporabili kot prvo v seriji priročnih formul, je: »Družbeni prostor je družbeni produkt.« Gre torej za prostor, ki ga ne smemo enačiti z miselnim prostorom (filozofov in matematikov) ali fizičnim prostorom (narave), ampak za prostor, ki nastane kot derivat specifičnih produkcijskih načinov vsake družbe. Družbeni prostor vsebuje za Lefebvra namreč družbena razmerja reprodukcije in produkcijska razmerja, ki se razlikujejo od družbe do družbe. Družbe, ki so nastale iz zgodovine, so nekoč z nasiljem, zvijačnostjo in delom v njegovi perspektivi oblikovale svoj prostor. Ta prostor je stvaritev množice vladajočih prizadevanj in ne prazna vsebnost. S tem se premikamo k drugi formuli, ki nas bo zanimala: »Produkcija prostora je proces.«

Poenostavljeno povedano: prostor je proizveden, ni enostavno dan. Lefebvre strnjeno zajame to tezo, ki je obenem glavni teoretski doprinos monografije, kot: »Produkcijski način ureja-proizvaja – sočasno z nekaterimi družbenimi razmerji – svoj prostor (in svoj čas).« Ker je prostor proizveden, je treba tudi fokus premisleka prestaviti iz samega prostora na družbeno produkcijo prostora, ki je za francoskega misleca ključna za reprodukcijo družbe in samega kapitalizma. To dikcijo še zaostri, ko pravi, da lahko družbena razmerja obstojijo le v prostoru, da je torej nosilec družbenih razmerij v celoti prostorski. Največ pozornosti pa je Lefebvre ob množici »kategorij« (stvarni, idealni, absolutni, zgodovinski) prostorov namenil abstraktnemu prostoru, in s tem prihajamo do tretje formule, ki se glasi: »Kapitalizem in neokapitalizem sta proizvedla abstraktni prostor.« Lefebvre se v svojem poskusu po nekakšnem zapisu zgodovine prostora najdlje ustavi pri tem prostoru, ker prav iz njegove kritične analize črpa postavke za formulacijo nekakšnega političnega programa, ki je v zaledju celotne knjige. Abstraktni prostor je zanj prostor blaga, denarja in države, ki ga je ustvarilo meščanstvo in v katerem se je mesto kot tako razpočilo, kaže pa težnje po homogenizaciji in poenotenju, meščanstvo pa naj ne bi znalo razrešiti vseh protislovij prostora, zato se danes, ko živimo v svetovnem oziroma planetarnem prostoru, premikamo v kaos. Nad planetarnim prostorom sicer navidezno vlada in dominira politična oblast, zapiše Lefebvre, vendar ta ne dominira nad vzroki in razlogi tega prostora, ki so zbrani v tenzijah svetovnega trga, tehnike in znanosti ter demografskih pritiskov. Planetarni prostor pa je, na kratko, družbeni nosilec transformiranega vsakdanjega življenja.

Knjiga, ki je uvodoma napisana izrazito gosto, napeto in sunkovito sveže ter preplasteno, sčasoma nekoliko zvodeni zaradi svoje dolžine in množice z vidika gradnje argumentacije nepotrebnih zastranitev ter številnih površinsko podanih mnenj, ki niso obrazložena in argumentirana, temveč vse prevečkrat podana z vidika »resnice«. *Produkcija prostora* pa je navkljub temu delo z jasnimi političnim programom, ki mimogrede obračuna s številnimi drugimi teoretskimi ali ideološkimi opcijami, kot so fenomenologija, psihoanaliza, strukturalizem in lingvistika. Ta politični program, ki vse do zadnjega poglavja ostaja skrit v podrastju, Lefebvre na koncu le koncizno zapiše – in jo strne v zadnjo formulo: »Življenje se bo lahko spremenilo le s produkcijo prostora.« Ta poziv k absolutni revoluciji raste iz nekega korenitega zasuka: kriči iz prostora kot družbene paradigme. ■

Literarna teorija

LITERARNI LEKSIKON O NARATOLOGIJI

BLAŽ ZABEL

ALENKA KORON: **Sodobne teorije pripovedi**. ZRC SAZU, Ljubljana 2014. 285 str., 19 €

Cepprav je vprašanje, kaj sploh je naratologija oziroma teorija pripovedi, še vedno odprto, bi jo lahko zelo osnovno opredelili kot disciplino, ki se posveča proučevanju zgodbe (oziroma strukture znakovnih sistemov v drugih disciplinah). Naratologija v literarni vedi torej po eni strani proučuje sam način pripovedovanja, pripovedovalca, pripovedne tehnike ..., po drugi pa strukturo pripovedi, povezavo med dogodki in podobno. Če torej upoštevamo mednarodno razširjenost naratologije, še toliko bolj bode v oči, da teorija pripovedi v slovenski literarni vedi, z izjemo nekaterih praktičnih aplikacij, teoretsko ni bila deležna večje pozornosti. Ta manko so zdaj nadoknadile *Sodobne teorije pripovedi* raziskovalke na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU Alenke Koron, ki so pred kratkim izšle kot devetnajsti naslov zbirke Studia litteraria.

Monografija *Sodobne teorije pripovedi* je v grobem razdeljena na štiri dele. Uvodno poglavje je posvečeno terminološkim opredelitvam glavnih pojmov, kot so pripoved, naratologija in teorije pripovedi. Avtorica predlaga izenačenje pojmov naratologija in teorija pripovedi, pri čemer se zavzame za uporabo njunih množinskih oblik, torej naratologije in teorije pripovedi, saj naratologija po njenem mnenju ni enovita metoda. Na podoben način avtorica pretrese tudi samo pripoved: s kratkim zgodovinskim pregledom tega pojma pokaže, da je pripoved mogoče razumeti kot posameznikov način razumevanja oziroma njegovo osmišljanje sveta, kar je seveda pripeljalo do razširitve naratoloških pristopov tudi na številna druga področja, na primer v teoriji filma, umetnostni zgodovini, kognitivni znanosti, psihiatriji itn.

V drugem delu avtorica bralcem predstavi zgodovinski pregled naratoloških vprašanj oziroma naratologije kot literarnovedne discipline od antike do danes. Nekaj naratoloških vprašanj je tako mogoče zaslediti že pri Platonu, Aristotelu ter retorikih, pozneje še v zgodnji fazi teorije romana, dejansko pa lahko začetek naratologije kot literarne discipline umestimo v zgodnje 20. stoletje. V anglosaksonsem prostoru se je začela predvsem s Percyjem Lubbockom in pisateljem E. M. Forsterjem, ki sta se posvečala pripovedni tehniki, po drugi svetovni vojni in še pred mednarodnim razcvetom strukturalizma se je Norman Friedman posvetil pojmu gledišča, neoaristotelovec Wayne Booth pa je obravnaval razmerje med implicitnim avtorjem in pripovedovalcem. V nemško govorečem prostoru so se raziskovalci osredotočili predvsem na vlogo pripovedovalca: pred vojno na primer Oskar Walzel, pozneje pa še Wolfgang Kayser in Franz Stanzel, ki sta tudi najvidnejše vplivala na slovensko literarno teorijo.

Neodvisno od obeh zgoraj naštetih tradicij so sodobno naratologijo močno zaznamovali tudi ruski formalisti, predvsem Vladimir Propp s svojo študijo *Morfologija pravljice*, Viktor Šklovski s pojmovnim parom fabula/siže ter Mihail Bahtin s filozofijo jezika. V šestdesetih letih je s pojavom strukturalizma prišlo do velikega razmaha teorije pripovedi, ki se je razvijala v dve smeri: prva skupina raziskovalcev je poskušala določiti strukturo nasvno zgodbe, druga pa se je posvečala predvsem značilnostim samega pripovedovanja. Alenka Koron v pregledu strukturalistične naratologije predstavi predvsem dva raziskovalca, in sicer Gérarda Genetta in Tzvetana Todorova, ter njun vpliv na Mieke Bal, Seymourja Chatmana in že omenjena Stanzla. V poststrukturalizmu so na naratologijo vplivale ali pa upoštevale njene ugotovitve tudi druge humanistične discipline, na primer historiografija, psihoanaliza, hermenevtika ..., vse skupaj pa je privedlo do pojava številnih različnih novih teorij pripovedi v današnjem času. V zaključku poglavja Alenka Koron razpravlja o klasifikaciji že skoraj nepreglednega števila naratoloških teorij od feministične in intermedialne naratologije do kognitivne (meta)naratologije in teorije možnih svetov.

Tretji del *Sodobnih teorij pripovedi* je posvečen pregledu slovenske recepcije obravnavanih teorij pripovedi. Z izjemo nekaj zametkov interpretacije pri Izidorju Cankarju in Ocvirkovega nasprotovanja formalizmu do konca druge svetovne vojne naratologija ni vplivala na naš prostor. Šele konec šestdesetih let se je začel komparativistični prostor odpirati tudi novejšim filozofskim tokovom, s tem pa so raziskovalci v razpravo pritegnili tudi nekatere naratološke problematike in pristope. Prvi, ki je pripovedno teorijo zares sistematično obdelal, pa je bil Janko Kos, ki se je pripovednoteoretsko oprl predvsem na Kayserja, tipologijo pripovedovalca pa prevzel po Stanzlu. Pozneje je Kos to tipologijo še dodatno razvil in nadgradil v članku z naslovom *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*, kjer je razločeval tri ravni pripovedovalca: dve ahistorični (prvoosebni, drugoosebni, tretjeosebni ter lirski, epski, dramski pripovedovalec) in historično (avktorialni, personalni, virtualni pripovedovalec). Alenka Koron zelo zanimivo ugotavlja, da se je Kos pri korekciji Stanzlove tipologije resda oprl na Bootha (in Hegla), vendar pa je svoje ugotovitve oblikoval brez upoštevanja drugih sočasnih naratoloških teorij v Evropi in drugod. Med raziskovalci, ki se v novejšem času poslužujejo naratoloških metod, pa velja omeniti Marjana Dolgana, Mirana Hladnika, Alojzijo Zupan Sosič in Mirana Štuhca. V zadnjem delu avtorica podrobneje predstavi nekatere sodobnejše naratološke problematike, predvsem koncept vseidnega pripovedovalca, naratologijo v dramatik, v avtobiografskih pripovedih in v zgodovinospisju ter naratologijo družbenih spolov, na kratko pa ugotovitve ponazori z nekaterimi primeri iz slovenske književnosti.

Sodobne teorije pripovedi so tako po svoji zasnovi presenetljivo podobne knjižicam v poznani zbirki Literarni leksikon, še posebej tistim, posvečenim literarnoteoretskim vprašanjem (na primer *Intertekstualnost*, *Hermenevtika in literarna veda*, *Duhovna zgodovina*). Monografija Alenke Koron pa ne sledi zbirki zgolj struktorno, ampak tudi vsebinsko: glavni namen dela torej ni izgradnja lastnega naratološkega sistema ali predstavitev izvornih znanstvenih ugotovitev, ampak predvsem nazoren prikaz teorij pripovedi po svetu, raziskava njihovih manifestacij v slovenskem prostoru ter podrobnejši pregled nekaterih sodobnih naratoloških problematik. Prav tak prikaz je za naš prostor nadvse dobrodošel in uspešno zapolnjuje do zdaj skoraj prezrto, vendar nadvse pomembno smer literarne vede.

Ob tem je vendarle treba opozoriti na določeno zagato. Namreč, velika večina naratoloških študij je izrazito kompleksnih in analitično razvejenih. Avtorji pogosto uvajajo številne nove in zapletene klasifikacije, ki jih povzemajo v tabelah in grafih. Naj zgolj kot primer na hitro predstavim delo enega izmed osrednjih predstavnikov klasične naratologije, *Discours du récit* Gérarda Genetta. S treh ravni naracije, tj. pripovednega diskurza, pripovedovane zgodbe in samega pripovedovanja, se avtor loti raziskovanja dogajalnega časa, še posebej zaporedja, kjer obrazloži anahronijo, ki jo razdeli na prolepto in analepto, domet ter amplitudo, nato pa še trajanje, v sklopu katerega posebej uvede pojme pavza, scena, poročilo in elipsa, ter frekvenco oziroma pogostost dogodkov, torej singulativnost, repetitivnost ali iterativnost. Genette nadalje obravnava naklon naracije in uvede pojem fokalizacije, ki jo deli na ničto, notranjo in zunanjo, nato pa predstavi še alteracijo in polimodalnost. V zadnjem delu razprave se francoski teoretik ukvarja predvsem s tipi govora oziroma glasovi, ki jih loči na pripovedovani, odvisni, polpremi, poročani in neposredni govor. Glede na časovni umeščenost med seboj loči aposteriorno, predhodno in vrinjeno pripovedovanje, glede na pripovedne ravni pa loči med metalepso, ekstradiegetsko, intradiegetsko in metaadiegetsko ravno, nadalje pa razlikuje še med homodiegetskim in heterodiegetskim pripovedovalcem.

Zelo strnjeni pregled, ki ga podajam, je na prvi pogled videti kompliciran, vendar Genette v svojem delu s podrobno razlago in številnimi primeri iz literature poskrbi, da je besedilo precej lažje slediti. Podobno seveda velja tudi za druge naratološke razprave. V monografiji Alenke Koron, ki predstavi zares obsežen opus teorij pripovedi, pa je kaj takega seveda tehnično nemogoče. *Sodobne teorije pripovedi* so zato izjemno kompleksno, zapleteno in zahtevno branje, vse skupaj pa še dodatno potencira strogo znanstveno besedišče. Čeprav je delo izjemen prispevek k slovenski literarni vedi, je prej kot laikom namenjeno bralcem, ki so vsaj v grobem seznanjeni z osnovnimi pojmi literarne teorije, in predvsem tistim, ki so vajeni branja zahtevnih humanističnih besedil ter se ne bodo ustrašili poplave tujk in strokovnega izražja. ■



Niko Grafenauer, pesnik,
prevajalec in esejist

KJE JE NAŠA KULTURNA ELITA? NI JE

EVA VRBNJAK, foto JOŽE SUHADOLNIK

Akademik Niko Grafenauer (roj. 1940) je tisti kritični intelektualec našega časa, čigar izrečena ali zapisana opažanja o sodobni slovenski družbi, kulturi ali politiki nikdar ne ostanejo prezrta in vselej dvignejo nekaj prahu. Zase pravi, da je »ahasverski iskalec smisla in resnice biti«, v intervjuju za *Poglede* pa je med drugim razmišljal o duhovnem stanju slovenske družbe in o s tem povezani vlogi kulture in intelektualcev ter prišel do zaključka, da smo zapadli v mentalno bedo in da je naša kultura v duhovnem smislu tako relativizirana, da ni več tehtna in upoštevanja vredna.

V vaši poeziji in tudi v študijah oz. interpretacijah slovenskega pesništva (*Odisej v labirintu*) se pogosto srečujemo s fenomenom časa in eksistence, kar ponazarja pojem diha ali dihanja. *Diham, da ne zaide zrak* je tudi naslov knjige vaših zbranih pesmi. Kako bi na kratko pojasnili to vašo obsedenost z obema pojmom ali, bolje rečeno, formativnima sestavinama vašega dojemanja človekovega obstoja?

To vprašanje se nanaša na vlogo obojega v ontološki pozituri mojega videnja sveta oziroma časa in prostora, biti in bivanja. O tem, o dihu v mojih pesmih v eni svojih filozofskih razprav zelo tenkočutno govori dr. Lenart Škof. Jaz sam, ki sem v mišljenju potomec Camusovega sififovskega eksistencializma, Heideggrove eksistencialne filozofije, Gadamerjeve in Finkove intuitivne fenomenologije ipd., sem v skladu s tem še kar naprej ahasverski iskalec smisla in resnice biti, se pravi na poti v neznanu. To sem poskušal prikazati tudi v naslednji preprosti domisllici: Smisel življenja se toliko časa skriva pred nami, dokler nas za slovo ne potreplja po rami.

Ne bo odveč, če povem, da v to obzorje brez dvoma spadajo tudi *Saturnovi prstani* nemškega pisatelja W. G. Sebald. Prebral sem jih pred nedavnim; presunili, zbegali in prevzeli so me predvsem s prikazovanjem kontingentnosti in naključnosti časa v človekovi eksistenci in vsega tistega, kar iz tega izhaja, vsekakor pa temeljno zaznamuje današnji s kibernetiko prepreženi svet in naše bivanje v njem.

Dobro desetletje ste član Slovenske akademije znanosti in umetnosti (SAZU). Se vam zdi, da ste akademiki dovolj odzivni na dileme sodobne slovenske družbe oz. tankočutni pri predvidevanju družbenih fenomenov?

Že drugi mandat sem tajnik razreda za umetnosti. Na sejah vsakokrat razpravljamo tudi o aktualnih kulturnih in kulturnopolitičnih vprašanjih, ki imajo globlje družbene korenine, kot se zdi na prvi pogled. Z njimi se srečujejo tudi akademiki v drugih razredih. Zato SAZU vseskozi pripravlja različne dispute – od predavanj, okroglih miz, simpozijev in drugih oblik mnenjskega soočanja, ki po svoji tehtnosti in kritični drži sodijo v območje verodostojnega akademskega razmisleka. Sam sem (skupaj z Alenko Puhar in Gojkom Zupanom) pred nekaj leti pripravil dvodnevni mednarodni simpozij o slikarstvu Zorana Mušiča, na podlagi katerega je dobro leto dni pozneje izšla tudi odlična monografija z naslovom *Videnja Zorana Mušiča* (2013).

Prav zdaj pa so v teku tudi priprave na dvodnevni novembrski simpozij z naslovom *Humanizem in humanistika*, ki je razdeljen v tri tematske sklope, med katerimi je vsaj zame najpomembnejši zadnji, ki zadeva pomen in vlogo humanistike danes. V tezah in osnutku koncepta za simpozij sem ga mdr. označil z naslednjimi vprašanji: Kakšno je formativno poslanstvo humanistike? Ali je humanistika



v krizi? Kako je razvidna v družbeni nomenklaturi? Kje je občutiti insuficience, ki vplivajo na nizko stanje duha v našem političnem, gospodarskem, kulturnem idr. dogajanju. Kakšna sta vloga in poslanstvo Cerkev? Kako je z individualno moralno in družbenim etosom? Ali je brez refleksije in kritičnega samopremisleka sploh še mogoče sebi, družbi in naciji zagotoviti identiteto?

K sodelovanju na simpoziju je povabljenih blizu petdeset intelektualcev različnih duhovnih naravnosti in izkušenj. Prepričan sem, da se jih bo simpozija udeležilo več kot polovica, kar je, kot vem iz prakse, običajni izkupiček pri tovrstnih vabilih. Vsi prispevki bodo seveda tudi objavljeni v posebni publikaciji SAZU.

Kakšen pa je po vašem mnenju vpliv akademikov v javnosti?

To je prepuščeno posameznikom, med katerimi nas je kar nekaj, ki se s svojimi kritičnimi stališči in presojami oglašamo v javnosti, bodisi da gre za strokovna stališča ali pa za presojanje aktualnih družbenopolitičnih dogodkov, pojavov in razmerij na Slovenskem.

SAZU kot vrhovna nacionalna ustanova, ki v svojem članstvu združuje najrazličnejše duhovne profile znanstvenikov in umetnikov, zaradi habitusa ne more in tudi ne sme v javnosti nastopati kot kakšna družbenopolitična

organizacija, ki se pogosto ubada tudi z zelo efemernimi zadevami kratke sape. To pomeni, da se SAZU konsenzualno ne more vpletati v pogrošne politikantske igre, afere in spopade. Pomembno pa je, da se opredeli in izrazi svoje stališče v zvezi s ključnimi vprašanji, ki se nanašajo na integriteto nacije, na ustavno zagotovljeno kulturno in nacionalno identiteto, da nastopa zoper omejevanje demokracije in prostosti duha, skratka vsega tistega, kar krni naš svet, da bi se razvijal po meri evropskih standardov in moderne evropske države. Ta konsenz pa je v SAZU, kot menim, vendarle vnaprej zagotovljen.

Novi predsednik SAZU je svoj program strnil v stavek *Več delavnosti na Novem trgu 3 in podpiranje slovenščine, da bi ta postala in ostala najljubši predmet večine slovenskih otrok*, v katerem lahko zaslutimo nekakšno stisko glede vprašanja jezika. Kako ste ga razumeli vi?

Najprej moram povedati, da SAZU ni nobena delovna brigada, ki bi po možnosti proizvajala udarnike, čeprav si jo nekateri trivialni kritični umi zamišljajo na ta način. Zato tudi besed predsednika dr. Tadeja Bajda, ki jih nava-jate, nikakor ni mogoče razumeti na ta način. Res pa je, da poskuša z njimi odgovarjati prav temu duhu, ki je navzoč vsepovsod in ugonablja vse konstitutivne sestavine našega družbenega bitja in žitja.

ukrepe prejšnje ali celo več prejšnjih. Vprašati se moramo, ali niso prav v tem ključni razlogi za to, da slovenska družba in gospodarstvo stagnirata ali celo nazadujeta v vseh pogledih.

Kot kakšno na podlagi povedanega ocenjujete duhovno stanje slovenske družbe in v njej vlogo kulture, ki nam jo predstavlja jezik?

Odgovoril vam bom z enim stavkom, ki sem ga nekoč postavil v naslov svojega eseja: Brez kulture ni sveta. To lahko dopolnim: brez politične, ekonomske, naravovarstvene, univerzitetne, verske, narodopisne, fizične kulture ni slovenskega sveta, ki mu je temelj slovenščina kot dignitetno zavezujoče izročilo.

Težave z jezikom, kaj šele z njim kot konstitutivno kategorijo slovenske identitete, so najgloblje povezane z vsem maloprej opisanim. Pri etični in duhovni razpuščenosti slovenske družbe, kot jo danes zaznavam, me zelo skrbi za naš jezik. Temu je bil posvečen tudi simpozij SAZU, na katerem je tekla beseda o rabi slovenščine in angleščine na univerzah. Zavedam se, da je globalizacija bistveno povezana tudi z vprašanjem slovenskega jezika in s tem slovenskega sveta kot takega. Ne me razumeti narobe. To je živ, nazadržen tehnološki in civilizacijski proces, v katerem pa že zaznavam nekatere anticipacije upadanja avtentične skrbi za slovenski jezik. Bojim se, da bomo v bližnji prihodnosti Slovenci ob današnjem vedenju in odnosu do materne jezika kmalu postali sarmatski Pruzzi.

Katere so po vašem mnenju ključne (aktualne) dileme, s katerimi se moramo soočiti kot narod?

Nizko stanje duha na Slovenskem je pogojeno z mentalno bedo, ki izhaja iz vsega doslej povedanega. Ali drugače rečeno: nobene žive iskre ni, ki bi vzbudila latentne potencialne energije, da se slovenski svet in država izgrebete iz močvare, v kateri čepimo. Zato tudi ni nobenega verodostojnega državnika. Družbeni etos je poniknil, razraščata pa se subjektivistična samovolja, ki nima nobenega korelata v kakršnemkoli družbenem moralnem imperativu. To je opazno tudi pri volivcih.

Zrelost naroda najbrž odraža njegova sposobnost preroča, ta pa temelji mdr. tudi na spravi. Kako veliko škodo smo si naredili, ker odlašamo s tem, kar nam nalaga civilizacijska dolžnost?

Faucibus premor je Ciceronov izrek, ki mi pri tem vprašanju najprej pade na pamet. Kajti zares me stiska za grlo, ker se moramo kar naprej vračati k vprašanju sprave. Dokler ne bomo razrešili te svoje težave, nas bodo Huda jama, Teharje, Rog, Crngrob in vsa druga grobišča po vojni brez sodbe pobitih in zakopanih na naših tleh opominjali, da smo civilizacijsko in etično pohabljeni nacija, ki se ni zmožna izkupati iz tranzicije.

Ne le da v parlamentu niso sprejeli lustracijskega zakona, podpisali in podprli niso niti evropske spomenice oz. deklaracije, ki zavržno obsoja vse tri evropske totalitarizme v 20. stoletju – fašizem, nacizem in boljševizem, v zadnjem obdobju pa je na ničli tudi tista državotvorna zavest, ki se je izrazila s plebiscitom. Vse to je več kot očitna posledica naše moralne, kulturne in politične insuficientnosti ali nezrelosti, kot pravite.

Zapisi ste, da je alienacija postala vseprisotna v našem načinu biti, da je resnica biti nadomeščena s smislom biti, ki se uveljavlja s samovoljo in voljo do moči. Je spet prišel čas za prevrednotenje vrednot?

Vprašanje alienacije je temeljno povezano z načinom biti vsega sveta in ni vezano zgolj na ta trenutek in ne omejeno na Slovence. Meni se kaže tako v globalnih razsežnostih kot v podrobnostih. Najbolj razločno pa jo je vsakodnevno zaznati v medijih. Laž in resnica se prekrivata in skupaj tvorita našo virtualno resničnost, ki ji verjamemo, da je prava in edina.

SLOVENSKA KULTURA JE V DUHOVNEM SMISLU RELATIVIZIRANA DO TE MERE, DA O MERITorni KULTURI NI VEČ MOGOČE GOVORITI. KJE JE DANES KULTURNA ELITA, KI SEVEDA NI NE IDEOLOŠKO NE MATERIALNO DETERMINIRANA? NI JE, KER JE V TAKEM OBČESTVU IN RAZMERAH NE MORE BITI.

Še bolj pa se bo razbohotila v prihodnosti. Zato me skrbi, da se bo avtentična zgodovinska resnica naše dobe zelo kmalu uveljavila v trku civilizacij in v vsem tistem, kar bo temu sledilo. Kajti v virtualnem svetu je tudi smrt le privid.

Resnica biti, kot pravite, v sebi nosi tudi smrt. Dušan Pirjevec je denimo zapisal, da ravno »razkritost resnice in pomena smrti prinaša s seboj vprašanje, kako biti«.

Ključno filozofsko vprašanje, s katerim se je v svojih predavanjih in študijah o evropskem romanu ukvarjal dr. Dušan Pirjevec, je bilo vprašanje metafizike, kot ga je tematiziral v nizu razprav, objavljenih v zbirki *Sto romanov*, začeni s Cervantesovim *Don Kihotom* pa vse do *Bratov Karamazovih* kot zadnje v ciklusu 12 spremnih študij, ki so 1979 posthumno izšle v samostojni knjigi *Evropski roman*.

Kot nekdanjega visokega partizanskega poveljnika in partijskega funkcionarja ga je v njegovem univerzitetnem času, ko se je posvetil proučevanju literature in študiju filozofije od antike do Heideggra in drugih modernih mislecev, ves čas vznemirjalo temeljno ontološko vprašanje in seveda njegove emanacije v umetniških delih – to pa je vprašanje razmerja med smislom bivanja in resnico biti. Ali kot je zapisal dr. Tine Hribar v uvodu v Pirjevčeva predavanja, ki jih je leta 1992 pod naslovom *Metafizika in teorija romana* posthumno izdala založba Nova revija. Takole pravi: »Notranje nasprotstvo Don Kihota je v tem, da je po svojem bistvu še zmerom Dobri, a da tedaj, ko spreminja svet in s tem svoje izvorno bistvo, povzroča zlo.«

PRI ETIČNI IN DUHOVNI RAZPUŠČENOSTI SLOVENSKE DRUŽBE, KOT JO DANES ZAZNAVAM, ME ZELO SKRBI ZA NAŠ JEZIK. BOJIM SE, DA BOMO V BLIŽNJI PRIHODNOSTI SLOVENCIM OB DANAŠNJEM VEDENJU IN ODNOSU DO MATERNEGA JEZIKA KMALU POSTALI SARMATSKI PRUZZI.

To je bilo že od vsega začetka tudi kritično izhodišče za Pirjevčevo samospraševanje v zvezi z njegovim revolucionarnim aktivizmom in partizanstvom, kar ga je v študiju o Karamazovih na koncu privedlo tudi do tematizacije vprašanja o Bogu in njegovem pomenu v metafizičnem hologramu in hkrati v subverzivnih eksistencialnih postopkih in dejanjih junakov v romanih Dostojevskega. Takšen refleksivni obracun s samim sabo in s svojo revolucionarno izkušnjo je bil v mojih očeh za Pirjevca prelomnega pomena. Nikakor pa pri tem ni šlo za njeno zanikanje, ker je to lahko le prazna moralistična kretnja, ne pa upoštevanje in priznavanje resnice, ki pripada človekovi usodi.

Kakšen vpliv je na vaše formiranje v študentskih letih imelo delo in lik profesorja Pirjevca?

Dušan Pirjevec je bil vrhunski univerzitetni profesor in mislec, ki je s svojo refleksijo in interpretacijami ne le literarnih del ali filozofskih tez in fenomenov, pač pa tudi s kritičnim disputom in s polemikami o različnih odprtih vprašanjih v družbi in v našem duhovnem življenju vsekakor formativno in odločilno vplival na moj način mišljenja in intelektualno obzorje, ki se je napajalo iz evropskih virov in duhovnih izzivov, še posebej tistih, ki so spodbujali kritično misel in presojo razmer v kulturi in družbi. Zato je bila njegova predavalnica vedno polna, saj so ga hodili poslušati tudi študentje z drugih fakultet in celo z gimnazij.

V času študija me je Pirjevec povabil v ožjo redakcijo revije *Naša sodobnost*, kjer je bil odgovorni urednik, jaz pa sem imel na skrbi književno in filmsko kritiko v reviji. To najino sodelovanje se je končalo leta 1964, ko je redakcija s podporo in podpisi 64 sodelavcev, ki smo jih povabili na posvet, objavila protestno izjavo v zvezi z ukinitvijo revije *Perspektive*, katere sodelavec sem bil tudi jaz. Zaradi politično nesprejemljive izjave smo, kot je bilo pričakovati, vsi »leteli«, skupaj z Dragom Šego, glavnim urednikom. Istega leta ali morda leto dni pozneje je Dušan Pirjevec izstopil iz Zveze komunistov, kar je bilo za marsikoga, ki ga ni pobliže poznal, veliko presenečenje. Posledica tega je bila, da tudi jaz zaradi svoje »moralnopolitične neprimernosti« nisem imel nobene možnosti, da postanem njegov asistent na oddelku za komparativistiko in literarno teorijo, o čemer sva se dogovarjala.

Ste idejno-programski »oče« založbe Nova revija, ki se je devetdesetih razvila v vrhunsko založniško hišo, letos pa dočakala neizbežni stečaj. Če se ozrete na teh skoraj 25 let svojega uredniškega delovanja – bi karkoli naredili drugače?

Predvsem ne bi dovolil stečaja. Vendar bi moral za to imeti primerno kapitalsko in politično podporo. Duhovne je bilo dovolj. Prav zato ugotavljam, da smo evropsko neprimerljivi primerek naroda in države, ki nezadržno izgublja svoj duhovni habitus in nacionalno specifično težo. S tem mislim, da postajamo čedalje bolj podobni šentflorjanski družbi, v kateri imajo glavno besedo vseh vrst nacionalni interesi (brez nacije), saj si drugače ni mogoče zamišljati, da banke znova in znova terjajo dokapitalizacijo, ki je posledica tega interesa. Ta se razglašča za nacionalnega, v resnici je pa, po kmečko rečeno, brezsramna kraja v tranzicijski družbi, ki se še ni sestavila v državotvorno nacijo in vzpostavila tistega normativnega evropsko veljavnega pravnega reda in

Sprašujem se, kako je mogoče, da smo po osamosvojitvi zdrsnili na dno evropske lestvice. Kako smo se lahko v dobrih dvajsetih letih pri evropskih in ameriških bankah (pa sploh ne vemo, pri katerih) zadolžili za 30 milijard, kar je veliko več, kot je znašal dolg bivše Jugoslavije? Kako je lahko v razsulu družbeno gospodarstvo, ki ga nismo – tako kot so storili drugi vzhodni udi EU – pravočasno prestrukturirali ali privatizirali? Kako je mogoče, da nam nezadržno propada in komaj še diha javno zdravstvo? Kako da se ne počisti s klikami in lobiji v naših bankah skupaj z njihovimi udobmafijškimi ozadji? Kraja se kar nadaljuje, državljanji pa koruptivne banke še naprej zalagamo z novimi in novimi kontingenti denarja, s katerimi naj bi jih sanirali.

In kaj naj rečem o kulturi? Nič, ker je v duhovnem smislu relativizirana do te mere, da o meritorni kulturi ni več mogoče govoriti. Kje je danes kulturna elita, ki seveda ni ne ideološko ne materialno determinirana? Ni je, ker je v takem občestvu in razmerah ne more biti. Egalitarizem je vsepričujoč in uničujoč. Od kod Slovincem takšna privržnost prividu, ki ga utelešajo nekateri politiki z napenjanjem svojih votlih mišic in zagotavljanjem, da se bodo spravili nad sistemsko in vsakršno drugo korupcijo, razmere pa se ne spremenijo niti za las? Zakaj se nam kar naprej po dveh letih menjavajo vlade, ki degradirajo ali prenavljajo

sankcij, ki ga ta red terja za vidne in skrivne kriminalce, ali za moralno oporečne osebe, ki jih ne manjka tudi v samem pravosodju.

Kar pa zadeva moje četrstoletno obdobje, ki sem ga v živo prebil z Novo revijo, je ta čas zame nezamenljiv, saj pomeni prav to, kar je Platon v svojem traktatu o Protagori, kjer obravnava sofiste, prikazal kot temeljno vprašanje resnice in moralne verodostojnosti. »Ti namreč hvalijo vso svojo robo brez razlike,« pravi, »ne da bi vedeli, kaj res koristi, kaj pa škoduje.«

Ko je skupina kritičnih intelektualcev leta 1982 ustanovila mesečnik *Nova revija*, se je dobro zavedala, da Zveza komunistov v družbenem, političnem in duhovnem smislu vzdržuje in goji prav ta jalovi sofizem tako na ideološki kot na praktični ravni, saj so morali vsi vodilni v podjetjih in ustanovah skrbno čuvati svoje partijske izkaznice, ki so pričale o njihovi »moralnopolitični neoporečnosti«.

Ni se čuditi, zakaj je 57. številka *Nove revije* s podnaslovom »prispevki za slovenski nacionalni program«, ki sva jo v vlogi glavnega in odgovornega urednika mesečnika podpisala Dimitrij Rupel in jaz, vzbudila ne le polemike in politično besnenje po vsej Jugoslaviji, saj so mnogi v njej ugledali separatistično zamisel o samostojni slovenski državi – magari v jugoslovanski konfederaciji. To je bil, kot se je pokazalo nekaj let pozneje na plebiscitu, naš verodostojni in edini pravi protodržavni nacionalni interes.

Znotraj tega, kar je politično spodbudila 57. številka, se je zgodil, kot sklepam, tudi premik oz. obračun s slovenskimi starokomunisti. Stranko in CK so prevzeli mladokomunisti, večkrat jim rečem tudi evrokomunisti, z Milanom Kučanom na čelu. Ti so, kot vem, preprečili tudi pogrom na oba urednika in na nekatere avtorje v 57. številki, kar so zahtevali tako slovenski titostalinisti kot zvezni CK. Zvezno državno tožilstvo z Milošem Bakičem na čelu, ki je že sestavljal obtožnico, pa sploh. »Vse pozapret,« so kričali nekateri med našimi stalinisti. Nič ne pretiravam, da sem takrat nekaj dni zapored vsak večer hodil na balkon oprezat, kdaj bom spodaj ugledal marico, saj sem bil tudi sicer stalni gost na zaslišanjih v udbovskem centru na Kottikovi ulici v Ljubljani, kjer pa so se večinoma obnašali spodobno. Zanje je bilo pomembno predvsem to, da ne bi pozabil, kako sem pod stalnim partijskim in udbovskim nadzorom. Na koncu je bilo tako, da so nekateri zasliševalci začeli z vidnim zanimanjem poslušati mene. Ne vem, ali so izklopili mikrofona, saj mi ni bilo mar za to, ker sem vedel, da že tako ali tako vse vejo.

Zadnja leta smo v medijih občasno lahko zasledili zapise (tudi) na račun našega direktorovanja in urednikovanja na Novi reviji, ki so vam npr. očitali programske napake (tudi megalomanijo) ali pa dejstvo, da ste vedeli za neizplačevanje honorarjev in prelivanje subvencij ...

Ne vem, katere medije imate v mislih.

Na primer Delo, Dnevnik ali Mladino.

Tiste, ki si upajo govoriti o mojih »programskih napakah« in o »megalomaniji«, pa ta hip vabim in kličem, da mi eno in drugo utemeljijo, kot se spodobi, saj mi drugače ne preostane drugega, kot da jih pošljem v naročje protagorjanskih sofistov, ki so mi zmerom šli na živce.

Duhovno sem res neke sorte megaloman. Ko sem leta 1990 na osnovi mesečnika *Nova revija*, ki je v svojem okrožju združeval vrhunske slovenske pisatelje, pesnike, filozofe in druge razumnike, skupaj z družbeniki iz tega kroga osnoval

NOBENE ŽIVE ISKRE NI, KI BI VZBUDILA LATENTNE POTENCIALE ENERGIJE, DA SE SLOVENSKI SVET IN DRŽAVA IZGREBETA IZ MOČVARE, V KATERI ČEPIMO.

založbo *Nova revija*, sem si po svoje oddahnil. Potencial je bil tolikšen, da je sam po sebi klical k tej odločitvi, saj revija ne more nadomestiti knjig.

Naj povem, da smo pri založbi poleg mesečnika *Nova revija* in pozneje kulturnopolitičnega magazina *Ampak*, ki je kmalu postal pomembno glasilo kritičnega intelektualnega kroga sodelavcev, izdajali še tri strokovne revije: *Phainomena* za filozofijo, *Dignitas* za pravo in sociologijo, *Poligrafi* za religiozologijo. K temu lahko prištejem še tri tehtne zbornike s pomenljivimi naslovi *Samostojna Slovenija*, *Evropski izziv in Sproščena Slovenija*, da o *Odločbah in sklepih ustavnega sodišča*, ki smo jih izdajali med letoma 1993 in 2010, niti ne govorim. Ne morem in ne smem pa spregledati tudi zbirke 5 obsežnih reprezentativnih zgodovinopisnih knjig, ki so izšle pod naslovom *Slovenska kronika*, za katero smo prejeli vsega 185.000 € subvencij. Za nameček pa smo izdali še *Slovenski zgodovinski atlas*, ki je žal povzročil hudo kri pri nekaterih iz cerkvenih krogov.

Naj mi bo dovoljeno, da v ta pregled za ilustracijo zajamem še dve posebnosti s področja leposlovja. V zbirki *Feniks* smo izdali kar nekaj ponatisov močno izdelanih ali dotrajanih odličnih del iz naše literarne preteklosti. Leta 1998 pa je pod naslovom *Orfejev spev* izšla tudi obsežna antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov. Pri sestavljanju knjige je sodelovalo 32 pesnikov – vsakdo od njih je sledil mojemu uredniškemu navodilu, da izbere deset pesnikov, od vsakega vključi v izbor eno samo pesem, vse skupaj pa opremi tudi s svojim avtorskim premislekom oziroma komentarjem. Nastala je izjemno zanimiva antologija v odlični opremi Janeza Bernika, ki je vzbudila veliko pozornost na Frankfurtskem knjižnem sejmu.

In kaj naj rečem o svojih »programskih napakah« in »megalomaniji«? Čas je kot veter, ki razpihava pleve in pušča zrnje, je zapisal Fran Levstik. Zato vas moram vprašati, kaj imate v mislih, ko me sprašujete o mojih zadnjih »direktorovanja in urednikovanja« na Novi reviji. Če s tem merite na moja »zadnja leta« pred prelomom tisočletja, sem, oprostite, malce začuden in časovno zmeden. Kajti leta 2001 sem odšel v pokoj in direktorsko mesto prepustil svojemu nasledniku gospodu Tomažu Zalazniku. Kaj sem napravil kot direktor in urednik, pa prepuščam Levstikovemu vetru časa, ki naj odpihne pleve in pokaže zrnje, ki je ostalo za mano. Med taka zrnja pa poleg revij in knjig vsekakor sodi tudi *Institut Nove revije*, ki smo ga na pobudo in s prizadevanjem fenomenologov ustanovili leta 2006. To dragoceno mišljenjsko ustanovo že vse od začetka programsko vodi eden najvidnejših slovenskih filozofov dr. Dean Komel, administrativno pa je vključena v okrožje založbe, ki ji načeluje direktor Zalaznik.

Bili ste tudi predsednik Kluba Nove revije, ki je v tistem času deloval s polno paro. Kaj lahko rečete o svoji izkušnji s pripravami programa in srečanji, ki ste jih organizirali v Klubu?

Vsega tega je bilo res veliko, saj sem v klub vabil tudi tujce. Omenil bom samo dve imeni, ki sta bili v času našega osamosvajanja za nas v resnici velikega pomena. Prvi je bil ameriški veleposlanik v Beogradu, ki je moral slediti navodilom tedanjega zunanjega ministra Bakerja, zato je bilo naše srečanje z njim še posebej pomembno. Warren Zimmerman je pozorno prisluhnil našim razlogom in opcijam v zvezi z osamosvojitvijo, povedal pa je tudi, zakaj ZDA tako nasprotujejo razpadu Jugoslavije, saj je ta bila pomemben »nevrščeni« tampon med obema blokoma v

AMPAK

ČE FOTOGRAFIRAMO, SMO UMETNIKI (ODZIV NA ČLANEK FOTO JAKAC: VIZUALIJE OD PALEOLITIKA DO INSTAGRAMA, POGLEDI, 6. AVGUST 2014)

Marko Crnkovič ima konsistentna mnenja. Skozi svojevrstne *coming oute* je najprej priznal, da ga ne zanima *vrhunska umetnost*. Zdaj recimo vemo, da je za njegov žolčni odnos do *visoke umetnosti* kriv resentment od srednješolskega življenja v ilegali, ko zaradi tedanje klime ni mogel odkrito priznati, da mu je bila Moni Kovačič ljubša od Tomaža Pengova. Prostdušno je priznal, da poezije ne bere, razen Jesiha, pa še tu njegovo zanimanje po mojem mnenju verjetno poganja predvsem površno navduševanje nad jezikovno inventivnostjo, kar je le del tega, zaradi česar je Jesih Jesih. Zdaj je stopil korak naprej in vehementno zatrjuje, da smo vsi, ki posedujemo fotoaparate na svojih prenosnih napravah, torej milijarda ali dve, umetniki.

Na začetku teksta Crnkovič sicer zapiše, kar mu je šteti v dobro, da se zaveda dihotomije originala in reprodukcije in da bi rad videl tudi kakšnega Hockneyja *in situ*, a se zadovolji z različico na ekranu. Pri tem citira nekaj razvpitih imen, ki so v svet umetnosti prispevala koncepte, s pomočjo katerih lažje mislimo te fenomene in so postali nekakšna biblija, o katere vsebini se ne vprašuje, saj ti grozi anatema. Ker vesoljna Slovenija ve, da je strasten ljubitelj Applovih i-igrač, bi ga lahko vprašali, če bi se namesto *originala* zadovoljil tudi s kakšno ceneno kitajsko kopijo. Močno dvomim in se mogoče v tem z njim celo strinjam, da pa smo tisti, ki nam je bliže original in občasno celo tvegamo finančno vzdržnost družinskega proračuna zaradi želje po pogledu nanj ter smo hkrati prepričani, da je dobra fotografija, pesem, slika itn. redkost, zaradi tega *kunsthistrični puristi*, je pa malo tu mač.

Crnkovič v zvezi z Jakčevimi fotografijami zastavi nekaj povzdignjenih vprašanj, za katera se zdi, da predpostavlja, da tudi bralci ne vemo odgovora nanje. *Od kod mu ideja panoramskega posnetka?* Primerov iz zgodovine umetnosti je ogromno, celo v slovenskem slikarstvu (Karinger). *Od kod mu ideja posnetka ulice iz visokega nadstropja?* Že prva fotografija Pariza je bila posneta iz višjega nadstropja, ta pogled so izrabljali tudi slikarji impresionisti itn., itn. *Od kod mu ideja portreta iz spodnjega rakurza?* Že vsaj od renesanse naprej to ni nobena posebnost. Primerov je na tisoče. *Od kod mu ideja selfija v ogledalu?* Hm, na to vprašanje mi je pa kar nerodno odgovarjati, saj sem prepričan, da je že vsak človek na zahodni polobli vsaj

enkrat videl kakšen avtoportret, slikarski ali fotografski. Razen Marka Crnkoviča, očitno.

O tem, da gre pri današnjem vseprisotnem *afnanju* s telefoni za občečloveški fenomen, ni dvoma. A vrag je v detajlih. Umetnost, ki so jo v sivi pravadnini uporabljali za *vizualiziranje in šeranje*, je v glavnem izginila, saj je bila narejena iz minljivih substanc. Ostali so primerki, ki jih z današnjim besednjakom lahko imenujemo *le visoka umetnost*. Če avtor zapiše misli, da so podobe v prazgodovinskih jamah nastale v nekakšnih množičnih seansah, kot danes milijardna množica *vizualizira in šera* kak nepomemben ali pomemben dogodek, se gladko moti. Te podobe so nastale pod rokami mojstrov, njihov izvor in namen pa gotovo ni bil zgolj *Jaz, Jem, Dom, Orodje, Človek, Žival, Narava*, torej komuniciranje o vsakdanjih problemih, ampak tudi megleno polje neizrekljivega, ki umetnost poganja še danes.

Dnevno verjetno nastane kakšna milijarda fotografij, od katerih jih milijoni zakrožijo po medmrežju. Če je vsak, ki pritisne, poboža ikono sprožilca fotoaparata na zaslonu telefona, že umetnik, potem je vsak, ki zapiše par kvazipoetičnih vrstic v sms-u ali na Facebooku že pisatelj ali pesnik? Če tvoje petje zakroži po YouTubu si pevec, *umetnik*? Če izračunaš, za koliko se ti bo znižala plača, si že matematik, če podrsaš po Google Earthu pa geograf? In če objavijo tvoje mnenje v Pismih bralcev, če zapišeš svoje mnenje na blogu si torej že kar novinar, kolumnist? Crnkovič se s tako logiko, vsaj za zadnji primer, gotovo ne bi strinjal, saj pogosto poudarja, da celo profesionalci ne znajo pisati, tako kot on, jasno. Na tem ozko specializiranem področju torej »demokracije« ni. Zgolj razsvetljeni absolutizem, v katerem ni prostora za izjave kot (če parafraziramo Crnkovičeve): *Kar opišemo, je lepo. Vse je umetnost. Če pišemo, smo umetniki*. Ali kolumnisti.

Povsod drugod za legitimacijo lastnega početja očitno zadostuje zgolj nominalno zaklinjanje – parafraza znamenite konceptualistične teze *This is art if I say so* – ali kot pravi Crnkovič: *govoril sem, da sem umetnik, in sem bil*.

Robert Lozar

TEORIJE ZAROTE IGORJA GRDINE

Igor Grdina je v dveh pisanjih v *Pogledih (Zamišljena nezgodovina, Jerneju Kosiju v spominsko knjigo)* polemiziral z modernistično interpretacijo nastanka slovenskega naroda, ki jo je v svoji knjigi *Kako je nastal slovenski narod* predstavil Jernej Kosi. Toda njegovo nestrinjanje ni razlog mojega oglašanja, čeprav je tematika tako zanimiva, da si

gotovo zasluži nadaljnjo razpravo. Pri tem obstaja več kot samo neznatna možnost, da se bo pokazalo, kako »stolp ... nezgodovine«, kot interpretacije Jerneja Kosija imenuje Igor Grdina, ni ne porušen ne posebno vegast. Nasprotno, pričakujemo lahko potrditev ugotovitev Ernesta Gellnerja, Erica Hobsbawma, Benedicta Andersona in številnih drugih raziskovalcev, ki so utemeljili modernistično paradigmo, njeno veljavo pa preverili na mnogih primerih, in ne izvajanj Igorja Grdine. Velja pa dodati, da bo ta razprava produktivna le, če bo potekala v duhu dobronamernosti in z upoštevanjem osnovnih pravil lepega vedenja.

Žal obojega Igorju Grdini kronično primanjkuje. Tudi tokrat je namreč v svoji pisanji – brez potrebe podaljšani s polemiko o zgodnjerednjeveški zgodovini, v kateri si je kar sam pripisal zmago, in jezenjem nad domnevnim zgodovinarskim esteblišmentom, ARRS ter še kom, ki naj bi se zarotili proti njemu – vpletel še nekaj z ničimer utemeljenih namigovanj na račun posameznikov.

Oglašam se prav zaradi tega. V zadnjem odzivu (*Pogledi*, 6. 8. 2014) je med razpredanjem o domnevni zaroti namreč zapisal tudi nesramno insinucijo na moj račun. Takole pravi, ko utemeljuje domnevno vpetost Jerneja Kosija v domnevni esteblišment: »Če k temu dodam še, da sta Kosijev drugi recenzent [=Rok Stergar] in ena najvišjih uradnic Javne agencije za knjigo brat in sestra, so stvari vsakomur jasne.« Glede na kontekst je njegova insinucija povsem nedvoumna: »vsakomur« naj bi bilo jasno, da je Kosijeva knjiga subvencijo dobila mimo pravil, in sicer po zaslugi mojih družinskih povezav.

K temu moram dodati nekaj pojasnil, da bralci *Pogledov* po kakšnem naključju ne bi verjeli v utemeljenost Grdinovega namigovanja. Najprej: drži, bil sem recenzent Kosijeve knjige, drži tudi, da je moja sestra uradnica na Javni agenciji za knjigo. Ker ne želim dlakocepiti, priznam tudi, da je »ena najvišjih«, navsezadnje so na Agenciji zaposlene le tri. A vse ostalo je plod domišljije Igorja Grdine! O tem, katere knjige naj dobijo subvencijo, se s sestro namreč ne posvetujeva. Za to je poleg etičnih in moralnih razlogov še nekaj povsem banalnih. Pri dodeljevanju subvencij za domačo produkcijo namreč moja sestra sploh ne sodeluje, saj se na Agenciji ukvarja z mednarodno promocijo. Sploh pa, kar ni skrivnost, o dodelitvi subvencij odloča veččlanska področna strokovna komisija in ne uradniki in uradnice Agencije.

Prav ta komisija je dodelila subvencijo založbi, ki je v programu imela Kosijevo knjigo, tako kot je dodelila subvenciji tudi založbam, ki sta v svojih programih

času hladne vojne. Drugi tovrstni gost pa je bil nekdanji poljski disident, zapornik in publicist Adam Michnik, ki je danes glavni urednik in šef največjega poljskega dnevnika *Gazeta Wyborcza*.

V klubu so se zvrstili tudi številni domači opozicionalci in Demosovci, začeni z dr. Jožetom Pučnikom. Če bi bilo mogoče, bi jih zgolj po spominu lahko naštel več kot trideset.

Vrstili so se tudi glasbeni in literarni večeri, okrogle mize in diskusije v zvezi z aktualnimi dogodki in razmerami v politiki, kulturi, šolstvu in gospodarstvu. Redno smo pripravljali tudi slikarske in kiparske razstave znamenitih slovenskih umetnikov. Naštel bom samo nekaj imen, ki mi ob tej priložnosti padejo na pamet: Vladimir Makuc, Jože Tisnikar, Marijan Tršar, Janez Bernik, Drago Tršar, Andrej Jemec, Stane Jarm, Peter Černe, Milan Bizovičar, Emerik Bernard, Mirsad Begić, Jakov Brdar in še vrsta drugih.

V knjigi *Prividi* (2009) skozi uvide v globine življenja obravnavate temeljno vzdušje sodobnega časa. Zakaj se nam, po vašem mnenju, ti uvidi nenehno izmikajo in kaj imajo s tem prividi?

Nekaj malega sem o prividih in njihovem virtualnem značaju že povedal. Ker pa me sprašujete o knjigi *Prividi*, vam moram razložiti, kako je sploh nastala. S slikarko in ilustratorko Alenko Sottler sem se dogovoril, da s svojimi ilustracijami dopolni mojo zbirko *Skrivnosti*. Preteklo je kar nekaj časa, ko mi je pokazala nekaj risb, ki jih je motivno vezala na moje pesmi, v likovni artikulaciji pa so bile tako samosvoje in duhovno izvirne, da sem se jih ustrašil, ker niso sodile v zbirko, saj so preglasile pesmi v njej. Predlagal sem ji, da k njim napišem povsem nove verze. S svojimi podobami me je namreč izzvala in navdušila do te mere, da sem jih poskušal po svoje pesniško tematizirati. Nastala je res svojevrstna ilustrirana knjiga, v kateri se po Alenkini zaslugi zares prikazujejo prividi, ki implicitno označujejo alienativno, tegobno in z ironično distanco podloženo »vzdušje sodobnega časa«, kot to imenujete vi.

Novejše pesmi v izboru *Diham, da ne zaide zrak* (2010) ste naslovlili *Odmiki*. Od koga oz. česa se v njih odmikate in ali so te pesmi že gradivo za novo izvirno pesniško zbirko za odrasle?

Naslov ciklusa *Odmiki* res nakazuje, da gre za pesmi, ki se v estetski fakturi razlikujejo od preostalega opusa, ki je zajet v knjigi. Pesmi so sižejsko bolj oprijemljive in manj

solipsistične od prejšnjih, ki veljajo za dokaj hermetične, za povprečnega bralca težko dojemljive. V njih je zaznati eksistencialno izkustvo, ki se opira oz. navezuje na motive, v katerih je dovolj razvidna neposredna resničnost, ki nosi v sebi poteze tragičnega, marsikdaj pa tudi ironičnega, distančnega videnja pojavnih sestavin te resničnosti, kar tudi hoče označiti naslov *Odmiki*. Lahko bi rekel, da se tu nakazuje premik v moji poetiki, kar vpliva tudi na estetsko podstat pesniškega sporočila. V tem poetskem naklonskem kotu nastajajo tudi moje najnovejše pesmi, ki se jih bo najbrž sčasoma nabralo za novo zbirko.

Razmišljate o tem, da bi napisali nadaljevanje knjige *Kraljice mačke* (2014)?

Zamisel, da bi v samostojni ilustrirani knjigi po svoje tematiziral tudi pet kraljevskih mačk 20. stoletja – v izboru so Maria Callas, Marie Curie, Marilyn Monroe, Edith Piaf, Madonna, Valentina Terješkova ipd. –, se mi res že dlje časa mota po glavi. Vendar sem vse skupaj pospravil v predal, da počakam, kdaj in če sploh se bo sprožil pravi nagib za njeno uresničitev. Jasno mi je, da bi terjala njihova upodobitev povsem drugačen fantazijski in empirični zamah pa tudi pesniško artikulacijo, kot je ta, kakršno srečamo v *Kraljicah mačkah*.

Dokončal pa sem dva rokopisa. Prvi z naslovom *Zlomkove prigode* je namenjen najmlajšim bralcem, v njem pa je zbranih nekaj manj kot za 100 tipkanih strani kratkih zgodb o vsakdanjih smešnih dogodivščinah in nezgodah iz družinskega življenja. V drugem rokopisu je 30 pesmi o živalih, ki jih označujejo številne tipično človeške lastnosti, zato v njih ne manjka ironičnih in humornih poudarkov, v katerih bo marsikdo prepoznal tudi nekatere butalske oz. šentflorjanske postavne in like iz našega javnega življenja. Naslov zbirke je *Halomušnice. Telefonske basni*, saj je uvodna pesem posvečena halomuhi, ki sem jo našel v ljudskem izročilu, v pesmi pa nastopa kot tečna muha, ki se oglašča v mobitelu.

Za zaključek pa še ena pesem, ki ni iz Štrekljeve zbirke ljudskih pesmi, pač pa iz mojih *Halomušnic*, in se mi zdi, da se kar prilega zaključku tega najnovejšega pogovora:

Ribe

Kako se riba z ribo pogovarja?

Z besedami iz gluhonemega slovarja.

O čem pa ribe največ govorijo?

Kako lepo je, da ves čas molčijo. ■

imeli dve knjigi Igorja Grdine. Skratka, Kosijeva knjiga je subvencijo dobila po natančno istem postopku in po odločitvi iste komisije kot dve knjigi Igorja Grdine. (Vsi navedeni podatki so javno dostopni na spletni strani Javne agencije za knjigo.)

Mene in moje sestre za mnenje niso vprašali ne v enem in ne v drugem primeru. Kdor kljub povedanemu dvomi, da je to res, naj po nasvetu Igorja Grdine uporabi Ockhamovo britev in se vpraša: je bolj verjetno, da je Kosijeva knjiga subvencijo dobila zaradi napreznanj marksističnega in eliminacionističnega zgodovinarskega esteblišmenta, ki na vse načine ovira delo Igorja Grdine, a je v zadnjih letih očitno tudi njemu priskrbel (vsaj) dve subvenciji za tisk knjig (je torej Grdina v resnici tudi del istega esteblišmenta?), ali pa sta tako Kosi kot Grdina do subvencij prišla, ker so njune knjige po mnenju komisije več strokovnjakov ustrezale razpisnim pogojem? Odgovor je na dlani, kar pomeni, da nesramno namigovanje Igorja Grdine ni samo vegasto, ampak je takšno kot strah v ljudskih pripovedkah: znotraj je votlo, okrog pa ga nič ni!

Resnicoljuben in častivreden človek bi to priznal, videli bomo, kaj bo storil Igor Grdina.

Rok Stergar

ODGOVOR VLASTI VIČIČ

Vlasta Vičič v svojem odzivu pravilno ugotavlja, da v prispevku *Berem, torej sem?* zapisana mnenja niso moja lastna, temveč v njem »izraža stališča do nabavne politike knjižnic več strokovnjakov«. Vsakršno *ad personam* razpravljanje na to temo se zato zdi brezpredmetno – vse do zadnjega odstavka, kjer me gospa poziva, naj navedem »konkretne knjižne naslove in njihove založnike, sofinancirane s strani JAK, ki ne dosegajo minimalnih tehničnih in vsebinskih založniških standardov, seveda z navedbo manjkov teh knjig«.

Taka je najbrž knjiga Oswalda Spenglerja *Zaton zahoda* (Prvi del. Oris morfologije svetovne zgodovine. Prevod Katarina Sedmak in Alfred Leskovec, Slovenska matica, 2009), o kateri je Tomo Virk (*Pogledi*, 21. 4. 2010) zapisal: »Da je Slovenska matica sklenila s tem monumentalnim delom obdarovati slovenske bralce, je izjemno dobra in zgolj pohvale vredna zamisel. Škoda pa je – tako zelo škoda, da je temu treba nameniti več kot le bežno opombo –, da se bo bralec skoz slovenski prevod dela, ki je v izvorniku tekoče berljivo, prebijal s precejšnjim trudom, osupel nad zapletenimi jezikovnimi konstrukti in nedoumljivimi formulacijami, pogosto očitnimi nesmisli, ki jih bo lahko

razjasnil šele po posvetu z izvornikom.« [...] »Ker je bilo branje prevoda prezahtevno, je avtor tegale zapisa malo po trideseti strani raje prešel na izvornik in le tu pa tam še kdaj iz gole radovednosti pokukal v slovensko različico.« [...] »Sklenem lahko s tole ugotovitvijo: Spengler je res marsikje bizaren, a slovenski prevod je še bolj.«

Ali pa knjiga Ivana T. Berenda *Gospodarska zgodovina Evrope v 20. stoletju* (Prevod Breda Rajar, strokovni pregled Žarko Lazarevič, urednik Aleš Pogačnik, ZRC SAZU in Modrijan, 2013), ki jo v branje priporoča Janez Šušteršič (*Pogledi*, 25. 9. 2013), a hkrati svetuje, »da jo preberete v ameriškem izvorniku iz leta 2006. Slovenski prevod je tako poln strokovnih napak in jezikovnih spodrsrljavev, da bi morala Javna agencija za knjigo zahtevati vračilo subvencije, SAZU pa bi morala knjigo, s katero si dela sramoto, nemudoma umakniti s trga, kupcem vrniti denar, od dr. Lazareviča, ki je bil zadolžen za strokovni pregled, pa izterjati vračilo honorarja.« [...] »Knjiga je poučno in zanimivo branje za vse, ki niso ravno specialisti za ekonomsko zgodovino, ter seveda za študente različnih vrst družboslovja – a žal le v izvorniku, saj jo je slovenski prevod izmalčil do neuporabnosti. V njem mrgoli napačnih prevodov ekonomskega izrazoslovja.« [...] »Če bi se prevajalske napake nanašale zgolj na ekonomske izraze, bi to še nekako razumel. Navadil sem se že, da drugi naši družboslovci in nasploh izobraženci na ekonomijo gledajo zviška kot na nekaj, kar lahko razume in negira vsak, ki si vzame pet minut časa. Vendar so napake tudi pri pojmih z drugih strokovnih področij.« [...] »Ne bom več utrujal z naštevanjem. Dejansko imam na vsaki tretji ali četrti strani recenzentskega izvoda označeno vsaj eno vprašljivo, če ne napačno besedno zvezo. Žal mi je, da moram to napisati, toda knjiga na številnih mestih še najbolj spominja na seminarske naloge študentov, ki obilno uporabljajo Google Translate, ne da bi se enkrat samkrat vprašali po pomenu in vsebini tistega, kar berejo.«

Ali pa knjiga Jerneja Kosija *Kako je nastal slovenski narod* (Založba Sophia, 2013), za katero je Igor Grdina v *Pogledih* zapisal, da »zelo drugače predstavlja trdno uveljavljena spoznanja o zgodovini, ki jo je živel 'tako imenovano slovensko prebivalstvo' na 'tako imenovanem slovenskem etničnem ozemlju'. Številna dejstva in dosedanje študije tem predstavam oporekajo.« Polemika o vsebini te knjige je v *Pogledih* še aktualna, zato več v člankih *Zamišljena nezgodovina* (24. 6. 2014) in *Jerneju Kosiju v spominsko knjigo* (6. 8. 2014).

Eva Vrtnjak



● ● ● KNJIGA

Sto spominov in nekaj knjig

UROŠ ZUPAN: *Sto romanov in nekaj komadov*. Cankarjeva založba, Ljubljana 2014, 304 str., 27,96 €

Uroš Zupan, najbolj poznan kot pesnik in urednik, je izdal številne odmevne pesniške zbirke in bil za svoje literarno ustvarjanje večkrat nagradjen, med drugim z nagrado Prešernovega sklada. Obenem je Zupan zelo ploden pisec esejev (izdal je že sedem esejističnih zbirk), pogosto pa lahko različna besedila izpod njegovega peresa beremo tudi v osrednjih slovenskih časnikih. *Sto romanov in nekaj komadov* je zbirka tekstov, ki smo jih lahko v zadnjih letih redno prebirali v različnih glasilih (na primer v *Pogledih* in *Dnevniku*), zdaj pa so ti na skoraj tristo straneh zbrani med dve trdi platnici in ponujeni bralski javnosti.

Besedila v zbirki *Sto romanov in nekaj komadov* so smiselno razdeljena na tri tematske sklope. V prvem in najboljšežnejšem delu najdemo besedila o različnih prozaičnih delih, o nekaterih romanih, ki jih je avtor prebral v mladosti, o sodobnejših prevodih klasike, zraven se znajdetta še Piki Jakob, življenjepis »literarnega papeža« in esej o slovenski leposlovni klasiki. Eseji drugega dela zbirke se posvečajo predvsem poeziji, slovenski in tuji, novejši in starejši, v tretjem delu pa lahko najdemo nekaj besedil o različnih starejših vinilkah, na primer o *The Dark Side of the Moon* Pink Floydov ali pa o *Odpotovanjih* Tomaža Pengova. Bralec bi tako ob hitrem pregledu kazala morda pomislil, da je knjiga zbirka literarnih in glasbenih kritik. Pa vendar je Zupanovo pisanje daleč od kakršne koli kritike (na kar opozori celo avtor sam), četudi se v svojih besedilih pogosto posveča novim izdajam in prevodom. Kaj lahko torej bralec od knjige sploh pričakuje?

Pričakuje lahko značilno Zupanovo pisanje, esejistično formo, razdeljeno na manjše odseke, ki jih prežema lirična vsebina. Zupan piše manj o samem »objektu« eseja in precej več o samem sebi, o svoji mladosti in študentskih letih, pa nekaj o lastnem občutenju knjige ali albuma. Njegova besedila zaznamuje značilna, ponavljajoča se zgradba: običajno na začetku preberemo kak krajši citat, ki mu sledi krajša prigoda ali spomin, ponavadi iz mladosti. Potem je tu opis avtorjevega prvega stika z delom, sledi mu čisto kratek opis romana ali plošče, morda kak zgodovinski podatek, esej pa se praviloma zaključuje s sintezo lastnih spominov, opisanih v uvodnem delu, in literarnega ali glasbenega dela, ki se mu besedilo posveča. V eseju o ameriški pesnici Luise Glück tako avtor zapiše: »Osebnost raje berem pesmi, ki jih, grobo rečeno, 'razumem' in v katerih najdem arhitektonsko in dramaturško urejene dele svojega življenja, ali pa življenja, ki bi ga rad živel, ali pa življenja drugih, katerega odtenke sem sposoben ponotranjiti in jih lahko čutim, kot bi bili moji lastni; nezdružljivo povezani z mojimi željami, izkušnjami in strahovi.« No, čeprav Zupan piše o pesmih, ki jih rad bere, pa ne bi mogel bolje opisati svojega lastnega sloga esejev. V njih piše o delih svojega življenja ter življenju drugih, o albumih, pesniških zbirkah in romanih pa piše tako, kot bi jih ponotranjil, kot bi bili njegovi lastni, nezdružljivo povezani z njegovim življenjem.

In zdaj še zadnje in pravzaprav ključno vprašanje: zakaj sploh brati *Sto romanov in nekaj komadov*? Ker so, na primer, eseji napisani v izjemnem slogu, ravno prav začinjenem s pesniškim jezikom, metaforami in besednimi igrami. Ker je Zupanov jezik gladek in tekoč, besedilo pa se bere lahkotno in razumljivo. Potem zato, ker je Zupan pretanjen opazovalec družbenega stanja in klime; zelo pogosto opisuje čas, v katerem je preživel svojo mladost, v katerem je odraščal in študiral, občasno pa lucidno komentira sodobno literarno sceno ali kak drug fenomen. In zadnji razlog: četudi avtor govori o različnih knjižnih ali glasbenih izdajah manj kot o samem sebi, o slednjih piše privlačno in zanimivo, pri čemer z različnimi primerjavami pokaže izjemno poznavanje književnosti. A ne zgolj književnosti, Zupan je odličen poznavalec celotne umetniške produkcije, saj literarne spomenike mnogokrat primerja tudi z likovno umetnostjo pa z glasbo ali filmom. *Sto romanov in nekaj komadov* je gotovo zbirka izjemno napisanih besedil, a ta besedila bolj kot o književnosti in glasbi govorijo o samem avtorju, o njegovih spominih, izkušnjah, prepričanjih, o njegovem okusu. Kdor bi si želel izvedeti kaj bolj konkretnega o Hermanu Hesseju, Petru Handkeju, Robertu Bolaňu, Rimbaudu, Tomažu Pengovu in ostalih, pa naj raje poseže po kakšnem drugem delu.

BLAŽ ZABEL



● ● ● KNJIGA

Dober tek!

BARBARA JURIČ: **Iskanje hrane.** Mladinska knjiga (zbirka Prvenci), Ljubljana 2013, 79 str., 22,95 €

Skozi štiri razdelke pesniške zbirke *Iskanje hrane*, ki bi jih lahko simbolno povezali s štirimi življenjskimi obdobji oz. fazami (pesniškega) zorenja, je Barbara Jurič na sledi cikličnemu krogotoku bitja in bivajočega.

V prvem delu z naslovom »Ples« pesnica najprej prevetri svoje korenine in svojo *pred-pesniško* pozicijo v svetu, ki je po eni strani vezana na »šklatlasto« domovino (»ždim v tej šklatli / stisnjena v severozahodni kot«), kar hkrati intonira družbenokritično in ironično držo do predmeta izrekovanja, ki se sporadično pojavlja v celotni zbirki. Podobno ironizirano distanco goji do »vsiljenega« krščanstva in zagovarja svojo »pogansko« podstat (v naslovni pesmi »ples«), ki hkrati narekuje ciklično (torej »mitsko«) pojmovanje časa v nasprotju z eshatološkim časovnim modusom judovsko-krščanske tradicije. Krožnost pesnica utemeljuje predvsem s pojavi iz narave (»tisti sneg se je naslednje jutro začel topiti. / ista voda je preteklo noč / trkala na moje okno.«), narava pa ji hkrati postane vodilo oz. merilo za motrenje in doživljanje (človeškega) sveta (»gledati moram z drevesi, ki / vztrajajo v svoji pokončni držbi, / nad vsakršnim spreminjanjem v / cikličnost. vedo, kaj pričakovati / in kako obstati.«). Kljub številnim podobam iz narave pa ne gre za tipično liriko narave, niti za čustveno kuliso, ki bi ponazarjala prepad med človekom in naravnimi pojavi – vzporejanje in primerjanje z naravo pomeni predvsem zlitje z njo v aktu pisanja, v središču katerega nezamenljivo ostaja človek (»nič me ne pelje bolj vase, kot je človek na drugi strani daljice.«). Svet pesniškega subjekta je kozmos v malem, ki ima svojo pesniško/umetniško skonstruiranost in v tem smislu *nasilnost* vselej pred očmi. Govorka ne vrednoti, zato je zanjo v pesmi vse sprejemljivo (»po drugi strani verjamem, / da ni nič nedotakljivo«), tako da ni nič nenavadnega, če se v isti sliki pojavijo denimo opice skupaj z obešenecem.

Moto oz. pred-pesem drugega razdelka »Vabilo« napoveduje ljubezensko liriko. Pomembno osišče metaforike iz »Vabila« je vrt z vsem svojim semenjem in cvetenjem, ki dobi izrazito erotično konotacijo. Erotika je dodatno podkrepljena s samostalniki, glagoli in pridevniškimi strukturami, ki se nanašajo na erogene in spolne cone telesa (npr. »z ustnicami osvežiti«, »sladko se vame razpri«). Ljubezensko-erotični odnos pa se postopoma prelevi v »duhovno ljubezen« (»katerokoli knjigo odprem / se odpiram navznoter / [...] Ljubezen je enako velika kot prej / a se razkriva v vedno lepših oblikah). Vrhunec erotičnega užitka je dosežen v zlitju telesne in duhovne bližine: »vsa sem roža / razprta / besede si zlival / in je zadišalo / namoči jih vame / za konec sveta«, kar pa že napoveduje osrednji, naslovni razdelek pesmi »Iskanje hrane«, v katerem v ospredje stopi poetološka tema. Pesnica se izkaže za pozorno opazovalko neznatnosti (»ko pišem (in ljubim) / so predmeti neznatni«) in prisluškovalko tišine in hrupa (»zdaj je čas, da se zbudim. / da upovem tišino in avtomobile / s ceste za mano.«), zato najbrž ni naključje, da lahko v pesmi »naboriki« skoraj manifestno beremo: »eni pišejo o velikih krajih in dogodkih. / jaz se vedno znova vračam k intimizmu«. Vendar pa govorka k temu nemudoma pristavi še: »ki se mu posmehujem. / se ga bojim.« Končna relativizacija intimističnega koncepta ne pomeni absolutnega zavračanja tovrstnega pisanja, temveč ga kvečjemu preseže v dvomu o lastni pomembnosti praviloma egocentričnega pesniškega jaza. To pozicijo govorka prižene do skrajnosti v zadnjem pesniškem ciklu »Pisma gospodične iz Pariza«, kjer stopi po eni strani v komunikacijo z nekaterimi (preteklimi) pisateljskimi in pesniškimi vzorniki (kot so Cortázar, Pavese, Kosovel), kar daje slutiti, da so o vsem izpovedanem že nekoč razmišljali in pisali pretekli rodovi in da je poezija tudi v smislu nenehnega ponavljanja tem in motivov ciklična. Po drugi strani pa na neposreden način relativizira lastno subjektivno pozicijo, ki se ji svet-tam-zunaj ne podreja (»koga zanimajo moje misli? [...] svet gre pač dalje, v neskončnem številu oblik.«).

Prvenec Barbare Jurič je premišljeno in presenetljivo zrelo pesniško delo, ki ob iskanju telesne in duhovne hrane sicer trči na mnoge ovire in dvome, vendar je presežno prav v preseganju samem (»samo preseganje je tisto, ki hrani«). To je zbirka, ki ne nazadnje z ironično distanco prevrednoti visokoleteči, merodajni sodobni pesniški jaz in ga opomni na *sistemsko* zamenljivost.

TANJA PETRIČ

● ● ● KINO

Danes vrhunec sezone, jutri klasika

Fantovska leta (Boyhood). Režija Richard Linklater. ZDA, 2014, 166 min.

Čas je pomembna komponenta vsakega filma, a so režiserji, ki si dajejo z njim še posebej veliko opravka. Veliki Andrej Tarkovski je snovanje filma poetično označil kot kiparjenje v času. Njegovi filmi so res fantastične skulpture, zapletene konglomeracije različnih časovnih ravni in stanj zavesti. Če Tarkovski zaznamuje eno skrajnost na lestvici filmske manipulacije časa, potem je Richard Linklater s svojim zadnjim filmom segel čisto na drugi konec spektra: v filmu je poskušal čas zajeti v njegovi najbolj surovi, realistični, čim manj obdelani obliki; in prav zares mu je v *Fantovskih letih* uspelo na film odtisniti sled časa kot še nikomur doslej.

Linklater je tokrat pravzaprav radikaliziral format, ki se mu je zgodil s prvga nenačrtovano trilogijo *Pred sončnim vzhodom* (Before Sunrise, 1995), *Pred sončnim zahodom* (Before Sunset, 2004) in *Pred polnočjo* (Before Midnight, 2013), v kateri je dva ljubimca zasledoval skozi tri življenjska obdobja. V *Fantovskih letih* je šel še dlje – zbral je ekipo igralcev in po mnogih avdicijah za glavno vlogo izbral šestletnega dečka, vsi skupaj pa so se zavezali, da bodo v tem tveganem projektu sodelovali naslednjih dvanajst let. Še bolj neverjetno kot to, da jim je dejansko uspelo, se zdi, da je Linklater v teh superinstančnih časih uspel v projekt prepričati tudi producenta, in to v ZDA. Potem je vsako leto za nekaj dni zbral svoje igralce, pred snemanjem po potrebi prikrojil scenarij in posnel po eno sekvenco, na koncu pa vseh dvanajst sekvenc zložil v dobri dve uri in pol dolg film. Rezultat je na prvi pogled preprosta, a v retrospektivi naravnost zasvojljiva, neskončno ganljiva zgodba o odraščanju, družini in, ne nazadnje, o neusmiljenem teku časa. Deček Mason (igra ga eterični Ellar Coltrane) in njegova sestra Samantha (Linklaterjeva hči Lorelei) odraščata v nekakšnem »fast-forward« načinu, vsi okoli njiju se starajo, le tehnologija, s katero rokujejo, popkultura in glasba na *soundtracku* se vztrajno pomlajujejo.

Kar gledamo na platnu, je in ni resnično. Dogajanje je fikcionalizirano (Linklater je imel že pred začetkom snemanja izdelan celoten scenarij, ki ga je nato le malo prirejalo), a ker s fiktivnim Masonom pred našimi očmi odraščata tudi resnični Ellar, se ustvari nenavadno magnetičen zlepek fikcije in resničnosti, ki gledalca z vsako sekvenco bolj vleče vase.

Film *Fantovska leta* je po čustvenem naboju in okusu, ki ga pusti na jeziku, povsem v rangu Malickovega *Drevesa življenja* (The Tree of Life, 2011), čeprav od njega hkrati ne bi mogel biti bolj različen. Malick je, predvsem v svojih zadnjih delih, velik estet in hermetični poet, nagnjen k pompoznosti in intelektualnemu šminkiranju. Linklater pa tiste sorte tip, ki mu je figo mar za virtuoznost kamere, sublimnost fotografije in avantgardne pripovedne postopke. Njegova moč tiči prav v popolni iskrenosti in neposrednosti izraza. Ima poseben dar za prepoznanje tistih trenutkov vsakdanjosti, ki zares štejejo, ker izhajajo iz malih intimnih doživetij, namesto da bi se zanašal le na najbolj kričeče momente velikih prelomnic. Tako na primer ne bo pokazal Masonove podelitve maturitetnih spričeval, ampak Masona v maturantskem ogrinjalu, kako na poti domov s prijateljem cuka žganjico iz prsrčnice, pet minut pozneje pa umira od sramu med zabavo presenečenja, ki jo njemu v čast priredi mama.

Zgodba je tako univerzalna, da se bo vsakdo prepoznal vsaj v kakšnem njenem delu. V njej se pravzaprav ne zgodi nič zares posebnega – samo neka čisto navadna mladost nekega čisto navadnega dečka. Dogajanje je precej banalno, a tisto, kar šteje, tisto, kar zadane, je kumulativen efekt vseh teh malih vsakdanjosti, ki dajo občutiti, kako fascinantno je vsako posamično, tudi najbolj povprečno življenje. In kako hitro mine. Morda sem pristranska, ker mi ravno tem trenutku dela škodo po stanovanju nekaj, kar še ne zna stati na dveh nogah, a v resnici dvomim. Filmska sezona se je šele dobro začela, pa vendar sem precej prepričana, da smo s *Fantovskimi leti* videli enega njenih vrhuncev, če ne kar filma, ki se bo vpisal med klasike.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● ODER

Iz pisem (še) v ples

Nevarna razmerja. Koreografija Valentina Turcu in Leo Mujič. Koprodukcija Baleta Slovenskega narodnega gledališča Maribor, Dubrovniškega poletnega festivala in Ljubljana Festivala. Slovenska premiera 28. 8. 2014, Križanke, 55 min.

»Mi smo generacija, ki jo je zaznamoval film *Nevarna razmerja* iz leta 1988,« je dejal sokoreograf Leo Mujič na glavni vaji v poletnem gledališču Križank. Izjemna filmska adaptacija Stephena Frearsa z vrhunsko igralsko trojko (Glenn Close, Michelle Pfeiffer in John Malkovich) je spodbudila razmišljanje o odnosih in obvladovanju čustev ter primarnih človeških gonov. Da se je prav ta filmska različica istoimenskega romana v pismih Choderlosa de Laclosa (1741–1803) močno vtisnila v spomin tudi Valentini Turcu in Leo Mujiču, je v njenem skupnem projektu še kako razvidno.

Koreografa sta dobro razdelila vloge in se plesalcem posvetila poglobljeno dramsko ter koreografsko. Občinstvo, ki je doslej poznalo prvaka Baleta SNG Maribor Antona Bogova v vlogah nežnih in trpečih ljubimcev, je bilo tokrat gotovo presenečeno: njegova uprizoritev nečimrnega Vikonta de Valmonta, ki je skozi zgodbo prehajala od radoživnega do zaljubljenega in proti koncu razdvojenega junaka, je bila zelo prepričljiva. Žal mu koreografija ni omogočala v celoti pokazati izvrstnega znanja klasičnega baleta, se je pa ponovno izkazal v izjemnih partnerskih poddržkah. Podobno bi glede koreografije lahko dejali tudi za preostali del moškega ansambla iz izjemo Matjaža Marina, ki je kot prikupen vitez Danceney izvedel nekaj izjemno zahtevnih sodobnih plesnih elementov.

Prijetno odkritje je Jelena Lečić, ki je zablestela kot osebno močna, samovšečna in spletarska Markiza de Merteuil. Lečićeva, nekdanja prvakinja Srbskega narodnega gledališča v Novem Sadu, je s to vlogo, podprto z vrhunsko baletno tehniko, povsem razumljivo prepričala direktorja Baleta SNG Maribor Edwarda Cluga, da jo je vključil v svoj ansambel. Catarina de Meneses, katere lik vikontove pogubne (in pogubljene) ljubezni Madame de Tourvel se je v zgodbi malce pozno izkristaliziral, je spretno krmarila med nedostopnostjo, ranljivostjo in zaljubljenostjo. Njena zračna lahkotnost, dosežena kljub težkim baletnim elementom, je dodajala liku krhkost, pod katero pa se skriva notranja moč. Koreografa sta pozornost namenila tudi ostalim vlogam, ki so vsaka na svoj način prispevale k oblikovanju zgodbe. Med bolj izpostavljenimi je bila še Tijuana Križman Hudernik, ki je s kompleksno vlogo naivne Cécile de Volanges pokazala cel spekter intenzivnih emocij. Režijsko se sicer ni najbolj posrečila sekvenca nosečnosti, saj pri gledalcu ni ustvarila zelenega občutka usmiljenja do nesrečnega dekleta.

Pomemben prispevek k vzdušju predstavlja svetla salonska scenografija s štirimi baročnimi kanapeji, razkošnim lestencem in prosojnimi zavesami Ivana Karinčiča (dogajanje za prosojnimi zavesami večkrat rabi za domiselni prikaz notranjega čustvenega doživljanja junakov). Smiselno uporabo scenografije odlično dopolnjujejo svetloba Aleksandra Čavleka, projekcijski utrinki dogajanja na odru in akustična školjka (tokrat v funkciji zrcal). V vsečno atmosfero se odlično vtke kostumografija Alana Hranitelja, ki ustvarja most med francosko aristokracijo 18. stoletja in današnjim časom.

Baročna glasba Bacha, Vivaldija, Tomasa Antonia Vitalija in še nekaterih drugih skladateljev je elegantno podpirala naracijo ter porajala koreografski navdih za ekspresivno neoklasično baletno govorico s stiliziranimi elementi, ki evocirajo na čas nastanka romana v poznem 18. stoletju. Dramaturški lok kljub vsebinsko nejasnemu začetku gledalca ves čas drži v čustveni napetosti, ki nekoliko popusti le ob (pre)hitrem razpletu sicer jasno predstavljene zgodbe. V določenih sekvencah je oder tudi preveč nasičen z nastopajočimi, kar onemogoča sočasno sledenje izvrstnim *pas de deuxom*, skozi katere spoznavamo intimne odnose posameznih parov. A vse to pestro in vseskozi zanimivo dogajanje v gledalcu budi tudi željo, da bi si celoten balet ogledal (vsaj) še enkrat.

Transformacija pisemskega romana *Nevarna razmerja* v baletno zgodbo je bil brez dvoma izziv, morda še večji kot adaptacija na filmskem platnu ali gledališkem odru. Valentina Turcu in Leo Mujič sta se z njim uspešno spoprijela in ustvarila transparentno, dinamično in izvedbeno zahtevno baletno pripoved, prežeto z intenzivnimi čustvi, ki jo je Balet SNG Maribor briljantno izvedel. Na oder matičnega mariborskega gledališča pa predstava prihaja novembra v dvodelnem večeru skupaj s koreografijo Edwarda Cluga *Stabat Mater*. TINA ŠROT

KRIZA BLAGOSTANJA

DUŠAN MERC

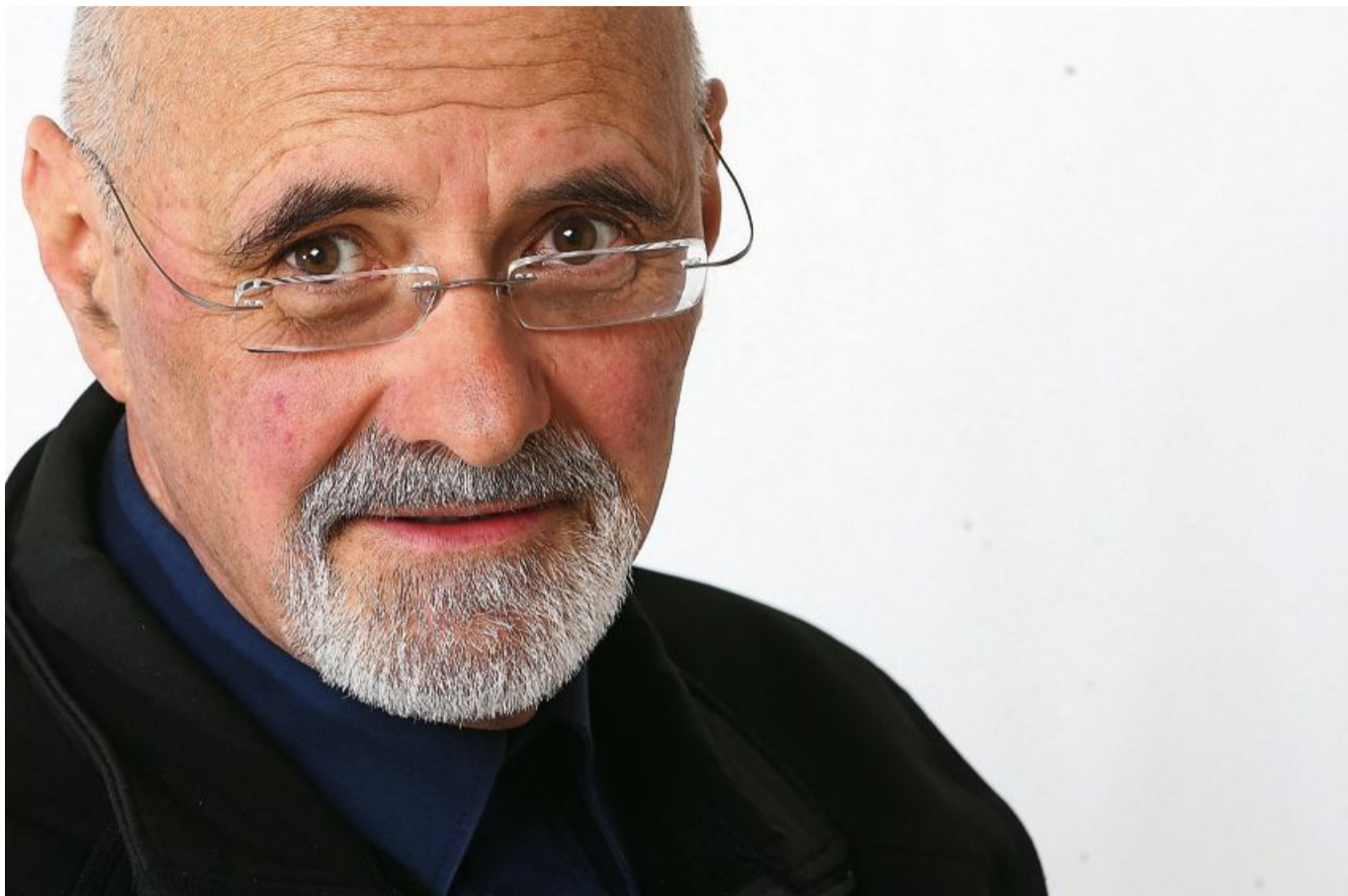
Letošnje šolske počitnice so bile poseben čas: šole so morale tik pred njimi narediti nove finančne in kadrovske načrte ter spisati nove vizije lastnega razvoja. Povsem resno, tudi sveti zavodov so morali na zahtevo ministrstva za šolstvo to potrditi. Za uveljavljanje teh načrtov morajo ravnatelji zagotoviti stalno prisotnost na delovnem mestu, če bi se slučajno zgodilo, da bi na ministrstvu ugotovili, da vsi ti načrti niso dovolj dobri za uveljavitev enoodstotnega prihranka proračunskega denarja. To je res krut in resen spoprijem s krizo v javnem sektorju. V osnovnem šolstvu so krizo še letos spomladi širili s povečevanjem predmetnika za osnovne šole. To je organsko nadaljevanje procesov, ki se vlečejo od uvedbe devetletke, ko so krizo vgradili v sistem in jo na pedagoškem področju permanentno poglobljali. Mogoče zdaj res zmanjkuje denarja za šolo, nikakor pa ne za samo ministrstvo. Sramežljivi popravki, ko recimo ni več obvezen nivojski pouk, niso vidni, ker bi predvsem morali mnogi priznati strokovne zablode (če jim finančne oprostimo, ker so že šle po grlu in skozi črevesje). Vendar priznanja ne bomo doživeli. Radost birokratskega odnosa do sveta in poslušnost sta preveliki boniteti, da bi kdorkoli karkoli rekel ali storil.

Pojav Anite Ogulin, dobrodelnice dobrega in usmiljenega srca, pa humanega in solzavega Aninega sklada in sem pa tja kakšne dobrodelne akcije rotary kluba prepričujejo javnost, da ekonomska kriza uničuje našo prihodnost, naše otroke, ker so lačni, ker ni štipendij itn. To so resnični prividi neke druge krize, krize vrednot in blagostanja.

V resnici gre pri teh pojavih za dvoje: Anita Ogulin dopoveduje javnosti, da je na tisoče lačnih, ker smo zamenjali politični sistem, saj v socializmu lačnih ni bilo. Anin sklad in dobrodelne prireditve rotarijancev ali lionsov pa naj bi dokazovale, da smo v kapitalizmu, kjer si tudi bogati širokosrčno prizadevajo pomagati ne-močnim in revnim. Obe optiki in oba diskurza o otroški in mladostniški resničnosti sta seveda zlagana: socialni sistem v resnici zelo dobro deluje. V osnovni šoli so otroci predebeli, niso lačni (debeli so, v nasprotju z dopovedovanjem Anite Ogulin, v resnici revni), štipendijska politika pa je še vedno verjetno na najvišjem nivoju na svetu (poleg drugih socialnih transferjev za prevoze, prehrano, učbenike itn.). Osnovna in tudi srednja šola sta v resnici konkavni zrcalni sliki: kriza je vedno večja, blagostanje v osnovni in srednji šoli pa tudi. Ko gre za osnovno šolo, starši, novinarji, sindikati, učitelji in ravnatelji, pa tudi dopisovalci v pisma bralcev in udeleženci javnih shodov ustvarjajo lažno podobo o materialni krizi, o neenakih pogojih za vzgojo in izobraževanje vseh državljanov, o preobremenjenosti učiteljev, o nemogočih delovnih razmerah, o krizi zaradi zaposlovanja in vedno več dela ...

NEUČINKOVITOST VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNEGA SISTEMA

O vsem tem se seveda motijo in tudi namenoma ali nehote pretiravajo. Zato je težko videti in razumeti, da je vzgoja postala dekla politikov in razvajenih otrok ter staršev in da je izobraževalni in vzgojni sistem neučinkovit. Permisivna vzgoja in frustracija staršev, da mora biti vsak otrok popolnoma uspešen, sta prekriti z debelo plastjo otrokovih pravic in povsem nestrokovnih posegov oblasti v predmetnik in vzgojno delovanje osnovne šole. Ne samo starši, tudi šolska politika zaradi svoje nevednosti definira cilje osnovne šole tako, da starši upravičeno pričakujejo briljantno znanje dveh ali treh tujih jezikov, matematike, celo sposobnosti samostojnega raziskovalnega dela in popolno toleranco do motečega in nasilnega vedenja otrok zaradi njihovih vzgojnih zmot in tudi napak v primarni socializaciji. Pri tem jim politika z razkošnimi in napačnimi instrumenti pomoči otrokom dopoveduje tudi, da so otroci sposobni vsega –



Osnovna šola (in seveda celotna vzgojno-izobraževalna vertikala) je bolj ščitenje privilegija toplih malic in vožnje na delo, dopusta in povsem zagotovljenega delovnega mesta kakor realizacija tega, kar potrebuje družba in mladi ljudje: dobre izobrazbe in vzgoje.

četudi imajo manjše umske zmožnosti –, če se le dela pravilno in dovolj dobro.

Rezistenca pedagoške stroke, ki je bila v socializmu podrejena političnemu sistemu, je bila na nove zahteve novih in novih političnih elit povsem anemična: kakor v socializmu, tako po osamosvojitvi in »prevratu« učiteljstvo sprejema vsakršno oblast, ker je selekcija, odločitev, da boš učitelj, motivirana z navideznimi in resničnimi privilegiji tega družbenega sloja. Zato učiteljski sindikat ne v socializmu ne zdaj ne igra nobene posebne vloge razen te, da hinavsko podpira vse možne obskurne inovacije v šolstvu, samo da še najprej vzdržuje edini ali pa vsakokratni politični opciji naklonjeno klimo. Zato v šolstvu nikoli ni bilo nikakršnih resnih političnih težav in strokovnih nasprotovanj nobeni reformi, nobeni hipni domisljici ministrov, ki so jih vsi po vrsti zaradi lastnih izkušenj in lastnih otrok vrivali v sistem. Posledica tega je preživet, okorel in v osnovi rigiden sistem, ki ima neskončno dodatkov, okraskov – skratka, balasta. Prebil se je skozi vse reforme, razlezel se je v nepremakljivo gmoto vedno večjih pravic učiteljstva in učencev in postajal vedno bolj vzgojno in izobraževalno neuspešen. Učitelji so za zdaj (in tudi še naprej) lahko mirni, nič se ne bo zgodilo, pa četudi so s pasivnostjo in zaradi slabe samopodobe izdali mnoge cilje svojega poklica. Kar bi moralo biti deontološko bistvo njihovega dela, se je sprevrglo v varovanje njihovega statusa, se materializiralo v pravilnikih in zakonih in s tem zgubilo svoj osnovni temelj. Osnovna šola (in seveda celotna vzgojno-izobraževalna vertikala) je bolj ščitenje privilegija toplih malic in vožnje na delo, dopusta in povsem zagotovljenega delovnega mesta, njegovega lastništva, kakor realizacija tega, kar potrebuje družba in mladi ljudje: dobre izobrazbe in vzgoje. Pod pokrovko dobrega in učinkovitega, edino možnega in nespremenljivega se je ohranilo predvsem tisto, kar povečuje balast. V zameno za varnost, priljubljenost in nedelo se vsem daje dobre ocene, visoke strokovne nazive, manj in skoraj neopazno pa se ukvarja z vzgojo. Učitelji ne ščitijo svoje strokovne integritete – ne pred učenci ne pred starši in ne pred javnostjo, kaj šele pred politikom. Z nami in z odnosom do nas počnite, kar hočete, mi že vemo, kje je skriti in vendar tudi vidni cilj naše zaposlitve. In kdo jih ne bi razumel?

Gre za to, da učenci ne dosegaajo dobrih in pravih rezultatov, ki bi jih kot moderna družba morali, da sistem varno in škodljivo vpliva na zaposlitveno in delovno selekcijo med prebival-

stvom. V imenu miru in pedagoškega dobrega je mreža osnovnih šol (in očitno tudi fakultet) enako učinkovita in družbeno povsem identična mreži občin: preveč jih je, predrobne so in ščitijo interese, ki z znanjem in vzgojo nimajo nič skupnega in v sinergiji z ostalimi sistemi povzročajo krizo, zato nas kot družbo kazen še čaka. Permisivna in selekcijsko napačna vzgoja in izobraževanje bosta prav kmalu pokazala pravi rezultat, temni obrisi so že vidni.

POŠAST S ČLOVEŠKIM OBRAZOM

Petnajst let neslutene razvoja devetletke je osnovnošolski sistem spremenilo v velikansko pošast s človekoljubnim in ljubečim izrazom do otrok in staršev ter zaposlenih in z neskončnim številom anomalij, ki niso samo drage in nepotrebne – so vzgojno in izobraževalno škodljive in po pravilu žrejo denar in svoje otroke. Ne samo, da so šole pitališča, kjer se še najbolj skrbi za prehrano, šole so tudi sistem, ki razvaja in sistematično pači otrokovo samopodobo, mu laže o njem samem in ga ne pripravlja na nič drugega kakor na družbeno in življenjsko invalidnost, ki jo že sprejema in jo bo brezkompromisno uveljavljal, dokler se bo dalo: na osnovnih šolah ustvarjamo male genije, saj imajo že desetletni otroci lahko status perspektivnega športnika, umetnika, vnaprej ugotovljamo njihovo nadarjenost za matematiko, literaturo, slikarstvo, njihove voditeljske sposobnosti ... in imajo posebne privilegije, obenem pa imamo skoraj 10 odstotkov otrok, ki imajo posebne potrebe, razkošno dodatno pomoč za vsemogoče motnje in hibe, ki si jih niti predstavljati ne moremo. Zanje je angažirana že cela armada posebnih učiteljic. Ti otroci s posebnimi potrebami kakor po čudežu dosegaajo odlične rezultate in so seveda privilegirani na poseben način – lahko se kljub težavam na učnem področju vpišejo na katerokoli šolo ... Skratka, osnovna šola je šola za posebneže, kjer je velika izjema običajen, zdrav in zadovoljen otrok. To pa je tudi razumljivo: več kot 40 odstotkov jih je pretežkih. Poleg prehranskih dodatkov (čokolad, sladkih napitkov, čipsa itn.) ki jih imajo za vsak slučaj v torbi in jih žvečijo med odmori, jim šola za časa njihovega bivanja ponuja zajtrk, malico, kosilo in malico.

Namesto opismenjevanja in navadnega računanja imamo predmetnik, ki razvija znanstvenike, filologe, poliglote, mislece, teoretike in filozofe že v prvih treh letih šolanja; pa čeprav do konca osnovne šole ostanejo nepismeni, nesposobni razumeti sebe in okolje in mora zanje poskrbeti drugi.

Samo za ilustracijo: na Gorenjskem obstaja šola, ki ima podružnico in v njej 11 (enajst) prvošolčkov, med temi imata dva posebne potrebe. Zanju sta poleg učiteljice kot spremljevalca določena še dva odrasla pedagoga. Poleg mreže šol in podružnic, ki so najdražji in najbolj razkošen del sistema, saj imamo kompletne osnovne šole z manj kot 80 učenci – da so te v strokovnem in organizacijskem pogledu popolna zmeta, seveda ne moti nikogar.

Posebno pozornost pri destrukciji in degradaciji osnovne šole si zaslužijo posamezni »sektorji« znotraj ministrstva za šolstvo. Ne samo, da so nepotrebni, so tudi škodljivi. Ali: ker so nepotrebni, so škodljivi. In to sami po sebi. Ne, ker bi pač morali obstajati, temveč zato, ker obstajajo. Ali drugače povedano, kakor se je širilo in izpopolnjevalo ministrstvo, tako se je godilo šoli. Zdaj je to sistem z množico odvodov, zatrepov, tolmunov, zaposlitveni konglomerat mnogih, ki delajo preveč, in mnogih, ki ne delajo nič. In zelo mnogih, ki nimajo pojma ne o šoli ne o šolstvu.

IZMIŠLJOTINE ZA IZOBRAŽEVANJE

Posebna institucija znotraj ministrstva je t. i. šola za ravnatelje. To je poseben oddelek, paraoddelek, precej velika skupina ljudi s pravim direktorjem, izmišljotina, ki izobražuje ravnatelje in zanje izumlja vedno nove oblike dela in ustvarja vedno nove probleme, da utemeljuje svoj obstoj. Tam je zbran cvetober neumnosti oziroma izgovorov za samoobstoje: ravnateljski izpit, mentorstvo, razvoj ravnateljstva, podpora ravnateljem, revija *Vodenje v vzgoji in izobraževanju*, usposabljanje za učenje učenja (!) itn. Pri vsej centralizaciji in posebnem postopku izbora (selekciji za ravnatelja) je ta »šola« posmeh zdravi pameti. Znotraj te posebne institucije je še tisto pod *Ostalo*, kar pomeni nekakšen evalvacijski center za pomoč. To je strokovna kulisa za še en proračunski sistemček znotraj sistema: Zavod RS za šolstvo, ki si je z zakoni pridobil takšno področje dela, ki ga nikoli ne bo zmanjkalo: ugotavljanje vrste in stopnje primanjkljajev potencialnih učencev s posebnimi potrebami. Ker je ta center za pamet tako močan, je teh otrok vedno več – zelo verjetno je, da še niso izdali niti enega zavrnilnega mnenja. (O ostalih izumih tega sektorja je škoda izgubljati besede, dovolj je ogledati si njihova vabila na strokovna srečanja.)

Naslednja, pravzaprav najbolj tajno organizirana institucija znotraj ministrstva je Državni izpitni center. Koliko je v resnici vreden in koliko stane? Če ste zakonsko obvezani uporabnik njegove pedagoške megle, vam lahko postane slabo ob slaboumnostih, ki si jih vsako leto privoščijo. Pri nacionalnem preverjanju znanja za osnovnošolce zmeče skozi okno ne samo kup denarja, ampak izrine iz šole še tisto malo zdrave pameti, ki bi jo lahko ohranil – organizira namreč izpite, ki so tajni, šifrirani, kodirani itn. Ima pa celo del za tuje jezike za odrasle, pa še kaj bi se našlo, seveda.

Posebna struktura znotraj ministrstva je tudi Inšpektorat za šolstvo in šport. To je prava organizacija, ki nima drugih pristojnosti kakor ugotavljanje pravnih in administrativnih napak učiteljev in ravnateljev, pardon, učiteljic in ravnateljic, kar je (po vsem razvoju ministrstva v megacentralizirano institucijo, kjer vse nadzirajo) seveda posebna strokovna disciplina v šolstvu. Če se bodo potrudili, bo prešla še na pedagoške fakultete ... Ko oni udarijo po učitelju ali ravnatelju, se ti zazdi, da je prišla na šolo specialna enota ministrstva, ki bo naredila dokončni red, odstavila ali inavgurirala ravnatelja, učitelja pa kar obvezno degradirala. Njihovo specialno orožje je napolnjeno z anonimkami, ki si jih lahko napišejo tudi sami ali pa jih pridobijo kako drugače. Lahko jih nad kogarkoli anonimno pošlje celo sam minister.

SOCIALISTIČNA LAŽ IN NJENA METAMORFOZA

Zato je slovenska osnovna šola je podobna razvajanemu in z boleznijo zaznamovanemu

Slovenska osnovna šola je podobna razvajanemu in z boleznijo zaznamovanemu otroku: imamo brez dvoma najbolj bogat predmetnik, najbolj obsežne učne načrte in najbolj centralizirano osnovno šolo v Evropi. Težko je naštetih vse njene posebnosti, dejstvo pa je, da bi ob ostri redukciji vseh dobrot, ki jih uživa zdaj, brez dvoma padla v komo. Zato bo potrebna dolgotrajna dieta, da se bo vzpostavilo stanje, ki ne bo več ogrožalo normalnega vzgojno-izobraževalnega sistema.

otroku: imamo brez dvoma najbolj bogat predmetnik, najbolj obsežne učne načrte in najbolj centralizirano osnovno šolo v Evropi. Težko je naštetih vse njene posebnosti, dejstvo pa je, da bi ob ostri redukciji vseh dobrot, ki jih uživa zdaj, brez dvoma padla v komo. Zato bo potrebna dolgotrajna dieta, da se bo vzpostavilo stanje, ki ne bo več ogrožalo normalnega vzgojno-izobraževalnega sistema.

Restrikcije pri zaposlovanju, ki so posledica še blage krize, bodo morda nekatere stvari postavile na pravo mesto. Nikakor pa seveda ne na ministrstvu. In dokler tam ne bo udarila kriza, rešitve šoli pač ni mogoče niti slutiti. Tih krčenje vsaj nekaterih razkošnih standardov je premalo: za učinkovito šolo bo treba bistveno več. Skoraj vse opevane novitete bodo morale počasi odpasti, mnoge bo treba zmanjšati na razumno mero, da bo šola postala učinkovita. Tako opevan nivojski pouk počasi izginja, uvedeno je ocenjevanje v nižje razrede itn. Ministrstvo pa bo moralo bistveno shujšati in osvoboditi šole svojega podcenjujočega odnosa.

Vedeti moramo namreč, da imajo v tem čudškem centru moči na razpolago vse podatke, ki jih ne potrebujejo. Zato lahko vsi sistemčki znotraj ministrstva seveda šolam nalagajo delo, izumljajo nove in nove potrebe za dokazovanje samega sebe ... Poleg vsega omenjenega pa najbrž najbolj aboten intelektualni *iz-um*, ki so ga uvedli pred leti: vzgojni načrt šole.

Tej inovaciji bi lahko rekli bela smrt šole. Vsaka osnovna šola na Slovenskem mora narediti svoj vzgojni načrt. Serija neumnosti se nadaljuje s finančnim in kadrovskim načrtom, načrtom razvoja, ravnatelji morajo imeti komisijo za integriteto, treba je opravljati letne razgovore, letna ocenjevanja učiteljev (ker so javni uslužbenci), treba je razviti vizijo šole itn., vse pa mora biti sprejeto po pravi samoupravni logiki na sejah sveta šole in staršev – vse potrjeno in seveda vse nepotrebno. V resnici pa je vsaka srednja in osnovna šola do skrajnosti nesamostojna, centralizirano vodena, je preprosto proračunski uporabnik, ki ima do zadnje pike določene učne načrte in cilje.

Laž, ki se je v šolstvu vzpostavljala v samoupravnem socializmu, je doživela metamorfozo: vzgojni načrt šole morajo pripraviti učitelji v sodelovanju s starši in učenci – res prava matrica samoupravnega socializma. Kakor da družba nima svojega osnovnega smisla, ki temelji na moralni in intelektualni tradiciji helenizma, krščanstva in razsvetljenstva, kakor da ne obstajajo deklaracije in splošni konsenz o moralnih in etičnih vrednotah, ki jih mora šola vedno znova in znova vzpostavljati. Ne, na Slovenskem to očitno ne velja. Kot da učitelji niso del celotnega sistema vrednot in tradicije, pač pa morajo najti nek nov, poseben smisel za delovanje. Izumiti morajo nekaj novega – skupaj s starši in otroki. Res, odlična zamisel, vzgojni načrt bo na koncu lahko delal celo učitelj biologije in matematike in slovenščine; in vsak bo v svoji stroki našel boga, če bo le dovolj dobro pogledal.

NASILJE IN KAZEN

Poleg tega mora vsaka šola definirati kazni, ki jih izreka. Res, nov šolski unikum. Nikakor ni samo po sebi jasno, kaj je prav in kaj ne, šola mora to ugotoviti. Kaj je in kaj ni sprejemljivo, namreč ni jasno ne učencem ne staršem ne učiteljem, nejasno je tudi šolski oblasti. Že besedi ukor in kazen sta prepovedani, šola mora za izrečene kazni oz. za vzgojne ukrepe izumiti posebne izraze, ki so samo aluzija ali namig na nekaj slabega, češ da je to vzgojno. Na ravni terminologije gre za strokovna mašila, evfemizme, pravzaprav le za okrasne pridevke, tako da že na šoli nekateri težko razumejo, kaj je kazen in kaj pohvala.

Za zdaj je obveljalo politološko marksistično videnje šole kot sistema, ki reproducira ideološke vrednote. Ministri, ki so po pravilu politologi, so prepričani, da je to edino res, ne pa da je to samo shema, ki velja ravno tako

kot katerakoli druga. Na Slovenskem je pač prevladujoča, ker so dobesedno vsi veljaki političnih strank kot pravi dediči socializma prepričani, da morajo imeti oblast nad šolo in učenci, nad učitelji in celotnim sistemom, ker jim to zagotavlja osebno in ideološko zgodovinsko preživetje. Matrica njihovega delovanja, ki je v ozadju, je permanentna revolucija, neprestano izboljševanje že izboljšanega – pa čeprav do absurda.

Zlorab šolskega in družbenih sistemov v prid in v škodo svojemu otroku je neskončno, nekatere so tragikomične. Samo dva primera za konec: sodnica nekega sodišča se pritoži na šolo, ker ni zadovoljna z zaključeno oceno svojega otroka. Ker s pritožbo ne uspe, v zavrnitvi pa ne najde nobene procesne napake, se pritoži na upravno sodišče, ki jo na petih straneh sodbe zavrne. Zato se pritoži na vrhovno sodišče. Ker je otrok na počitnicah in bi lahko po mnenju matere nepravilna ocena trajno poškodovala njegovo osebnost, izsili prednostno obravnavo na vrhovnem sodišču. Tudi tukaj gospa sodnica s svojo pritožbo ne uspe. Uspe pa s prednostno obravnavo!

Tudi družbeno deprivilegirani starši (o njih ni pošteno govoriti *ad personam*) imajo neverjetne možnosti, da šolo obglavijo z inšpekcijo in varuhom otrokovih pravic, ko uveljavijo svoje zahteve. Njihova pravica je, da otroka ne pustijo prešolati na šolo s prilagojenim programom, pa čeprav je to nujno. Na lastno pest brez slabe vesti institucije in njihovih samih tako izjemno škodujejo otroku. Na tej ravni je družbeni enakosti zadoščeno.

Najbolj pogost učinek slovenskega šolskega sistema je ravno ta, da se do konca izkorišča pravice, ki so z administrativnim, upravnim in pravnim sistemom postavljene tako, da škodujejo otroku. V resnici niso pedagoške.

Mogoče bi šolsko pomlad naznanilo to, da bi ministrstvo tisti en odstotek, ki muči ravnatelje čez počitnice in zahteva njihovo stalno pripravljenost na delovnem mestu, našlo pri sebi. Možnosti ima neskončno veliko. ■

DUŠAN MERC je ravnatelj Osnovne šole Prule.

Marcel: ves črno-bel in dvodimenzionalen

MARKO CRNKOVIČ

Zadnje dni avgusta sem se odpravil v Konzorcij pobrskat med knjigami. Nikoli ne tečem z naravnost proti stopnicam uprtimi očmi in zatisnjenim nosom mimo papirniškega oddelka, temveč se najprej ustavim pri stojalu z Moleskine beležkami. Ko vidim, da še vedno nimajo Evernote Edition, grem razočarano pomirjen v prvo nadstropje med knjige.

Tam pa se zaletim v nov marketinški pristop – iz kartona izrezanega Marcela Štefančiča, jr. Na nizki mizici, posejani s knjigami – Žižkovima *Living in the End Times* in *The Most Sublime Hysteric: Hegel and Lacan*, *Seksom ob zori*, *Veliko idejo*, Judtovo *Deželi se slabo godi*, Sperberjevimi *Marxom*, Marxovim *Kapitalom*, *Perverzijami ljubezni in sovraštva* Renate Salecl –, sedi ves črno-bel in dvodimenzionalen na skladovnici treh izvodov svojega *Zadnjega blišča somraka* ter po enega *Zime našega nezadovoljstva* in Žižkove *Less Than Nothing* kakor na pručki. Nogi ima pod kolenoma odrezani, tako da v bistvu sedi normalno – v svoji prepoznavni, ikonični pozi iz Studia City.

Marcel sells.

V roke sem vzel njegovo najnovejšo knjigo s precej brezveznim naslovom *Kdor prej umre, bo dlje mrtev*, ki je tudi ležala tam nekje. Malo sem jo prelistal in se kdo ve zakaj spomnil na *Državljske eseje* Alojza Ihana.

Nazadnje sem odnesel obe.

Marcel-presledek-Štefančič-vejica-presledek-junior-pika je eden od vsega skupaj dveh ljudi v Sloveniji, ki je tako prepoznaven po imenu, da ne rabi priimka – drugi je seveda Jonas. (Dobro, da to dosežeš, ti mora biti ime Marcel ali Jonas, ne samo nekaj narediti v življenju.)

V eseju *Povest o dobrih ljudeh* Ihan napada *Delo oz. Sobotno prilogo*, ki da je prekinila sodelovanje z večino zunanjih sodelavcev in jih nadomestila z »dolgočasnimi [notranjimi] novinarji, [...] ki si na tihem vedno želijo biti mnenjski voditelji, le da večina za kaj takega nima nujno potrebne osebnostne zanimivosti in intrigantnosti«.

To je zelo pametna in resnična misel. In še posebej mi je všeč zato, ker je ni bilo treba napisati meni.

Dandanes je kolumnist lahko vsak, ki mu urednik dá prostor v tiskani ali spletni izdaji časopisa in to v narekovajih prodaja kot kolumno (ali bog ne daj blog). Dejansko pa nihče ne pomisli na »osebnostno zanimivost in intrigantnost« avtorja. To je tisto, kar naredi dobrega kolumnista. Toda kaj je pravzaprav to?

Gotovo ste se ob branju novinarskega teksta že kdaj vprašali, zakaj vam je to treba brati. Novica ali tema vas ne zanima, slučajno ste se zataknil ob varljiv naslov, tekst je dolgočasen ali dolgovezen, informacija in izražanje nista jasna, eventualno mnenje je odveč ali pa ga po drugi strani ne najdete, neredko je tudi slovnično zanič, stila tudi nima. Tak tekst boste že kmalu nehali brati, ker nimate časa in volje – morda pa boste celo užaljeno pomislili, da novinar precenjuje, če ne celo zlorablja vašo pozornost in prijaznost, da ste se branja sploh lotili.

Ob branju slabe kolumne pa se ne boste vprašali, zakaj vam je to treba brati. Vprašali se boste, zakaj je bilo to treba napisati in objaviti. V nasprotju z *news*, ki vas ne zanima, se boste pri kolumni, ki se vas ne dotakne, vprašali, zakaj se je ta človek čutil dolžnega (ali kompetentnega) to napisati in zakaj se je nekemu zdelo vredno to objaviti.

Kolumna se vas mora dotakniti – esej, ki je v bistvu podaljšana kolumna, pa še tem bolj, ker je verjetnost, da ga boste prebrali do konca ali sploh začeli brati, majhna.

Pisca naredi osebnostno zanimivega in intrigantnega marsikaj. To so talent za pisa-



nje, profesionalne veščine na čelu z osebnim stilom in obvladovanjem slovnice, znanje, splošna razgledanost, strokovnost, informiranost, natančnost, kompetentnost, duhovitost, smisel za humor, vztrajnost, originalnost, inteligentnost, sposobnost asociativnega razmišljanja, ambicioznost, odprtost. Težko je reči, v kakšnem razmerju morajo biti te sestavine. Kolumnist je najbrž lahko dober, če katere izmed naštetih tudi nima. Obstajajo pa tudi druge veščine, odlike in talenti, ki tu niso naštet, vendar so pač preveč personificirani, da bi bili splošno veljavni.

Zraven pa je tudi nekaj nedoločljivega – nekaj, česar ni mogoče natančno prepoznati, kaj šele definirati. Toda ko to opazimo, vemo, da je to to.

Najboljši kolumnist je tisti, ki se vas dotakne do te mere, da mu boste priznali, da je dober, četudi se ne boste z njim strinjali.

Marcel in Ihan sta si v tem smislu zelo različna: prvi ima obilo osebnostne zanimivosti, drugi malo.

Josip Vidmar je nekoč napisal nekako takole: če Nietzsche trdi, da Boga ni, preprost vernik pa, da je, verjamem Nietzscheju; če pa sv. Avguštin trdi, da Bog je, preprost ateist pa, da ga ni, potem verjamem Avguštinu.

Marcelove tirade proti neoliberalizmu v zbirki esejev *Kdor prej umre, bo dlje mrtev* – predelane iz *longread* kolumn, objavljenih v *Mladini* – so enako fascinantne kot vse, kar napiše. Razen Žižka ne poznam avtorja, ki bi tako dosledno diktiral bralcu, kako naj bere njegove tekste: tako kot sam hlastno piše, si tudi bralec ne more kaj, da ga ne bi hlastno bral. Poseben fenomen je, da Marcel tudi

govori hlastno: spet razen Žižka ne poznam avtorja, čigar pisanje bi bilo tako podobno njegovemu načinu govora.

Pa vendar je Marcelova izjemna verziranost, natreniranost, rutinerstvo tisto, kar daje njegovim tekstom težo zanesljivosti. Vseeno je, ali Marcel dejansko toliko ve na pamet, na izust, da lahko tekste hitro štanca, ali pa se za njimi skriva še najmanj enkrat toliko *fact-checkinga*.

Razlika med Marcelom in Ihanom je tudi razlika med človekom, ki mu je pisanje poklic, in tistim, ki mu je pisanje hobi. Nočem podcenjevati Ihanove inteligentnosti in dobronamernosti in talenta za pisanje, toda on je v bistvu vendarle zdravnik in ne napiše, tako kot Marcel, najmanj tisoč ali morda dvakrat toliko besed na teden. Vsak teden. Gladwellovo teorijo 10.000 ur vaje je Marcel morda presegel že z dvomestnim faktorjem.

Vsakomur, ki ni ravno običjal na mentalnem razvoju privrženca ZSMS iz obdobja konec osemdesetih let in ki zna vsaj malo brati s svojo glavo, je jasno, da je *Mladina* ozkogledno levičarsko trobilo. Tednikova politična stališča smo navajeni sestavljati iz konsistentno provokativnih sporočil, ki jih prinašajo njihove nekoč legendarne, danes pa večinoma za lase privlečene hudobne naslovnice, rubrike kot *Rolanje po sceni* in *Mladinamit* ter avtorji kot Diareja. Njihova uradna politična stališča razbiramo iz uvodnikov Grega Repovža in kolumn Vlada Miheljaka in Janka Lorencija. (Edini *Mladinin op-ed* avtor je Bernard Nežmah, a še on popuška.)

Toda ideolog za vsem tem je Marcel Štefančič, jr. Iz nekoč skoraj ekskluzivnega – in skoraj edinega pravega, to je tudi treba reči – filmskega kritika, kronista velikih dogodkov *americane* in sčasoma tudi drugih, bolj lokalnih fenomenov, se je razvil v radikalnega političnega ideologa.

Pri Marcelu je bilo vedno neverjetno, kako mu uspeva biti podoben tako unikatnemu avtorju kot Slavoju Žižku, obenem pa vendarle tako samosvoj. A ravno v tem se skriva pomembna razlika: pod pogojem, da mu je človek zmožen slediti, je Žižek s svojo nepredvidljivostjo in kontroverzno stjo v bistvu slehernikov avtor – ne glede na politična stališča, ki jih človek ima. Za Žižka se bo vedno našel bralec, za Marcela pa ne. Marcel je dosleden, trmast, zakrknjen, nepopustljiv levičar, antiglobalist, antineoliberal, anarhist – marksist, trockist, maoist, evrokommunist, *you name it*.

Večja verjetnost je, da se bom strinjal z Ihanom, kot pa da se bom strinjal z Marcelom. In vendar mi to ni preveč mar: če napiše, da se neoliberalci »nacistično« vmešavajo v delovanje prostega trga, da prosti trg tako ali tako ne obstaja, da je Slovenija banana republika in da je bila »žledokalipsa« za Slovence božja kazen, potem mu verjamem – ker zna napisati, me miselno zapeljati, me razjeziti in nasmejati, se me dotakniti.

Včasih – vendar redko – se najde nekdo, ki me prepriča v nasprotno. Ljudi, ki mislijo drugače kot Marcel, tudi ni malo, vendar ne znajo pisati tako učinkovito. Ihan je že eden takih. Zakaj je tako, pa je že druga zgodba. ■

Dominik Smole: Zlata čevljička
Režija Anja Suša
Mestno gledališče ljubljansko
Premiera 11. 9. 2014
Foto Sebastijan Cavazza

