



ZATON GUTENBERGOVE GALAKSIJE

Knjige v Sloveniji in zakaj jih kupovati?

OD POSMEHA K SMEHU?

Čakanje na novo
dimenzijo TV-zabave

PREOBILJE KULTURE PRI NAS

Pogovor z Emmanuelom
Villaumom

TEMNA STRAN MESECA

40 let od izida legendarnega
albuma skupine Pink Floyd

STOLETNIK

Novo iz švedskega
literarnega pospeševalnika

Resno branje.



**NOVA
ŠTEVILKA
ŽE
V PRODAJI**



Na izbranih prodajnih mestih sta revija Delo De facta in knjiga Digitalna fotografija na voljo za **samo 8,99 EUR!**

Poglobljeno pisanje
o družbi, politiki, kulturi in naravi.

Več o vsebini 5. številke na www.delo.si/defacto.

OB NAROČILU 4 ŠTEVILK VAM PRIPADA POSEBEN POPUST:
25 % za naročnike Delovih edicij 15,60 EUR – 25 % = 11,70 EUR
15 % za druge 15,60 EUR – 15 % = 13,26 EUR

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



**DELO
DE
FACTO**

Delo, d. o. o., Dunajska 5, SI-1509 Ljubljana, 562374

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

4-5 DOM IN SVET

6 DEJANJE

MATEVŽ ČELIK, DIREKTOR MUZEJA ZA ARHITEKTURO IN OBLIKOVANJE

ZVON

7 OD POSMEHA K SMEHU

Predvsem zaradi nastopa Planet TV in TV3 se je v začetku leta pojavilo več razvedrilnih oddaj, ki se odvijajo po podobnih vzorcih: zvečine jih vodi generacija komikov v zgodnjih tridesetih, njihovi gostje so estradniki, za katere ni nujno, da so v zadnjem času ustvarili kaj relevantnega, vse oddaje pa so na sporedu ob koncu tedna. O tem, kam bi se ponavljanje tega vzorca lahko razvilo, piše **Žiga Valetič**.

8 RAZLIČNA OBČUTENJA ISTEGA



O tem, kaj kriza pravzaprav je in kdo ali kaj je v krizi, so mnenja različna, tako kot so si različna občutja ob njej, načini, kako jo doživljamo. Nekaj nam jih predstavi razstava sedemnajstih istrskih fotografov v Cankarjevem domu, ki si jo je ogledal **Vladimir P. Štefanec**.

9 ŽENSKES NA ROBU ZNANSTVENEGA ZLOMA

V torek, 16. aprila 2013, je gledalce prvega programa nacionalne televizije kopica fundamentalistov, šarlatanov, samooklicanih strokovnjakov in naključnih žrtev, ki so jih povprašali za mnenje, prepričevala, da bi ženske zavoljo svojega spola morale v družbi igrati vnaprej določeno vlogo ter da fantje in moški v resnici nimajo več *moškosti*. Skoraj brez besed je ob dokumentarnem filmu *Med spoloma* Špele Kuclar ostala **Manca G. Renko**.

10 PATER LORENZO MORA UMRETI

Slovensko mladinsko gledališče je za avtorski projekt angažiralo uveljavljenega vojvodinskega režiserja Andrása Urbána, ki z velikim uspehom vodi madžarsko gledališče v Subotici. Tokrat pa se je očitno znašel v slepi ulici, zato se **Matic Kocijančič** sprašuje, zakaj je uprizoritev sploh dobila zeleno luč.



NASLOVNICA

V tokratni osrednji temi pišemo o usodi knjigarn in tiskanih knjig. Foto Jože Suhadolnik

11 ABSTINENTI OGROŽAJO SVETOVNI MIR

Morda je to le naključje, a priimek tega simpatičnega stoletnika je v izvorniku enak imenu njegovega rojaka Kljukca s strehe – Karlsson. In prav tako kot leteči fantiči bi tudi stoletni Allan Karlsson na vprašanje, katera so najlepša leta, prepričano zatrdil: »Vsa.« O tem je prepričal **Andreja Koritnika**.

12 PROBLEMI

KNJIGE IN ZAKAJ JIH KUPOVATI?

Pred dobrim mesecem se je slovenska beroča javnost vznemirila ob vesteh, da bi novi kupec založbe Mladinska knjiga utegnil po kosih prodati njene trgovine in tako uničiti edino knjigotrško mrežo, za katero bi lahko rekli, da prepreda vso državo. Res je, knjigarne se zapirajo in o njihovem počasnem propadanju je brati na danes že orumenelih časopisnih izrezkih od devetdesetih let 20. stoletja naprej. Takrat so jih dušili raznovrstni, čisto nič s knjigami ali branjem povezani artikli, ki so jih knjigarji v upanju na boljšo prodajo razpostavili po prodajnem prostoru. Danes jim – povsod, ne le v Sloveniji – po življenju strežejo e-knjige. Ta grožnja je manj oprijemljiva, a se zdi tem bolj pogubna, **Agata Tomažič** pa se je o njej pogovarjala z **Renato Zamida**, **Branimirjem Nešovićem**, **Miho Kovačem** in **Deanom Ivandičem**.

15 RAZGLEDI

MAJA ŽVOKELJ: Vladimir Makanin: Asan

16 DIALOGI

V SLOVENIJI JE PREOBILJE KULTURE



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Dirigent Emmanuel Villaume, odhajajoči umetniški vodja orkestra Slovenske filharmonije

18 KRITIKA

KNJIGA: Tomaž Letnar: Vandima (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Janez Ramoveš: Skuz okn strejlam kurente (Anja Radaljac)

KINO: Čudežu naproti, r. Terrence Malick (Denis Valič)

KINO: Razglasitev vojne, r. Valérie Donzelli (Špela Barlič)

ODER: Eugene Ionesco: Instrukcija (Vesna Jurca Tadel)

KONCERT: Oranžni 7 (Jure Dobovišek)

RAZSTAVA: Tim Etchells, razstava svetlobnih napisov (Ksenija Berk)

RAZSTAVA: Jože Barši, pregledna razstava (Kaja Kraner)

21 BESEDA

ROBERT LOZAR: Do dna in znova? In znova.

22 ESEJ

UROŠ ZUPAN: Pri bluzu se ponavadi vse začne

Ob 40-letnici izida plošče *The Dark Side of the Moon*

pogledi

štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo
izhaja vsako drugo in četrto sredo v mesecuPogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 8ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIK: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin MededovićIZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PRESEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž MedjaNASLOV UREDNIŠTVA
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 290
FAXS (01) 4737 301
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.siŠtevilo natisnjenih izvodov 6.000
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.siOGLASNO TRŽENJE
miha.voncina@delo.si
TEL. (01) 4737 536Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 40-% naročniškim popustom je 37,89 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela z 58-% naročniškim popustom pa 26,52 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na področju Slovenije. Letna naročnina za tujino zajema naročnino in pripadajočo poštnino. Odpovedi naročnine sprejemamo samo v pisni obliki; odpovedi, prejete najkasneje do 25. v mesecu upoštevamo ob koncu meseca oz. ob koncu obdobja, za katerega je plačana naročnina. Cenik in splošni pogoji za naročnike so objavljeni na www.etrafka.delo.si.Mestna občina
LjubljanaREPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

New York kot prestolnica kubizma

Časnik *New York Times* je prve dni aprila poročal o za Evropo (kaj šele za Slovenijo) nepredstavljivega dogodka: potomec ustanovitelj kozmetičnega imperija Lauder, osemdesetletni Leonard, je newyorškemu Metropolitan-skemu umetnostnemu muzeju podaril svojo zasebno zbirko kubističnih del s trenutno tržno vrednostjo okrog milijarde dolarjev, kar je v evrih približno tri četrtine istega zneska. V prozi pa precej blizu štirim letnim proračunom slovenskega ministrstva za kulturo.

V ZDA je že več kot stoletje običajno in celo pričakovano, da zelo premožni posamezniki kaj spektakularnega »vrnejo družbi«, ki jim je omogočila uspeh in bogastvo. Številne ustanove se imenujejo po darovalcih, ki so jih ali v celoti zgradili ali pa s svojim volilom omogočili njihov razvoj: slavna newyorška koncertna dvorana se imenuje po jeklarskem mogotcu Andrewu Carnegieju, precej nov galerijski kompleks v Los Angelesu po naftarju J. Paulu Gettyju itn. Tako velika donacija kot Lauderjeva pa vseeno ni zelo pogosta, zlasti ker gre za zbirko resnično temeljnih del modernega slikarstva iz prvih desetletij 20. stoletja, ki jo je Lauder z veliko skrbnostjo sestavljal večji del svojega življenja. Gre za 33 Picassovih del, 17 Braquovih, 14 Légerovih in prav toliko Juana Grisa, ki so kot celota po mnenju poznavalcev boljša od obstoječih kompletov v pariškem centru Pompidou, sanktpeterburškem Ermitažu in Muzeju moderne umetnosti (MOMA), prav tako v New Yorku. S to donacijo je »Met«, kot imenujejo tako ta muzej kot istoimensko slavno operno hišo, močno okreplil svojo pozicijo enega najuglednejših umetnostnih muzejev na svetu, saj je bil doslej prav pri delih iz obdobja kubizma nekoliko »podhranjen«.

Direktor Thomas P. Campbell ni skoparil s presežniki: »Z eno potezo smo postali prvo ime za umetnost zgodnjega 20. stoletja.« Pogajanja o donaciji so se začela pred več leti, še s prejšnjim direktorjem Philippom de Montebellom, ki se je upokojil že leta 2008. Lauder je želel s svojim darilom rojstnemu mestu podariti nekaj resnično posebnega, saj s tem ne spreminja le specifične teže samega muzeja, temveč še izpostavlja New York kot osrednje mesto umetnosti preteklega stoletja. Tudi Lauderjev brat Ronald je pomemben zbiralec, ki pa ga bolj kot pariška zanima dunajska umetnost z začetka stoletja; prav tako jo sistematično zbira in redno predstavlja v lastnem newyorškem razstavišču Neue Galerie.

Leonard Lauder je zbirko podaril brez vsakršnih omejitev in razstavili jo bodo tako, kot se bo kustosom zdelo najbolj prav. Umetnine bodo prvič razstavljene na posebni razstavi, ki je napovedana za jesen 2014. Zbirko je že pred desetletji zasnoval kot bodoči muzejski eksponat: »Dobro zbirko lahko ustvariš samo s čvrstim fokusom, disciplino in pripravljenostjo, da kdaj plačaš tudi več, kot si lahko privoščiš.« To zadnje verjetno vseeno ni bila prehuda ovira, saj Lauder dodaja: »Pred vsakim nakupom sem temeljito razmislil, ali to konkretno delo res dopolnjuje načrtovano celoto?«



Ni presenetljivo, da je zbirko spraval skupaj predvsem iz kolekcij treh pomembnih »primarnih« kupcev: znamenite »Američanke v Parizu« Gertrude Stein, švicarskega bankirja Raoula La Rocheja in britanskega umetnostnega zgodovinarja Douglasa Cooperja.

Pojem kubizem, ki se je prvič pojavil leta 1908 v zapisu o razstavi v pariški galeriji Daniel-Henryja Kahnweilerja, povezuje s sintezo prostora in časa, visoko umetniškega in vsakdanje nizkega, predvsem pa z demontažo tradicionalne slikarske perspektive. Značilna je bila tudi uporaba montaže ter predmetov, kot so izrezani časopisni naslovi, tapete, kartonske embalaže, vrvi, kosi lesa in podobno. S svojim delom so zakoličili pot v abstraktno umetnost, ki je v zahodnem kulturnem okolju dominirala naslednjega pol stoletja. Pri zbiranju je Lauderju kar 26 let pomagala Emily Braun, profesorica na kolidžu Hunter Mestne univerze New York (CUNY). Večina slik zato nima le slavni avtorjev, temveč tudi izjemen zgodovinski kontekst: dve Braquovi deli sta z omenjene razstave pri Kahnweilerju, pri ostalih pa gre ponavadi za umetnine, pri katerih se kaj pojavi prvič. Picassova *Ženska glava* iz leta 1909 je prvi kubistični kip, njegova dve leti poznejša *Pahljača* (*L'Indépendant*) pa velja za prvo delo, pri katerem je eksperimentiral s tiskarsko tipografijo (logotipom časopisa v oklepaju naslova slike). Vključena so tudi dela, ki kažejo pot proti kubizmu ali naprej od njega, denimo Picassovo ukvarjanje z afriško plemensko tvornostjo, opozarja kustosinja Rebecca Rabinow z oddelka za moderno in sodobno umetnost v Metu: »Kubizem ni vplival le na zahodne umetnike, temveč je imel ogromen globalni dolet. Ta zbirka nam omogoča tkanje zgodb, kakršnih doslej nismo mogli pripovedovati.« **B. T.**

Francoski obveščevalci in efekt Barbre Streisand

Oddajnikom francoske obveščevalne službe DCRI (Direction Centrale du Renseignement Intérieur) v kraju Pierre-sur-Haute med regijama Rhône-Alpes in Auvergne grozi, da bodo na spletu dosegli tako nezaslišano slavo kot Barbra Streisand. Za kaj gre?

Kot piše revija *Les Inrockuptibles*, se je začelo pred dobrim mesecem, ko so pristojni iz DCRI navezali stik z družbo Wikimedia (ki bedi nad Wikipedijo) in jih prosili, naj umaknejo članek o lokaciji omenjenih oddajnikov, ker bi takšen podatek lahko ogrozil nacionalno varnost. Po natančnem preverjanju so se pri Wikimedii odločili, da zahtevek nima stvarne podlage in da mu ne bodo ugodili. Na začetku aprila pa je DCRI s pomočjo donatorja, ki Wikipediji z denarnimi nakazili omogoča delovanje, dosegla, da so omenjeni članek umaknili s spleta. Toda to je bil račun brez krčmarja – očitno francoski obveščevalci niso vedeli, kakšna usoda čaka vsakogar, ki poskuša izvajati cenzuro na spletu. Učinek, ki ga s tem dosežejo, se imenuje »efekt Barbre Streisand«, označuje pa »izjemno povečanje količine informacij o dokumentih, ki jih je kdo poskušal cenzurirati«. DCRI je s svojo nerodnostjo zbudila radovednost spletnih navdušencev ne le v Franciji, temveč po vsem svetu, ki so članek o oddajnikih ne le ponovno spravili v Wikipedijo, temveč so ga tudi prevedli v več tujih jezikov, tako da ga zdaj lahko prebirajo tudi tisti, ki ne znajo francosko. Hkrati so se zganili mediji in število ogledov omenjenega članka kar ne neha rasti ... Logika je preprosta: uporabniki spleta si ga želijo prebrati, dokler ne bo spet cenzuriran. In na njihovo stran so stopili tudi hekerji, ki izdelujejo zrealne spletne strani in sploh po svojih najboljših močeh skrbijo, da bodo informacije še naprej na voljo javnosti.

Prva, ki je izkusila nenačrtovan odziv spleta na poskuse cenzure, je bila Barbra Streisand (od tod ime pojava). Leta 2003 je ameriški fotograf Kenneth Adelmann, ki je na kalifornijski obali s fotografskim objektvom poskušal ujeti čim več

ekoloških motivov, ponesreči naredil posnetek njene hiše v Malibuju in ga objavil na spletu. Streisandova je poskušala doseči, da bi fotografijo, ki sama po sebi sploh ni zanimiva, umaknili – dosegla pa je samo to, da si jo je ogledalo na stotisoče uporabnikov spleta.

Odtlej se je zvrstilo že kar nekaj žrtev »efekta Barbre Streisand«: Beyoncé, katere inkriminirane fotografije z nastopa na Super Bowlu si je – po njeni zahtevi, naj jih umaknejo z družabnega omrežja Buzzfeed – ogledalo nepredstavljivo več ljudi, kot bi si jih, če jih ne bi poskušala prepovedati. Enaka usoda je doletela Toma Cruisa, ki je poskušal s portala YouTube umakniti posnetek, v katerem izpričuje svojo gorečnost in privrženost scientologiji. Uradni zahtevek je vložila scientološka cerkev, tej pa se je s tem večjim veseljem postavila po robu skupina zagovornikov spletne svobode z imenom Anonymous, ki je poskrbela za nemoteno distribuiranje posnetka in izvedla več spletnih napadov na strani scientološke cerkve.

Primer Marthe Payne, škotske šolarke, je že prav zabaven: deklica je leta 2012 odprlo blog, kjer je objavljala fotografije obrokov, s katerimi so stregli v šolski kantini, in hrano vsakič ocenilo z boljko negativno oceno. Njeno ocenjevanje je povzel krajevni časopis, ki je članek naslovil z *Čas bi bil, da odpustijo kuharice iz šolske menze*. Zaposlene iz menze so se zdale za svojo zaposlitev, pritisnile na krajevne veljake, ti pa so prepovedali blog Marthe Payne. Pri tem pa pozabili na »efekt Barbre Streisand«: zgodba je prešla meje občine in se znašla v medijih povsod po svetu, lokalne oblasti pa so bile tako prisiljene stopiti korak nazaj in Marthi Payne spet dovoliti imeti blog. Slava ni izostala in cilj bloga, ki je bil od vsega začetka boriti se proti revščini na svetu in zbirati denar za lačne, se je začel uresničevati. Če bloga ne bi hoteli prepovedati, najbrž nihče razen Marthinih sovaščanov (in kuharic iz šolske menze) ne bi vedel zanj. Nauk vseh zgodb pa je: internet nikoli ne pozabi. Z drugimi besedami: kar je enkrat na internetu, se ne da več (neopaženo) zbrisati ... **A. T.**

Prvih 5 ...

MOJSTRI PEVCI MGL

Prišel je čas za vsakoletno premiero muzikala v Me-stnem gledališču ljubljanskem – tako kot lani so izbrali komad, ki je nastal po filmski uspešnici: lanskim *Čarovnicam iz Eastwicka* bodo sledile *Ženske na robu živčnega zloma*, ki jih bo namesto režiserja doslej kar štirih glasbeno-scenskih projektov v MGL, Stanislava Moše (poleg *Čarovnic* je režiral še *Kabaret*, *Goslača na strehi* in *Sugar*), režiral Diego de Brea. S tem se bo pridružil Borisu Kobalu in Sebastijanu Horvatu, ki sta se prav tako preizkusila v tem žanru, prvi celo v krstno uprizorjenem *Dekameronu* Mateja Kranjca in Alda Kumarja, drugi v broadwayskem *Pomladnem prebujenju*. *Ženske na robu živčnega zloma* prihajajo še sveže, le dobri dve leti po newyorški premieri, kjer so bile nominirane za tri nagrade tony, med drugim tudi za izvirno glasbo. De Brea, ki bo z novo sezono postal umetniški vodja Drame SNG Maribor, sodeluje z uigrano ekipo prevajalcev (Alja Predan, dialogi; Milan Dekleva, songi) ter z razigranim hišnim ansamblom, v nosilni vlogi Pepe pa bosta v alternaciji nastopili Viktorija Bencik Emeršič in Tanja Ribič. Predpremiere potekajo ves zadnji teden v aprilu, uradna premiera pa bo v četrtek, 25. aprila.

Na dan izida naslednje številke *Pogledov*, v sredo, 8. maja, pa bodo igralci MGL ponovili lanski koncertni nastop v Kinu Šiška z naslovom *Jaz(z) MGL*; večji del »klape« bodo moški: Sebastijan Cavazza, Jurij Drevenšek, Gregor Gruden, Jure Kopušar, Primož Pirnat, Matej Puc in Uroš Smolej, ob njih pa Viktorija Bencik, Anja Drnovšek in Tina Potočnik. Atraktivna bo tudi spremljiva, zasedba *Jazz in thePants*, ki jo sestavlja 5 najstnikov!

ČAROVNIK S ČAROBNO PIŠČALJO

Peter Brook je režiral že več oper, in to popolnoma avtorsko, ni se ukvarjal z ugledališčnjem partituro, temveč s celostno inovacijo glasbeno-scenskega dogodka: takšne so bile predstave *Carmen*, *Pelleas in Melisande* ter *Don Giovanni*, zdaj pa v Cankarjev dom prihaja dva večera zapored (6. in 7. maja) s *Čarobno piščaljo*, Mozartovo pravljično opero o spopadu dobrega in zla, svetlobe in teme, pa tudi vzvišenega in banalnega, intimnega in smešnega, po nekaterih razlagah pa naj bi šlo kar za ritualno ponazorilo prostozidarskih ritualov.

Za odrskega čarovnika, kakršen kljub skoraj devetim križem ostaja Brook, ki že štiri desetletja deluje predvsem v pariškem gledališču Bouffes du Nord, je preplet množice fantazijskih ravni in Mozartove glasbe, ki sega od plemenitih arij Sarastra in Tamina in virtuosnih koloratur Kraljice noči do Papagenovih ljudskih viž in komičnih vložkov.

ODLIČNA, A IZGUBLJENA GENERACIJA

Petar Milič velja za enega vidnejših slovenskih pianistov ne več najmlajše generacije. In ker pri nas ni rednega termina za nastope domačih izvajalcev, je solistični nastop v Veliki dvorani Slovenske filharmonije velik dogodek. Tako

Carey Mulligan in Leonardo DiCaprio v filmu *Veliki Gatsby* režiserja Baza Luhrmanna



... prihodnjih 14 dni

ga je očitno zastavil tudi Milič, saj nastopa z vsaj dvema temeljnima deloma, Beethovnovno *Patetično* in Lisztovo *Sonato v h-molu*. Igral bo še Brahmsove *Fantazije za klavir* in dva Škerjančeva *Nokturna*. Pianist, ki je v študentskih letih zmagal na tekmovanju Nikolaja Rubinsteina v Parizu, je pred nedavnim izdal album s Chopinovimi skladbami, si vsekakor zasluži pozornost, zlasti ker glasbeniki njegovega kova in generacije pri nas redko dobivajo tako odmevne priložnosti. Najbrž nikomur ne bi škodilo, če bi krovne nacionalne glasbene ustanove večkrat odprle vrata slovenskim solistom!

GATSBY HKRATI V CANNESU IN LJUBLJANI

Kinodvoru je uspel veliki met: sočasno z otvoritveno projekcijo letošnjega festivala v Cannesu bodo tudi v Ljubljani 15. maja ob 21. uri predvajali novi film Baza Luhrmanna (*Romeo+Julija*, *Moulin Rouge*) *Veliki Gatsby* z Leonardom DiCapriem v naslovni vlogi. Gre za prvi »resni« film, ki je bil posnet v 3D-tehniko, šlo pa bo tako rekoč za vzporedno svetovno premiero, saj Cannes sprejema izključno nove filme.

Četudi dogodek presega časovni horizont 14 dni, podatek objavljamo zato, ker se predprodaja vstopnic začne že 26. aprila!

ŽENSKO O SEBI

Že iz osemdesetih let 20. stoletja smo vajeni, da se v začetku marca postoteroj reklamni oglasi za bombonjere in dišave – najprikladnejša artikla, s katerima se osreči žensko. V vladavini potrošništva se je sezona prodaje tovrstnih izdelkov raztegnila do konca marca, ko slavijo matere, pridružile pa so se javne debate o enakopravnosti žensk v javnosti, poslovnem svetu in politiki (ki je bila v komunizmu menda samoumevna). Okrogla miza o vlogi intelektualke v družbi, ki bo potekala danes, 24. aprila, zato izstopa že z datumom, ki ni tempiran na glavno sezono razpravljanj o ženskih vprašanjih. Beseda o tem, zakaj se »ženske intelektualke oglašajo le ob temah, dokaj rigidno vezanih na aspekte spola, družine, socialnih vprašanj, ali so ženske odrinjene iz diskurza zaradi folklorne ali gre za samoodtujitev oziroma kombinacijo obojega, zakaj smo slišali glas žensk v debatah o družinskem zakoniku, splavu, socialnih pravicah in zakaj so bile le redke tiste, ki so spregovorile o in v vstajniškem gibanju, zakaj molčijo ob varčevalnih ukrepih, zakaj jih je strah političnega življenja«, bo tekla v Trubarjevi hiši literature. Prireditelji dogodka, študentke in študentje (!) tretjega letnika sociologije kulture na Filozofski fakulteti (FF) v Ljubljani, so k razpravljanju povabili Nedo Pagon, urednico pri založbi Institutum Studiorum Humanitatis, Milico Antić Gaber, redno profesorico na oddelku za sociologijo FF, Lano Zdravković, raziskovalko z Mirovnega inštituta, in Teo Petrin, nekdanjo ministrico za gospodarske dejavnosti.



Kot pri človeku, ki izgubi službo, in to postane najpomembnejše za njegov vsakdan, si mora Evropska unija sedaj »iskati službo«, pot iz gospodarske krize.



Matej Accetto, profesor evropskega prava, v *Sobotni prilogi*, o Evropski uniji v nevhvaležni vlogi iskalca zaposlitve

Pahoriana danes



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Simpozij v Klubu Cankarjevega doma je bil eden prvih v nizu dogodkov, s katerimi bodo obeležili stoti rojstni dan, ki ga bo pisatelj Boris Pahor praznoval 26. avgusta. Celodnevna srečanja, na katerem je bil prisoten tudi slavjenec, so se udeležili njegovi prijatelji, prevajalci, založniki, filozofi in literarni teoretiki iz Slovenije, Francije, Italije in Nemčije, ki so v vrsti osebnih izpovedi in pričevanj ter tudi z bolj znanstvenimi referati predstavili svoje poglede na Pahorjev literarni opus in njegovo recepcijo v drugih kulturnih okoljih.

Italijanski književnik in režiser madžarsko-judovskih korenin Giorgio Pressburger je takole strnil bistvene značilnosti osebnosti in literarnega dela Borisa Pahorja: zavze-manje za medčloveško solidarnost, ne glede na narodno pripadnost, zavestno pisanje v slovenskem jeziku in pozno, vendar danes odmevno priznanje njegovemu življenju in umetniškemu delu.

Srečanju je prisostvoval francoski založnik Pierre-Guillaume de Roux, ki je na priporočilo Evgena Bavčarja leta 1990 prvi objavil prevod romana *Nekropola* (Pèlerin parmi les ombres). Roman je bil v Franciji na začetku povsem prezrt, vse do objave prevoda romana *Spopad s pomladjo* (Printemps difficile) leta 1995, ko je Borisu Pahorju dokončno uspel preboj na francosko literarno prizorišče. Prav uveljavitev v Franciji mu je prinesla široko mednarodno in tudi vse večjo prepoznavnost doma in v Italiji. V teh dneh je tako izšel tudi novi francoski prevod romana *Mesto v zalivu* (Quand Ulysse revient à Trieste).

Zgodovinarica Marta Verginella je izpostavila Pahorjevo vitalistično pojmovanje telesa, v čemer se razlikuje od drugih avtorjev pričevanjske literature. Pisatelj v svoji taboriščni prozi ne odvrta čuga od »razžaljenega« telesa, hkrati

pa so njegova dela tudi pripoved o telesnem prebujenju po prihodu iz taborišča.

Na srečanju so s svojimi prispevki sodelovali tudi literarna zgodovinarica Cristina Benussi, ki Pahorja vidi kot pričevalca polpretekle zgodovine, s tem da jo nenehno osmišlja; prevajalka Barbara Pregelj je predstavila recepcijo prevodov literarnih del Borisa Pahorja v špansko govorečem kulturnem okolju, prevajalka Andrée Lück-Gaye pa svoje izkušnje s prevajanjem Borisa Pahorja v francoščino; slovenist in literarni zgodovinar Peter Scherber je predstavil recepcijo literarnih del Borisa Pahorja v nemško govorečem kulturnem okolju; književnik in bivši vodja SSG v Trstu Miroslav Košuta je govoril o reviji *Zaliv*, literarna zgodovinarica Tatjana Rojc pa je Pahorja izpostavila kot ključnega avtorja pri uveljavljanju slovenske književnosti v svetu.

S pisnimi prispevki so sodelovali še pisatelj Alojz Rebula, ki je svojemu prijatelju čestital za visok življenjski jubilej ter poudaril, da je Pahor besede »kamnarjev, pekov in mlekaric« spremenil v besede umetniške lepote; Elisabetta Sgarbi, glavna urednica milanske založbe Bompiani, je izpostavila žalosten paradoks, da se najsilabše med seboj poznajo prav kulture tistih narodov, katerih države mejijo druga na drugo, po njenem prepričanju pa je ravno naloga založnikov, da objavljajo dela iz svetovne literature, ki predstavljajo nena-domestljiva okna v tuje svetove; francoski literarni in filmski kritik Jean-Luc Douin je izpostavil, da je Pahor to, kar piše, publicist in nekdanji disident Viktor Blažič pa ga je opisal kot oporečnika, ki je vedno ostal zvest samemu sebi.

Prispevki s simpozija bodo objavljeni v zborniku, ki naj bi izšel v nekaj tednih, za Pahorjev stoti rojstni dan, 26. avgusta, pa se pripravlja svečano praznovanje v ljubljanski Operi. **M. P. K.**

Matevž Čelik, direktor Muzeja za arhitekturo in oblikovanje

ARHITEKTI KOT SPODBUJEVALCI DRUŽBENIH SPREMENB

Muzej za arhitekturo in oblikovanje (MAO) se zadnja leta razvija v dinamično in uspešno ustanovo, kar potrjujejo dobro obiskane razstave, delavnice in izobraževalni programi ter predavanja, prav tako pa je našel mesto znotraj primerljivih evropskih muzejskih in izobraževalnih ustanov – od septembra 2010 ga vodi arhitekt Matevž Čelik.

EVA VRBNJAK

Jutri (v četrtek, 25. aprila) boste odprli pregledno razstavo o modernih javnih zgradbah z naslovom *Pod skupno streho*. Katera dela boste predstavili?

Najzanimivejše na razstavi bodo originalne risbe nekaterih znamenitosti, ki jih vsi dobro poznamo. Če samo na kratko naštejemo: zgradba NUK, slovenski parlament, Moderna galerija, Delavski dom v Trbovljah, Klinični center v Ljubljani ... Potem so tu tudi zanimivosti, kot so projekti za ureditev Blejskega otoka in rimskega arheološkega najdišča v Šempetru. Poleg tega pa še železniške postaje, sejmišča, javna kopališča, šole in bolnišnice. To so dela skoraj vseh pomembnih slovenskih arhitektov 20. stoletja, od Plečnika, Vurnika, Rohrmana, Glanza in Ravnikarja, do Župančiča, Fürsta, Kristla, Jugovca, Severja in Miheliča. Večina teh risb predstavlja najzanimivejši in najlepši del arhitekturne zbirke MAO, ki je nastajala od konca sedemdesetih let do danes. Nekaj gradiva za razstavo pa prihaja tudi iz drugih javnih in zasebnih arhivov.

Na kakšen način se ta dela umeščajo v sodobna razmerja med arhitekturno stroko in državnimi politikami, ki dandanes na različnih nivojih krčijo obseg javnih institucij?

Skozi projekte javnih zgradb lahko lepo beremo zgodovino moderne slovenske arhitekture. Načrti govorijo o preteklih idealih in ambicijah. V njih je mogoče prepoznati glavne obsesije in ponavljajoče se teme slovenske arhitekture. Obenem pa jih želimo kritično soočiti s sodobnostjo ter z njimi spodbuditi razmišljanje o bodoči arhitekturi. To ni nepomembno, ker so bile metode, ki so jih za izvedbo svojih nepremičnin uporabljale javne ustanove, vedno zgled tudi za druge graditelje. V njih so se mesta in država izkazala kot lastnik in naročnik arhitekture. Kot vzorčni projekti so bile javne zgradbe pogosto priložnost za eksperiment, za uveljavljanje novih konceptualnih pristopov, materialov, konstrukcij in tehnologij. Analiziramo lahko, kako so mesta reševala infrastrukturne probleme, kako se je država soočala s posegi v naravno okolje ali povezovala načrtovanje pomembnih vladnih zgradb z urbanizmom. Projekti za šole, bolnišnice ali prostore za kulturo govorijo o razvoju socialne države.

Danes so seveda javne institucije in vlaganja v javne zgradbe v popolnoma drugačnem položaju kot takrat, ko so nastajali razstavljeni projekti. Slovenija od osamosvojitve naprej drsi v vse večjo razdrobljenost. Ko govorimo o rasti ali krčenju obsega javnih institucij, se moramo najprej zavedati, da s teritorijem, ki ga je pred dvajsetimi leti pokrivala ena občina, danes upravlja 4 do 5 občinskih administracij. Mislim, da je ta razdrobljenost ena glavnih ovir, ki v Sloveniji onemogočajo racionalno in učinkovito implementacijo kakršnih koli državnih politik v prostoru. To pa ovira tudi razvoj močnih institucij.

MAO je lani praznoval štiridesetletnico ustanovitve. Od septembra 2010 deluje pod okriljem Vlade Republike Slove-

nije in se odtlej razvija v vitalno, dinamično ustanovo, vpeto v živahno mednarodno dogajanje. Kje je v tem trenutku njegovo mesto znotraj primerljivih evropskih muzejskih in izobraževalnih ustanov?

V muzej sem prišel kot arhitekturni kritik in urednik, vendar sem vodil tudi svojo arhitekturno prakso. MAO z

Prejšnja vlada je s 1. marcem (začasno) ukinila Slovenski kulturno-informacijski center (Skica) na Dunaju. Je to kakorkoli vplivalo na delovanje muzeja? Vemo, da ste v sodelovanju s Skico sploh prvič predstavili delo Nika Kralja mednarodni javnosti, skupaj ste na ogled postavili tudi do konca aprila aktualno potujočo razstavo sodobnega slovenskega oblikovanja.

S Skico smo zelo dobro sodelovali. Izkazala se je kot pobudnik dobrih skupnih projektov in učinkovit soorganizator na Dunaju. Veseli me, da ostaja, ob tem pa se mi zastavlja tudi vprašanje, kako v bodočih razvojnih programih slovenske kulture lahko preseže svojo dosedanje vlogo koproducenta in preraste v za vse odprto kulturno zastopništvo. Krivičen bi bil, če bi rekel, da podpora veleposlaništev, s katerimi smo sodelovali pri svojih projektih v Londonu, Eindhovnu in Helsinkih, ni bila vsaj tako kakovostna.

Če govorimo o delovanju muzeja, moram reči, da na MAO najbolj vpliva dejstvo, da delamo v hiši, ki je že 20 let nedokončano gradbišče. Mislim, da ni treba podrobneje opisovati, kako to vpliva na varnost in stanje nacionalnih zbirk ter na vsakdanje delo ljudi, ki morajo zanje skrbeti. Prenova Fužinskega gradu se je pričela dolgo nazaj, gradnja pa nikoli ni bila zaključena. Ena od prioritarnih nalog v prihodnjih treh letih je torej dokončati na pol opravljena gradbeno dela in zapreti gradbišče.

Petra Čeferin je marca v oceni štirih arhitekturnih razstav za *Pogled* zapisala, da smo – tudi zaradi gospodarske krize – priče vse večji trivializaciji arhitekture, njeni redukciji na dejavnost, ki zgolj izpolnjuje dane zahteve, obenem pa že zaznava povečano zanimanje in premike tako v teoretski kot projektantski praksi. Kaj opažate vi?

Vsekakor smo v času, ko se veliko razpravlja o tem, kam se bo arhitektura obrnila v prihodnosti. Eden od vzrokov za njeno marginalizacijo je kriza odgovornosti arhitektov do družbe. Arhitektura se je v preteklosti zatekala v zahteve po večji avtonomiji, a je žal hkrati dopuščala, da je postala ključno orodje za izvajanje nepremičninskih špekulacij. Postala je proizvajalec komercialnih izdelkov, ki naj bi v prvi vrsti hitro povrnili investicije vlagateljem. To je velika erozija civilnodružbene odgovornosti poklica, katerega poslanstvo je predvsem skrb za kakovost življenja v grajenem prostoru!

Predvsem v praksi se kot odgovor na to dogajajo zanimivi premiki. Arhitekti ne nastopajo več kot veliki individualni avtorji, temveč delujejo kot spodbujevalci sprememb v širših družbenih skupinah. Prevzemajo vlogo novih pragmatičnih intelektualcev, katerih naloga ni dati obliko, temveč tolmačiti temeljne zakonitosti dinamične realnosti. Predvsem pa je v novih praksah prisotno razumevanje, da kompleksnost današnjih problemov zahteva združevanje znanj in da rešitev vsake arhitekturne naloge ni nujno nova zgradba. Temu bodo namenjene tudi letošnje MAO Debate, ki bodo pod naslovom *Institucija kot praksa* potekale 9. maja. ■



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

zbirkami po eni strani vidim kot banko idej, ki jih moramo zaščititi in ohraniti, vendar jih je treba tudi vedno znova reaktivirati. Po drugi strani muzej razumem kot kritično prakso, ki obiskovalcem odpira oči za probleme in tako spodbuja iskanje alternativnih rešitev ter nastajanje novih idej. Naloga in izziv muzeja je torej ideje, shranjene v kletih, na novo osvetliti in jih soočiti s problemi in vprašanji, ki nas mučijo danes. Namen tega je vzdrževati raznolikost kreativnega mišljenja in skrbeti, da se bosta arhitektura in oblikovanje razvijala naprej.

Ko se primerjamo s sorodnimi evropskimi ustanovami, smo muzeji v Sloveniji v nenavadnem paradoksu. Slovenija ima skoraj dvakrat več muzejev in muzejskih zbirk na prebivalca kot sosednja Avstrija, na leto pa zanje potroši več kot bogata Norveška. Zaradi velikega števila pa smo posledično prav vsi muzeji kadrovsko podhranjeni in programe izvajamo z zanemarljivimi vsotami, ki nam niti slučajno ne omogočajo, da bi lahko dosegali nivo primerljivih evropskih institucij. Navedeni podatki so iz leta 2006, vendar se verjetno niso bistveno spremenili. Situacija kliče po korenitih spremembah.

Slovenske zabavne televizijske oddaje

OD POSMEHA K SMEHU?

Predvsem zaradi nastopa Planet TV in TV3 se je v začetku leta pojavilo več razvedrilnih oddaj, ki se odvijajo po podobnih vzorcih: zvečine jih vodi generacija komikov v zgodnjih tridesetih, njihovi gostje so estradniki, za katere ni nujno, da so v zadnjem času ustvarili kaj relevantnega, vse oddaje pa so na sporedu ob koncu tedna.

ŽIGA VALETIČ

Mejnik v slovenski zabavni televiziji je pred leti postavila oddaja *As ti tud not padu?!*, ki jo je snovala vrsta sposobnih avtorjev: režiser je bil Klemen Dvornik, direktor fotografije na terenu Dražen Štader, za glasbo so skrbeli Gal in Galeristi, oddajo sta vodila Jurij Zrnec in Lado Bizovičar, pri skečih pa je sodeloval še režiser Igor Gajič. Največja zasluga za pet uspešnih sezon gre seveda Zrnecu, ki se je v manj kot desetletju medijskega nastopanja že pridružil Ježku na piedestalu najbolj priljubljenih televizijskih komikov. Njegov presežek je bilo uspešno posnemanje priljubljene ameriške oddaje *Saturday Night Live*, ki jo snuje več kot ducat komikov, medtem ko je Zrnecu kot avtorju glavnine skečev uspelo z bistveno manj sodelavcev in denarja zagotavljati spodoben vsebinski ekvivalent. V letih, ki so sledila, je zabavljaški primat prevzela TV Slovenija z oddajama *Na zdravje!* ter *Nekega lepega popoldneva* (v obeh so prednjačili glasbeni gostje), medtem ko se je POP TV posvetil razvijanju resničnostnih šovov (*Big Brother*, *Slovenija ima Talent*, *Kmetija*, *X Factor*, *Gostilna išče šefa*), vmes pa ponudil *Minuto do zmage* z Bojanom Emeršičem (prej že *Vzemi ali pusti*).

Skoraj sočasno se je Sloveniji zgodila *stand-up* komedija. Na sceno so prišli komiki mlajše generacije, ki so se kalili kot imitatorji pod okriljem *Radia GA-GA* in *Hri-bara*, drugi so zavojevali odre festivala *Panč*, igralec Klemen Slakonja



Jurij Zrnec se je v zadnjih letih izkazal za najbolj avtorskega in raznolikega televizijskega zabavljača. Morda bi njegov talent morala uporabiti tudi javna televizija?

ČE JE ŠE PRED NEKAJ LETI CVETEL KRATKO MALO TRAGIČNI POSMEH NA RAČUN MURKA, MILERJA, ČEPINOVE ALI LA TOYE, DANAŠNJE ODDAJE NAKAZUJEJO VSAJ KANČEK PREMIIKA K VEČJI DOSTOJNOSTI.

pa je recimo navdušil s komunikativnim vodenjem *Misije Evrovizije*. Televizijski producenti so v poklicnih šaljivcih videli magnet za vse generacije, medtem ko se je srednja generacija, lahko jo označimo za današnji »steber družbe«, nekoliko distancirala od lahkotnega, pogosto plitkega ter izrazito komercialnega zabavljaštva.

Tudi oddaja *Na zdravje!* je na nacionalki začela gostiti vedno več komikov, nedavno tega pa sta *Ugani, kdo pride na večerjo* po Anji Tomažin prevzela glasbeno navdahnjena imitatorja Jure Godler in Tilen Artač. Njuna oddaja (*Kdo si upa na večerjo?*) je na sporedu ob nedeljah zvečer, to pa poleg četrtka ostaja edini termin, ko je na sporedu ena sama razvedrilna oddaja. Ob petkih in sobotah sta namreč na sporedu po dva šova s »slavnimi gosti«, kar nas pripelje do prve zadrege, ki tiči v samem formatu oddaj, saj nobena televizija ni razvila večernega razvedrila v vrtincu delovnika, neke vrste ekvivalenta klasičnim ameriškim pogovornim oddajam, predvsem *The Tonight Show* z Jayem Lenom ali *Late Show* z Davidom Lettermanom. Ti šovi dosegajo visoko gledanost, v njih se vrstijo atraktivni gostje, »vroči« glasbeniki predstavljajo aktualne albume, popestrijo pa jih scenaristi z nabritimi domislicami o dnevnih dogodkih. Toda očitno je, da so za vodenje takšne oddaje potrebni zrelejši voditelji, pri katerih je prijazno posmehovanje sogovornikom zavito v ovoj spoštovanja do njihovega dela ter ustvarjanja.

Pri nas pa, namesto da bi izbirali goste, ki so s svojim ustvarjalnim delom pustili (p)oseben pečat, bolj ali manj gledamo ene in iste »estradnike«, med katerimi znajo mnogi iztržiti veliko več iz posmeha na lastni račun kakor pa iz zdrave samoironije. Iz aktualnih slovenskih zabavnih oddaj so na žalost izpadli tudi kakovostni glasbeni gostje. Slovenski producenti so enostavno uveljavili koncept studijske skupine in s tem blokirali glasbenike, ki bi se lahko predstavili s svežimi in uspešnimi izdelki. Namesto njih nam svoje pevske talente razkazujejo voditelji sami.

ŠALJIVI PODALJŠANI VIKEND

Zabavljaški vikend se torej začne v četrtek na Planet TV z Denisom Avdičem in njegovim *DA šovom* – če odmislimo Jonasov sredin kviz *Denar pada*. Avdič je tekač na dolge proge, kar dokazujejo številni radijski viktoriji, pa tudi uspešnost *stand-up* turneje, v kateri nastopa z Vidom Valičem. Oddaja je zaenkrat videti kot podaljšek njegovih radijskih štosarjenj, saj se na Planet TV očitno še ne čutijo dovolj suverene za oddajo z znanimi gosti. Vizualna podoba Avdičevega potenciala bi ob mlačni gledanosti lahko pomenila degradacijo njegovih dosedanjih dosežkov, ob vsaj povprečnem odzivu pa odskočno desko za še mnogo več.

Ob petkih je na vrsti oddaja *Na zdravje!*, ki naj bi se poleti dokončno iztekla, četudi se je, resnici na ljubo, izkazala s pestrim in zelo priljubljenim formatom, za katerega pa se zastavlja vprašanje, ali ne sodi bolj na katero od komercialnih televizij. Tako zborovska kot tudi etno/ljudska glasba pa tudi folklor ne premorejo vidnejšega televizijskega termina, zato bi nova nacionalna razvedrilna oddaja lahko združila narodno-zabavni komercialni naboj z omenjenimi vejami, ki so povsem na stranskem tiru. Javna televizija mora zaradi narave financiranja služiti širšemu interesu, da pa komunikativnost ne bi izostala, bi denimo lahko šlo za dogodek potujočega tipa.

Prvo razvedrilno oddajo na TV3 (*Zadetek v petek*) so zaupali Klemenu Slakonji. Snemajo jo v Beogradu, zato ima za naše razmere rahlo neznačilno podobo (oder, pod katerim občinstvo stoji), njena glavna kakovost pa so politično nekorektni spoti. Tudi Slakonjevo imitatorstvo in petje nista od muh, toda šov kljub temu ne deluje dovolj prepričljivo: publika ni pristna in gostje so bili v prvih oddajah izbrani preveč površno. Le redki so namreč na svojih področjih tako solidni kot odlični voditelj.

Ob sobotah sta na sporedu *Moja Slovenija*, ki jo vodi kameleon razvedrilnega programa na TV Slovenija Mario Galunič, in pa *VIP šov* Vida Valiča ter Petra Polesa, s pomočjo katerih je POP TV v minulih letih plasiral prvi sezoni visoko gledanih *Talentov*. Med voditeljema obstaja prijateljska kemija, ki se preliva tudi na občinstvo, oddaja pa je mešanica šal, skečev, glasbe, izpolnjevanja »ganljivih« želja v slogu pokojnega Rudija Carrella, komercialnih iger po italijansko, s katerimi poskušajo v ljudskem zamahu nadomestiti vsaj delček že tako razmahnenih oglasnih blokov, ter gostov, o katerih pogosteje kot kulturni mediji pišejo rumene družabne kronike. Vseeno je bila izbira izvirnega smučarja Filipa Flisarja v eni zadnjih oddaj simpatična gesta, POP TV pa je vsem pomanjkljivostim navkljub dokazal, da zna ustvarjati

nedolgočasen razvedrilni program, ki gledalce pritegne tudi s tehnično kakovostjo.

V vzporednem terminu ima licenčna *Moja Slovenija* v gosteh maksimalno število bolj ali manj znanih gostov, in poleg Galuniča, ki mu komiki že vsaj desetletje pomagajo razgibati program, sta stalno navzoča tudi igralec Boris Kobal in Nina Valič. Gre za nezahteven navijaški kviz, ki v zasanjanem domoljubju homogenizira takšne in drugačne goste. Večina jih že vrsto let veselo kroži iz oddaje v oddajo, v dotični šov pa se ujamejo zaradi želje po prepoznavnosti ter lahkomišelnosti pozabi.

Tu pa je še nedeljska večerna oddaja Godlerja in Artača, ki v atraktivnosti težko tekmuje z mednarodno preizkušeni *Talenti* v istem terminu. S podporo komičnih in imitatorskih kolegov jima občasno uspe iztisniti simpatične trenutke, toda prav ta oddaja (in termin) ima v danem trenutku največ prostora in možnosti za izboljšave ter spremembe. Nedavno je v njej gostoval slavni duet 2Cellos, ki je humoristična voditeljka kar prevečkrat ujel nepripravljena – in to s humorjem ...

Kljub nekoliko različnim scenarijem imajo trenutne razvedrilne oddaje podoben format, namen ter ciljno publiko, kljub velikemu številu razvedrilnih šovov pa nam poleg poznovečernega formata med ponedeljkom in četrtkom manjka tudi oddaja, ki bi nagovorila zahtevnejše televizijsko občinstvo. Če bi kateremu od producentov predlagali uvedbo kulturne rubrike, bi bržčas slišali odgovor, da si tega ne morejo privoščiti, ker knjige niso komercialno zanimive.

Morda pa vsega še nismo poskusili; težko si je na primer predstavljati neznanski uspeh in vpliv Oprah Winfrey brez njenega knjižnega kluba, ki sooblikuje in dviguje okus ameriških bralcev, in prav tako težko si je predstavljati, da bi bili mladi slovenski komiki sposobni na zabaven način komunicirati z inteligentnejšimi gosti, denimo arhitekti, režiserji ali zdravniki, ki bi skozi takšne lahkotnejše oddaje pokazali svojo sproščeno plat. Težava trenutnega slovenskega duha je bržkone v tem, da iskren humor ter privoščljiv posmeh nagovarjata drugačen tip gledalcev. Če je še pred nekaj leti cvetel kratko malo tragični posmeh na račun Murka, Milerja, Čepinove ali La Toye, današnje oddaje nakazujejo vsaj kanček premika k večji dostojnosti. In upati je, da bo v eni od razvedrilnih oddaj ta premik »nekega lepega dne« še za spoznanje večji in v smeri, ki si jo želi ne tako zanemarljivo število gledalcev. Pri tem je skoraj odveč pripomniti, da so pričakovanja do javne televizije večja kot do komercialnih rivalov (ki dejansko to seveda niso ali vsaj ne bi smeli biti). ■

RAZLIČNA OBČUTENJA ISTEGA

Kriza je dandanes ena od najpogosteje uporabljenih besed, postala je že kar fraza, pojem, ki ga marsikdo enači s sodobnostjo in lastnim vsakdanom. Kljub temu so mnenja o tem, kaj kriza pravzaprav je in kdo ali kaj je v krizi, različna, tako kot so si različna občutja ob njej, načini, kako jo doživljamo. Nekaj nam jih predstavi razstava sedemnajstih istrskih fotografov v Cankarjevem domu.



Kristijan Macinić: *Prostor*, 2010

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

Člani Združenja fotografov Istre so se odzvali na izhodiščno temo, izbrano z namenom preseganja ravnodušnosti in ozaveščanja aktualnega zgodovinskega trenutka. Uvodno besedilo v katalogu, najbrž podobno njihovi iztočnici, govori o »krizi odvisnosti« Zahoda, o njegovi zasvojenosti z denarjem, kapitalom in tehnologijo, o svetu, zaznamovanem z versko-etničnimi spopadi, o različnih prepovedih in »demokracijskih odrekanih« v korist privilegirane manjšine, o »državnikih v funkciji menedžerjev«, svojevrstnem delovanju verskih institucij, novih oblikah kolonializma ... Sodelujoči fotografi se na vse te in nekatere druge pojave odzivajo v skladu s svojimi avtorskimi videnji in poetikami, s tem ko opozarjajo na probleme, pa hkrati sodelujejo tudi pri iskanju novih smislov, drugačnih načinov bivanja. Njihov namen je torej skupen in hvalevreden,

njihova dela in tematski poudarki pa se precej razlikujejo, kar razstavo naredi pestro in zanimivo.

Za triptih Slavice Isovške se zdi, da poskuša pokazati vpliv kriznih razmer na posameznika, njegovo intimo. V prizore z izrezi lastnega telesa umesti avtoportretne fotografije obraza pod temnimi tančicami, mrežami. Te se zdijo kot obrazi nekoga drugega, kot nekakšni odsevi, obliča krize, ki preobraža, zastira, temni posameznikovo bivanje in njegov pogled na svet.

Na bolj intimni strani je tudi Karlo Došen, s povečavo idilične počitniške fotografije dveh tetk, naslovljene *Paradiso*. Naslov se po eni strani zdi preprosto opisen, saj upodobljenki na svojem izletu (ali kar koli je že tisto bilo) očitno res uživata, kot bi bili v raji, po drugi strani pa deluje nadvse ironično. Ne samo da so prizor in osebi na njem povsem »demodirani«, ampak je tista spominska podoba že tudi pošteno uničena, načeta z vseh strani, kot bi jo uničevala tehnološka neobstoynost posnetka ali neizprosna »kriza«, ki je vse lepo obsodila na preteklik in tudi spominom na to omejila rok trajanja.

Vtis, da gre za intimni posnetek, za detajl z zlatim prahom posutega ženskega telesa, vzbudi tudi delo Alena Hlaja. A snov, ki se sprva zdi mehka, gnetljiva, se ob natančnem pogledu izkaže za trdo in hladno, videz, obeti prevarajo nekako tako, kot so obeti o boljših, večjih nepremičninah na začetku krize prevarali Američane, Islandce in še koga ter jih premamili k najemom prevelikih hipotekarnih posojil. In potem se je začelo ...

Potem se je začelo in še vedno traja, to, čemur nekateri pravijo kriza globalnega, drugi spet kriza finančnega kapitalizma, kriza neke bolj ali manj natančno oblikovane strukture za pridobivanje denarja, ki se je do zloma zdela trdna in brezhibna, zdaj pa se nikomur več ne zdi takšna. Bolj je podobna na primer fotografiji Kristijana Macinića *Prostor*. Na njej vidimo degradirano betonsko konstrukcijo, nedokončano, zapuščeno novogradnjo, ki deluje kot etaža kakšne nesojene parkirne hiše ali česa podobnega. Učinkovit vizualni element je iluzija gibanja, »dinamična«, »bežeča« tla zgradbe, črno-beli posnetek v temnih tonih pa vzbuja predvsem občutke opustelosti, praznosti, hladu ... in, seveda, zgrešenosti.

To oziroma zavest o njej kažeta preprosti, neposredno sporočilni fotografiji Bogomirja Duzbabe, ki je izpostavil pomensko zaokrožene fragmente protestnih napisov iz urbanega okolja. S svojim delom se očitno želi pridružiti tem kritičnim glasovom, s svojo avtorsko intervencijo izčistiti in okrepiti njihov glas.

Da je nekaj zelo narobe, kaže tudi serija posnetkov Vedrana Burula, na katerih za razbitimi šipami zanemarjenih zgradb vidimo težko razberljive idilične naravne prizore. »Pajčevine« nalomljenega stekla lahko kažejo na destruktivnost človekovih posegov v naravo in hkrati na destruktivnost, ki jo ti sprožajo v ljudeh.

Predvsem na asociativni ravni deluje diptih Vere Mužič, z na prvi pogled ne povsem jasno, organsko delujočo

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

Prostori krize

CANKARJEV DOM, LJUBLJANA

27. 3. – 5. 5. 2013

strukturo, v kateri utegnemo uzreti na primer zgubano tkanino v rdeči tekočini ali detajl prerezane glavice rdečega zelja. Kakorkoli, videno deluje kot živo tkivo, nekaj, kar lahko predstavlja specifični organizem, nedoumljivi red, skrivnostno skladnost, ki se lahko že ob majhni spremembi, porušenju ubranosti, preobrazi v rakavo tkivo, pride torej do nezaželene, pogubne spremembe. Razlika med pogoji za »neproblematično«, na videz skladno delovanje in tistimi, ki povzročijo popoln zastoj, je lahko zelo majhna, nas med drugim uči tudi aktualna kriza.

Skoraj hermetično deluje diptih Damirja Prodana, ki nam pokaže dva le rahlo razlikujoča se pogleda na isti motiv, detajl kamnitega reliefa. Naslov dela nam razkrije, da gre za upodobitev bika, enega od znakov zodiaka, del davnega poskusa človeškega razumevanja, predstavlja nja lastnega okolja in bivanja v sožitju z njim. Poteze z grafitom, svinčnikom, vidne na kamnu, lahko skupaj z različnima glediščema razumemo kot namig na možnosti različnih interpretacij, poudarkov, poenostavitve, a tudi kot nekakšno arheologijo izgubljenega smisla.

Da je »kriza« lahko tudi vse kaj drugega ali da se njene korenine utegnemo skrivati tudi v globokih kulturnih razlikah, morda namiguje delo Voljena Grbca, s starejšima ženskama v narodnih nošah, ki fotografu pozirata pred kombijem s podobo nekega Elvisovega imitatorja. Oba elementa nista le neuskajana, ampak sta hkrati oba tudi odraz periferne »zaostalosti«, trdovratnega oklepanja toge tradicije na eni in posnemovalskega hlepenja po »velikem svetu« na drugi. Precej nedvoumnejši pa je

NAMEN RAZSTAVE JE PRESEGANJE RAVNODUŠNOSTI IN OZAVEŠČANJE AKTUALNEGA ZGODOVINSKEGA TRENUTKA. AVTORJI FOTOGRAFIJ SE NA POJAVE KRIZE ODZIVAJO Z RAZLIČNIMI TEMATSKIMI POUKARJI, KAR RAZSTAVO NAREDI PESTRO IN ZANIMIVO.

družbeni komentar istega avtorja, utelešen v posnetku z mladeničem, ki s kolesom prihaja skozi izrez v roloju zaprte trgovinske izložbe. Očitno mu je kriza ponudila možnost zasilnega bivališča, metaforično rečeno se je znašel v zavetju propadlega posla, postal podnajemnik nekega bankrota. Fotografija je dovolj reprezentativna, da bi se lahko znašla tudi na naslovnici kataloga, a morda se je njegovim snovalcem zdela preveč preprosto povedna. Na naslovnici je tako simbolični posnetek Katje Restović *Let*. Na nizki, dolgi fotografiji vidimo široko jato ptic nad temno površino puste pokrajine. Ta *let* je torej precej žaloben, turoben, »let nikamor«, bi lahko parafrazirali naslov znanega komada.

Igor Blagonić je izpostavil dva motiva, ki se »daleč vlečeta«. Na diptihu pokaže bodeče žice, stare, zarjavele, a še vedno uporabne, ob tem pa seveda tudi simbolike polne. Precej bolj naravno simboliko pa vsebuje njegova serija maloformatnih fotografij, s po vsej galeriji razvrščenimi sekvenčnimi prizori toka vode, nemara potočka. Bistra tekočina se preliva čez kamne s kovinskim leskom, napreduje, zdaj zložno, zdaj bolj poskočno, tudi v obliki majhnih slapov. In kriza? Na enem od prizorov vidimo odpadlo listje, ki maši tok, a to je le začasno, saj se že na naslednjem posnetku tok nadaljuje. Distanciran, prav nič katastrofični pogled.

Distanca je vidna tudi na velikoformatnih fotografijah Sladana Dragojevića, a ta se zdi precej ironična. Njegova »kriza« se kaže v odnosu do mrtvih, v soočanju živih z njihovo izgubo, načinom obeleževanja njihovega spomina, »skladiščenjem trupel«, kot sugerira delo s prenapolnjenim pokopališčem, s križem ob križu in kolumbarijem v ozadju. A ironija je navzoča predvsem na njegovi drugi fotografiji, na tisti z nenavadnim nagrobnim spomenikom, prikazanem iz neobičajnega gledišča. Ta v osnovi sicer spominja na motiv Ikarovega strmoglavljenja, opazno navzoč v tradiciji tovrstne plastike. Je pa prikazani strmoglavljenec – najbrž po volji naročnikov spomenika – imel slabo srečo, da je pristal ravno na vrhu križa, tako da senca v drugem planu posnetka daje vtis usodne nasajenosti upodobljene telesa. Sam kip se, v kombinaciji s križem, že tako zdi dovolj bizaren, za nameček pa na njegovi zadnjici ali nekje nad njo očitno parkirajo golobi, ki na njej puščajo svoje iztrebke. Kriza na kvadrat, torej.

Ostali sodelujoči se posvetijo temam vseprisotnosti nadzorovanja (Dalibor Talajić), vsesplošnega »mreženja« in posledičnega »vmreženja« (Miranda Legović), potovanja, hitenja kdovekam (Saša Dejanović), evidence minevanja dveh življenj (Ivan Kuharić) in »življenja kot obrisa«, le sledi celovite podobe (Aleksandra Rotar). Razstava je v vseh smislih heterogena, večina del solidne kvalitete, nekaj jih izstopa. Vsa pa ponujajo priložnost za razmislek o tematiki, stanju, ki je žal že tako vsakdanje in že toliko časa navzoče, da si življenja kmalu ne bomo več znali predstavljati brez njega. Pa bi si ga morali! ■

Ženske na robu znanstvenega zloma

V torek, 16. aprila 2013, sem se prvič v življenju zavedela, da bi zavoljo svojega spola morala v družbi igrati vnaprej določeno vlogo ter da fantje in moški, ki me obdajajo, v resnici nimajo *moškosti*. O tem je gledalce prvega programa nacionalne televizije prepričevala kopica fundamentalistov, šarlatanov, samooklicanih strokovnjakov in naključnih žrtev, ki so jih povprašali za mnenje.

MANCA G. RENKO

Prej pisanjem o tako slabem izdelku (na vseh področjih – od scenarija in režije do igre) se človek seveda vpraša, ali je o njem sploh vredno zgubljati besede ter mu nameniti čas in časopisni prostor. Ob vseh floskulah, gostilniških komentarjih, kvaziznanstvenih trditvah in šarlatanskih puhlicah nastopajočih se namreč zdi, da je nemogoče streljati tako nizko. A ker dokumentarec odpira pomembna družbena vprašanja ter ponuja precej iztočnic za razmislek, se mora pisec prisiliti pisati o tistem, kar v resnici ni vredno pisanja. Zgodovina nas je naučila, kaj se zgodi, če mediji in intelektualci s pahljačo intelektualnega napuha pred očmi ignorirajo, kar se jim najbolj upira.

Rdeča nit dokumentarca je par, ki se je v dolgoletni zvezi znašel pred razhodom. Bistvo njunega problema je, da je ona ambiciozna in veliko dela, on pa na tržnici kupuje zelenjavo in ima nerazrešen odnos z (razvezano) materjo. Par se zato odloči za obisk zdravilcev, prerokov, analitikov, gurujev, šarlatanov in svetovalcev ter si masira prsi, meditira na postelji in se terapevtsko objema, dokler problemi nenadoma ne izginejo in se ona prikaže z nosečniškim trebuhom. Zveza je rešena, dobila sta svoji »naravni« vlogi.

Rdeča nit zgodbe, četudi povsem nepričljiva, klišejska in enoplastna, pa ni najslabša plat dokumentarca. Najslabša stvar so tisti, ki podajajo svoja kvazistrokovna mnenja. Nerešljiva uganka je, zakaj se je režiserki in scenaristki denimo zdelo pomembno mnenje dr. Francija Planinška, ki je med drugim dejal, da je »osnovna napaka sodobne ženske, da poskuša biti samostojna in samozadostna, s čimer kastrira moške«. In kako biti boljša ženska? Po Planinškovo je dovolj že to, da moškemu reče: »Fega pa ne zmorem sama narediti, prosim za tvojo pomoč, ker znaš le ti ta žebelj zabiti v steno.« Se Franci Planinšek spozna na ženske, ker jim naravne prsi menja za umetne, nagubano kožo za gladko in se pojavlja v rumenih revijah? Je Franci Planinšek v srečnem partnerskem odnosu z žensko in ga moramo vzeti za zgled? Z nič manj klišejskimi gostilniškimi izjavami od Planinškovih nas niso razsvetljevali še samooklicani psihoanalitik Roman Vodeb (ženske so nesrečne, ker moški niso več možati, za povrh jim zavidajo penis), psiholog dr. Andrej Perko (ženska mora ustvariti domače vzdušje in ne more biti enaka moškemu), dr. Vesna Vuk Godina (moški postanejo geji, ker jih vzgajajo kakor dekletca) in dr. Boštjan M. Zupančič (s pesticidno teorijo). Nastopili so tudi mnogi drugi, za svetovnonazorski dodatek pa je poskrbel igralec Gregor Čušin, ki je pojasnil, da je za človeka težje biti konservativen, ker konservativnost zahteva delo in odpovedi, liberalnost pa zagovarja samo užitek. To nas je spomnilo na nazore provincialnih klerikalcev 19. stoletja, ki niso razumeli, da biti liberalen samo pomeni iskati nove načine, kako postati dober človek, ne pa se zadovoljiti z že uhojenimi konservativnimi bližnjicami.

Tudi sicer je dokumentarec nemalokrat spominjal na najtemnejše kote 19. stoletja in na čas, ko so različne psevdoznanstvene teorije kar cvetele. Tako kot danes so že tedaj celo splošno priznane resnice nekaj veljale šele, če so bile znanstveno potrjene in so jim prikimali ugledni možje. Izobraženci, znanstveniki in moralne avtoritete so denimo zatrjevali, da ženska zaradi svoje čustvenosti ne more sprejemati težkih odločitev ter biti aktivna v politiki, še več, primerna ni niti za šolanje, saj bi se z visoko izobraženimi ženskami družba iztirila, ker ne bi bilo več pravih mater. Za masko znanosti so se skrivale teorije o rasni higieni, o nujnosti temnopoltih sužnjev v Ameriki, znano pa je tudi, kako radi so v nacistični Nemčiji poslušali znanstveno retoriko socialnih darvinistov, ki so zagovarjali idejo superiorne arijske rase. Malokaj je tako nevarno, kot je zlorabljen znanost, in nič

civilizacije ne ogroža bolj od ljudi z doktorskimi nazivi, ki v imenu znanosti trosijo nepotrjene spolne, rasne ali pesticidne teorije. Da o nevarnosti medijev, in to celo nacionalne televizije, ki tovrstnim teorijam namenajo prostor, sploh ne govorimo.

»Položaj ženske, ki še danes ovira mnoge ženske, nje nikoli ni oviral, morda zato, ker ji nikoli ni prišlo na misel, da bi jo moral,« je v *Severnih arhivih* (1977) o sebi zapisala Marguerite Yourcenar, prva ženska, ki so jo sprejeli v Fran-

MALOKAJ JE TAKO NEVARNO, KOT JE ZLORABLJENA ZNANOST, IN NIČ CIVILIZACIJE NE OGROŽA BOLJ OD LJUDI Z DOKTORSKIMI NAZIVI, KI V IMENU ZNANOSTI TROSIJO NEPOTRJE NE SPOLNE, RASNE ALI PESTICIDNE TEORIJE. DA O NEVARNOSTI MEDIJEV, IN TO CELO NACIONALNE TELEVIZIJE, KI TOVRSTNIM TEORIJAM NAMENJAJO PROSTOR, SPLOH NE GOVORIMO.

cosko akademijo. Tudi meni nikoli ni prišlo na misel, da bi se ukvarjala s svojo ženskostjo, raje sem zavila z očmi ob glasnih feminističnih parolah, ženskih kvotah ter seksističnem obtoževanju. Na živce so mi šli mediji, ki so razpihovali zgodbe o šovinističnih tvitih in seksističnih opazkah. In danes mi ne gredo nič manj. Kajti – kje so bili mediji in borci za pravice žensk (razen redkih izjem!), ko je nacionalna televizija pred enim tednom v *prime timu* zavrtela dokumentarec, temelječ na psevdoznanstvenih trditvah? Kje so bili kolumnisti nabrušenih peres, varuhi človekovih pravic, borci za enakopravnost in teoretiki »gender studies«? Ali res nikogar ni zbolelo, ko je bilo dvakrat v istem dokumentarcu mogoče slišati, da *ženske nikoli v zgodovini niso bile bolj nesrečne kot danes*? Ali nihče ni pomislil, da malone nimamo virov, ki bi pričali o ženski sreči ali nesreči iz preteklosti, imamo pa trdne dokaze o njihovem zlorabljanju, poniževanju in zatiranju? Komentiranje čevljev ali dolžine krila ženske je neprimerno in primitivno, širjenje psevdoznanstvenih teorij in podeljevanje častnih doktoratov šovinomom pa je nevarno. In dokler bodo mediji moralizirali in borci vpili samo ob neokusnostih, jih težko jemljem resno.

Pred enim tednom se mi je prvič v življenju zgodilo, da sem razmišljala o svoji družbeni vlogi v povezavi s spolom. Morda je to razlog za skrb. ■

Med spoloma

DOKUMENTARNI FILM

SCENARIJ IN REŽIJA ŠPELA KUCLAR

TV SLOVENIJA, 1. PROGRAM

16. 4. 2013, 50 MIN.

PATER LORENZO MORA UMRETI

Slovensko mladinsko gledališče je za avtorski projekt angažiralo uveljavljenega vojvodinskega režiserja Andrása Urbána, ki z velikim uspehom vodi madžarsko gledališče v Subotici. Tokrat pa se je očitno znašel v slepi ulici in zastavlja se resno vprašanje, zakaj je uprizoritev sploh dobila zeleno luč.

MATIC KOCIJANČIČ

Po mnenju Daria Varge je Slovensko mladinsko gledališče (SMG) vselej znalo staviti na perspektivne režiserje v preboju in jim služiti kot odskočna deska za nadaljnjo uspešno kariero, tako v slovenskem kot tudi v širšem, predvsem evropskem prostoru. Kot zadnjega izmed teh velikih zadetkov svojega delodajalca igralec izpostavlja Oliverja Frljiča, ki je prvi mednarodni uspeh dosegel z odmevno avtorsko predstavo *Preklet naj bo izdajalec svoje domovine*, v letošnji sezoni pa se je na oder SMG vrnil z eksperimentalno, dvoodrsko predelavo Feydeaujeve komedije *Klistirajmo Srčka!*. Podobno priložnost kot pri Frljiču, dodaja Varga, je gledališče zaslug tudi z vabilom Andrásu Urbánu, ki doslej v slovenskem prostoru še ni ustvarjal. Štiridesetletni vojvodinski režiser madžarskega rodu z matičnim gledališčem v Subotici (madžarsko gledališče Kosztolányi Deszö) ima sicer za seboj številne projekte po vsej Srbiji. Stalnica njegovega repertoarja je Shakespeare, ki ga je doma režiral že trikrat, pri nas pa se – kot bomo videli, na precej poseben način – znova vrača k njemu. Kljub temu pa neizrečena premisa Vargovih spodbudnih besed drži: iz avtorske ambicioznosti njegovega najnovejšega projekta je mogoče razbrati, da režiser še snuje svoj veliki met.

Primerjava s Frljičem nehote opozori na bolj vsebinsko podobnosti med gostujočima režiserjema v SMG: osrednja nit Urbánove kreativne strategije v marsičem spomni na postopek, ki ga je tako v teoriji kot v praksi ljubljanskemu občinstvu predstavil že njegov hrvaški kolega. Vsebinska snov se v soro-

dnih korakih njunih praks razprši na celoten ansambel, igralci pa so povabljeni k priklicu svojih iskrenih čustev in njihovih nosilnih spominov, in to ne le zaradi večje pristnosti fiktivnih dramskih vlog – kot to narekujejo zgodnje ideje Stanislavskega in njihov (mestoma precej poenostavljen) ameriški derivat, Metoda –, temveč zato, da bi z razgrnitvijo svojih intim soustvarjali samo besedilno predlogo predstave.

V interpretaciji te poklicanosti pa se že kaže prva bistvena razlika med režiserjema: Frljič igralčevo raz-intimnjenje razume bolj v smislu določitve mesta spontanega ustvarjalnega doprinosa, ki ga kot režiser še vedno popolnoma *sam* umešča v svoje delo in ga – če se izkaže za(nj) nezanimivo – transformira ali preprosto zavrže. Urbán se po drugi strani z ekipo igralcev in drugih soustvarjalcev spusti v »interaktiven« ustvarjalni proces, ki se po njegovih besedah ne začne z jasno vizijo končnega rezultata, temveč le s peščico bistvenih izhodišč, zabeleženih na listu, ki ostane v veliki meri nepopisan; njegova dopolnitev naj ne bi bila načrtana s samovoljnim uveljavljanjem avtorske avtoritete, ampak poteka v duhu odprtega, demokratičnega dialoga z igralci (Boris Kos, Marko Mlačnik, Janja Majzelj, Matej Recer, Romana Salehar, Dario Varga in Matija Vastl), dramaturgom (Tomaž Toporišič), asistentkama (Sanja Spahić, Anja Radaljac) in skladateljem (Szilárd Mezei). Seveda ni mogoče pričakovati, da bo tovrsten postopek obrodil zavidljive sadove zgolj z neumorno komunikacijo in brez vloška kvalitetnih zamisli vseh (ali vsaj vodilnih) udeležencev. Boren konceptualen nastavek tako v svojem končnem rezultatu ostane žal nepresežen in zadnja letošnja premiera v Mladinskem gledališču pušča – po njegovi sicer uspešni letini – grenak priokus.

Avtorska predstava *Ljubezen* (*Nedolžnost v sedemdesetih minutah*) si zada zahtevno nalogo: opredeliti vlogo in pomen ljubezni v sodobnem času. Ta program, ki je na videz nevtralen, v resnici že izda temeljno idejno izhodišče predstave: ljubezen v sodobnosti se bistveno razlikuje od tiste, ki jo tematizira kulturna in umetniška zapuščina pred-modernosti. Ta zgodovinska preobrazba ljubezni naj bi nastopila zaradi vse močnejše prevlade njenega nasprotja, ki ga ustvarjalci predstave pojmujejo različno: govor je zlasti o sovraštvu, strahu in nasilju. Predvsem slednjemu je v *Ljubezni* namenjene največ pozornosti, na kar je namigoval že prvotno

napovedani podnaslov, *Violentia*. Ljubezen in nasilje torej v današnjosti – v nasprotju z včerašnjostjo – vselej stopata z roko v roki. No, sporočilnost predstave se ne dovrši z opisano diagnostiko, v kateri je že mogoče prepoznati naivnost projekta, ampak v isti sapi poziva k pregonu osumljenih antagonistov ljubezni, predvsem z razkrinkanjem in obsodbo njihovih glavnih podanikov. Oglejmo si ta triler.

Glavnina *Ljubezni* je sestavljena iz štirih samostojnih enodejank. Prva se začne s sproščenim klepetom skupine deklet in fantov, ki ob srkanju piva popravljajo športni motor. Kar naenkrat se v njihovi sredi pojavi malce manj sproščen fant, v enega od zbranih uperi pištolo in ga prisili, da popije motorno olje. Ne izvemo, zakaj. Družba se razbeži, fant ukrade motor in oddrvi v temino zaodrja.

Z drugo enodejanko Urbán poskuša strnjeno in brez nepotrebne abstrahiranja zagotoviti politični angažma predstave. Priče smo besnečemu sestanku skupine skrivnostnih, demoničnih bitij. Da ne bi bilo dvoma o njihovi zlohotnosti in topoglavosti, jim Urbán nadene mrkoglede prašičje in opičje maske (delo kostumografinje Bjanke Adžić Ursulov). Izkaže se, da gre za nacionalistično društvo, ki svoje poslanstvo izpolnjuje z uničevanjem neslovenskih avtomobilov in posiljevanjem naključnih mimoidočih. V njihovem enodimenzionalnem klevetanju se poleg klasičnih ekscesov ksenofobije in šovinizma izostrijo vse najaktualnejše težave, s katerimi se ta hip sooča slovenska družba: masovna razširjenost strelnega orožja, krvav antikomunistični terorizem in pogubna popularnost teorije o »Venetih, naših daljnih prednikih«.

Scena s svojo aluzijo na »ples v maskah« prvič spomni na obljubo, da želi predstava v grobem zasledovati Shakespeareovo tragedijo *Romeo in Julija*, ki ji je vsiljena vloga kmečjskega artefakta starodavne, preživete ljubezni. Kljub nasprotnim prizadevanjem piscev teksta ostanejo strukturna ujemanja zavita v meglo; za prepoznanje močnejših paralel od omenjenega plesa v maskah, ki razen mask s Shakespeareom nima prav dosti skupnega, je potrebna prevelika mera interpretativne radodarnosti. Kar ne uspe strukturi, poskuša Urbán potegniti iz rokava z intenzivno rabo citiranja; poleg nelogično umeščenih navedkov iz nesmrtnih ljubezenske tragedije si za potrebe zaključnega monologa

SKUPINSKI PROJEKT

Ljubezen

(NEDOLŽNOST V SEDEMDESETIH MINUTAH)

REŽIJA ANDRÁS URBÁN

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE, LJUBLJANA

10. 4. 2013, 75 MIN.

Abstinenti ogrožajo svetovni mir ... a pridejo prav, ko potrebuješ prevoz

Morda je to le naključje, a priimek tega simpatičnega stoletnika je v izvorniku enak imenu njegovega rojaka Kljukca s strehe – Karlsson. In prav tako kot leteči fantič bi tudi stoletni Allan Karlsson na vprašanje, katera so najlepša leta, prepričano zatrdil: »Vsa.«

ANDREJ KORITNIK

Nastopi kdaj trenutek, ko se je treba odločiti: ali staro ali novo, ali zdaj ali nikoli. Korak, ki utegne spremeniti smer življenja, je vsakomur neprijeten in večini ga je pretežno narediti, odpreti okno in zlesti skozi, tvegati, se podati v neznano optimistično praznino, saj ni jasno, kje se bo končala in kako. Kapitan dolge plovbe Allan Karlsson, protagonist romana 51-letnega švedskega novinarja, nekdanjega svetovalca za medije, milijonarja in zdaj tudi pisatelja Jonasa Jonassona *Stoletnik, ki je zlezl skozi okno in izginil* (2009), na svoj stoti rojstni dan ni prvič zlezl skozi okno in dobesedno ter simbolično zapustil staro življenje, ampak je le ponovil dejanje, kakor

mnogokrat poprej v svojem življenju, na vseh horizontih in meridianih sveta. Sto let ni malo – pa vseeno ne dovolj, da ne bi bilo njegovo dejanje, udarni uvodni akord Jonassonovega prvenca, gnano od želja, ki generirajo smisel tako dolgega obstajanja. »Rešitev, je dejal Allan, je pogosto v tem, da skupaj izpraznimo buteljko žganja in se zazremo v prihodnost.«

Slovenci švedske pisatelj poznamo že od malega, saj še prijateljujemo s Piko, z Ronjo, Emilom, Erazmom; Švedska pa ni le idilična pokrajina mladinske proze, temveč tudi dežela srhljivih kriminalk, in kakor povsod po svetu so na naša vrata potrkali inšpektor Wallander, Mikael Blomqvist, Lisbeth Salander in množica morilcev, delikventov in po-

kvarjencev. Roman *Stoletnik, ki je zlezl skozi okno in izginil* pa je drugačen: na luni vidi samo svetlo polovico in ga prav malo briga, kako je na mračni strani. Jonas Jonasson je napisal duhoviti satirični roman o stoletnem starcu Allanu, ki leta 2005 iz doma za upokojece pobegne pred lastnim rojstnodnevnim slavljem, spotoma sune kovček s petdesetimi milijoni kron, katerega lastnik je zločinska organizacija, se pred njimi požene v lov, na poti pa spoprijatelji z lastnikom ulične kuhinje, poznanim tatom, slonico, samsko lepotico sredi štiridesetih, šefom zločinske organizacije, ki se iz preprodaje in tatvin raje usmeri v oznanjanje božje besede, in še z marsikom. Na begu pred državnim tožilcem, mrko patronažno sestro Alice in mediji se Allan posveča eni in



FOTO NADA ZGANK

izposodi tudi Büchnerjevega *Vojčka* (ki ga je v preteklosti že režiral). Ob nedomišljenem opiranju na veliki dramski deli se ne moremo znebiti občutka, da gre le za obupan poskus vlivanja instantnega pomenskega naboja v posedajočo se brezidejno mlakužo.

V tretji enodejanki spremljamo t. i. team building ključne poslovne skupine. Odločijo se, da si bodo priznali vse sočne skrivnosti svojih spolnih življenj. Prizor je na trenutke posrečeno komičen, vendar nič kaj izviren; praktično v vsaki izmed zgodb, ki si jih vzajemno zaupajo dolgočaseni poslovneži, je moč uzreti prepoznavne elemente kulturne komedije *Vse, kar ste vedno želeli izvedeti o seksu* (Woody Allen, 1972). Izposojeni kapital duhovitosti se še v istem mahu znajde v rdečih številkah s povsem banalnim pripovednim lokom, prisiljeno, nedinamično vulgarnostjo in odsotnostjo kakršnekoli pomenljivosti, ki bi ublažila bolečo infantilnost.

Preostanek veznega prostora med glavnimi prizori poskušajo zapolniti kratki fragmenti, ki jih zaznamuje preplet praznega simbolizma in prežvečenih aktov mehkega *body art* sloga. Njihova izvirnost je še toliko bolj vprašljiva, če imamo v spominu letošnjo študentsko postavitev Ovidovih *Metamorfoz*: zoomorfnu grizljanje surovega mesa, vrtna vleka teles po odru in celo specifičen manever, pri katerem si igralec zatlači svoj penis med noge in s tem tvori groteskno androgino figuro, vse te očarljivosti smo lahko gledali že v

produkciji četrtega letnika AGRFT, ki je bila konec januarja (ob prisotnosti igralcev iz zasedbe *Ljubezni*) uprizorjena prav v Mladinskem.

Četrta, sklepna enodejanka se osredotoči na razkrivanje vrhovnega sovražnika ljubezni, ki je s skrbnimi odmerki zasledovan skozi celotno predstavo. Gre kakopak za Katoliško cerkev. Spremljamo še en sestanek, kjer je postavitev sedišč zrcalna prizoru s poslovneži, le da gre tokrat za sestanek fiktivnega »Odbora za čudeže«, ki ga sestavlja pol ducata duhovnikov v kardinalskih oblačilih. Njihov pogovor se ne razlikuje bistveno od prejšnjega, v središču pozornosti so ponovno spolne iztirjenosti. Kot duhovniki si seveda delijo predvsem prigode svojih pedofilskih karier. Saj vsi vemo, za kaj gre pri katolištvu, kajne? Ko duhovniki nimajo dostopa do otrok, svoje zatirane spolne potrebe izživljajo s fantaziranjem o razpelih, drgnjenjem ob kuto itn. Pridružita se jim še nuni, ki razkrijeta mrežo posiljevanja redovnic s strani klerikov, obenem pa v navalu histeričnih izbruhov predstava še druge odtenke široke palete frustracij, ki sta jih zahodni kulturi prizadejali krščanski tisočletji. Da atmosfera slučajno ne bi postala pretežka, je med prisotne postavljen tudi gluhomoni duhovnik: na njegov račun ekipa navržne venček gostilniških šal in s tem na naše odre po dolgem času vrača plemenito tradicijo norčevanja iz hib bolnih in drugačnih.

Branje spremnih besedil izpod peres Tomaža Toporišiča in Anje Radaljac pušča vtis, da sta v svoje analitično delo

vložila bistveno več miselnega napa, kot ga je predstavi namenil njen glavni ustvarjalec, in z njunim teoretskim lokom, ki je začrtan od ranciérovске emancipacije prek Artaudovega gledališča krutosti do slovenske simptomatike nepopustljivega avantgardotožja, se lahko povsem strinjamo. Za celovito zgodovinsko umestitev bi morali spomniti le še na gledališke ambicije Zveze militantnih ateistov, ki je poleg rušenja ruskih cerkva in pobijanja vernikov našla čas tudi za druge kulturne dejavnosti, med drugim za sistematično uprizarjanje performansov skrunjenja religioznih podob po mestnih in vaških gledališčih širom Sovjetske zveze, v dobri želji, da bo proletariat tako lažje opustil upanje na vsa lažna odrešenja in se v polnosti predal eshatonu imanence. Kreativni podvig jim, kot vemo, ni povsem uspel in Urbán je s svojo ekipo očitno zaslutil, da je napočil čas za njegovo reprizo.

Barbarsko primitiven, estetsko nedovršen in vsebinsko nedoleten projekt, ki meče slabo luč tako na samokritičnost njegovih ustvarjalcev kot tudi na umetniško presojo njihovih gostiteljev, se torej na vse pretege trudi dokazati, da je svet izgubil ljubezni. Izkaže pa se, da tokrat srž grenkobe ni v svetu, temveč v očeh, ki ga zrejo: kljub številnim stranpotem slovenskega gledališča imamo njegovi sopotniki le redko priložnost videti predstavo, ki se povsem brez zadržkov napaja iz sovraštva do drug(a)čnega in iz strahu pred ne(po)znanim. Ter iz tako prekleto malo ljubezni. ■

edini želji, ki mu je v življenju pomenila pot ali celo sredstvo za pogum, da je živel kakor politična in moralna zlata ribica: »Allan Karlsson ni zahteval kdovekaj od življenja. Hotel je imeti posteljo, pošteno hrano, zaposlitev in vsake toliko šilce žganja. Če je dobil vse to, je lahko prenesel večino nepravil.«

ALLAN KARLSSON, STOLETNIK, »JE VIDEL KAR PRECEJ SVETA IN SE, ČE SPLOH ČESA, NAUČIL VSAJ TEGA, DA SE NAJVEČJI IN NA VIDEZ NAJBOLJ NEMOGOČI SPORI NA SVETU PORAJAJO NA OSNOVI PRIČKANJA: 'TI SI TRAPAST, NE, TRAPAST SI TI, NE, AMPAK TI.'«

Mimogrede pa Jonasson spretno preplete zgodbo o begu stoletnika v sedanosti z njegovo slikovito, pustolovsko preteklostjo. Ne bi bilo treba doživeti vsega 20. stoletja, da si ne bi kakor Allan zaželeli šilce močnega in v neskončnost poležavati na plaži pod modrim nebom. Toda *Stoletnik* ni zgodba simpatičnega pijanca, temveč strokovnjaka za razstreliva, ki je bil vedno malo poseben: ni ga brigalo nobeno politično krilo, ne fašizem, ne komunizem, ne demokracija; niti ne ljubi niti ne sovraži: »Z maščevanjem je tako kot s politikom: eno vodi k drugemu, dokler se iz slabega ne izcimi še slabše, iz slabšega pa najslabše.« Če ga prime, razstrelji celo mesto, most ali svojo hišo (zaradi česar ga je država kazensko kastrirala v norišnici), sicer pa se znajde v ključnih trenutkih norega 20. stoletja; v španski državljanski

vojni reši življenje generalu Francu, v Los Alamosu razreši skrivnost atomske bombe in v alkoholnem opoju skrivnost izblebete tudi Rusom, na Kitajskem pred gotovo smrtjo reši ženo Mao Zedonga, veselo popiva s Harryjem Trumanom in bolj zadržano nazdravlja z Richardom Nixonom; ko ga po pohodu čez Himalajo aretirajo Iranci, je prisiljen načrtovati atentat na Winstona Churchilla; na slavnostni večerji sprva navdušenega Stalina spravi v bes; maščevanja Kim Il Sunga ga v odločnih trenutkih reši prav hvaležnost Mao Zedonga; v Parizu prevaja indonezijski diplomatki; v Moskvi kot tajni agent Cie v ZDA pošilja fabricirana poročila o sovjetskem jedrskem arzenalu; več kot desetletje poležava na rajskih plažah Balijskega, popiva in ne dela ničesar.

Allan Karlsson, stoletnik, »je videl kar precej sveta in se, če sploh česa, naučil vsaj tega, da se največji in na videz najbolj nemogoči spori na svetu porajajo na osnovi pričkanja: 'Ti si trapast, ne, trapast si ti, ne, ampak ti.'« Vsa ta imena in dogodki se slišijo zelo resno, a ravno v tem je čar Jonassonovega *Stoletnika*: s prepletom njegovega pobega in svojevrstne interpretacije 20. stoletja je to roman, ki kot satira in iskri duhovitost v opisu, karakterjih, situacijah in besedah popelje bralca v skrivnosti dolgega življenja – ali vsaj zakona želje, takšne ali drugačne, ki generira smisel človekovega obstoja. *Stoletnik* je proza, prepredena s smehom, in skozi Allanovo optiko razlaga svet nekoč in zdaj. Knjiga, ki jo je odlično prevedla Sovretova nagradjenka Nada Grošelj, bo pri nas gotovo vžgala, če sodimo po uspehu »skandinavskega humorja« pod Alpami: z alkoholom prepojene zgodbe Finca Arta Paasilinne so postale že skoraj ljudsko blago. Res je, da njun humor ni čisto enak – Paasilinnove zgodbe so humorne, a ne optimistične –, a točke se vendar stikajo: pri obeh veliko potujejo, ne branijo se alkohola, vedno gre za odločilno življenjsko spremembo, slog pisanja pa je preprost, slikovit in privlačen za vse vrste bralcev.

Jonassonovega *Stoletnika*, ki je milijonska svetovna uspešnica, primerjajo s Forrestom Gumpom in drugimi

podobnimi popularnimi ikonami sedanosti. A dvomim, da je bralcem po svetu – knjiga je prevedena že v več kot 25 jezikov – všeč zaradi tega. Mogoče nekatere privlači ideja, da je mogoče, tudi ko je že pozno, zlesti iz svojih okvirov in si ukrojiti življenje po svojih merilih, druge razveseljuje oda alkoholni omami, tretje humoren pregled na politično zgodovino, ki je skozi Allanove razgibane dogodivščine »sproščena«, duhovito jasna, četrte absurdni pripetljaji na begu ... Naj bo že kakor hoče: svoboda, komunizem, fašizem, korupcija, vohunstvo, vojne, obupani tožilci, osamljeni kriminalisti, ukradeni milijoni itn. so v Allanovi zgodbi prepleteni v duhovito satiro, ki jo je užitek prebrati.

Kaj je skrivnost dolgega življenja? Kdor bo natančno prebral *Stoletnika*, ki vendarle ni samo čtivo za zabavo in prosti čas, bo ugotovil, da to ne more biti le šilce žganja v pravem trenutku, čeprav po Karlssonu abstinenti »v splošnem sicer ogrožajo svetovni mir, vendar pridejo prav, če potrebuješ prevoz«. Allan kot prijazen, letargičen, skoraj amoralen, apolitičen in asekualen človek moč črpa le iz enega: »Da bi poskušal doumeti nedoumljivo, ni bilo v njegovi naravi.« ■

JONAS JONASSON

Stoletnik, ki je zlezal skozi okno in izginil

PREVEDLA NADA GROŠELJ

MLADINSKA KNJIGA, LJUBLJANA 2013

485 STR., 29,95 €

KNJIGE IN ZAKAJ JIH KUPOVATI?

Pred dobrim mesecem se je slovenska beroča javnost vznemirila ob vesteh, da bi novi kupec založbe Mladinska knjiga utegnil po kosih prodati njene trgovine in tako uničiti edino knjigotrško mrežo, za katero bi lahko rekli, da prepreda vso državo. Res je, knjigarne se zapirajo in o njihovem počasnem propadanju je brati na danes že orumenelih časopisnih izrezkih od devetdesetih let 20. stoletja naprej. Takrat so jih dušili raznovrstni, čisto nič s knjigami ali branjem povezani artikli, ki so jih knjigarji v upanju na boljšo prodajo razpostavili po prodajnem prostoru. Danes jim – povsod, ne le v Sloveniji – po življenju strežejo e-knjige. Ta grožnja je manj oprijemljiva, a se zdi tem bolj pogubna.

AGATA TOMAŽIČ

Knjigarna se bo v prihodnosti preoblikovala v družabni prostor, srečevališče bralcev, je ena od bolj optimističnih projekcij. V kakšni obliki bodo preživele knjigarne pri nas, je še za odtenek bolj nevhvaležno vprašanje. Odgovor nanj je povezan s pripravljenostjo Slovencev, da kdaj kakšno knjigo tudi kupijo, namesto da bi se vpisali na seznam čakajočih za izposoj v knjižnici. Kajti knjige – poleg bralcev in zagovornikov, ki javno opozarjajo, da so knjige slovenska nacionalna svetinja in da smo se prav zaradi književnosti obdržali – potrebujejo tudi kupce. In ni nujno, da se vse tri kategorije prekrivajo. Priložnost podpreti slovensko kulturo s čisto konkretnim razpiranjem denarnice se ponuja prav zdaj, na Slovenskih dnevih knjige.

RACIONALNI POTROŠNIK NE HODI NIKAMOR

Knjiga ima dvojno naravo; je tržni, a tudi kulturni produkt, ki ima sposobnost spremenjati svet, je svoje predavanje na prvi tematski konferenci knjigotržcev in založnikov, ki je potekala v začetku aprila v Gospodarski zbornici Slovenije (GZS), začel dr. **Andrej Blatnik**, izredni profesor na Filozofski fakulteti (FF) v Ljubljani. Danes v Sloveniji na leto izide skoraj 6000 različnih knjižnih naslovov in časi, ko je bil izid vsake knjige praznik, so minili – saj kam pa bi prišli, če bi ves čas praznovali, je Blatnik povzel duhovito pripombo svojega nekdanjega uredniškega kolega. Zato ni nič cinična Blatnikova ugotovitev, da je včasih izbor potekal pred izidom, danes pa po izidu. Izbor knjig, tako v knjižnicah kot v knjigarnah, ni zanemarljivega pomena; knjižničar in knjigarnar sta t. i. kulturna posrednika in bralcem ponujata knjige, ki so zadostile merilom njujnega strokovnega okusa. Napačno je izbor prepuščati trgu oziroma bralcem, češ saj oni najbolj vedo, kaj bi radi brali. Trg in ljudstvo ne moreta biti tista, ki o vsem odločata; le kdo bi si želel peljati po mostu, ki so ga projektirali poklicni vozniki, se je vprašal Blatnik. Sicer pa po njegovih zaznavah knjigarnar vse bolj izgublja vlogo kulturnega posrednika, saj se ljudje, ki zaidejo v knjigarne, vse manj pogovarjajo z njim. Če sploh še zaidejo v knjigarne – kajti racionalni potrošnik, v katerega se spreminja tudi kupec knjig, raje odklika izbrano knjižno gradivo v spletni knjigarni in s tem prihrani. Knjigo raje kupim na spletu, kajti če grem v knjigarno, jih od tam odnesem še deset, ki jih sploh nisem imel namena kupiti, je prehod k racionalnemu potrošništvu v nekem intervjuju lepo opisal Žižek. Antipod racionalnemu je etični potrošnik, ki gre raje kot na spletni Amazon v prijetno knjigarnico na vogalu, kjer se zaplete v pogovor z lastnikom in ob tem nič ne prihrani. Toda etični potrošniki so v manjšini, dodaja Blatnik.

A racionalnemu potrošniku bo vedno uspelo izbrskati cenejšo knjigo in v tem ga nima smisla ovirati. Takšen človek se sprašuje, zakaj bi sploh hodil v knjigarno, ko pa lahko vse opravi iz naslanjača. Na to vprašanje Blatnik odgovarja z novim vprašanjem: Zakaj bi sploh hodili kamorkoli?, in nakaže smer, v kateri bi



se utegnili svetlikati luč na koncu predora: mnogoopravilnost. Knjigarne bodo morale združevati različne dejavnosti in ponujati mnogo storitev, od brezžičnega interneta do kave, predvsem pa si bodo morale prizadevati »udomačiti in zadržati kupca«. Kakšna bo knjigarna prihodnosti? »Bo družabni prostor – ali pa je ne bo,« je svoj nastop sklenil Andrej Blatnik.

KULTURNA SREDIŠČA, KNJIŽNA RAZSTAVIŠČA

Njegove besede je potrjeval nastop **Metke Zver**, direktorice MK Trgovina in članice Društva slovenskih knjigotržcev. Začela je s trdimi, neizprosnimi dejstvi, ki vse prej kot navdajajo z optimizmom: ogrožajo jih recesija, spletne knjigarne in e-knjige. V ZDA je v zadnjih petih letih zaprlo vrata več kot petnajst odstotkov knjigarn, med njimi ena največjih verig Borders; pri čemer je zaskrbljujoče, da se njihove stranke niso preusmerile k preostali veliki verigi, Barnes & Noble. V čem je sploh še smisel knjigarn, je bilo neizogibno vprašanje. Govornica je nanj najprej podala idealističen odgovor: »Knjigarne omogočajo naključno srečanje bralca s knjigo. Skrbijo za človeško dimenzijo prodaje knjig. So knjižna razstavišča. Tam najdejo svoje mesto tudi dela, pomembna za nacionalno kulturo, ki morda niso najbolj tržno zanimiva. Knjigarji namesto bralcev pregledajo na tisoče knjig in na police postavijo tiste, ki jih bodo bralci radi brali /.../ Knjigarne so kulturna središča.«

Potem pa ubrala bolj realistične tone in vpletla ekonomsko logiko, ki jasno in glasno pravi, da knjigarne obstajajo, ker ljudje v njih kupujejo knjige. In če jih drugje dobiš ceneje, jih boš pač kupil tam. Zato je kupcu treba ponuditi več kot samo knjigo. Preživeli bodo tisti, ki bodo iznašli način, kako spremljati obisk knjigarne v posebno doživljajo. Ne bodo se smeli ogibati niti spletne komunikacije z bralci po družabnih omrežjih, kajti zvestega kupca ne vzgojiš samo z ugodnimi cenami. Knjigarne bo treba preoblikovati v prostor, v katerem se bodo ljudje radi in dolgo zadrževali, se hoteli celo fotografirati. Imeti bodo morale množico manjših tihih prostorčkov za prebiranje knjig in osrednji del z velikim zaslonom, s katerega bo avtor po Skypu lahko nagovoril bralce. Privabljal bi morale digitalne in hibridne bralce, mladim avtorjem pa omogočiti, da si tiskajo svoje knjige na t. i. espresso book machine (stroj za tiskanje po naročilu, tudi enega samega izvoda).

V knjigarnah prihodnosti bo torej cvetelo družabno življenje, potekale bodo delavnice kreativnega pisanja, kupci bodo kramljali z avtorji in jim moleli v podpis njihove knjige, ob večerih pa se bodo družili s kozarcem vina v eni in koščkom sira v drugi roki. Spremembe morajo biti tako radikalne, da bodo knjigarne po tej preobrazbi morda bolj podobne kavarnam kot samim sebi, je rekla Metka Zver. Ampak da bi njeni napotki in smernice za transformacijo knjigarn res utegnili obroditi sadove, so se poslušalci prepričali že med nastopom njenega predhodnika, dr. **Mihe Kovača**, vodje razvoja založbe Mladinska knjiga (MK) in rednega profesorja na Filozofski fakulteti. Ta je opisal primer knjigarne v Washingtonu, ki sta jo odprla nekdanja novinarka in predstavlja nekakšno optimistično zgodbo o uspehu, ob kateri so srca poslušalcev – knjigotržcev in založnikov – nedvomno zaigrala. Kovač je dogajanje na knjigotrškem področju v ZDA izpostavil v razmislek: iz njihovih napak se lahko marsičesa naučimo. Zgovoren je podatek, da promet v velikih knjigarskih verigah, kot je Barnes & Noble, zadnje leto upada, narašča pa promet v malih neodvisnih knjigarnah. Ena takšnih je washingtonska Politics and Prose, ki se ponaša s kavarno v kleti in brezžičnim internetom, prireja dogodke, ki so včasih v zelo ohlapni povezavi s knjigami (npr. kuharski tečaj ali joga ob rob izidu takšne knjige) – se pravi, da ni treba organizirati le poglobljeno intelektualnih razgovorov o znanstvenih monografijah, je poudaril Kovač. In malce za šalo dodal še, da ključ njenega uspeha (in najbrž še mnogih drugih knjigarn po ZDA) tiči v razmeroma šibki moči delavskih sindikatov, ki niso mogli preprečiti, da bi bil odpiralni čas od ponedeljka do sobote od devetih zjutraj do desetih zvečer, ob nedeljah pa od desetih zjutraj do osmih zvečer.

TRIDESET KAV IN ŠTIRI KNJIGE

Toda vse optimistične besede iz ust Mihe Kovača ter strategije in navodila Metke Zver,



FOTO ROMAN ŠPIČ

BRANIMIR NEŠOVIČ: »V DANAŠNJIH RAZMERAH LJUDJE DOBRO PREMISLIJO IN KUPIJO TISTO, KAR ZARES POTREBUJEJO – PONAVIDI PRESODIJO, DA POTREBUJEJO PRIROČNIKE IN KNJIGE ZA OSEBNOSTNO RAST, V RESNEJŠI LITERATURI PA JE STANJE KATASTROFALNO.«

po katerih bi tudi slovenske knjigarne lahko vzbrestle v oaze družabnega življenja v različnem svetu, kamor bi se ljudje zatekali prebirat dobro literaturo in jo za nameček še kupovali, so zbledeli z nastopom naslednjega govornika: **Branimirja Nešoviča**, direktorja založbe Modrijan, ki je pred tremi leti na Trubarjevi ulici v Ljubljani odprla tudi svojo knjigarno. Tudi tam potekajo dogodki, resda ne vsak dan, ampak če organiziramo dogodek ob izidu knjige o pitju kave, pri tem pa spijemo 30 ali 40 kav, prodamo pa štiri knjige, nismo naredili nič, je Nešović v hipu zrušil vse iluzije. Vprašati se je treba, kakšen je izkoristek takšnih dogodkov, je poudaril in dodal, da srž problema tiči v tem, da Slovencem kupovanje knjig ni v navadi. »Knjigo kupimo, ko verjamemo, da jo potrebujemo, ali pa iščemo izhod iz zadrege, ko je treba nekemu nekaj na hitro podariti – kajti 'knjiga je najprimernejše darilo'.«

Odkar se pojavlja medijski interes za knjigarne, me sprašujejo, ali je imeti knjigarno prestiž, je povedal Nešović. Da in ne, odgovarja na takšne poizvedbe, poslušalstvu na konferenci pa je poleg tega postregel z zelo odkritimi podatki: Modrijanova knjigarna posluje z izgubo približno 100 tisoč evrov na leto. Zakaj torej tak gospodarski nesmisel? Če pravkar izdano knjigo prepustijo knjigotrški mreži, je po treh mesecih nihče več noče, tudi če gre za klasike. To je bil temeljni razlog, da so se odločili za odprtje knjigarne. Bilo je na začetku krize, a pri Modrijanu so bili optimistični in verjeli, da bo Slovenijo oplazil samo njen piš. Kalkulirali so z dvakrat višjim prometom, kakršen je v resnici. Izhoda na dolgi rok ne vidijo – diskontne cene ne bodo delovale, pa četudi v povezavi z diskontnimi plačili. V knjigarni in knjigotrški mreži, kakršna v Sloveniji je, Modrijan prodaja manjši del svoje produkcije. Založba danes ustvari slabo tretjino prihodkov s splošnim programom in dve tretjini s šolskim programom. Pred odprtjem lastne knjigarne so od splošnega dela produkcije prodali 35 odstotkov v knjigarnah. Po Nešovičevih ocenah je to veliko, ker imajo dobre stike s knjigotrško mrežo. Nadaljnjih 23 odstotkov so vzele knjižnice; sami kot založba pa so imeli 42 odstotkov prometa. Po treh letih delovanja Modrijanove knjigarne so ta razmerja takšna: 28 odstotkov prometa s splošnim programom so ustvarili v preostalih knjigarnah, ena sama Modrijanova knjigarna – 12 odstotkov, knjižnice – 22 odstotkov. Kot založba – 38 odstotkov, pri čemer sta največ prometa dosegla telefonski studio in prodaja po spletni strani založbe (2 odstotka), in ne spletna knjigarna.

Nešović ni skrival niti točnih vsot, koliko dobička so ustvarili v posameznih knjigarnah po Sloveniji. Iz njih sledi, da so največ prodali po nekaj več kot 40 knjigarnah Mladinske knjige, 50 tisoč evrov pa so ustvarili v lastni Modrijanovi knjigarni. Sledijo knjigarne DZS z manj kot 30 tisoč evri, izolska Libris z dobrimi 5 tisoč evri, Felix s 13 knjigarnami manj kot

2 tisoč evrov in tri knjigarne založbe Sanje s poldrugim tisočem evrov. Te številke kažejo, da imamo v Sloveniji zelo zaprt sistem, knjigotrška mreža le deloma funkcionira kot knjigotrška mreža, je povedal Nešović. Sesul je tezo o tem, da se v knjigarnah, ki prirejajo raznovrstne dogodke in kuhajo kavo, prodaja več knjig. V dvomesečnem obdobju so podrobno proučevali navade obiskovalcev Modrijanove knjigarne: vanjo je vstopilo malce manj kot 2000 ljudi, od tega 63 odstotkov žensk in 37 odstotkov moških. Največ, 40 odstotkov, jih je bilo starih do 50 let, nad 50 let 31 odstotkov (po oceni). Večina obiskovalcev – 57 odstotkov – se je v knjigarni zadržala manj kot pet minut. Dlje kot eno uro se ni zadržal nihče, do ene ure pa en odstotek. Najboljši obisk in prodajo so zabeležili ob sredah in petkih, najboljšje ure: odmor za kosilo in konec delovnega časa. Presenetilo pa jih je naslednje spoznanje: za nakup se je odločilo kar 49 odstotkov obiskovalcev knjigarne, kar je povsem drugače kot v Nami ali Maxiju, kjer je večina pasantov. Večina jih torej pride v knjigarno s točno določenim namenom in ga uresniči v manj kot 5 minutah. V knjigarni pa imamo tudi kavo, a očitno ne igra nobene vloge, je sklenil svojo predstavitev Nešović.

NI RES, DA NE BI NIČESAR BRALI

V kasnejšem pogovoru v svoji pisarni je izpostavil glavno slabost slovenske knjigotrške mreže: favoriziranje lastne produkcije, kar pomeni, da se v knjigarnah, ki so last določene založbe, (dobro) prodajajo samo knjige, ki so izšle pri taisti založbi. Paradoks pa je, da knjiga v Sloveniji še nikoli ni bila tako dostopna kot danes. Čeprav knjigarne ni v vsaki vasi (je pa skorajda v vsaki vasi knjižnica), so ljudje izjemno mobilni – nekaj takega bi se namreč dalo sklepati iz dejstva, da so se pripravljene voziti tudi po več deset kilometrov do nakupovalnih središč.

Nešović poudarja, da knjižnice v Sloveniji (na konferenci knjigotržcev in založnikov je bilo sicer slišati, da se naslovi najbolj izposojanih in najbolj prodajanih knjig ne prekrivajo) delujejo bolje kot v marsikateri drugi državi; v Avstriji, denimo, bralce oskrbujejo predvsem s strokovno literaturo, ponekod po Evropi knjige kupujejo z enoletnim zamikom, kar je smiselno, saj že čas včasih loči zrnje od plev in se tako izogone najhujši plaži – ta pa žal prevladuje med knjigami, ki jih nabavljajo slovenske knjižnice. Za to seveda obstaja razlog: ker so financirane glede na izposojajo, in ljudje si najraje izposojajo pogrošne ljubzenske romane ... Pojavljajo se založbe, celo *one-man-band*, ki prodajajo svojo produkcijo izključno knjižnicam, ali taki založniki, ki knjige dajejo na trg šele nato, ko jih levji delež odkupi knjižnice. Sicer pa knjižnice niso konkurenca Modrijanu, poudarja Nešović.

Koliko in kaj so Slovenci pripravljene kupiti, je za zdaj zgolj predmet ugibanj in Nešovićevih podatkov, ki so jih pridobili v njihovi knji-

garni, nikakor ne bi hotel posploševati. Je pa pripravljen sofinancirati podobno raziskavo, ki bi se poglobila v nakupovalne navade po vsej Sloveniji. Žal je tako, da v današnjih razmerah ljudje dobro premislijo in kupijo tisto, kar zares potrebujejo, ter ponavadi presodijo, da potrebujejo proročnike in knjige za osebnostno rast. V resnejši literaturi pa je stanje katastrofalno. Glavnina naklade se prodaja v treh do šestih mesecih po izidu. Individualnim kupcem se prodaja nekaj deset knjig, med sto in dvesto pa v knjižnice. Ob teh nekaj izvodih e človek vpraša, kaj intelektualna elita v Sloveniji sploh bere. Včasih je bilo normalno, da so se ljudje pogovarjali o knjižnih besedilih, danes so take vrste razprave izginile, ugotavlja Nešović. Ne bi mogli reči, da ljudje ničesar ne berejo, saj nas knjižnična izposoja prepričuje o nasprotnem, zagotovo pa se danes ne dogaja več kot pred leti, ko so ljudje knjige tudi nakupovali, in to celo na metre. Prepričanje, da se da do knjige priti brez plačila, je širši družbeni problem, razmišlja Nešović. Knjiga ni več vrednota, ljudje pa se ne zavedajo, da založbe živijo od tega, kar prodajo (z izjemo tistih, ki so se specializirale na knjižnice ali knjižne subvencije). Še njihovim sodelavcem, prevajalcem, lektorjem in avtorjem ni v navadi, da bi svoje znanje pozvali, naj jih podprejo z nakupom. Uveljavljeno je prepričanje »komu boš pa dal knjigo, če ne prijatelju/znanцу/sosedu«. Najbolj škandalozno pa se mu je zdelo, ko je nekoč prejel pismeno prošnjo neke ustanove, naj jim podarijo knjige za v knjižnico, ker si nakupa ne morejo privoščiti. Pod njo je bil podpisan dekan fakultete ...

VEČJA RAZNOLIKOST, NIŽJE NAKLADE

Ali ima pri razvrednotenju avtorskega dela prste vmes internet, kjer je vse na voljo brezplačno? Internet tu vsekakor igra določeno vlogo, upirati se mu pa je čisti nesmisel, odgovarja Nešović, ki opozarja, da živimo v absurdnih časih: še nikoli ni bilo dostopnega toliko znanja, pa ljudje še nikoli niso bili tako nevedni. Govori o novodobnem barbarizmu, ki ga generira potrošniška družba. Na vprašanje, ali Slovenci od nakupa knjig prevodnega leposlovja morebiti odvrtačajo izvirniki, ki jih je mogoče prebrati hitreje in ceneje, sogovornik zmajuje z glavo; Slovenci so bili od nekdanj dvojezični in če je danes angleščina prvi tuji jezik, ki ga obvlada vsakdo, so bili to včasih srbohrvaščina, nemščina, italijanščina ...

Če bi držala teza, da dobrih 10 odstotkov prebivalstva vsakega naroda bere, bi morali biti med Slovenci 20 tisoč bralcev. Podatki o izposoji v NUK – 15 milijonov enot knjižnične gradiva (od katerega je nekaj gotovo zgoščen in DVD-jev) na leto, kar je impozantno tudi v evropskem merilu – govori o tem, da jih v resnici bere še več. Koliko je med njimi tudi kupcev, pa najbolje ilustrirajo podatki o povprečnih nakladah, ki so se v zadnjih dveh desetletjih drastično znižale. Če je bilo pred dvajsetimi leti 3000–4000 izvodov povprečna naklada, je danes ta upadla na 400 izvodov, 4000 pa je velika uspešnica. Še Vojnovičevih *Čefurjev* so – ob vsej reklami slovenske policije – prodali menda le okrog 18.000 izvodov. Količinsko je knjig enako število kot pred dvajsetimi leti, le raznolikost je tem večja, zato so naklade nižje. V časih, ko je v Sloveniji izšlo le nekaj knjig na leto, je bilo zanimanje zanje večje, zbirko Večernice so prodajali v nekaj deset tisoč izvodih. A je treba dodati, da se takrat za kos človekove pozornosti še ni borila televizija, kaj šele splet z vsemi družabnimi omrežji, še radijski sprejemniki so bili redke ptice, dodaja sogovornik. Spremembe, ki so se vmes zgodile, so danes naravne danosti, ki se jim lahko kot založnik samo prilagodiš. »Če greš plesat ta ples, se moraš zavedati, da te lahko pohodijo,« sklene Nešović. Za knjigo se ni bati – manj jih bo, tem dragocenejši bodo! Tezi, da je knjig preveč, pa sogovornik nikoli ni pritrjeval: »Drži, da je zelo dobrih knjig toliko, da jim človek ne more slediti. Seveda pa smo ljudje različni in lahko širimo svoj izbor.« Večja ponudba knjig ne more biti razlog za krizo založništva ali knjigotrštva, je prepričan Nešović.

PROČ Z DDV

Dr. **Miha Kovač** se ne strinja s tezo, da gre književno založništvo po isti poti kot glasbeno industrija, med drugim zato, ker je glasbenemu založništvu zamajala tla pod nogami brezplačna spletna izmenjava datotek, ■

medtem ko je imel v knjigotrštvu podobno vlogo kot Napster Amazon, ki pa e-knjig ni brezplačno delil, ampak jih je »zgolj« pogošto prodajal pod nabavno ceno, zato da je »iz zidanih knjigarn izsesal čim več kupcev in jih priklenil nase«. Čeprav imamo danes mnogi o poslovni politiki Amazona slabo mnenje, je treba priznati, da najbrž prav zaradi njega v knjižnem založništvu ni prišlo do takega razmaha piratstva kot pri glasbi. Sicer pa si v Sloveniji že v izhodišču ne moremo privoščiti bistveno nižjih cen e-knjig v razmerju do tiskanih, saj v nasprotju z ZDA pri nas prihranek pri tisku izniči bistveno višji davki in višji strošek avtorskih pravic izvirnika pri prevodih. Če bi v Sloveniji kdo podobno kot Amazon sistematično nižal cene e-knjig pod njihovo nabavno ceno, bi v trenutku, ko bi e-knjige prevladale nad tiskanimi, postalo nemogoče plačevati avtorje. To bi lahko po nemškem in francoskem vzoru preprečili z enotno ceno knjige. Sicer pa e-knjiga, ne v slovenščini, temveč v angleščini, že pomeni potencialno grožnjo našemu trgu – ker Slovenci počasi postajamo dvojezični. Hipotetično bi bilo mogoče, da se bo nekoč v prihodnosti nehala prevajati iz angleščine, meni Kovač. Tako kot v Jugoslaviji skoraj nismo prevajali iz srbohrvaščine, ker smo ta jezik skoraj vsi razumeli. Če bi dobršen del tistih, ki berejo v angleščini, migriral v e-okolje, bi to lahko

obstanejo. Spletne strani ne omogočajo brskanja po policah, ne ponujajo nasvetov živih knjigarnarjev; ljudje, ki kupujejo na spletnih straneh, si tam odklikajo točno zeleno knjigo, ne da bi se prepuščali nasvetom ali predlogom drugih – zapredajo se v lastni miselni sistem in se tako še bolj izolirajo. Poleg tega ne smemo pustiti ob strani, da knjiga komunicira z bralcem v svoji fizični pojavnosti: nagovarja ga z naslovnico, s katero nam sporoča tudi, kakšna je njena vsebina.

KNJIGE NA POŠTI

Lastno knjigarno ima tudi Študentska založba. Knjigarna Beletrina na Novem trgu v Ljubljani deluje tri leta, in sicer v prostorih lastnika, ki si želi na tej lokaciji kakovostno kulturno ponudbo – ZRC SAZU, zaradi česar je najemnina znosna, kar je tudi razlog, da jo še ohranjamo, pravi **Renata Zamida**, ki je pri Študentski založbi pristojna za marketing in mednarodno sodelovanje. Če bi morali plačevati najemnino po povsem tržnih cenah, bi – glede na izkupiček in vse stroške, ki jih knjigarna prinaša, predvsem stroške dela – verjetno že davno obupali. Tako pa je knjigarna Beletrina postala nekakšna dnevna soba in izložba Študentske založbe, kjer novinarji lahko prevzemajo recenzijske izvode (in se ob tem razgledajo po knjižnih policah ter morebiti kaj kupijo), v njej pa potekajo tudi literarni

glasa, da si Slovenci knjige bolj izposojamo, kot jih kupujemo, k čemur nas napeljuje tudi dobro razvejena knjižnična mreža. Delno se povpraševanje po knjigah v knjigarnah in knjižnicah gotovo prekriva, meni sogovornica. Eden od vzrokov, da prodaja knjig upada, so visoke cene – povezane z nižjimi nakladami, te pa so posledica večje raznolikosti naslovov. Kako spodbuditi prodajo? To je vprašanje, na katerega se vsi trudimo najti odgovore, razlaga Renata Zamida, sploh v časih krize, ko knjiga pade v enega od predalčkov z oznako »luksuz«, skupaj z naročninami na časopise in gledališkimi vstopnicami – torej nenujnimi dobrinami, ki se jim najprej odpovemo. Koliko bi položaj izboljšal zakon o enotni ceni knjig, ostaja odprto vprašanje, zagotovo pa bi prodajo lahko pospešila odprava DDV na knjigo, seveda pod strogim nadzorom. Na Hrvaškem, kjer so DDV odpravili, cene knjig niso dosti nižje, pravi Zamida. So pa zato knjige cenejše v Srbiji, kjer jim ceno zbijajo visoke naklade, nižji produkcijski stroški in piratske izdaje. Bi lahko podoben učinek, to je nižanje cene tiskanih knjig, imele e-knjige? Ne, če le ne bi bile prepoceni ali brezplačne, je prepričana Renata Zamida, ki poudarja, da imajo lahko nekatere e-knjige tudi višjo ceno kot njihove tiskane različice, in sicer na račun dodatne večmedijske vsebine in poglobljene uporabniške izkušnje. V Sloveniji se preveč odlaša z e-knjigami, zato ni nič čudnega, da bralci uhajajo k delom v izvirniku, največ angleščini. Sicer pa meni, da e-knjige bralcev ne bodo odvrčale od nakupa tiskanih, ravno obratno, prodaja pa bo nekaj časa potekala po dveh tirih. Vsekakor pa je odveč bojazen, da bi e-knjiga povsem izrinila svojo starejšo papirnato sestro.

INTERNET POSRKA VSE

Povsem drugačne izkušnje z e-knjigami in spletom nasploh ima **Dean Ivandić**, lastnik knjigarne Behemot, ki je od leta 2005 delovala na Židovski stezi, od lanske jeseni pa, preseljeni v preddverje Mestne galerije, poskušajo rešiti, kar se rešiti da ... Internet je kot velikanska sila, ki vse posrka – kot čep, ki ga izvlečeš iz kadi, polne vode. Toda voda v tej kadi že dolgo ni več topla, mlačna je in ni se začela hladiti včeraj, mi pa še kar vztrajamo v njej, je Ivandić s slikovito primero ponazoril stanje ne le v knjigarnarstvu, temveč na vseh področjih, ki jim internet dandanes »streže po življenju«. Vključno z mediji, se razume. Se pravi, da smo vsi v isti kadi, zaključiva.

Ivandić si je izkušnje s knjigotrštvom začel pridobivati v devetdesetih letih v Pragi, kamor se je preselil iz rodnega Zagreba. Češkoslovaška je bila v osemdesetih tako nepredušno zaprta, da so padec berlinskega zidu in zlom komunizma res doživeli kot odprtje vrat v svet. Zato pa je bila tik pred prelomnimi dogodki moč besede, sploh tiskane besede, med češkimi intelektualci tem večja. Knjig, vsaj onih, ki

bi si jih ljudje res želeli brati, se ni izdajalo v založbah, temveč v t. i. samizdatih (ali pa so jih izdajali disidenti v tujini), ter so si jih izmenjevali v zaprtih krogih po zasebnih stanovanjih. Knjigarna, sploh v predinternetnih časih in sploh za t. i. železno zaveso ni bila navadno podjetje, tako kot knjige še danes niso navadno blago, z izborom knjig, ki se ponujajo s polic v tvoji knjigarni, pa lahko skorajda vplivaš na miselnost ljudi, meni Ivandić. Vsaj konec osemdesetih in v devetdesetih, za katere bi lahko rekli, da so bili zlati časi knjigarn in knjig, je bilo tako. Sogovornik soglaša tudi s tezo, da zdaj živimo v obdobju zatona knjigarn. Sam sem prav gotovo na začetku konca, priznava lastnik Behemota, ki v novih prostorih poskuša prodati, kar je ostalo, novih knjig pa že od lanskega poletja ne naroča več. V resnici se poskuša sprijazniti, da se bo treba začeti ukvarjati s čim novim, pravi sogovornik, po izobrazbi slikar konceptualist z diplomom prške akademije, ki pa mu srce ne da, da se ne bi lotil še zadnjih poskusov, s katerimi želi rešiti svojo knjigarno. Projekta se je lotil malone znanstveno, z ugotavljanjem vseh dejavnikov, ki mu spodmikajo tla pod nogami, in ker so višje cene knjig v (zidanih) knjigarnah eden ključnih razlogov, zakaj ljudje raje kupujejo na spletu, je poskusno znižal cene nekaj publikacij na knjižnih policah – a je odziv dokaj boren, pravi.

AMAZON, SOVRAŽNIK IN PRIJATELJ

Njegov največji sovražnik so spletne knjigarne – med katerimi je The Book Depository s sedežem v Veliki Britaniji, ki brezplačno razpošilja knjige po vsem svetu, tista, ki je »osvojila srca« njegovih strank. Ivandić se je s prodajo knjig začel ukvarjati prav v času, ko je bil ustanovljen Amazon, se pravi sredi devetdesetih. Sprva je Amazon pokrival zgolj ameriški trg, ko pa se je začel seliti na druge velike nacionalne trge, denimo Veliko Britanijo, Nemčijo, Francijo ipd., je to pomenilo začetek propada, predvsem malih knjigarn. Po sogovornikovem mnenju si s trgovanjem s knjigami Amazon ne more ustvarjati dobička, bolj profitabilna je prodaja telefonov, mešalnikov in ostalih drobnjarij. Največje ameriško nacionalno podjetje za distribucijo knjig je za male knjigarne razvilo nekaj podobnega, kot je Amazonov sistem distribucije po vsem svetu, a potem je Amazon odgovoril z znižanjem cen, ki jim nihče ne more priti blizu. Ker imajo sklenjene pogodbe neposredno z založbami, si lahko privoščijo izsiljevanje in zelo nizke cene. Založba Amazon imenujejo z zanimivo skovanko – frenemy, kar pomeni, da so v petnajstih letih spoznale, da ni ravno njihov prijatelj. Najbrž bodo potrebovale še nadaljnjih petnajst let, da bodo dojele, da je v resnici njihov sovražnik, doda Ivandić, ki Amazonov način poslovanja primerja s tisto neizprosno logiko kapitala, ki veleva na mestu nahajališča železove rude na hitro zgraditi



FOTO IGOR MODIČ

MIHA KOVAČ: »KNJIGA POTREBUJE OBOJE, KNJIŽNICE IN KNJIGARNE, SAJ JO OBE MREŽI UMEŠČATA V URBANO KRAJINO.«

povzročilo resne težave nekaterim knjigarnam v mestnih središčih, ker je že zdaj dobršen del knjig v angleščini, deloma pa tudi v založniški industriji, saj je že zdaj več kot polovica celotne slovenske produkcije za splošni trg prevodov. Blagodejno bi na knjižni trg vplivalo zmanjšanje DDV. Vendar pa bi morali znižanje strogo nadzirati, oziroma bi moral obstajati dogovor, da se za toliko, kot bi se znižal davek, znižala cena knjige. Tako znižanje davka na knjige se je na Švedskem izkazalo za uspešno, saj je prodaja knjig tam zrasla za kakšnih 10 odstotkov. Na Hrvaškem pa je bilo ravno obratno: ko so zvišali davek na knjigo, so bile posledice podobne kot pri vojni.

Namigovanja, da se na Slovenskem ne more razviti kultura nakupovanja knjig zaradi premočne knjižnične mreže, tudi Kovač zavrača. Ljudje si v knjižnicah izposojajo drugačne knjige, kot jih kupujejo v knjigarnah, poudarja. Kar seveda ne pomeni, da si ne bi tudi v knjižnicah želeli tistega, kar je na lestvici najbolj prodajanih – to kažejo podatki o rezervacijah. To, da med stotimi najbolj izposojanimi knjigami prevladujejo zgolj ljubzenski romani, oziroma da knjižnice izposodijo skoraj toliko ljubzenskih romanov, kot knjigarne prodajo vseh knjig, hkrati pa lestvice najbolj prodajanih knjig v knjigarnah kažejo bistveno bolj raznoliko podobo kot lestvice knjižničnih izposoj, pa je predvsem stvar kulturne politike in dometa slovenskega javnega sektorja, pravi Kovač. A to bi po njegovem zahtevalo posebno debato.

Knjiga potrebuje oboje, knjižnice in knjigarne, saj obe mreži knjigo umeščata v urbano krajino, razlaga Kovač. Če so knjige naprodaj na dveh ali treh spletnih straneh, to preprosto ni enako. Zato je pomembno, da knjigarne

večeri; nazadnje so tu izvedli dražbo arhivskih izvodov iz zbirke Beletrina. Kupci v Beletrini večinoma posegajo po knjigah Študentske založbe, ki se dobro prodajajo tudi v Konzorciju in knjigarni Mladinske knjige v ljubljanskem BTC Cityju. Njihove knjige najdejo svoje mesto tudi v knjigarnah Sanje in Modrijan, ki so znane po malce bolj kakovostnem programu. Pomembno pa je omeniti tudi nekatere manjše, neodvisne kavarnе, v katerih knjige res prodajajo z ljubeznijo, denimo Libris v Izoli in Antika v Celju, omenja Zamida.

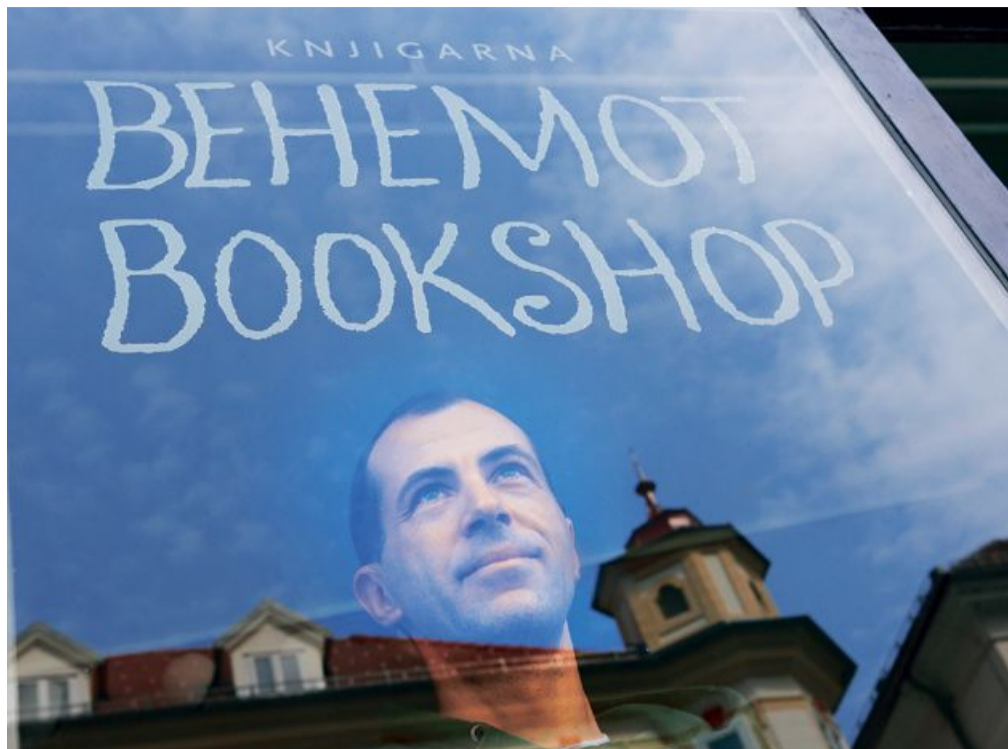
Založniki rade volje pograbijo sleherni novi prodajni kanal, ki se ob zdesetkani knjigotrški mreži ponuja: žepnice Študentske založbe iz letošnje ponudbe poletnega branja bodo v kratkem kot novost naprodaj na uradih Pošte Slovenije (ne bo pa jih na Petrolovih bencinskih črpalkah, ker se tja prebijejo res redke izjeme t. i. kakovostne literature; še Welsh in Cavazza ne prideta v poštev). Ta kanal bo prišel do izraza še zlasti v manjših slovenskih krajih, kjer so se knjigarne pozaprle (ali se pretvorile v prodajalne pisarniškega materiala s peščico knjig).

ODLAŠNJE Z E-KNJIGAMI

Prodaja knjig na spletni strani Študentske založbe (kjer so cene knjig 15 odstotkov znižane – prav toliko popusta so deležni tudi kupci njihovih izdaj v zidani knjigarni Beletrina) zadnja leta dosega blizu 10 odstotkov celotne prodaje, pri čemer je delež iz leta v leto počasi raste. Pomembno mesto za prodajo njihovih knjig so tudi knjižni sejmi (jesenski v Cankarjevem domu, spomladanski dnevi knjige, sejem akademskih knjig, ki ga prireja Filozofska fakulteta ...). Kar zadeva kulturno nakupovanja knjig, tudi Renata Zamida so-



RENATA ZAMIDA: »V ČASIH KRIZE KNJIGA PADE V ENEGA OD PREDALČKOV Z OZNAKO 'LUKSUZ', SKUPAJ Z NAROČNINAMI NA ČASOPISE IN GLEDALIŠKIMI VSTOPNICAMI – TOREJ NENUJNIMI DOBRINAMI, KI SE JIM NAPREJ ODPOVEMO.«



DEAN IVANDIČ: »ŽIVIMO V PREHODNEM ČASU, KO V VEČINI KNJIGARN KUHAJO KAVO IN PRODAJAJO SLAŠČICE.«

naselje, pripeljati delovno silo, rudo do konca izkopati, nato pa za sabo pustiti opustošenje.

Ivandič ne soglaša s tezo, da Slovenci nimamo navade nakupovanja knjig in raje čakamo na izposojeno v knjižnici – vsaj tisti, ki nakupujejo pri njem, so vedno pripravljene odpreti denarnico za knjigo, ki jih zanima. Nekoliko je vsebino denarnice resda stanjšala kriza, a ljudje še vedno berejo. Recept, ki pravi, da se morajo knjigarne spreminjati v družabna središča in srečevališča, kjer se bo prirejalo dogodke ob izidu in promociji knjig, pa četudi to pomeni, da se bo kuhalo in plesalo, če v določeni knjigi teče beseda o plesu ali zdravi hrani, se mu ne zdi primeren. Ljudi že zvešči v knjigarno, ne moreš pa jih pripraviti do tega, da bodo knjigo kupili, če v knjigarni stane deset, na spletu pa šest evrov. Kupcev ne odvrnejo niti zdaj že zelo javni podatki o tem, v kako slabih razmerah delajo zaposleni v knjižnih skladiščih – tudi *Delova* dopisnica Barbara Kramžar je pred meseci poročala o škandaloznem odkritju preiskovalnih novinarjev, v kako nečloveških razmerah delajo zaposleni v Amazonovih skladiščih.

ČAS STREZNITVE ZA KNJIGO

Drugi razlog za začetek Behemotovega konca je digitalizacija besedila – kar se mu zdi ustrežnejši izraz kot e-knjige, ki so kot take pravzaprav manj pomembne. Digitalizacija besedila je sociokulturnološki fenomen in je obupen poskus založnikov, ki se s poslednjimi močmi oklepajo zadnje rešilne bilke in cesarstva knjig, ki je bilo nekaj njihovo. Kajti vse, kar se pretoči iz kadi, v kateri smo še pred kratkim veselo čofotali, gre v neki še neznan svet, velikansko črno luknjo, v kateri delujejo orjaška podjetja, ki se ukvarjajo z mislijo, kako si prisvojiti čim več našega časa, razlaga Ivandič. Digitalizacija teksta je zelo pomemben fenomen, kajti ko digitaliziraš knjigo, postane del kolektivnega znanja – nečesa, kar se lahko deli. Bralniki so v tej optiki naravnost absurdni, njihovo trajnost bi lahko primerjali s trajanjem zvezdnega utrinka na poletnem nebu, pravi Ivandič. Ljudje smo pač taki, da stvari radi delimo in napočil je skrajni čas, da na novo domislimo koncept avtorskih pravic.

V osemdesetih letih 20. stoletja so bile knjige kulturni predmeti in tudi industrijski standard za distribucijo kulturnih vsebin in pisane besede. Knjiga je bila do interneta en in edini medij, na spletu pa se lahko distribuira marsikaj, tudi tisto, kar res ne sodi med knjižne platnice, pa bi si vseeno zaslužilo, da najde pot med ljudi. Le da ne v prestižni knjižni obliki; tak primer je Jamie Oliver, čisto simpatičen poba, pravi Ivandič, ki ne ve čisto dobro, zakaj je moral recepte objavljati v knjigi. Knjiga je bila v osemdesetih letih povsod, žarela je v disko ekstazi, kot mularija, ki se vrti pod stroboskopskimi lučmi, zdaj pa je napočil čas streznitve in knjiga se vrača tja, kjer je nekoč že bila – med številčno nizkem odstotek prebivalstva, ki bere. Po nekaterih statistikah naj bi bilo v vsakem narodu takih 11 odstotkov ljudi.

Primerjati književno založništvo z glasbeno industrijo, ki je po astronomskih dobičkih z digitalizacijo glasbe napoved doživela dramatičen upad zaradi izmenjave glasbenih datotek po

spletu, po sogovornikovem mnenju ni povsem smiselno, ker sta glasbeno industrijo zaznamovala predvsem podplačanost izvajalcev in pohlep producentov. Književno založništvo pa je bilo, vsaj v anglosaškem svetu, nosilec nekakšnih moralnih vrednot, delati v založbi je bilo ugledno. Bruce Sterling, pisec znanstvene fantastike in futurist (ter avtor primere interneta s čepom iz kadi), pa je nekoč dejal: Kar se je zgodilo z glasbeniki, se bo nekoč zgodilo z vsemi nami. Ivandič poudarja, da internet sam po sebi ni nič slabega, seveda pa se ga da zlorabljati v zle namene. Internet je kot tisti vzvod, ki ga je iznašel Arhimed in nato poskušal dokazati njegovo uporabnost z znamenitim stavkom: Dajte mi oporno točko in premaknil bom svet.

NA ZAČETKU VELIKE SPREMEMBE

Živimo v zelo zanimivih (in razburkanih) časih tranzicije; internet je omogočil delitev znanja in takšna delitev (ki sicer pušča v nemar avtorske pravice) je nedvomno bolj etična kot stiskanje in izsiljevanje denarja za avtorske pravice, meni Ivandič. Založniki in multinacionalke želijo profit, nočejo pa se zavedati tega, da je vse, kar je na internetu, javno. Vse bolj se oblikujejo t. i. ograjeni vrtovi (angl. *walled gardens*) – zaprti sistemi pod okriljem ene družbe, denimo besedila, ki jih je mogoče prebrati samo na Kindlu, na Applovih izdelkih pa ne delujejo.

Tretji in četrti razlog, zaradi katerih se je Behemot znašel na začetku konca, sta finančna kriza in digitalna tranzicija. A tudi v finančni krizi bo tista dobra desetina prebivalstva, ki rada bere, našla denar za nakup knjig. Tezam, da ljudje vse manj beremo, ker se zaradi interneta niža čas neprekinjene koncentracije, Ivandič oporeka. Prepričan je, da smo na začetku neke velike spremembe in da za zdaj lahko samo opazujemo, kaj se dogaja. S tem, da mladi berejo na spletu, samo po sebi ni nič narobe. V obdobju po drugi svetovni vojni pa vse do začetka razcveta interneta je bila knjiga absolutni in edini vladar med mediji, ki so posredovali sporočila, vsebino. Glasba je doživela kar nekaj sprememb, kar se nosilcev tiče, pojavljale so se plošče, kasete in zgoščenke, knjiga pa je ostajala nespremenjena. Naposled se je zgodilo to, da je založniška industrija spodjedla samo sebe od znotraj. Dandanes po Ivandičevem mnenju izhaja vse preveč knjig, digitalna tranzicija pa gre na roke prav tistim, ki nekaj ustvarjajo in jim tega morda ni treba izdati v knjigi, temveč lahko dajo na ogled na splet. Kreativnost najde pot in cveti tudi onkraj ograd t. i. ograjenih vrtov; morda je v tem prihodnost. V založništvu se je moralo nekaj zgoditi – in se je. Ko je pred dnevi v Mariboru obiskal neko bukvarno, se je zavedel, da je prostor skoraj kot nekakšno gledališče, s skladovnicami knjig kot kulisami ali svojevrstnimi umetniškimi inštalacijami. Ni naključje, da so za zidake rabile večino enciklopedije – saj kdo pa danes še pogleda v enciklopedijo, kadar išče kakšen podatek? Vsi brskamo po internetu – in malo nam je mar, ali so tam pridobljene informacije stoodstotno točne. »Živimo v prehodnem času, ko v večini knjigarn kuhajo kavo in prodajajo slaščice.« ■

Literatura

ZGODBA POSAMEZNIKA NA SCENERIJI ČEČENSKE VOJNE

MAJA ŽVOKELJ

VLADIMIR MAKANIN: *Asan*. Prevod Lijana Dejak, spremna beseda Branko Soban. Založba Modrijan, Ljubljana 2012, 456 str., 25,46 €



Roman *Asan* ruskega pisatelja Vladimirja Makanina je bil v domovini objavljen leta 2008. Pripoveduje zgodbo o vsakdanu majorja Aleksandra Sergejeviča Žilina, ki skrbi za skladišče bencina med drugo čečensko vojno.

Kot preludij v temo, ki jo obravnava Makanin v svojem predzadnjem romanu, je mogoče razumeti njegovo zgodbo *Kavkaški ujetnik* (1995), s katero je ustvaril literarni *homage* dvema ruskima velikanoma – Tolstoju in Puškinu, obenem pa se odzval na takrat aktualno dogajanje na severnem Kavkazu. Decembra 1994 je namreč pod poveljstvom Borisa Jelcina ruska armada začela prvo vojno v Čečeniji, ki je bila odgovor na razglasitev neodvisnosti Čečenske republike Ičkerije.

Intertekstualno namigovanje na Tolstoja in Puškina prepoznamo tudi v *Asanu*. Majorjevo ime in patronim si je avtor sposodil od Puškina, Žilin pa je glavni junak Tolstojevega *Kavkaškega ujetnika*. Kljub uporabi nekaterih tehnik, ki so značilne za postmodernizem, v primeru *Asana* ne gre za postmodernistično pisavo. Mark Lipovetsky v svoji knjigi *Russian Postmodernist Fiction: Dialogue with Chaos* razlaga, da se je v Rusiji po krizi postmodernizma pojavila literatura, ki se je učila ob njegovih izkušnjah, v esencialnem smislu pa izhajala iz realizma. V središču literarnih artefaktov, ki so nastajali pod prsti prozaistov, imenovanih tudi postrealisti,

Roman je metafora modernega ruskega povzpetnika, ki zna izkoristiti stanje v svoj prid. Junak ni vojni heroj, celo v boju ni več udeležen, ampak je le še trgovec: »... korupcija stokrat boljša od kaosa. Korupcija – to je že nekakšna kultura ...«. ¶

je sicer ostal dialog s kaosom, vendar v smislu prepletanja socialnih, vsakdanih, zgodovinskih, psiholoških in kulturnih okoliščin. Med postrealiste je uvrščen tudi Vladimir Makanin.

Asan je v svojem bistvu realističen roman. Obsežna zgodba, ki jo zvečine obvladuje prvoosebni pripovedovalec, je razdrobljena na številne epizode, vendar kavzalno-logično razvita in kljub vnosom nekaterih eksperimentalnih postopkov ne predstavlja pretencioznega branja. Povedi so kratke in pretrgane, s

čimer Makanin ponazarja tempo življenja na bojnem območju, kjer ni časa za izbrane besede.

Rdeča nit romana je utelešena v majorju Žilinu, spretnem vodji skladišča bencina, ki zna poslušati in ugoditi ljudem v pravem trenutku ter zaradi tega vzbuja skorajda strahospoštovanje, ker je, kot je zapisano v romanu »... korupcija stokrat boljša od kaosa. Korupcija – to je že nekakšna kultura ...«. Nekoliko absurdno, a med obsedenim stanjem vojne, ki je že sama po sebi absurdna, prožni, podkupljivi in nenazadnje tudi kolaborantski major Žilin doživi lastno apoteozo. Njegova transformacija v pobožanstveno, ki izhaja iz banalnih in materialističnih vzgibov, je prikazana ob poimenovanju majorja za *Asana*, ki je bil v predislamski čečenski mitologiji rezerviran za boga vojne. Svoje moči nad lokalnim prebivalstvom se zaveda tudi sam: »S svojim dizlom sem zanje vsemogočen. Polbog sem. Dizel pa ambrozija«.

Roman je metafora modernega ruskega povzpetnika, ki zna izkoristiti stanje v svoj prid. Junak *Asana* ni vojni heroj, celo v boju ni več udeležen, ampak je le še trgovec. Vojne okoliščine ga preoblikujejo do te mere, da premišljeno in s potrpljenjem izrablja tako potrebe Rusov kot Čečenov za svoj lastni interes. S postavljanjem v ospredje takega protagonista, ki je obenem tudi pripovedovalec, Makanin demitizira postavke tipičnega vojnega junaka in delno reinventira klasični žanr vojnega romana.

Čeprav se zgodba dogaja v Čečeniji, ki je za marsikoga sinonim za genocid, okrutnosti in razvrednotenje življenja, se Makanin izogiba vsakršni črno-beli moralni obsodbi in kljub tankemu ledu, na katerem se znajde, ostaja vseskozi apolitičen. Ekstremno atmosfero vojne, v kateri se prepletajo življenja protagonistov, uporabi zgolj kot scenerijo, medtem ko je na podiju izpostavljen motiv, ki je pomembnejši od narodnega ali verskega interesa – stremljenje k dobičku. Makaninova fiktivna instalacija odseva realnost, na katero je večkrat opozarjala na Putinov rojstni dan umorjena novinarka in aktivistka Ana Politkovska: da imajo tako uporniki kot federalna stran razlog, da se vojna nadaljuje, saj četudi ne kujejo visokih dobičkov, ima vsak svoj mali osebni interes za to, da se prelivanje krvi ne preneha.

Roman *Asan* je Makaninu priboril prestižno rusko literarno nagrado velika knjiga ter hkrati sprožil plaz negotovanj, češ da si avtor, ki ni bil nikoli na bojnem območju, ne more privoščiti tega, da neobremenjeno piše o vojni. Kot odgovor na omenjeno kritiko je mogoče predlagati branje *Asana* ne zgolj z vidika, da gre za vojni roman, ampak širše – kot literarno transfiguracijo drakonskih zakonov, vladajočih v sodobnosti. Prej kot nepristnost avtorju lahko zamerimo preštevilnost epizod, ki pripomorejo zgolj k kvantiteti in ne kvaliteti literarnega dela. ■

Emmanuel Villaume, dirigent

V SLOVENIJI JE PREOBILJE KULTURE



BOŠTJAN TADEL, foto JOŽE SUHADOLNIK

Francoski dirigent Emmanuel Villaume (rojen leta 1964) je postal umetniški vodja in šef dirigent orkestra Slovenske filharmonije (SF) jeseni 2009 z drugim mandatom direktorja ustanove Damjana Damjanoviča in se z njegovim iztekom tudi poslavlja.

Njegovo delovanje v Sloveniji je bilo deležno zelo ostre kritiške recepcije, povezano pa je bilo z nastopi nekaterih zelo uglednih glasbenikov na abonmajskih koncertih ter nazadnje z uspešno evropsko turnejo z opero *Jolanta* in *Ano Netrebko* v naslovni vlogi. Orkester, dirigent in solisti so opero ob zaključku tudi posneli, prihodnje leto naj bi izšla pri pevkinini založbi, eni najuglednejših za klasično glasbo, DGG. Ta največji uspeh tudi izpostavlja ključni pomislek ob Villaumeovem delovanju, namreč da je bolj operni kot simfonični dirigent. In četudi drži, da ga po svetu vabijo na mnogo bolj prestižne operne kot koncertne odre, je povsod drugod mnogo boljše sprejet, kot je bil pri nas.

Emmanuel Villaume je bil poleg položaja v Sloveniji še na enaki poziciji pri Slovaški filharmoniji v Bratislavi (na tem mestu ostaja), do leta 2011 pa je deset let vodil program za klasično glasbo in opero pri festivalu Spoleto USA v mestu Charleston. Jeseni bo postal glasbeni direktor opere v teksaškem Dallasu, ki takoj za New Yorkom, Chicagom in San Franciscom sodi med najbolj cenjene ameriške operne hiše. Z njim smo se pogovarjali pred njegovim zadnjim ljubljanskim nastopom v vlogi šefa dirigenta.

Z orkestrom SF ste decembra 2010 posneli album z deli francoskega skladatelja Mauricea Emmanuela (1862-1938), ki je bil pri mednarodnih kritikih zelo dobro sprejet. Zakaj v dveh letih in pol od snemanja niste v Ljubljani v živo izvedli nobene od skladb s tega albuma?

To je zelo dobro vprašanje. Šlo je za projekt, ki je bil za orkester zelo zanimiv in res je bil mednarodno zelo dobro sprejet. Kar se koncertnega programa tiče, pa je to snemanje prišlo v obdobju, ko smo imeli vrsto drugih dejavnosti, ki jih nismo mogli uskladiti z morebitno vključitvijo katere od Emmanuelovih skladb v takrat aktualne sporede. Vzemiva kar primer mojega zadnjega ljubljanskega koncerta: Emmanuel bi vsekakor sodil v spored, kakršnega sva oblikovala s solistko Sophie Koch, saj je sodobnik tako Ravela kot Chaussona, ampak s takšno potezo bi občinstvo prej odgnali kot pritegnili. Na vse to je treba biti pozoren pri snovanju sporedov, čeprav drži, da bi Emmanuela morali več igrati, sploh obe simfoniji. Gre za imenitno glasbo!

Če gledam nazaj, bi se morda morali vseeno bolj potruditi in izkoristiti to mednarodno odmevno potezo tudi doma, vendar pa ni razloga, da tega ne bi storili kdaj v prihodnje, saj se nameravam v Ljubljano še vračati. S Slovensko filharmonijo sem namreč vzpostavil zelo dober odnos in tukaj navezal tudi nekaj osebnih prijateljstev.

S Slovensko filharmonijo primerljivi ljubljanski gledališči, SNG Drama in Mestno gledališče ljubljansko, imata vsako po štiri dramaturge, SF ima eno »dramaturginjo«.

Ste imeli pri snovanju sporedov ustrezne sogovornike ali bi si želeli še kakšnega muzikologa ali kakšno drugačno strokovno pomoč?

Dramaturginjo SF ima in njena vloga seveda je povezana tudi s sodelovanjem pri sestavljanju repertoarja. Zelo je zaposlena predvsem s pisanjem besedil za koncertne liste, sicer pa po mojem mnenju vloga dramaturga v glasbeni ustanovi ni tako pomembna kot v govornem gledališču, kjer gre v mnogo večji meri za avtorske interpretacije uprizorjenih del. Repertoar je predvsem domena umetniškega vodje, običajno z nekaj sodelovanja generalnega direktorja. Dramaturške ali tudi muzikološke pomoči torej nikakor nisem pogrešal, celo nasprotno, kolegica Snježana Drevenšek opravlja odlično delo.

Nekaj drugega pa je vprašanje identitete institucije in njene večje ali manjše umetniške ambicioznosti. To je tudi ena izmed stvari, ki jih v svojem delovanju v zadnjih štirih letih obžalujem: mislim predvsem na marketinško strategijo in javno podobo SF. Bojim se, da ta ustanova v Sloveniji nima takšnega ugleda, kot bi ga morala imeti. Za to verjetno obstajajo tako kulturni kot sociološki in celo politični razlogi, predvsem pa v proračunu SF ni ustreznih sredstev za marketing in za odnose z javnostmi, ki jih imajo primerljive ustanove po svetu. Po formalni plati sem poskušal spremeniti »embalažo«, zavzel sem se, da bi po dolgih desetletjih naredili kakšen poseg v zelo podobna si Oranžni in Modri abonma, vendar pri teh predlogih nisem bil uspešen. Nismo imeli ustreznih sogovornikov

ne pri financerju ne pri pomembnih partnerjih. Sprva sem naivno mislil, da bi vse to lahko spremenili, če bi dosegli večje javno priznanje visoke kakovosti našega poustvarjanja glasbe: pripeljali smo vrhunske dirigente in soliste, zgodili so se veliki in zelo uspešni mednarodni projekti in vse to je do neke mere delovalo, gledano v celoti pa očitno ni bilo dovolj.

A če iskreno analiziram svoje delovanje v Sloveniji, moram ugotoviti, da si očitno nisem dovolj prizadeval za dejansko reorganizacijo, s katero bi tudi formalno jasno dali vedeti, kako sodobna ustanova je Filharmonija navzlic svoji več kot tristoletni tradiciji, s katero se ponaša in zaradi katere ima tako posebno mesto v slovenski kulturi. Drži pa tudi, da me večina medijev ni sprejela oziroma me niti ni poskušala spoznati. To seveda ni samo problem kritikov, temveč tudi izjemno bogate kulturne ponudbe v Sloveniji, ki se bori za pozornost, mediji, zlasti tiskani, pa so tako kot drugod po svetu pod velikim pritiskom zaradi digitalizacije. Mislim, da bi bilo dobro, če bi obstajala jasna merila, kaj je res nacionalno in celo mednarodno pomembna kulturna dejavnost, kaj pa bolj modno ali generacijsko napenjanje mišic. Vse to je seveda legitimno, vendar je drugod po svetu običajno, da imajo ustanove, kot so SF pa vodilna gledališča in podobne institucije, drugačno težo in dobijo resnejšo pozornost v resnih medijih.

Tik pred zadnjim koncertom v Ljubljani ste v New Yorku dirigirali orkestru slovite glasbene akademije Juilliard, ki vas redno vabi k sodelovanju. Ste morda tudi v Ljubljani poskušali vzpostaviti stik z Akademijo za glasbo, kar bi vaši tukajšnji poziciji dalo nekoliko drugačno, bolj lokalno podprto kredibilnost?

Kolikor vem, ima SF dobre odnose z akademijo in z ljubljanskim konservatorijem (tako se imenuje srednja glasbena in baletna šola v Ljubljani; op. p.). Obstaja močno zavedanje o poslanstvu takšne ustanove, kot je SF, za pomoč pri predstavljanju in uveljavljanju mladih glasbenikov. Enako velja za skladatelje, ki smo jih vključevali v svoje sporede, pri tem pa poskušali sodelovati s predstavniki različnih sodobnih pristopov, tako avantgardnih kot bolj neoromantičnih. Prav tako so vrata SF široko odprta mednarodno najbolj uveljavljenim slovenskim umetnikom, kot so Dubravka Tomšič Srebotnjak, Bernarda Fink, Marjana Lipovšek in Sabina Cvilak.

Žal nikoli nisem našel časa, da bi lahko delal s študenti akademije, za kar mi je zelo žal. Je pa tako, da najprej gasiš tisti ogenj, ki ti je najbližji, in v mojem primeru je bilo to delo znotraj SF, ki sem jo poskušal mednarodno umestiti tja, kamor po svoji kakovosti sodi. Pri tem smo bili uspešni, kajti zdaj je SF v zelo dobrih odnosih z vsemi glavnimi agencijami, tudi z IMG in Columbio, to pa je nekaj, do česar smo prišli prav v zadnjih letih. To so stvari, ki se v Sloveniji in tudi sicer zunaj strokovnih krogov ne vidijo, gre pa za dolgoročno zelo pomembno reč.

Žal se marsikatero pomembno gostovanje izjemnih

MISLIM, DA BI BILO DOBRO, ČE BI OBSTAJALA JASNA MERILA, KAJ JE RES NACIONALNO IN CELO MEDNARODNO POMEMBNA KULturnA DEJAVNOST, KAJ PA BOLJ MODNO ALI GENERACIJSKO NAPENJANJE MIŠIC.

globalnih umetnikov ni predstavilo tako, kot bi se moralo. Bojim se, da je to povezano z zelo velikim številom kulturnih dogodkov v Sloveniji, ki jim ne same ustanove same ne mediji ne zmorejo, morda pa tudi ne znajo nameniti ustrezne pozornosti. Ob enem mojih prvih obiskov mi je eden poznavalcev tukajšnje scene omenil, da je kulture v Sloveniji morda celo preveč, a si takrat sploh nisem znal predstavljati, kako bi bilo kulture sploh lahko preveč? Po nekaj letih ugotavljam, da je imel prav.

Enak položaj kot v Sloveniji imate tudi pri Slovaški filharmoniji. Poleg številnih podobnosti – celo domače ime obeh ustanov je tako v slovenščini kot v slovaščini »Slovenska filharmonija« – so med obema gotovo tudi številne razlike.

Slovenijo sem res vzljudil in tukaj sklenil nekaj prijateljev, ki bodo trajala, dokler bom živ. Tako pri SF kot med njenimi partnerji sem delal s čudovitimi ljudmi, s katerimi smo v duhu medsebojnega spoštovanja in s skupnim trudom dosegli marsikaj. Opažam pa, da v državi obstaja nekakšna kultura internih vojskovanj, ki so v štirih letih mojega delovanja tukaj postajala vedno bolj zagrizena. To se mi zdi velika škoda, saj imate Slovenci res vse, mogoče celo preveč vsega, in prav zato je morda med vami premalo občutka za skupno dobro. Zame je bilo resnično nenavadno, ko sem opazil, da če nekdo hoče kaj narediti, ga najbolj ovira pomanjkanje ekipnega duha, zavedanja, da skupaj lahko dosežemo mnogo več kot vsak posebej. In položaj v kulturnih ustanovah je pogosto dober indikator položaja v celotni družbi.

V tem smislu me je dobesedno šokirala razlika v poklicni etiki in celostni zavezanosti skupnemu dobremu med Slovaško in Slovenijo. To se mi zdi res čudno, saj sta bili obe državi del socialističnega bloka, obe sta bili del dveh večjih republik in enega velikega cesarstva; razlika med njima, ki morda marsikaj pojasni, je v tem, da je bila Slovenija najbolj napreden in premožen del Jugoslavije, Slovaška pa zapostavljeni del Češkoslovaške. To je gotovo preveč posplošeno in tudi preveč radikalno rečeno, brez dvoma obstaja tehtna sociološka razlaga za vse to, ampak na Slovaškem ne opažam internih bojov, predvsem pa me navdihuje skupna želja vseh po dobrem delu in presežnih rezultatih.

Slovaška ima še eno objektivno prednost: tamkajšnja filharmonija ima svojo koncertno dvorano, imenovano Reduta, in ta po lanski prenovi sodi med najlepše koncertne dvorane v Evropi. Ta dvorana ni le enkratno marketinško orodje, je tudi možnost, da smo precej bolj fleksibilni pri snovanju programov. Kolegi so se tudi odločili, da bodo za osrednji vsebinski element promocije Slovaške filharmonije uporabili mene kot umetniškega vodjo, kar mi je bilo sprva nekoliko nelagodno, vendar ima trženjsko in vsebinsko logiko. Tudi mediji so to sprejeli in nam stojijo ob strani pri dokazovanju potenciala in kakovosti te na Slovaškem nacionalno zelo pomembne kulturne institucije. Verjetno je to povezano s tem, da se na Slovaškem očitno bolj zavedajo pomena sodelovanja z vrhunskimi zunanji sodelavci tudi na trženjskem in promocijskem področju, pa tudi mene so vključili v strateške razmisleke o teh aktivnostih, saj imam v zvezi s tem kar nekaj izkušenj. V Sloveniji je marketing preveč zapostavljen – pa ne vem, zakaj je tako, saj tudi na Slovaškem večina sredstev prihaja iz javnih financ.

Seveda se ne moremo izogniti dialektičnemu razmerju med vsebino in formo: v Sloveniji se prebija zavedanje, da smo na vsebinskem področju marsikaj premaknili, v formi pa tega ni storila ne sama SF ne mediji. Mislim pa, da je javnost prav tako zaznala dobro delo, vsaj takšen se

ŽAL MARSIKATERO POMEMBNO GOSTOVANJE IZJEMNIH GLOBALNIH UMETNIKOV V SLOVENIJI NI BILO PREDSTAVLJENO TAKO, KOT JE OBIČAJNO V SVETU. BOJIM SE, DA JE TO POVEZANO Z ZELO VELIKIM ŠTEVILOM KULTURNIH DOGODKOV V SLOVENIJI, KI JIM NE SAME USTANOVE SAME NE MEDIJI NE ZMOREJO, MORDA PA TUDI NE ZNAJO NAMENITI USTREZNE POZORNOSTI.

mi zdi odnos občinstva, ki zelo naklonjeno sprejema naše nastope – brez dvoma pa bi bilo vse skupaj še mnogo bolj uspešno, če bi to izboljšano vsebino znali predstaviti na ustrezen način.

Poslavlajte se od Ljubljane. Boste v Bratislavi ostali?

Ja, pravkar sem podaljšal triletno pogodbo. Pa tudi Ljubljane ne bom zapustil za vedno, že prihodnjo sezono se bom vrnil za dva koncerta.

Odločitev med Ljubljano in Bratislavo je bila povezana predvsem s tem, da mi Bratislava omogoča več svobode pri izboranju terminov, kajti z novo sezono prevzemam položaj v eni, morda pa celo dveh pomembnih ameriških ustanovah. Ljubljani in Bratislavi sem v svojem koledarju namenil vsaki po šest koncertnih tednov, dodatno pa še snemanja in turneje, kar je postalo preveč. Šest tednov je verjetno premalo, boljše bi bilo osem ali devet, kajti potem res lahko pustiš svoj pečat. Moral sem se torej odločiti in pri tem je bil pomemben dejavnik omenjena fleksibilnost pri izbiri terminov, ki sem je imel v Ljubljani manj, ker smo navkljub odličnemu sodelovanju s Cankarjevim domom vendarle omejeni z njihovimi številnimi drugimi projekti.

Približno polovico leta delujete v Združenih državah. V Evropi smo do ameriške kulture pogosto skeptični, sumljivo se nam zdi, da se ne financira iz javnih sredstev, kar naj bi pomenilo grožnjo populizma, opazimo le izrazito komercialno produkcijo, redko pa si priznamo, da obstaja tudi zelo kakovostna visoka umetnost, le da so produkcijski pristopi drugačni. Kakšna je vaša ameriška izkušnja?

Tudi sam sem kot levo usmerjeni francoski intelektualec sprva gojil podobne predsodke do ameriške kulture: kaj drugega kot umsko omejeni kulturni imperializem bi lahko nekdo iz dežele Sartra in Lacana našel v domovini Hollywooda in McDonald'sa? Realnost je seveda popolnoma drugačna: že zgolj seznam dvajsetih najboljših simfoničnih orkestrrov na svetu bi moral upoštevati vsaj deset ameriških. In med petimi najboljšimi operami na svetu sta morda na samem vrhu New York in Chicago.

Res pa je, da je ekonomika kulture v ZDA povsem drugačna kot pri nas, pri čemer ima to tako dobre kot slabe

posledice. Običajna kritika ameriškega sistema je, da prihodek od prodaje vstopnic predstavlja od šestdeset pa celo do devetdeset odstotkov proračuna tudi najresnejših ustanov. Preostanek pridobijo od sponzorjev, donatorjev oziroma mecenov, le kakšen drobiž pa ali od zvezne ali lokalne politike, pogosto celo iz kakšne osebne guvernerjeve ali županove »rezerve«. Ta zadnji del navadno odpade vsaj leto pred volitvami, kajti Američanom se javno financiranje kulture zdi nepotrebno. V praksi naj bi to pomenilo, da morate sestavljati sporede, na katerih so v veliki večini priljubljena dela, ali pa se denimo ukloniti gospe Smith, ki je velika občudovalka na primer Verdija in je to svoje občudovanje pripravljena podpreti s sedemmestno dolarsko številko. To je sicer bolj karikatura kot resnica, ampak v vsaki karikaturi je nekaj resnice, kajne.

Kajpak v Evropi poznamo tudi drugo skrajnost, ko je v hišah s 95-odstotnim javnim financiranjem umetniškimi vodjem vseeno, ali je dvorana polna ali prazna. Temu potem rečemo elitna kultura, pogosto pa je bolj odraz osebnega okusa ali celo

TUDI SAM SEM KOT LEVO USMERJENI FRANCOSKI INTELEKTUALEC SPRVA GOJIL PREDSDODKE DO AMERIŠKE KULTURE: KAJ DRUGEGA KOT UMSKO OMEJENI KULTURNI IMPERIALIZEM BI LAHKO NEKDO IZ DEŽELE SARTRA IN LACANA NAŠEL V DOMOVINI HOLLYWOODA IN MCDONALD'SA? REALNOST JE SEVEDA POPOLNOMA DRUGAČNA.

osebnih interesov taistih umetniških vodij. V letih, ko sem bil umetniški vodja v Charlestonu, sem vsako jutro najprej pogledal, kako je s prodajo vstopnic – to je precej drugačna vrsta odgovornosti, če tvoja repertoarna odločitev lahko pomeni razliko med dobičkom in izgubo. Ni pa to pomenilo, da sem se izogibal neuhojenim potem, celo provokativnim potezam, nasprotno – vendar pa sem jih moral uravnotežiti z nečim, kar so obiskovalci poznali in pričakovali. In ravno iz tega dualizma se razvija odnos med ustanovo in njenim občinstvom, iz prepleta znanega in neznanega, iz znanega, ki ga predstaviš na nov način, pa iz neznanega, ki ga predstavi znan umetnik in podobno. Vendar novih in neznanih stvari ne počneš zato, da bi izpadel pameten, ampak zato, ker ti občinstvo zaupa, da mu boš ponudil nekaj, kar bo zanj relevantno – četudi morda ni avtomatično vsečno kot recimo Verdi ali Puccini. To zaupanje in to občinstvo nato pritegne tudi sponzorje in individualne donatorje, podporo pa ima v upravnem odboru, kjer sedi tudi do petdeset ljudi, ki s svojim demokratičnim odločanjem predstavljajo skupno modrost naklonjenih in osebno vpletenih, v končni konsekvenci pa tudi osebno odgovornih posameznikov. To je precej drugače kot ta ali oni posamezni uradnik, ki v domnevno bolj strokovno podprtem evropskem sistemu odloča o podobnih stvareh. Pogosto pa je tako, da se v njegovem imenu odločajo drugi, odgovornost pa je zabrisana.

Če sem konkretno, zgodilo se je, da so mi v ZDA namignili to ali ono smer, v kateri bi kazalo kaj postoriti, nikoli pa mi nihče ni naravnost rekel, recimo, prihodnje leto pričakujemo *Carmen*. V Evropi pa tudi ne – razen seveda tega, da moramo v sporede vključiti toliko in toliko slovenskih del, kar pa se mi zdi normalno in edino pravilno. To je kajpak poslanstvo takšnih ustanov povsod po svetu.

Prepričan sem, da je ob predpostavki normalnih medčloveških odnosov vpliv trga z eno besedo zdrav. In čisto možno je, da je pomanjkanje tega vpliva v Sloveniji povezano tudi s preobiljem kulturne ponudbe. V Ameriki mi je zelo pri srcu močan ekipni duh, visoka stopnja identifikacije s projekti in z institucijami: vsak posameznik se zaveda, da je tudi na prvi pogled majhen prispevek pomemben za uspeh vseh skupaj. Da, skratka, ne gre le zame, ampak tudi za ustanovo in skupnost, v kateri ta deluje. Ta, morda bi mu še vedno lahko rekli pionirski duh je v Ameriki zelo močan in nalezljiv.

Pred kratkim smo v *Pogledih* pisali o tem, da bi bil za Slovenijo, ki se pri rečeh kulture rada sklicuje na nemške vzore, morda primernejši francoski model, kajti Francija ima podobno kot Slovenija močan center. Kako vi ocenjujete položaj v francoski kulturi?

Lahko govorim le o glasbi in moram reči, da je Francija, še posebej pa uveljavljena glasbena scena, nekako izolirana od mednarodnega dogajanja. To velja za večino največjih imen, tudi opero Bastille, pa Orchestre National de France, celo za Boulezov IRCAM (Institut za akustične/glasbene raziskave in koordinacijo), ki so vsi zazrti v preteklost in v precejšnji meri vpleteni v razne kulturnopolitične mahinacije. Avantgarde se pogosto razpletejo na podoben način, s tem da imajo kakšne več, druge pa manj šarma.

V tej zvezi je bilo zame zelo vznemirljivo nastopati v najbolj prestižni koncertni dvorani v Franciji, v pariški



Salle Pleyel, kjer smo nastopili v okviru turneje *Jolanta* z Ano Netrebko in SF. Ponosen sem, da sem pomagal pripeljati SF v to ugledno dvorano, pa tudi, da sem v tako dobri zasedbi sam nastopal v njej. Sicer me redno vabijo, da bi dirigiral v Parizu in tudi drugod po državi, a največkrat terminsko ne pridemo skupaj. Dejstvo pa je, da bo trajalo še dvajset let ali več, preden bom imel v Parizu podobno pozicijo kot v New Yorku. A kaj hočemo, nihče ni prerok v lastni deželi.

Kakšne pa so vaše umetniške ambicije za prihodnja leta?

Želel bi si obdržati trenutno uravnoteženo razmerje med opernim in simfoničnim delovanjem. Zame je to zelo pomembno, pa tudi posameznim orkestrom zelo koristi, da občasno zaigrajo na drugem področju: mislim, da je bilo tudi za orkester SF zelo dobro, da je odigral celo serijo opernih predstav. To je dobro zaradi občutka za dramatičnost, pa tudi zato, da se glasbeniki bolj natančno poslušajo med seboj in da so bolj pozorni na odnos med orkestrom in glasom pevcev. To je povezano tako z občutkom za skupno delo, za ekipni duh, kot za vpletenost v dramski moment, ki je v operi pogosto bolj izpostavljen kot v simfoničnem repertoarju, je pa za polnokrvno muziciranje nepogrešljiv. Telega občutka je orkestru SF doslej morda nekoliko primanjkovalo.

Tudi v svojem delu opažam napredek zaradi uravnoteženosti opernega in simfoničnega repertoarja. Izpolnjuje me tudi to, da sem na čelu glasbene ustanove in da lahko sooblikujem njeno identiteto. Pri tem se veselim tega, da bom odslej vodil eno opero in en simfonični orkester, ustreza pa mi tudi to, da je ena ustanova v ZDA, druga pa v Evropi. Po dveh mesecih v Evropi začnem pogrešati Ameriko in obratno; mislim, da mi ta dvokulturnost pomaga pri umetniškem razvoju, prav tako pa tudi kot umetniškemu vodji in celo na osebni ravni.

PO DVEH MESECIH V EVROPI ZAČNEM POGREŠATI AMERIKO IN OBRATNO; MISLIM, DA MI TA DVOKULTURNOST POMAGA PRI UMETNIŠKEM RAZVOJU, PRAV TAKO PA TUDI KOT UMETNIŠKEMU VODJI IN CELO NA OSEBNI RAVNI.

Kar se tiče mojega repertoarja, me vodilne operne hiše večinoma vabijo k projektom francoskih in italijanskih skladateljev, ki so mi sicer izredno blizu, a bi vseeno počasi rad razširil svoj program, predvsem na nemški repertoar, v katerem prav tako zelo uživam. Mislim, da mi bo položaj glasbenega direktorja v enem vodilnih ameriških glasbenih gledališč omogočil, da razširim doseganje podobo o sebi in se predstavim tudi kot interpret teh del. Zelo si želim delati predvsem Straussovo *Ženo brez sence* in seveda Wagnerjevega *Tristana*; teh oper glasbeni direktor seveda ne prepusti nikomur!

In če sem povsem iskren, upam, da bom čez deset ali dvajset let še vedno enako prepričan o tem, kako pomembna je glasba. Da si bom še vedno tako močno želel drugim posredovati svojo ljubezen do nje in da me bo še vedno nekaj z enako silo gnalo, da bi šel kot umetnik še globlje proti temeljem teh veličastnih spomenikov človeškega duha.

Vas zanima tudi biti zraven pri ustvarjanju novih?

Vsekakor! Tudi na tem področju imata obe ameriški ustanovi, s katerima se dogovarjam, zelo ugledno tradicijo. ■



● ● ● KNJIGA

Raje v kino

TOMAŽ LETNAR: **Vandima**. Spremna beseda Robert Titan Felix. Založba Litera (Knjižna zbirka Piramida), Maribor 2012. 197 str., 20,20 €

Romanesko pisanje Tomaža Letnarja je kompozicijsko, idejno in tematsko izjemno vznemirljivo, kar opaža tudi urednik knjige v spremnem besedilu k novemu Letnarjevemu romanu *Vandima*. A poznamo več vrst vznemirjenj in nekatera lahko človeka pahnejo tudi v infarkt. Pred uporabo *Vandime* se zato o tveganju in neželenih učinkih posvetujte s pričujočim zapisom. Kdor ima močno srce, neobčutljiv želodec in visoko toleranco do raznih tekstualnih nenavadnosti, bo v knjigi morda celo užival. Svojo bralno izkušnjo bo denimo primerjal z zaužitjem mineštre iz mošta in vojaških škornjev ali s spustom po tirnicah vlaka pohote, pri čemer se bo najbolj naslajal nad sumljivo obravnavo žensk. Znal pa bi se zgoditi, da bo knjigi nadel konkretno oznako »scenarij za filmsko grotesko v briško-pariški koprodukciji« in nanjo hitro pozabil. Kako, zakaj?

Roman je zgodovinska in družinska saga o štirih generacijah, v kateri se je pisatelj spopadel z ljubeznijo in smrtjo, s srečo in nesrečo, ponižanimi in razžaljenimi, s prvo in z drugo vojno in mirom, z vinogradniškimi Brdi pod različnimi oblastmi, mondenim Parizom in drugim. V okvirni zgodbi s pridihom nadrealizma nam prvoosebni pripovedovalec Noel (plesalec, harmonikar in rudar) pripoveduje, kako je poleti leta 2011 na postaji v Metz s srečal privlačno in nenavadno Lauro. Zaljubita se in skupaj potujeta po Franciji. To sedanost začnejo prekinjati vložene zgodbe o njunih (bolj njenih, a tudi njegovih) prednikih (zlasti prednic) iz Goriških Brd in segajo daleč nazaj vse do leta 1913. O teh se je Laura izpovedala Noelu. Kdo jih pripoveduje nam, ni povsem jasno; morda Noel, morda avtor sam.

Kdorkoli že je tretjeosebni pripovedovalec, zavzema do zgodb nenavadno distanco. Velik del dogajanja oplaja s poltenostjo, vmes pa naplete nemalo bizarnih prigod (npr. Laurino početje v cerkvi), ki se bralcu zdijo nesmiselne. Povrh je pripoved začinjena z vrinjenimi metafikcijskimi komentarji, ki večinoma nimajo razvidne funkcije; sproti podirajo, kar je bilo sicer solidno zgrajeno, a poante takega početja ne dajejo slutiti. Prenarejajo se, da izražajo globokoumne resnice, čeprav včasih povejo kaj prav banalnega ali nerazumljivega. Veliko teh komentarjev na poseben način zadeva ženske. Na primer: »Ko se moški loči od boga, pade v ženske kremplje.« Ali: »Skoraj vse države so ženskega spola. Zato ni čudno, da prej ali slej kapitulirajo.« Ironija? V romanu ne učinkuje tako. Prej gre za neposrečene domisljice, ki si usodo delijo z nekaterimi drugimi čudaškimi prispodobami (»Nejc je šel mimo kot enainštirideset let kasneje Jurij Gagarin v vesolje.«).

Vsebina *Vandime* je bohotno razvejana, a omenjeni pripovedni prijemi jo dušijo. Zasluge pri tem ima tudi slog. Ni problem le v neučinkovitih metaforah in občasnem besedičenju, ampak so tu še druge motnje. Knjiga se pretežno bere kot povzetek nečesa, kar je avtor videl na filmskem platnu ali v svoji domišljiji, nimamo pa občutka, da upodablja nekaj, kar je izkusil v realnosti. Način podajanja je zlasti tedaj, ko pripovedovalec uporablja tako čislani in večkrat omenjeni »dramatični sedanjik«, didaskaličen, okleščen, preveč površen za roman. Scenarističnemu se ob bok postavljajo še nekatere oblike navezovanja na filme, ki pa bolj kot kaj drugega razkrivajo literarno nemoč: »Motorist se ustavi z iztegnjeno desno nogo iz filma Divja horda« in sonce zahaja »kot v kavbojskih filmih«. Kako se nam šele povese nos, ko si Noel in Laura ogledujeta prostitutke v četrti Pigalle, pripovedovalec pa pripomni: »Ni, da bi človek o tem govoril, kar smo videli že v stotih filmih.« Ne le v filmih, tudi v živo morda, lahko smo celo sami prostitutka, pa bi o tem vseeno radi kaj prebrali, saj smo v roke vzeli knjigo. Škoda je, da sorazmerno z avtorjevo fascinacijo s filmsko umetnostjo usiha besedna moč in celo želja po njej. Najbrž se danes marsikateri avtor boji, da bi bralce dolgočasil s podrobnostmi in jih z obrabljenimi frazami odbil. A temu strahu je treba pogledati v oči in se z njim spoprijeti drugače kot s površnim in neosmišljenim zatekanjem k že preživelim postmodernističnim postopkom.

Osnovni problem romana – ki ima poleg slabih trenutkov tudi nekaj prav dobrih in je vsaj meni ljubši od Letnarjevega prvenca – je, da za vso to neprepičljivo kolobocijo ne tiči nič zares tehtnega. Še več: avtor med vrsticami namiguje, da lahko knjige zapremo v predal in se odpravimo v kino. No, kar zadeva ta roman, tak nasvet ni povsem zgrešen. Ker *Vandimi* manjka predvsem ustrežna literarna ubeseditvev, sama snov pa je vznemirljiva in veličastna, je precej verjetno, da bi na filmskem platnu našla bolj ubran prikaz. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

V iskanju prvinskosti

JANEZ RAMOVEŠ: **Skuz okn strejlam kurente.** Cankarjeva založba, Ljubljana 2012. 96 str., 22,95 €

Pesniška zbirka *Skuz okn strejlam kurente*, za katero je Ramoveš lani prejel Jenkovo nagrado, je sestavljena iz treh delov, naslovljenih *Plašenje vran in drugi rituali*, *Solo* in *Sveti ritmi*. Trije cikli so uglašeni na različna časovna obdobja – na predpreteklost, preteklost in sedanost, ki se že zazira tudi v prihodnost.

Prvi cikel že s svojim naslovom sporoča neko časovno distanco, hkrati pa uvaja lirski subjekt, malega, nepoučenega kmeta. Gre torej za čas, v katerem je bila izjemno pomembna obrednost, ritualnost, človek pa je živel v stiku z zemljo. Eden osrednjih motivov v tem ciklu je njiva, ki označuje majhen kos zemlje, od katerega je odvisno človekovo preživetje. Lirski subjekt tega cikla je z naravo povezan povsem primarno, njegova opravila so preprosta, v ospredju je delo, ki zagotavlja hrano, povsem preprost življenjski ritem, v katerem ni nič odvečnega. Upesnjeni svet še pozna Boga in zaupa vanj.

V ciklu *Solo* se razkriva povsem drugačna podoba sveta, v katerem je Bog mrtev, ljudje pa drug drugemu krvniki. Postavljen je v čas druge svetovne vojne, lirski subjekt pa ostaja nespremenjen; majhen preprost, kmečki človek vojne ne razume, nikakor se ne more umestiti v njegov horizont dožemanja sveta. Skozi pesmi se izpovedujejo groza, strah, predvsem pa to popolno nerazumevanje nasilja, nerazumevanje »višje ideje« in cilja.

Tretji cikel se vrača k prvinskosti, ki pa je zdaj, v svetu po apokaliptični preteklosti, nemogoča. Besede, ki so bile prej domače in naravne, so izginile, pripoveduje ena od pesmi, človekov svet postaja abstraktnejši, težje določljiv in zmeden, kar se pozna tudi v podobah, ki jih niza lirski subjekt. Nove podobe so postale mnogo bolj hermetične, zapletene, mnogokrat neujemljive. Prebuja se nekaj nenaravnega, v hlevih rastejo kaktusi, psi spregovorijo, besede izginejo, mišljenje postaja abstraktno, človek se odmika od narave, v svojem bistvu pa vendarle ostaja enak, nespremenjen.

Dramaturški lok pesniške zbirke je tako jasen, sporočilnost je močna in jasna, kar je v pesniški zbirki sveže in drugačno, je pisanje v poljanskem narečju, ki pa nikakor ne učinkuje neprimerno in ne odvzema umetniške vrednosti pesniškemu jeziku; ravno nasprotno, deluje sveže in naravno, prav zato, ker nas še približa specifičnemu lirskemu subjektu. Jeziku in narečni govorici se prilagajajo tudi podobe, metafore in sam horizont mišljenja, kar konkretno pomeni kratke verze, preprosto metaforiko in jasno, prvinsko mišljenje, v katerem pa se v resnici odkriva izjemna globina.

Tisto, kar se skriva pod pesmimi iz zbirke *Skuz okn strejlam kurente*, so namreč osnovna eksistencialna vprašanja o (ne)smislu bivanja, o nedoumljivosti vojne in zmede ter izgubi občutka varnosti, ki vse bolj preti sodobnemu človeku, kajti vojna in njene grozote so človeka za vedno spremenile. Nemogoče se je vrniti k naravnemu ritmu in notranjemu miru iz predpreteklih časov, danes smo nujno obsojeni na nove arhetipe, ki jih je soustvarila krvava zgodovina. Človek visi v niču, ne da bi se znal orientirati, ne da bi se znal osmiseliti življenje s preprostimi obdelovalnim zemlje ali najti mir v molitvi.

V vojni je bila zatrta človekova naravnost, kajti v vojni ni ničesar naravnega in v vojni je umrl tudi Bog. Svet, v katerem zdaj živi človek, je prazen in alogičen, mišljenje človeka postaja sočloveku neznanka. Kolektivna zavest postaja kolektivna grenčica, človek pa je vse manj vpet v kolektiv, (p)ostaja osamljeni posameznik. O teh vprašanjih spregovori Ramoveš na svež, nenavaden način, svoj narečni jezik pa prepričljivo umešča v visoko literaturo.

ANJA RADALJAC

● ● ● KINO

Arhetipi našega časa

Čudežu naproti (To the Wonder). Režija Terrence Malick. ZDA, 2012, 113 min. Ljubljana, Kinodvor

Če je ameriški režiser Terrence Malick s svojimi prvimi tremi celovečerci ustvaril markanten filmski korpus 20. stoletja, pa se je v zadnjem desetletju v njegovi ustvarjalnosti nekaj radikalno spremenilo. V filmu *Novi svet* (The New World, 2005) te spremembe sicer še niso bile tako oprijemljive in opredeljive, v *Čudežu naproti* pa se poteze drugačnega pristopa izrisujejo že veliko bolj konkretno.

Najprej je seveda opaziti, da so se njegovi izrazito dolgi prepričljivi med posameznimi projekti nenadoma skrčili.

Čudežu naproti je tako posnel le dobro leto po filmu *Drevo življenja* (The Tree of Life, 2011). In čeprav filmov ne gre presojati po dolžini časa nastanka, se vendarle zdi, da je to, za Malicka skoraj vročično ustvarjanje *Čudežu naproti* pustilo določene sledi. Malick je sicer tudi tokrat ohranil značilni meditativnost in reflektivnost, zaradi česar so ga številni opredeljevali kot cineasta-filozofa, so pa epski zamah njegovih pripovedi nadomestili lirski utrinki, impresije. Čeprav se je že film *Drevo življenja* s fragmentarnostjo močno oddaljeval od sklenjene naracije režiserjevih zgodnjih del, pa je ta razdrobljenost zdaj še stopnjevana.

Čudežu naproti se gleda kot neskončni niz spominskih utrinkov iz ljubezenskega življenja moškega, Neila, njegove intenzivne, a v temelju disharmonične ljubezenske zgodbe, ki jo je živel razpet med dvema ženskama: Marino, lepo balerino ukrajinskega rodu, ki jo je spoznal v Parizu in jo skupaj z njeno hčerko povabil k sebi, v ruralno okolje zvezne države Oklahoma, ter Jane, svojo simpatijo iz šolskih dni. Tisto, kar nas v tem svojskem trikotniku najprej preseneti, je zadržanost, pasivnost, nekakšna distanca moškega lika, ki je tako poudarjena, da se gledalcu zdi, kot da sploh ne (z)more biti akter drame svojega lastnega življenja. To zabrisanost moškega lika bi pogojno lahko pojasnili z dejstvom, da se je Malick očitno odločil gledalcu kazati njegove fragmentarne spominske podobe, iz katerih je ta seveda bolj ali manj odsoten. Vsekakor je *Čudežu naproti* eno tistih del, ki nas ob prvem gledanju zmede, morda celo razočara, nato pa nam ob vsakem vračanju odstira nove in nove plasti, trenutke, katerih se sprva niti navedali nismo.

Ko se v zgodbo vključi še lokalni župnik in končno dojamemo, da liki pravzaprav ne premorejo skoraj nobene psihološke globine, pač pa gre v njihovi zasnovi verjetno bolj za arhetipe, lahko v filmu uzremo tudi poglobljeno, skoraj filozofsko meditacijo o umetnosti in religiji, ljubezni in bogu. Vsak lik je namreč nosilec določenega principa: moškega, ženskega, estetskega, katoliškega, protestantskega ...

Čeprav *Čudežu naproti* priča o spremembah v Malickovem pristopu k filmu (nenazadnje gre za prvo Malickovo delo, v katerem je zgodba umeščena v sodobnost) in na trenutke že skoraj preizkuša naše potrpljenje (vseprisotna glasba je mestoma prav moteča), gre vendarle za delo, ki kaže na kontinuiteto določenih malickovskih potez in h kateremu se velja večkrat vrniti (a ne nujno dobesečno).

DENIS VALIČ

● ● ● KINO

Film o ljubezni

Razglasitev vojne (La Guerre est déclarée). Režija Valérie Donzelli. Francija, 2011, 100 min. Ljubljana, Kinodvor

Valérie Donzelli in Jérémie Elkaim, Roméo in Juliette iz filma *Razglasitev vojne*, sta bila svoje dni tudi v zasebnem življenju par. Zgodaj v zvezi se jima je rodil otrok, ki je pri dveh letih težko zbolel, Donzellijeva in Elkaim pa sta iz brezskrbne mladosti padla neposredno v kaos, ki se mu reče resnično življenje. Ko se je končalo sinovo dolgoletno zdravljenje, sta se odločila svojo travmatično izkušnjo pretočiti v film. Skupaj sta spisala scenarij in odigrala v filmu, ki ga je zrežirala Donzellijeva.

Glede na »težko« tematiko bi pričakovali komoren, refleksiven, obupa in eksistencialne tesnobe poln film, toda *Razglasitev vojne* je presenetljivo živahna pripoved. Po oblikovni plati je film natanko takšen kot košček življenja treh junakov, ki se odvijajo pred našimi očmi: adrenalinski, naspidiran, poln konfliktnih čustev in ljubezni ter neskončno kaotičen – tako kaotičen, da je včasih videti, kot da bi Donzellijeva poskušala na enem mestu preizkusiti prav vse načine izraza, ki jih ponuja film. Med srce parajoče prizore boja za preživetje podtakne pravljice in metaforične elemente (nenazadnje je glavnima junakoma ime Romeo in Julija), jih podloži s *tutti-frutti* glasbeno podlago, sem in tja vtakne kakšno pevsko točko, najbolj dramatične trenutke zbalansira s komičnimi geji in vse skupaj poveže s pomočjo hiperaktivnega pripovedovalca iz *offa*.

Morda se zdi takšen slogovni mišmaš na prvi pogled kontraintuitiven, a dejstvo je, da lahko dogodek iz resničnega življenja, še posebej, če gre za tako intimno in bolečo epizodo, avtor prekvasi v umetniško delo šele takrat, ko do njega vzpostavi potrebno distanco. Donzellijeva v filmu uporabi ogromno resničnih, že skoraj dokumentarnih pripovednih elementov – od tega, da z nekdanjim partnerjem odigrata glavni vloge, do tega, da je večina filma posneta na realnih lokacijah, prav tistih, kjer se je njena življenjska drama dejansko odvijala – zato mora za pogled z razdalje uporabiti toliko bolj radikalno metodo,

ki jo najde prav v menjavni registrov in preklapljanju iz melodrame v akcijo, iz tragičnega v blago komično, iz realnega v pravljico.

Tako nastane nenavaden, navihan film, ki se neobremenjeno poigrava s formo in izziva gledalčeva pričakovanja, obenem pa je tako trdno ukoreninjen v realnosti, da kljub oblikovni igrivosti ohranja iskrenost in prepričljiv čustveni naboj. V svojem najglobljem bistvu to ni niti film o bolezni niti film o tegobah starševstva, ampak preprosto film o ljubezni. Zato mu ne gre zameriti njegove slogovne razposajenosti, ampak kvečjemu nerazložljivo skondenziran rep pripovedi, ki odnos med glavnima junakoma v treh odsekih stavi nerodno pripelje v sklepno fazo. *Razglasitev vojne* morda ni ravno mojstrovina, je pa film, ki bi si ga upala priporočiti skoraj komur koli.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● ODER

Vaja v slogu

EUGÈNE IONESCO: **Inštrukcija.** Režija Matjaž Zupančič. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 7. in 8. 3. 2013 (ogled 7. 4.), 80 min.

Ionescova igra *Inštrukcija* sodi med eksemplarične primerke dramatične absurda in je pogosto uprizorjena skupaj s *Plešasto pevko* v istem večeru. Ionesco v obeh igrah do skrajnosti prižene svoje raziskovanje jezika, ki mu odreče smisel in logiko, v Inštrukciji pa jezik celo pretvori v inštrument nasilja. Po komediji absurda *Jacques ali Podrejenost* v Mestnem gledališču ljubljanskem in *Stolčkih* v Mini teatru je to že tretja uprizoritev Ionesca v tej sezoni; od kod to nenadno zanimanje za njegovo specifično dramaturgijo? Predstava za odrasle na Malem odru Lutkovnega gledališča Ljubljana v režiji Matjaža Zupančiča nam na to ne da jasnega odgovora.

Inštrukcija je od vsega začetka – tudi likovno (čista, estetska in asketska scenografija Alena Ožbolta ter poudarjeno strogo klasični kostumi Bjanke Adžić Ursulov) – zasnovana kot visoko ritualizirana predstava, v kateri je najmanjši detalj, zlasti igralški, načrtovan in tempiran do perfekcije. V sterilnem belo-črnem kockastem prostoru, kjer je na stenah natisnjeno celotno Ionescovo besedilo, nas v usodni obred najprej uvede nekakšna parodirana glasbena točka, v kateri Profesor in Služkinja na *playback* pojeta znano Laibachovo verzijo komada *Life is life*, pri čemer se postavljata v razne, pretežno oblast izražajoče poze, s čimer poskrbita za pomenljiv uvodni takt. Pod zofo, ki stoji na sredini, leži telo – truplo, lutka? –, ki prevzame vlogo Učenke in nenavadna inštrukcija se tako začne: uvodni dialog med Profesorjem in Služkinjo, skupaj z njunimi vajenimi gestami in drobnimi ponavljajočimi se opravili, pa da vedeti, da se bo pred nami odigrala ne-vemo-katera ponovitev enega in istega prizora.

Profesor je sprva skrajno prijazen, skoraj preveč plah in ustrežljiv do Učenke, ki poskuša z nedolžno samozavestjo in neprikritim ponosom odgovarjati na njegova banalna vprašanja iz matematike. In v to točko zaseje Ionesco zrno absurdnosti, ki se potem v vedno bolj mučnem preigravanju raznih variant odnosa Profesor-Učenka razbohoti do trenutka, ko ne more pripeljati nikamor drugam več kot v izničje. Besede, ki jih profesor izreka z vedno večjo vohemenco in z vedno manj iskanja povezave med njihovo zvočno pojavnostjo ter njihovim smislom, so izgubile svojo vlogo in tako lahko profesor svoj akt vtepanja v glavo udejanji le še s fizičnim nasiljem. Medtem gre pri Učenki proces v obratni smeri: iz sprva prizadevnega in učljivega bitja se zateče v fizično otopelost, ki je navzven izražena z nevzdržnim zobobolom.

Asja Kahrmanović je kot Učenka tako najprej zvedava in odločna, sicer tudi nevede provokativno spogledljiva, a se spričo Profesorjeve nepopustljivost pred našimi očmi iz suverenega subjekta skoraj samovoljno prelevi v pasiven objekt. Boris Ostan, k. g., z veliko slastjo in briljanco preigrava raznolike nianse v odnosu do učenke, od blagohotne naklonjenosti na začetku, preko najprej še skrbno prikrite nestrpnosti spričo njenih nepravilnih odgovorov in komaj zatajevanih groženj, pa vse do odkrite, čeprav na trenutke skoraj akrobatsko stilizirane nasilnosti na koncu – in še naprej, do nenavadne neobgljenosti, ko po umoru Učenke vajeti naenkrat prevzame v roke Služkinja. Ta v upodobitvi Nine Skrbinšek s svojo suho strogostjo in večinoma neuspešnimi intervencijami vseskozi daje vedeti, da ve, kako se bo inštruiranje končalo. Ali je nad tem zgrožena ali navdušena ali s tem preprosto sprijaznjena, ne ugotovimo, zlasti ker se ob prihodu nove učenke zapre v enako sfingično pozo kot na začetku.

Matjaž Zupančič je uprizoritev zasnoval na natančnem preigravanju vseh nians tega pervertiranega, a hkrati precej predvidljivega prikaza izvrševanja avtoritete na



eni in razkroja vsakršne logike na drugi strani. Predstava je najbolj učinkovita in vznemirljiva v trenutkih, ko se v mizansceni sklicuje na burlesko dinamiko in mehničnost, pri vodenju igralcev pa takrat, ko se opre na psihoanalitičen pristop. Zanimiva in duhovita – ter primerno absurdna – je tudi uporaba raznih rekvizitov, od majhne kocke, ki služi kot stol in učni pripomoček hkrati, pa do lasulje in očal, s pomočjo katerih Profesor in Učenka za hip celo zamenjata identiteto, s čimer spodmakneta celo samega Ionesca. Zato pa je manj posrečena pri izbiri edinega zunanega znaka – svastike (pa čeprav jo v didaskalijah kot možnost res ponudi tudi sam avtor), ki Ionescovo besedilo vseeno poskuša postaviti v bolj konkreten kontekst; sklicevanje oziroma razlaga dogajanja v *Instrukciji* s pomočjo nacizma izzvani nekam preveč preprosto, čeprav res prikladno.

Predstava zaradi igralskih kreacij učinkuje kot dovolj razigrana vaja v slogu, vendar pa se zdi, da ni našla ključa za branje, ki bi omogočil, da bi bila kaj več kot to. Tako kot ob nekaterih drugih predstavah, ki v letošnji sezoni posegajo po besedilih, nastalih v zelo specifičnih zgodovinskih okoliščinah, lahko tudi tu ugotovimo, da zgolj dejstvo, da so bili v času svojega nastanka prelomni, še ne zagotavlja avtomatično tudi relevantnega gledališkega dogodka.

VESNA JURCA TADEL



Neegomanski velikan

Oranžni 7. Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Benjamin Jusupov, solist Miša Majski. Spored: Osterc, Jusupov, Čajkovski, Bruch. Cankarjev dom, 18. in 19. 4. 2013

Večer z Mišo Majskim pred turnejo tega slovitega violončelista in orkestra Slovenske filharmonije se žanrsko uvršča med koncerte prvakov. Ob takšnih (še posebno z operno zvezdniško sceno povezanih) dogodkih glasbena vsebina ni nujno v žarišču, saj se na njeno mesto pomakne »izvedenost izvedbe«. Glasba se lahko tako spremeni v sredstvo za razkazovanje izvajalske superiornosti in postana drugotna; pripade ji tako rekoč služiteljska funkcija. Na prvi pogled je imel obravnavani koncert vse značilnosti tovrstne predstave: solist je bil nosilec skoraj celotnega sporeda, skladbe so bile izbrane z mislijo na učinkovitost in priljubljenost, potek ni prinesel ničesar, kar bi zasenčil koncertanta.

In vendar smo bili priče neegomanskemu dogodku najvišje glasbeniške predanosti. Nekaj dvoma je zbudila le preočitno dogovorna izbira »sodobnega« delu. Po izkušnjah v naših abonmajih ne gre zaupati skladbam dirigentov. Benjamin Jusupov, ki je vodil večer, je svoj *Koncert za violončelo in orkester* posvetil prav Majskemu. Delu gotovo ne manjka zvočnega streliva: podobno je montaži efektov, domišljenih in razpostavljenih tako, da jih utegne kdo zamenjati za pristno izpoved in prvinsko glasbeno energetiko. No, predvsem se je to zgodilo Majskemu (»Glasba Jusupova se vsakokrat dotakne mojega srca«). Očitno tudi velikim ne uspe vedno ločiti osebnih ravni (prijateljstva) oziroma hvaležnosti, morda toliko večje zaradi količine skladateljevih domislekov, od resničnega umetniškega poslanstva.

Jusupov začenja s prepletanjem ritmičnega motiva in »azijsko« koloriranega napeva ter nadaljuje v slogu dodajanja: demonstrira nekaj instrumentalnih sodobnotehničnih prijemov, navaja *Dies irae*, razporedi bombastične izbruhe in šelesteča solistična nižišča, šostakovičevsko divje kadence, folklorne elemente (pohitevajoči ruski plesi) itn. Majski je vsako izmed sestavin sicer povzdignil v muzikalno dragocenost; tako se je celota še določneje prepoznala kot kopica ekshibicij, posamičnosti. Nehote jo je premeril in pahnil med banalnosti tudi uvodoma igrani Osterc, čigar *Plesi* za simfonični orkester izkoriščajo gradivo, izluščeno iz folklorne zakladnice, ravno za enovito, motivično izpeljano in harmonsko samosvojo skladateljsko nadgraditev. Dirigent Jusupov v Osterčevih stavkih sicer ni docela izčistil orkestra, bogastvo njihovega ritmičnega naboja pa mu ni ostalo prikrito.

V preostanku sporeda smo doživljali umetnikov zama, ki je pretakal znane uspešnice (tem grozi obrabljen učinek) v pojem glasbeno živega. Majski je pripovedoval z vsakim vzgibom. Slehernemu tonu je vdihnil posebno vrednost glasbenega trenutka in obenem vpetost v oblikovni lok. Igra glasbila je bila glasba, skladateljeva in nič manj izvajalčeva. V njej so se nepretrgoma povezovale izrazne prvine, od širjav gostega, s Čajkovskim elegično občutenega legata (*Nokturno*; dodana arija Lenskega) in dinamično-resonančnih plasti v njem, prek sožitja melodične, deklamacijske in eksaltiranih harmonskih napetosti (Bruch, *Kol Nidrei*), do »univerzuma« ruskoromantičnega zanosa *Variacij na rokokojsko temo* in njihovega artiku-

lacijskega oziroma figurativnega iskrenja, kantabilne zamišljenosti ter virtuoznega temperamenta. Orkester je bil bolj ubogljiv in spoštljiv do gostove muzikalnosti kakor partnersko sproščen. Tudi soli niso bili enakovredni. Z dinamično pozornim prilagajanjem sta izstopala flavta in klarinet. **JURE DOBOVIŠEK**



Ja, ne vem, no

TIM ETCHELLS: Počakaj tu ... Šel sem po pomoč. Razstava svetlobnih zapisov. Svetlobna gverila in 18. Exodos, Ljubljana. Do 24. 4. 2013

Ne pripeti se pogosto, da smo lahko priča predstaviti tako raznolikega ustvarjalnega opusa nekega tujega avtorja, Etchellsa pa lahko spoznavamo v vsej širini in ekstravaganci ne le kot selektorja letošnjega festivala *Exodos*. Ta gledališki ustvarjalec, umetniški direktor britanske skupine Forced Entertainment, sicer tudi piše literaturo, zadnjih pet let pa se podaja še v nemirne vode vizualnih umetnosti.

V okviru festivala *Svetlobna gverila* lahko naključni sprehajalec po prestolnem mestu naleti na njegove neonske instalacije. Šumijev kvart. Kresija na Pogačarjevem trgu. Podhod Ajdovščina. IRIU na Resljevi cesti. Spusti se celo v podzemno etažo Galerije Jakopič, a ta del naj še nekoliko počaka. Neonske instalacije so proizvedene industrijsko, brez neposredne prisotnosti roke ustvarjalca, in delujejo precej izpraznjene, brez pravega pomena oziroma rdeče niti. Odtujene od ustvarjalca, še bolj od opazovalca, ki najsi bo še tako brezbrizen flâneur, preden ne postavljajo prav nikakršne zahteve. Nudijo mu mimo-bežno vizualno kuliso, ki v najboljšem primeru deluje kot nekakšen oglaševalski teaser za nekaj, kar se ima zgoditi v bližnji potrošni prihodnosti.

Če se je Etchells zelo temeljito posvetil *Exodosovi* gledališki selekciji, se pri njegovem vizualnem ustvarjanju ne moremo znebiti vtisa frivolnosti. Neonski napisi, ki jih je inštaliral po Ljubljani, so precej neopazni in nedorečeni. Resda gre za miniaturne svetlobne nagovore, ki pa v svoji formi in konceptu povedo bore malo oziroma nič novega. Namigovanje o dogodku, ki je nedorečen ali neodkrit, v tem primeru žal ne zdrži zgodbe. Vprašanje je, zakaj se je Etchells sploh lotil neonske instalacije, še posebej, ker so jo desetletja pred njim že dodobra izpraznili smisla številni avtorji minimalizma. Še prej so neonske cevi doživele svoj prvi razcvet na področju oglaševanja, tam daleč v tridesetih letih prejšnjega stoletja. V tistem času prav zaradi njihove inflacije v javnem prostoru niso bile preveč zanimive umetnikom. Svoj drugi razcvet doživi neon z minimalizmom, še posebej z Danom Flavinom, ki je v zgodnjih šestdesetih letih platno in barve zamenjal za fluorescenčne luči. Svetloba je postala bistvo njegovega ustvarjalnega procesa in osrednja tema številnih prostorskih instalacij, spomnimo se samo njegovega *Spomenika za V. Tatlina* iz leta 1969. Neonske cevi sta uporabljala tudi konceptualna umetnika Joseph Kosuth in Bruce Nauman, predvsem kot kritične komentarje jezikovnim sistemom. Naumanu je neon predstavljal bogat kromatski medij, s katerim je provociral in »nadlegoval« opazovalca, obenem pa preizkušal svoja lastna prepričanja. Neon lahko najdemo tudi v nekaterih delih Maria Merza, umetnika arte povera, ki pa ga je uporabljal predvsem za stimulacijo percepcije uporabe vsakdanjih materialov, kot so kamen, beton, vosek, tekstil, papir itn.

Različna uporaba neonskih luči v umetnosti in vsakdanjem življenju ustvarja dinamične efekte, s pomočjo katerih uspešno manipulira tako interjer kot tudi zunanje prostore. Lahko bi celo rekli, da simbolizira energijo in vitalnost sodobnega urbanega življenja. Njegova uporaba v umetniških delih pogosto kliče k odmiku od kričočih navad potrošniške družbe, česar pa pri Etchellsu ne zasledimo. Postavitev neonskega napisa *Start a Revolution* v podzemlje Jakopičeve galerije znova odpira vprašanje o smiselnosti postavljanja del, ki so namenjena urbanemu prostoru, v galerijski prostor. Hkrati pa poziv k začetku revolucije v galeriji, ob pestrem političnem dogajanju v Evropi, deluje anestetično in utopično. Ko neonski zapis o revoluciji poda roko drugi avtorjevi razstavi v galeriji, v kateri združuje še tri projekte – *Živeti srečno*, *Ustavljena ura* in *Prazni odri* –, se razkrije pravo bistvo avtorjevega ustvarjanja. Izpraznjeni odri odsevajo tisto, česar njegove neonske instalacije ne zmorejo – odsotnost subjekta, ki v sodobni družbi ni nič drugega kot performer. Kar je Etchells učinkovito pokazal s tem, da je na izpraznjen in prav za to priložnost ustvarjen oder v galeriji povabil filozofa Mladena Dolarja in umetnika Janeza Janšo. Razstava in instalacije v javnem prostoru so tako precej nazorno pokazale, da je Tim Etchells v vizualnem najboljši takrat, ko se ukvarja s tistim, kar mu je najbližje – z gledališčem. **KSENIJA BERK**



Temeljito preiščeno

JOŽE BARŠI: Pregledna razstava. Muzej sodobne umetnosti Metelkova (MSUM), Ljubljana. Do 6. 5. 2013

Jože Barši je na slovensko umetniško sceno stopil v okviru t. i. novega slovenskega kiparstva konec osemdesetih, obdobju, ko se je v slovenskem kulturnem prostoru začela oblikovati ideja sodobne umetnosti. Njegovo zgodnjo produkcijo tako najpogosteje označujejo kot dekonstrukcijo klasičnega kiparskega objekta in jo je mogoče misliti vzporedno z razširjanjem tradicionalnih umetniških oblik v polje vizualnega v osemdesetih, predvsem pa devetdesetih letih.

Na pregledni razstavi v Muzeju sodobne umetnosti Metelkova umetnikova zgodnja produkcija ni predstavljena, kar je po svoje razumljivo, saj je umeščena v novo stalno postavitev izbora del iz nacionalne zbirke v delu Moderne galerije, preimenovanem Muzej moderne umetnosti. Izhajajoč iz tega, kako je sodobna umetnost v okviru MSUM razumljena, se zgodnja produkcija torej umešča v kontekst umetnosti 20. stoletja. Ideja sodobnosti, kot jo vse od otvoritve konec leta 2011 poskuša v razstavnih postavitvah zastopati MSUM, namreč ni toliko časovna oznaka. Ne označuje torej le umetniških praks iz sodobnega časa, temveč gre za označevalec konceptualne usmerjenosti samih praks, (samo)refleksivnosti in njihovega aktivnega odnosa do zunajumetniškega.

In v ta kontekst se nedvomno vpenja umetnikova novejša, sicer zelo heterogena produkcija, katere skupne točke so aspekti procesualnosti, participatornosti, sploh pa tendence zapuščanja varnega območja umetniške institucije. Slednje je nedvomno najbolj očitno v primeru nekaterih že predstavljenih projektov, kot so *Javno stranišče* na Metelkovi iz leta 1999, *Kapital* iz leta 2008, *Nenavadne dvojice* iz leta 2001 in *Hiša* iz leta 2001, ki prehajajo raznolike družbene kontekste (umetniška institucija, javni prostor, radijski eter, knjigarne, zasebna raba), posledično pa se radikalno spreminja tudi njihov pomen.

Pri novejših projektih, ki v veliki meri izhajajo iz natančnega prebiranja raznolikih teoretičnih besedil (na primer projekt *Branja*, ki poteka od leta 2010), je v ospredju predvsem moment procesualnosti in participatornosti. Na razstavi so torej v veliki meri predstavljena umetniška dela-dokumenti skupinskih ali samostojnih procesov branja, komentiranja, reflektiranja in prevajanja prebranega v okviru umetnikovega pedagoškega dela na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, bralnih seminarjev v okviru Delavsko-punkerske univerze itn. Pogosto gre tudi za teoretična besedila, ki se nanašajo na sodobno umetnost, zato je te projekte mogoče razumeti tudi kot poskuse umetnikove refleksije svojih lastnih praks.

V vsakem primeru gre nedvomno za nadgradnjo, nadaljevanje in zaostritev zgodnjih poskusov dekonstrukcije kiparskega objekta, ki za seboj povlečejo tudi dekonstrukcijo klasične avtorske pozicije, v končni fazi pa premik v participatorne, dialoške projekte, v katerih se umetniku v procesu snovanja pridružujejo tudi drugi. Razširitev sodobne umetnosti v širše polje vizualnega pa pomeni tudi preseganje umetniške avtonomije in avtoreferencialnosti ter poseganje na širše območje kulture, politike, kulturne politike in politike kulture.

Ker, kot rečeno, pojem sodobne umetnosti v okviru MSUM ne predstavlja toliko časovne oznake, obenem pa Baršijevo produkcijo težko mislimo skozi klasično optiko razvoja individualne avtorske govorice, je temu prilagojena tudi zasnova pregledne razstave. Namesto tradicionalne linearno-kronološke postavitve del gre za razdelitev del po nekakšni taksonomski logiki (arhitektura, sodelovanje, zaznavanje, vednost). Razstavljena dela so kontekstualizirana z obširno dokumentacijo (kritike, članki, umetnikovi zapisi itn.), ki razpirajo vpogled v kompleksne procese snovanja in tudi dialoško dimenzijo participatornih projektov. Ta zelo pomemben aspekt Baršijevega dela se nadaljuje (nadgrajuje) ne le v sami razstavnih postavitvi, temveč tudi skozi številne dejavnosti in dogodke, ki razstavo spremljajo. Razstavnih sklop »Sodelovanje« je namreč oblikovan kot prostor za srečevanja in je odprt tudi za zunanje intervencije obiskovalcev.

Nekakšna odprta struktura razstavne postavitve je torej brez dvoma plod temeljitega premisleka o specifični Baršijevega načina dela, ki se ne zaustavlja pri kot-da-nevtralnem prezentaciji, temveč poskuša pretekle projekte v sodelovanju z umetnikom ter gledalci-sodelujočimi aktualizirati, vnovič premisliti. **KAJA KRANER**

Do dna in znova? In znova.

ROBERT LOZAR

Umetniki so bili pred desetletji glavni protagonisti umetnostnega sistema. Čeprav so tudi ostali sodelujoči – mecenji, galeristi, teoretiki, ljubitelji – imeli pomembne vloge, se je v resnici vsaj na simbolni ravni skoraj vse vrtelo okrog umetnikov. Nekatere sredi prejšnjega stoletja pa so prodorne figure iz teoretskega polja – če omenimo le enega najbolj razvpitih, Clementa Greenberga – stopile v središče. Umetniki so se z neizbežno gotovostjo spreminjali v podložne sodelavce, neke vrste proletariata, rokodelce, ki so razen skupinice velikih zvezd potisnjeni v nevhvaležno vlogo poslušnih izvrševalcev volje velikih, *inteligentnih* ukazovalcev, ki *vedo*, kako se tem stvarjem streže in kam se *morajo* usmeriti vsi člani umetnostnega sistema.

Podoben proces se je sočasno odvijal tudi v svetu ekonomije. Upravljalci premoženja so postopno prevzeli primat od ustvarjalcev oz. proizvajalcev. Tudi oni so vehementno zatrjevali, da *vedo*. Pogubni ples koncentracije moči in izkoriščevalskih strategij se je začel.

Med obema področjema lahko najdemo še nekaj zanimivih vzporednic in podobnosti: realni sektor (tj. umetniki) proizvaja artefakte, ki jih trg (galerijski sistem) promovira, z njimi tržijo, kuratorji in kustosi pa sodelujejo pri upravljanju s simbolnimi vrednostmi, poganjajo tržna pričakovanja in s tem ustvarjajo vrednostno hierarhijo, neke vrste borzo.

In tako kot borza v ekonomiji nič ne proizvaja, tudi v svetu umetnosti upravljavska elita ničesar ne ustvarja, temveč zgolj špekulira. Tudi v umetnostnem sistemu so odnosi med akterji urejeni tako, da se simbolni in finančni presežki stekajo v le nekaj središč, ki jih posebej najprodornejše galerije in najbogatejši zbiralci.

Kot se je v sferi ekonomske produkcije koncept kakovosti povsem razvrednotil – vemo, da ne uživamo najkakovostnejše hrane, se ne vozimo v najboljših avtomobilih in ne nosimo najboljših oblek, ampak uživamo blagovne znamke, ki so rezultat agresivnih promocijskih strategij –, je tudi v umetnostnem polju marketing prevzel pobudo.

Verjetno je bilo nujno in neizbežno, da je do teh sprememb prišlo tudi v umetnosti, saj se tudi tu pretakajo ogromne količine denarja, ki je vedno magnet za špekulante vseh vrst. To je arhaična, paleolitska dediščina, ki jo je zelo težko preseči. Torej upravljavcem umetnostnih borz tega v resnici niti ne moremo zameriti. So pač upravljavci. Zamerimo pa jim lahko nekritične imperativne sodbe, s pomočjo katerih (tako kot resnični borzniki) poganjajo »borzne balone«. Tega je v diskurzu o sodobni umetnosti preprosto preveč. Kajti akterji umetnostnega polja niso zgolj ekonomski subjekti in umetnost ni le podvrsta ekonomskih igravic, ampak, vsaj deklarativno, duhovna dejavnost ljudi, ki so zmožni celostno in poglobljeno čutiti in misliti svet okrog sebe. Zdi se, da so naši borzniki na to pozabili. Če bi se bili zmožni prepuščati krepčilni energiji vrhunskih umetnin, če bi bili malo bolj senzibilni in če bi pravilno razumeli lekcije velikih tekstov in zgodovine umetnosti, bi se tovrstnim sodbam izogibali v širokem loku.

Zdi se, kot bi se umetnost namenoma izmikala zapovedanim smerem in predalčkanju. Ko so zgodnji avantgardisti vzneseno prepovedovali denimo figuraliko ali realizem, se je slikarstvo usmerilo ravno tja, v področje »prepovedanega«. Ko so v šestdesetih in sedemdesetih pridigali o »poluciji podob« in goreče zagotavljali, da je slikarstvo mrtvo, se je pojavila nova podoba. Zadnja desetletja so kuratorji zapovedovali, da sodobna umetnost *mora* biti družbeno kritična, a se že pojavljajo pomisleki in dvomi v zmožnost kritične pozicije in poudarjanje arhaičnih čustvenih kakovosti, estetske dimenzije.

Upravljalci bi morali v svoje diskurze in teze vnesti samoomejujočo znanstveno relativizacijo, ki jo zelo učinkovito izražajo pogojniki vseh vrst in jasna izhodiščna izjava o parcialni

Princip delovanja umetnostnega sistema je enak povsod po svetu in ima množico vnetih podpornikov tudi med samimi umetniki. Veliko pa jih sodeluje s stisnjenimi zobmi, saj je sistem zasnovan totalitarno in je mimo njega skoraj nemogoče uspeti. Peščica izbrancev se ob tem brez slabe vesti, tako je vsaj pri nas, pogosto še pridno napaja pri državnih jaslih.

poziciji, ki jo zaseda tisti, ki podaja kakršnekoli sodbe.

Skoraj vsako odstopanje od splošno sprejete kanona je bilo skozi zgodovino umetnosti vrednoteno kot nesprejemljivo. Seveda situacija nikoli ni bila enoznačna, saj so se nenehno pojavljali izjemni avtorji, ki so odkrivali drugačne izrazne poti, napovedovali paradigmatične premene in podirali predsodke. Število umetnikov, ki jih je težko uvrščati v prevladujoče paradigme, je vztrajno raslo in v poznem 20. stoletju doseglo nepredstavljive razsežnosti.

A trdnjave predsodkov so ostale in njihovi prebivalci si nočejo priznati, da velikokrat zasedajo in včasih nehote, včasih pa namenoma branijo iste pozicije, kot so jih francoski akademiki ob nastopu impresionizma. Sporna se zdi predvsem samoumevnost, s katero brez dvoma zanikajo vsaj formalno sorodnost s svojimi predhodniki. Kot bi ne vedeli, kako je slednjim sodila zgodovina. In kot bi se ne zavedali, da se mora umetnik *vedno* izmikati vplivu zmogovitih ideologij – realizmu, socrealizmu, eksistencializmu, psihoanalizi, neracionalni veri v vseomogočnost znanosti itn. –, sicer zabrede v ceneno propagando in izgubi stik s samim sabo.

Danes nihče ne dvomi, da so bili t. i. novi produkti v borzno-bančni sferi ključni vzvod ekonomske krize. Pred krizo so se razen redkih izjem vsi pretvarjali, da je vse v redu in da se bo vse lepo izšlo. Pa se žal ni. Zdi se, da je tudi svet umetnosti prepojen z novimi produkti, ki tako kot v bančništvu sumljivo spominjajo na zgodnjo cesarjevih novih oblačilih.

Tako so upravljavci iznašli velike tematske razstave, ki so ultimativni novi produkt. V teh megalomanskih projektih iz posameznih umetnin, *izjav*, sestavljajo metaizjave. Če smo pozorni in vsaj malce kritični, odkrijemo, da so slednje skoraj brez izjeme banalne in jih lahko največkrat povzamemo s krajšo sintagmo. Metaizjava določene razstave tako ni vsota »izjav« posameznih umetnin, kar je skrita podmena večine tovrstnih projektov, ampak najmanjši skupni imenovalac, včasih celo razlika. Kajti posameznih umetnin ni mogoče preprosto sešteti, saj se med seboj, če so res kakovostne, preveč razlikujejo. Pozabili smo na preprosto resnico, da če je kaj vrednega na katerikoli razstavi, s takšno ali drugačno rdečo nitjo, temo ali sporočilom, so to *posamezne umetnine*: individualnost in partikularnost izkušenj, ki so v njih utelešene.

Pravzaprav so ti upravljavci simbolnega v svojem početju zelo podobni knjižničarjem, ki na čela knjižnih polic postavljajo kataloške oznake s splošno informacijo o knjigah ali pa iz posameznih knjig sestavljajo posebne izbore. Zelo pomembno delo, brez dvoma, a *bralcu* s tem niso kdo ve kaj pomagali, saj je šele na začetku: niti knjige si ni še izbral, kaj šele, da bi jo začel brati. A kar je za knjižničarje zgolj bolj ali manj rutinsko opravilo, je za naše upravljavce ultimativni vsebinski presežek, ki ga vrednotijo predvsem, kako predvidljivo, s številom obiskovalcev in prodanih vstopnic, medijsko odmevnostjo ...

Princip delovanja umetnostnega sistema je enak povsod po svetu in ima množico vnetih podpornikov tudi med samimi umetniki. Veliko pa jih sodeluje s stisnjenimi zobmi, saj je sistem zasnovan totalitarno in je mimo njega skoraj nemogoče uspeti. Peščica izbrancev se ob tem brez slabe vesti, tako je vsaj pri nas, pogosto še pridno napaja pri državnih jaslih. Njihovi *projekti* gladko prehajajo skozi vsa sita na razpisih ministrstva in naše osrednje umetnostne institucije za sodobno umetnost. Veselo statirajo, dokler jim kdo ne pripre pipice. Potem prostodušno izjavijo, kot pred kratkim Vuk Ćosić, da *niso vedeli*, da so bili tako odvisni od državnih struktur. Seveda posplošujem, a zdi se mi, da nas je veliko, ki že kar kakšnih dvajset let to vemo.

Absurdnost te situacije v svetu sodobne umetnosti je kronala novica o *najpomembnejšem* dogodku prejšnjega leta v svetu umetnosti. To naj bi bila »sprememba portfelja« v eni ključ-

nih korporacij-galerij, saj je največji umetniški tajkun, Damien Hirst, odpovedal sodelovanje z njimi. Kakšne špekulacije so za tem, je verjetno že mnogim jasno, da pa je to banalno dejstvo *najpomembnejši* dogodek v svetu umetnosti preteklega leta, je slaba šala, ki le priča o tem, kako se je upravljavsko-špekulantska elita umetnostnega polja oddaljila od »realnega sektorja«, od same umetnosti. Niti približno niso pripravljeni priznati, kar so bili ob soočenju z dejstvi prisiljeni priznati njihovi ekonomski sorodniki, namreč da je tudi polje umetnosti v strukturni, ne le v finančni krizi.

A pozor: tako kot v ekonomiji ne gre za krizo produkcije – ta zaradi nepreštene množice ustvarjalnih ljudi skoraj nikoli ne usahne –, tudi v umetnosti ne manjka kakovostnih dosežkov. V krizi je upravljanje in ustroj sistema. Upravljavška elita noče sprejeti novih pravil obnašanja in delovanja, čeprav bo v to prej ali slej prisiljena. Raje privoli v logiko vlakca smrti: enkrat gor, enkrat dol, ne glede na žrtve. Za umetnostni sistem pa se zdi, kot bi krožil po vzporedni progii in zgolj usmerjal in upravljal opazovanje, tematiziranje in interpretacijo občasnega vreščanja potnikov na sosednji progii, ki ga, jasno, izvajajo »nižji uslužbenci« – umetniki. Stanovski kolegi – privilegirana manjšina, obkrožena s trumo asistentov in kimajočih svetovalcev – pa z blaženim nasmeškom trudno mahajo skozi okno vagona.

Ob nenehnem izpostavljanju pomena kritične tematizacije lastne pozicije in prakse, ki naj bi jo umetnik tudi v samem umetniškem procesu nenehno izvajal, so upravljavci pozabili, da bi enako morali početi tudi sami.

ROBERT LOZAR je slikar in samozaposleni v kulturi.

Štirideset let legendarnega albuma Pink Floydov

PRI BLUZU SE PO NAVADI VSE ZAČNE

Home home again

I like to be here when I can

When I come home cold and tired

It's good to warm my bones beside the fire

Far away across the field

The tolling of the iron bell

Calls the faithful to their knees

To hear the softly spoken magic spells.

Roger Waters, »Breathe (Reprise)«

UROŠ ZUPAN

I Terra rossa. Jerovica. Do takrat je še nikoli nisem videl in stal na njej ali pa nanjo nisem bil pozoren, ker sem bil še premajhen, premlad, in naša poletna oblačila so bila od nje rdeča, rdečkasto rjava, svetle, kratke hlače na riti rdeče, in bele nogavice, če smo jih nosili, rdeče, in bele teniške copate rdeče, in z veliko, skoraj posvečeno skrivnostnostjo smo izgovarjali ime Cittanova, ki se nam je zdelo precej bolj nobel in mondeno od navadnega imena: Novigrad. Mogoče smo mislili, da izgovarjamo Ferrari ali pa Lamborghini ali pa kaj podobnega.

Bilo je leta 1974. Svetovno prvenstvo v nogometu se je končalo in na morje sem prvič šel sam, brez staršev. Sam v kolonijo. V Istro. V Novigrad. In tam so bili fantje in dekleta, ki sem jih poznal iz Trbovelj, in kopica takih, ki jih nisem poznal, prav tako iz Trbovelj, nisem pa jih poznal, ker so bili iz drugih delov Trbovelj in niso hodili na našo osnovno šolo, ampak na druge osnovne šole, in geografske razdalje, ki so nas ločevale, so se nam takrat zdele gigantske, podobne razdaljam ob poletu katere od odprav Apolla na Luno.

In tam so bili še otroci iz drugih delov Slovenije. In tudi neki nenavadni prišleki, ki so bili oblečeni bolje od nas in so nosili daljše lase: fantje in dekleta z mehko zvonečimi imeni, ki so delovala, kot da se nekako vlečejo in raztegujejo po poletnem zraku, se skoraj raztapljajo v njem, podobno kot so se raztapljala na jeziku, če si jih izgovarjal in seveda, še prej, sploh znal izgovoriti: Michel, Jean-Marie, Christophe in podobni, in o dekletih, ki so imele prav takšna imena, recimo Marie-Claire, Emmanuelle, Madeleine, se je govorilo, da sploh ne nosijo spodnjih hlač, in starejši fantje so se ves čas sklanjali, ko so videli katero od seksi Francozinj iz pobratenega Sallauminesa sedeti na kakšni skali ali klopici. Nevidne in neobstoječe stvari so jim neprestano padale iz rok, da so jih lahko pobirali, ali pa so se jim neprestano odvezovale teniske.

In potem, ob urah obveznega popoldanskega počitka ali pa zvečer, pred spanjem, so organizirali nekakšna tekmovanja, ki jih sam, takrat četrtošolec, ki se je znašel v sobi s samimi šestošolci, nisem najbolje razumel in sem pravzaprav potreboval kar nekaj let, vse do šestega ali pa sedmega razreda, da sem ugotovil, v čem so tekmovali. Nekako so privzdignili rjuhe in postelje so se začele tresti in škripati in fantje so dobili steklene poglede in potem, ko se je težaško delo, ki jih je moralo očitno popolnoma obsedati, saj je bilo rutina, ki se je ponovila večkrat dnevno, bližalo koncu, so izgovarjali stavke kot: »At že prhaja lušn? A tј ž špricnu?« Istočasno pa se je na vratih ene od spalnic, v katerih so spali Francozi, pojavil tudi zagoneten napis, ki ga ni nihče razumel oziroma je njegov prevod v slovenščino dobil neke na videz fantastične, v resnici pa precej z duhom časa in z odraščanjem povezane konotacije. V izvirniku se je napis glasil: New Pink Floyd. Trboveljska interpretacija je bila seveda popolnoma trboveljska in pubertetniška: Novi rožnati kurac.

II Malo več kot 30 let pozneje sem kupil plošček *Late Night Tales*. Pravzaprav nisem vedel, kaj sem prijel z namenom, da odnesem domov; bilo je eno tistih finih naključij, ena tistih improvizacij, ki se zgodijo brez predhodnih načrtov in želja.

Kar me je prepričalo, da sem ga vzel s police in potem preposlušal, je bil napis »Air« na ovitku in fotografija kristalnega lestenca, ki pa ni visel v kakšni sobi, kjer navadno visijo lestenci, ampak v gozdu. V smrekovem gozdu.

Na francoski *chill-out* duo Air sem padel takoj, ko sem slišal njun prvenec *Moon Safari*, in jima potem nekaj časa sledil, sledil vztrajno in zagnano, kar pomeni, da sem kupoval vsako njuno novo izdajo. *PoznoNočneZgodbe* so bile izbor, kompilacija komadov drugih izvajalcev, z dodatkom enega lastnega, ki sta gajo Francoza, kot že precej bendov pred in tudi za njima, sestavila za radijsko oddajo z istim imenom.

Pod vsakim izbranim komadom je bila utemeljitev, zakaj je bil izbran. Drugi izbrani komad je bil *Planet Caravan* angleške skupne Black Sabbath; psihedelična plovba z vokalom, ki zveni, kot bi bil precejen skozi nekakšen filter, zadeva čisto nespecifična in nenavadna za bend, ki je znan kot eden zastavonoš *heavy metal*. Komad deluje, kot bi se njihova vzkipljiva in hitra kri odločila, da se bo malo polenila in tekla bolj počasi. Tekla nekje po medzvezdskih prostorih. Ker imam rad takšno glasbo, mi je bil všeč. Še večji vtis pa je name naredila utemeljitev, ki sta jo zapisala Nicolas Godin in Jean-Benoit Dunckel. Godin je rekel, da Sabbathov pravzaprav sploh ne pozna, a izbrano predstavlja točno tisto, kar smo včasih počeli. Je zelo intimno in ima opraviti predvsem z nočjo. Ta pesem natančno ilustrira občutek, ko si ponoči sam v sobi in poslušáš glasbo. Vse je zelo tiho in ti pokadiš malo hašiša in potem misliš, da je bend v tej isti sobi skupaj s tabo in da igra samo zate.

Točno to, kar je opisal Godin, sem počel sam, in to le slabih pet let po tistem, ko se je na vratih spalnice, v kateri so spali dečki iz Francije, pojavil napis »New Pink Floyd« in ko sem že nekako vedel, da trboveljska interpretacija ni pravilna, da je pač zrasla na zelniku fantov, ki so si krepili mišice desne roke, nisem pa vedel, kako je bend dobil ime. Moji rituali sicer niso bili nočni, ampak dnevni: dopoldanski.

Odločilno pri njih je bilo dejstvo, da sem bil v stanovanju sam, in tudi dišeči hašiš je bil zgolj želja v svojem zametku, želja, iztrgana iz pripovedovanja, slučajno ujetega stavka, ki ga je izgovoril kakšen starejši fant, nad katerim starši niso imeli več tiste velike in strah vzbujajoče moči, da bi ga lahko poslali k frizerju, kadarkoli bi se jim zljubilo.

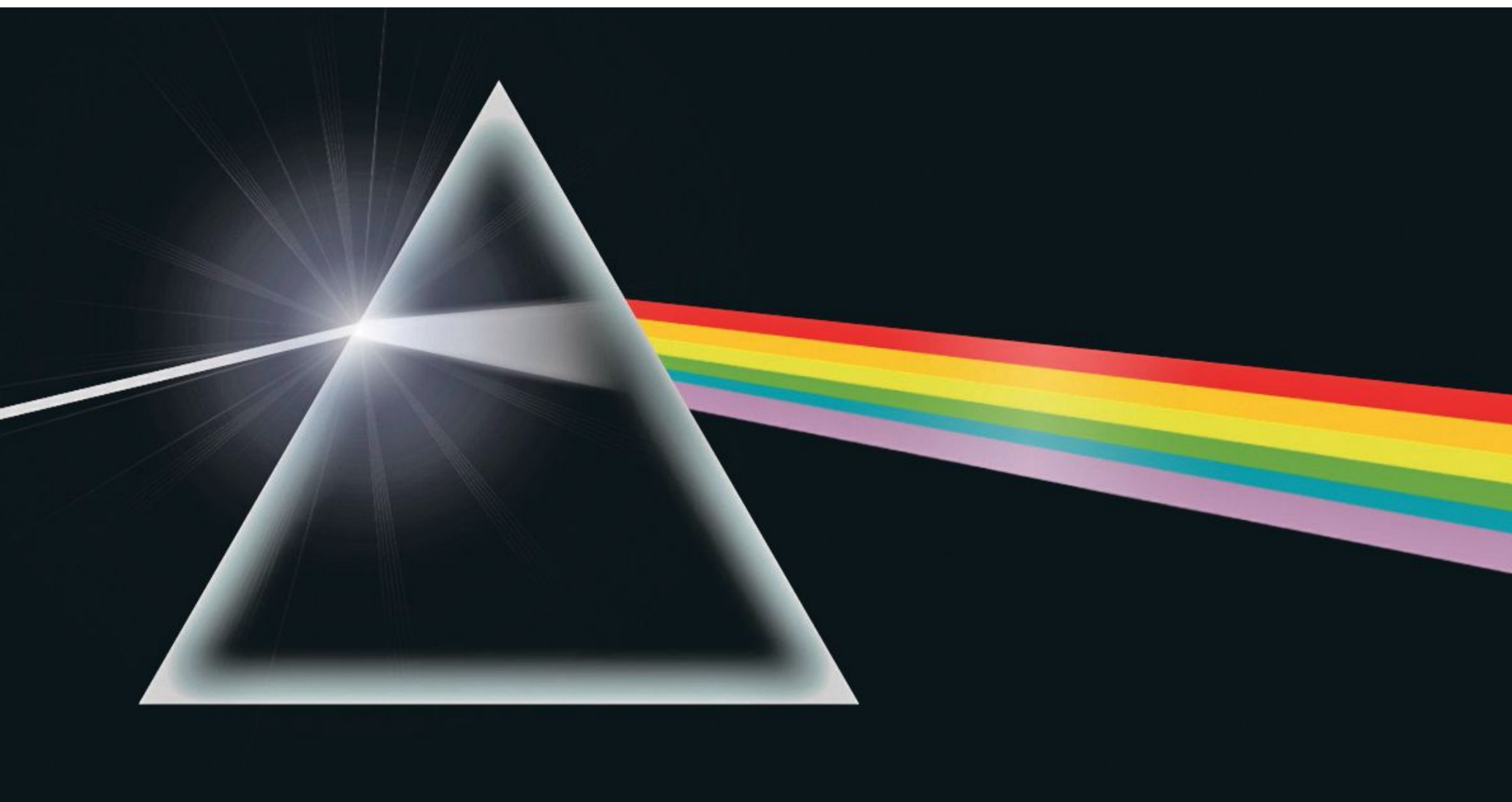
Hašiš so nadomeščale cigarete brez filtra. Prava mitična znamka, mitična danes še bolj kot takrat, a že takrat mitična, cigarete v zeleni podolgovati škatlici: niška Morava. Če si potegnil enkrat, dvakrat, mogoče trikrat, in to ne v slogu Billa Clintona, ki je samo pihal ven in ni nič inhaliral, pač pa si si dim spustil v pljuča, so se ti zmeščala kolena in si v rokah začutil nekakšno zbadanje, kot bi se ti potočki mravljincev ovijali okrog kit, mišic in kosti, in si dobil blag napad vrtoglavice, da si se moral uleči na kavč in si si mislil, da so to res pravi in resnični psihedelični učinki in da k tem učinkom spada tudi prava glasba – in glasba je bila, vsaj pri meni, vedno ena in ista.

III *Longplejka* se je začela z bitjem srca, s srčnim utripom, ki se je bližal nekje iz daljave in je zvenel kot korakanje in je postajal čedalje glasnejši, potem so sledili tiktakanje ure v enem in drugem zvočniku in zvoki blagajne in več

blagajn in glasovi in ropot v enem in drugem zvočniku ali pa v vseh štirih, če si jih imel, kajti plošča je bila posneta v kvadrofoniji, kot bi se helikopter spreletaval po sobi in letel iz zvočnika v zvočnik, in potem je sledil tisti lom, lom med smehom in kriki, tisti prehod, tista vrnitev na površje, ko se vse obrne, kot bi se obrnila rokavica ali pa koža ali pa stavek, mogoče misel, in glasba se je kot nekakšen tok svetlobe, kot iskrenje spustila v sobo in jo preplavila kot mešanica zvokov črnega *fender stratocasterja*, ki je prodal več marihuane kakor ves otok Jamajka v vsej svoji zgodovini prodajanja marihuane, in zraven se je slišalo pritiskanje tipk na klaviaturi, počasno pritiskanje Ricka Wrighta in bas Rogerja Watersa in bobni Nicka Masona, predvsem činele in mogoče tudi *slide* kitara ali pa kakšni efekti na pedalih, oscilatorji, in glasba je bila preprosto lepa, melodična, mirna, pomirjujoča, in potem vokali, večglasno petje in visoki zvoki, kot še večja pomiritev, kot odklop od strahu, kot delovanje valija, in potem spust z višine, kot odmev, kot prihod teme, kot norost, kot minevanje časa. Kot naslov, kot *Breathe*, kot dihanje samo.

In včasih se mi je zdelo, da glasba ni delovala samo na poslušalca, ki je ležal na hrbtu in imel zaprte oči in se je raztapljal v blagi vrtoglavici, ki je počasi pojenjala, temveč je glasba delovala tudi na predmete, njeno lebdenje in nezavedno vabljenje sta predmete pripravila do tega, da so premagali silo težnosti, preproga se je dvigala in vihala, rože v vazii so žarele drugače, stoli so se v nekakšni telekinetični igri počasi premikali in drseli in celotna soba se je začela gibati in glasba je prihajala od vsepovsod, ne samo iz zvočnikov, prihajala je izpod stolov, izpod mize, izza tapet, in komadi so se stekali drug v drugega, se prelivali. V ospredju so bili zvoki sintetizatorja in pa spet glasovi in smeh in odmevi in pok stroja pri veliki hitrosti, izstrelitev rakete, ki je preletela dan in sobo in leto nekega najstništva.

In potem ponovno ure, nešteto ur, zvonjenje ur, budilk, stenskih ur, oglušujoče zvonjenje in bitje in srčni utrip od nekod zadaj in bobni in klaviature, in že smo se vrnili k osnovni temi plošče, k času, tokrat resnično vrnili v komad s točno takim naslovom: *Time*. In potem, po dveh kiticah – David Gilmour, v katerega so bili vsi zaljubljeni kot v nekakšnega Adonisa in je bil podoben Milli Jovovich, in črni *fender stratocaster* je pod njegovimi prsti odigral enega najboljših in najznamenitejših solov v zgodovini popularne glasbe, in potem prehod iz četrte kitice v reprizo *Breathe*, a tu se nič več nič ne dvigne in ne začinja lebdeti, ker vse lebdi že od samega začetka. In klavir, klavir in *slide* kitara in glasovi, danes vemo, čigavi, in potem tisti ženski vokal, ki se začinja v agoniji, da bi iz zvezd izpraskal zvezdni prah. In *Money* in prelitje saksofonskega sola v pospeševanje, v še en antološki kitarski solo, ja, tam igrajo funk in reggae, in potem moja najljubša *Us and Them*. Klavirski akordi Ricka Wrighta, ko Roger Waters še ni pljuval poslušalcev v prvih vrstah in si v enem od napadov egotripaške norosti ni izmislil, da dolgoletni klavirist ni več polnopravni član benda, ampak samo še najeti glasbenik. In saksofon. In tako do konca, z vmesnim vstajanjem in prižiganjem cigarete, da se je blaga vrtoglavica vrnila, kot tudi mravljinici in vsi segmenti sanjarjenja, ves kalejdoskop barv in svetlobe, in so bili občutki za mojih petnajst ali pa šestnajst let resnično psihedelični. In



tako do konca, do *Eclipse*, ko sonce zakrije luna in zares ni nobene temne strani meseca, ampak je vse temno.

IV

Na gramofon sem si v tistih vzvišenih najstniških trenutkih polagal *Dark Side of the Moon*. To je bila moja prva plošča Pink Floydov. Prva sočasna, kar pomeni, da med trenutkom, ko sem bil že dovolj star in me je ta glasba zanimala in sem jo poslušal, in med trenutkom, ko je plošča dejansko izšla, ni bilo več nekajletne zamude, pa *Animals*: leteči prašiči in elektrarna Battersea v Londonu, še ena mojstrovina oblikovalskega moštva Hipgnosis, a vendarle ne tako mojstrska in tako prepoznavna kot znamenita prizma in spekter svetlobe, ki se lomi na *Dark Side* ...

Tudi *Animals* je bila konceptualna plošča, navdihnjena z Orwellovo *Živalsko farmo*, toda glasba ni bila tako natančna in zaključena kot na tisti, ki je izstrelila Floydove dobesedno v stratosfero in o kateri so se neprestano širile tudi legende, ki so presegle umetnost in postale stvar čistega pragmatizma, stvar občutka za stik z zemljo in resničnostjo; stvar denarja. Stvar, ki se imenuje: postati bogat in slaven. Legende o številu prodanih plošč, prodanih plošč glede na število prebivalstva v posamičnih državah in o številu tednov in mesecev in let in desetletij (!), ki naj bi jih prebila na glasbenih lestvicah. In nadalje glasba na sočasni položji *Animals* ni bila niti tako koncizna in natančna in zaključena kot tista na najbolje odigrani plošči, a ne tako razvpiti, kot je *Dark Side*, na *Wish You Were Here*, elegični posvetitvi nekdanjemu članu Floydov in osebi, ki si je v samem začetku večino vsega sploh izmislila, kulturnemu iniciatorju: Sydu Barrettu.

Naša predstava (verjetno je to tudi nekakšna generalna predstava o bendu nasploh, njegov *trademark*) o Pink Floydih je bila predstava, ki je izhajala iz vesoljskega roka, psihedeličnih zvočnih pejsažev, daljših komadov, s konceptualnih plošč, se pravi iz druge faze, ko naj bi »Nori diamant« (Syd Barrett, ob Petru Greenu iz bluzovske zasedbe Fleetwood Mac, najbolj znana »žrtev« LSD) igral nekakšno vlogo, podobno vlogi Briana Wilsona v Beach Boysih, vlogo genialnega mučenika, ki bi pisal glasbo, komponiral, na turneje pa naj ne bi hodil. A ta načrt se je izjalovil. Barrett je zapustil band. »Nadomestil« in zamenjal ga je David Gilmour.

Dogajalo se je, in še vedno se dogaja, da ljudje, ki so odrasli s temi »drugimi« Floydovi, benda niso mogli povezati z njegovim prvencem *The Piper at the Gates of Dawn* ali pa s singlicami, ki so izšle na kompilaciji *Relics*; z najbolj znanimi komadi iz tega obdobja, kot so *Arnold Layne*, *See Emily Play* in *Astronomy Domine*. Vsi so krajši. So najbolj čisto in ob komadnih Beatlesov tudi najboljše utelešenje angleškega psihedeličnega popa iz šestdesetih, z refreni in vsem, kar

sodi k strukturi pop komada. In dogajalo se je, in še vedno se dogaja, da je v glavah ljudi polarizacija na prvo in drugo fazo benda tako močna in razdvajajoča, da obstajajo taki, ki prisegajo izključno na prvo in pravijo, da Floydovi nikoli niso posneli boljše plošče od svojega prvenca, pa tudi drugi, ki prisegajo povsem na naslednjo fazo: gilmourovsko, če jo lahko tako imenujemo, kajti izhajala je vendarle predvsem iz ustvarjalne moči, tako idejne in kompozicijske, zlasti pa kot tekstopisca – Rogerja Watersa.

Dark Side of the Moon pomeni različne stvari in je odprta različnim interpretacijam. Je dokument o življenju v sodobnem svetu in hkrati dokument o minevanju posameznika in zapis nekega časa, njegove naglice in obsedenosti z denarjem, zapis časa, ko smo imeli občutek, da je vera v tehnični napredek neskončna, je beleženje norosti in strah pred njo in je tudi, kot protiutež temu, obljuba vrnitve domov. Če si malo pomagam s poezijo, ki jo imam rad; vrnitev na kraj iz katerega smo in po katerem sprašujejo ljudje. Je plošča o melanholičnih figurah. In to niso samo Angleži. Najbolj od vsega pa je plošča izredne in izredno odigrane glasbe, ki se pretaka in preliva in kroži in vedno znova zbuja željo po vnovičnem poslušanju. In ta želja človeka, ki jo je kdaj vzljubil, nikoli ne zapusti in ga ne bo nikoli zapustila.

V

Kakšna je moja osebna hierarhija plošč skupine Pink Floyd, ki sem jo spremljal za nazaj, v obdobje, ko še nisem poslušal njihove glasbe in do dvojnega albuma *The Wall*, kjer v komadu *Comfortably Numb* David Gilmour odigra še svoj tretji antološki solo?

Rad imam prvo ploščo, še z Barrettom, pa kompilacijo *Relics*, pa *Meddle*, *Dark Side of the Moon* in *Wish You Were Here*. (Začuda so vse razen *Relicsa* izšle tudi pri nas, v Jugoslaviji.) Ampak najboljši Pink Floydovi, kar sem jih videl in slišal, so bili Floydovi iz tranzicijskega obdobja, iz obdobja kmalu po tistem, ko je Barrett zapustil skupino in snemal plošče, kot je *The Madcap Laughs*, in pred obdobjem čistega zvezdnitva *Dark Side*. Plošče, ki so jih snemali v tem obdobju, niso bile koncizne, in Floydovi so bili bolj *underground* bend, a posamični komadi na njih, kot so *See-Saw*, *Paintbox*, *If*, *Julia Dream*, *Summer '68*, *Cirrus Minor*, *Wot's ... Uh the Deal?*, so bili naravnost briljantni. In instrumentalni komad *Mudman* s plošče *Obscured by Clouds* je kot pogled v prihodnost in bi ga lahko posnela Godin in Dunckel kakšnih trideset let pozneje, in to pod oznako *chill-out*.

Danes obstajajo posnetki na YouTubeu, in s tem ne mislim na posnetke celotnih koncertov izpred štiridesetih let, kjer lahko slišimo samo glasbo in ne vidimo slike, pač pa na tiste, kjer je gradivo tudi slikovno: koncert v San

Franciscu na KQED TV, kjer med drugim odigrajo *Green Is the Colour*, *Grantchester Meadows* in *Cymbaline*, ki daleč presega študijske izvedbe, ali pa Mabenov film *Pink Floyd: Live at Pompeii* in koncerti na Azurni obali, pred ne preveliko množico ljudi, ko je vse, takole z razdalje, delovalo precej po domače. Hipijevsko. To so moji Floydovi. Glasba, ki bo šele našla mesto na ploščah in jo v tistem hipu igrajo še pod drugimi naslovi, in pa žive izvedbe, ki so pojedle študijske posnetke.

Pink Floydovi niso bili nikoli ekscesen bend, ki bi zažigal in posiljeval kitare, kot je to počel Jimi Hendrix, ki bi razbijal instrumente, kot je to počel Pete Townshend, katerega člani bi se naokrog sprehajali v nacističnih uniformah, kot je to počel bobnar Keith Moon, ki bi na odru kazali genitalije, kot je to delal Jim Morrison. Stvar ni bila v ekscesu, ampak v glasbi (ta je v končni konsekvenci edina, ki ostane), seveda pa tudi v vizualni komponenti; osvetlitvi.

Po svoji podobi niso bili nikoli tako prepoznavni kakor nekatere druge ikone popularne glasbe, recimo Mick Jagger in njegove ustnice, in bili so bolj prepoznavni v Franciji kot v Angliji. Roger Waters se je lahko konec sedemdesetih sprehajal po festivalu v Knebworthu oblečen v majico z napisom Pink Floyd, pa ga ni nihče nadlegoval. Ostal je anonimen. Mogoče zaradi tega Floydove bolj povezujem s Sredozemljem kot pa s severnimi, anglosaksonskimi pejzaži; mogoče pa zato, ker sem za njihovo ime prvič slišal v hiši, ki je stala na jerovici. Na terri rossi. V Novigradu.

In kje so zdaj Jean-Marie in Michel in tista dekleta, ki niso nosila spodnjih hlač? Smo vsi skupaj ostali in postali utelešenje glasbe z *Dark Sidea*, nekakšne melanholične figure. (In ta glasba me vedno znova zadene z isto silovitostjo, kot me je v tistih dopoldanskih poslušanjih pred petintridesetimi leti.) Sem še vedno petnajstletnik, ki je zašel v telo petdesetletnika, kajti ljudje se ne spreminjamo in neka osnovna »shema«, »matrica«, ki jo prinesemo na svet, ostaja nedotaknjena? Nedotaknjena do smrti. Sem še vedno eden iz skupine fantov, ki se je zbrala pri prijatelju, da bi bila priča velikemu »avdio čudežu« s plošče *Ummagumma*; poletu muhe iz zvočnika v zvočnik? Ali pa je skrivnost v glasbi, saj deluje z isto svežino, kot je delovala pred štirimi desetletji in se čas, ko jo poslušam, raztegne v nekakšno večno sedanjost? Mogoče imajo Jean-Marie in Michel in ostali, če so še živi, podobne občutke, kot jih imam jaz, in mogoče so oni že takrat, ko so na vrata spalnice napisali »New Pink Floyd«, vedeli, da Pink Floyd ne pomeni rožnatega kurca, kar je bila hormonska interpretacija lahkoatletov desničarjev, pač pa da gre za sestavljenko iz imen dveh bluzovskih glasbenikov: Pinka Andersona in Floydja Councila.

Pri bluzu se ponavadi vse začne. ■

pogledi
naslednja številka izide
8. maja 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Janez Vlachy: Hana kaliber 36

Fotografija iz serije *Viseči Pogovor*,
ki je med 16. in 28. aprilom razstavljena
v tokijski galeriji Parada.

