



OPERA

Kako je Wagnerja
režiral Matjaž Berger

IDEOLOGIJA

Slavoj Žižek v filmu
Sophie Fiennes

FOTOGRAFIJA

Preživeli Gorana
Bertoka

FILM

Ženske, ki plešejo
z volkovi

BESEDA

Kratka zgodovina
slovenske revolucije



**DRUŽBENOKRITIČNA
KARIKATURA**

**Narod si
bo risal
sodbo
sam**



Resno branje.



Poglobljeno pisanje o družbi, politiki, kulturi in naravi.

V PRODAJI

- “ Nikola Kojo, srbski igralec **Življenje je kot igra. Ne moreš imeti pojasnila za vse**
- “ Kogojeve Črne maske **Josip Vidmar, intelektualni sopotnik Marija Kogoja**
- “ Didier Eribon, francoski filozof **Demokracija ni nikoli dovolj demokratična**
- “ Vetrovna Primorska **Vetrnice, vir energije ali novo onesnaženje?**

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

OB NAROČILU 4 ŠTEVILK VAM PRIPADA POSEBEN POPUST:

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

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

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

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

4 DOM IN SVET ZVON

6 NAGRADE ZA UMETNOST: MUKA ALI RADOST?

Dvajset let po smrti **Thomasa Bernharda**, leta 2009, je izšla knjiga *Moje nagrade*, v kateri so zbrana Bernhardova razmišljanja o devetih literarnih nagradah, ki jih je bil voljan sprejeti. O knjigi ob slovenskem prevodu, ki je izšel konec lanskega leta, piše **Manca G. Renko**. A ne le to: v vlogi odgovorne urednice spletnega portala AirBeletrina je zasnovala sklop enakega naslova in namena ter pesnika **Uroša Zupana** pozvala, naj se tudi sam spomni »svojih« nagrad. Bližajočemu se prazniku primerno smo za objavo v *Pogledih* izbrali zapis o Prešernovi nagradi.

8 HAMLET ALI *, JE RES TO VPRAŠANJE?

Hamlet danes, v časih in dneh, ko je videti, da se »svet« dejansko vse bolj »maje« – kot zveni Hamletova ugotovitev »the time is out of joint« v novem prevodu Srečka Fišerja –, se vsekakor zdi odločitev na mestu. Ta enigmatični tekst, Mona Liza literature, kot ga je označil T. S. Eliot, predvsem pa razlaga nenavadnega odlašanja prehoda naslovnega junaka iz misli v akcijo, naj bi vsakič znova največ povedal prav o ljudeh, ki ga oživljajo, in o razmerah, v katerih so se znašli. Novo uprizoritev *Hamleta* v režiji Eduarda Milerja si je ogledala **Vesna Jurca Tadel**.

9 O KRIVIČNOSTI ČLOVEŠKE USODE

Nuk je lani zasnoval novo knjižno zbirko z latinskim imenom *Textus recepti* ali v slovenščini *Sprejeta besedila*, torej besedila, ki nam jih je posredovalo izročilo. V imenu zbirke se zrcali njen cilj: prinašala naj bi komentirane dvojezične izdaje starejših del, ki jih hrani Nuk v redkih izvodih in so pomembna za zgodovino književnosti na Slovenskem. Obema navedenima kriterijema ustreza prvo izdano »sprejeto besedilo«, filozofski spis *Tolažba filozofije* (*Philosophiae consolatio*), saj gre za delo, katerega vpliv sta vsrkali evropska literatura in tako tudi slovenska duhovna zgodovina. O tem delu latinskega krščanskega filozofa in teološkega pisca Boetija piše **Nada Grošelj**.

10 LETEČI HOLANDEC RICHARDA WAGNERJA V REŽIJI MATJAŽA BERGERJA

Po skoraj treh desetletjih odsotnosti s slovenskih opernih odrov se ob dvestoletnici rojstva Richard Wagner vrača v problematični inscenaciji, ki v prepoznavni režiserjevi maniri predvsem vizualizira pojme, bolj ali manj smiselno povezljive s površinskimi motivi te opere. Piše **Stanislav Koblar**.

11 SREČA BREZ VRVICE

Režiser Vito Taufer je svoj najnovejši projekt v spodnji dvorani Slovenskega mladinskega gledališča *Portreti*, ki raziskuje pojmovanja sreče v sodobni slovenski družbi, pomenljivo umestil v kontekst *talk showa*. Razdelil ga je na tri večere. Na njih je bil tudi **Matic Kocijančič**.

12 ŽENSKE, KI PLEŠEJO Z VOLKOVI

Že vse odkar se je razvedelo, da režiserka Kathryn Bigelow in scenarist Mark Boal, ki sta leta 2009 za film *Bombna misija* odnesla kar šest oscarjev, med njimi tudi tri »najtežje« – režiserka pa kot prva ženska v več kot osemdesetletni zgodovini



NASLOVNICA

Leteči Holandec, ena zgodnejših oper Richarda Wagnerja, po treh desetletjih ponovno na slovenskem odru.

Foto Voranc Vogel

nagrad tudi za najboljšo režijo –, snujeta dramtizacijo več kot desetletje trajajočega lova na Osamo bin Ladna, ju tako strokovno kot laična javnost obkladata z vrsto obtožb. Zdaj je film *00:30 – Tajna operacija* v kinu in **Špela Barlič** je preverila, kaj je tako razburilo Američane.

13 OBRAZI, KI BI LAHKO PRIPOVEDOVALI

Goran Bertok je fotograf, v čigar opusu ni prostora za lahke teme, zanj bi bile naravnost bogokletne. V vseh njegovih serijah se srečujemo s tematiko usodne, pogosto dokončne zaznamovanosti, vedno gre za neizprosno zavezujoča bivanjska vprašanja in tudi z novim ciklom fotografij nadaljuje v tej smeri, četudi na drugačen način. Njegovo zadnjo razstavo *Preživeli* v ljubljanski Galeriji Photon si je ogledal **Vladimir P. Štefanec**.

14 IDEOLOGIJA ZA PERVERZNE TELEBANE



Tole bo zvenelo kot poklon, a ne gre sklepati preuranjeno: Slavoj Žižek je z drugim dokumentarcem Sophie Fiennes *Perverznežev vodnik po ideologiji*, v katerem nastopa, na dobri poti, da postane za filozofijo to, kar je David Attenborough za naravoslovje. Film, ki ga pri nas, vsaj za zdaj, ne bo mogoče videti, si je v Trstu ogledala **Agata Tomažič**.

15 PROBLEMI

DRUŽBENOKRITIČNA KARIKATURA

Če je vznik (časopisne) karikature zgodovinsko tesno povezan z demokratičnimi procesi meščanske družbe in pojmovanjem svobode posameznika, kakšen družbeni vpliv ima karikatura danes? Zakaj se zahodnjakom smešenje preroka Mohameda ne zdi tako blasfemično kot muslimanskim vernikom? Je v demokratični družbi vzporejanje vladajočih politikov s Hitlerjem na karikaturah res le stvar novinarske in umetniške svobode in kaj imajo, navsezadnje, z vsem tem aktualne parole, kot je *Gotof sil*, natisnjene ob stiliziranih grafičnih podobah vodilnih predstavnikov oblasti, s katerimi v rokah vzklikajo protestniki po Sloveniji? Z umetnostnim zgodovinarjem dr. **Damirjem Globočnikom**, sociologom dr. **Igorjem Škamperletom** in striparjem ter karikaturistom **Zoranom Smiljaničem** se je pogovarjal **Žiga Valetič**.

18 DIALOGI

PREVEČ ČEJEV JE, DA BI KARKOLI NAPOVEDALA

Boštjan Tadel se je o trenutnih razmerah na področju kulturne politike pogovarjal z v. d. generalne direktorice direktorata za ustvarjalnost na Ministrstvu za izobraževanje, znanost, kulturo in šport **Barbaro Koželj Podlogar**.

20 KRITIKA

KNJIGA: Amir Bor: Rošada (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Borut Golob: Raclette (Eva Vrbnjak)

KINO: Ana Karenina, r. Joe Wright (Špela Barlič)

KINO: Lincoln, r. Steven Spielberg (Tesa Drev)

RAZSTAVA: Skoraj pomlad/100 let slovenske umetnosti (Asta Vrečko)

21 AMPAK

Ivo Svetina odgovarja na komentar **Draga Bajta** *Opereta za tri groše* (*Pogledi*, 9. 1. 2013)

22-23 BESEDA

Bojan Macuh: 1000 ur manj za slovenske osnovnošolce

Peter Rak: Kratka zgodovina slovenske revolucije

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 2

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

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNICA UPRAVE: Marjeta Zevnik
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

OGLASNO TRŽENJE
miha.voncina@delo.si
TEL. (01) 4737 515
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

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

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

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

Čakajoč na ministra, minister pa nič

Blokada hrvaškega režiserja in scenarista Igorja Bezinovića je dokumentarni film (na sporedu v ljubljanskem Kinodvoru) o vstaji, ki gledalcu uspešno posreduje nalezljivo energijo, s katero so se študenti zagrebške filozofske fakultete (FF) spomladi 2009 zoperstavili vladnim ukrepom o uvedbi šolnin. Konec je odprt – v filmu, ne pa tudi v resničnem življenju, saj je slaba tri leta po blokadi znano, da so bili protesti zaman. Zato je *Blokada* lahko tudi dokumentarec o družbi, ne le hrvaški, temveč družbi vseh držav, ki polagoma drsijo v komercializacijo šolstva.

Tistim, ki so obiskovali FF v Ljubljani, se bodo uvodni kadri, v katerih kamera popotuje po zlizanih stopniščih, se zadeva ob stene tesnih predavalnic in sledi dogajanju v najbrž edinem prostornejšem avditoriju s starimi lesenimi klopami, zdeli znani. Zagrebška in ljubljanska FF sta bili pač zgrajeni približno v istem času, in v približno istem času, konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let 20. stoletja, sta bili obe stavbi prizorišče študentskega upora – za izboljšanje socialnih razmer študentov, proti ameriškemu imperializmu ipd. Hrvaški dokumentarec pa je ovekovečil blokado zagrebške filozofske fakultete, ki se je začela 12. aprila 2009 in trajala epohalnih 35 dni – namesto načrtovanega enega tedna. Najkrajši povzetek vzroka, da je med študenti zavrelo, bi bilo geslo z enega od transparentov, ki so viseli z okna stavbe: »Znanje ni blago!« Protestirali so torej proti šolninam, ki jih je kanilo uvesti ministrstvo za znanost, šolstvo in šport pod taktirko ministra Draga Primorca v sestavi vlade Iva Sanaderja.

Kaj bi se zgodilo, če bi se med udeleženci protestov leta 2009 znašel tudi kakšen popotnik v času in iz leta 1968 s seboj prinesel nekaj protestniškega duha tistega časa in takratne zahteve, nikoli ne bo znano. Bi ga prepoznali kot vsiljivca ali bi ga sprejeli medse? Se svet vrta nazaj? Takšna vprašanja so nesmiselna, neizpodbitno pa je, da so podobnosti med nekoč in danes zaznali vsaj nekateri zagrebški profesorji; tisti so se iz nostalgičnih vzgibov med prvimi postavili na stran študentov. Bili so seveda tudi drugačni, eden od članov profesorskega zbora – po letih bliže študentom kot kolegom, ki so se udeleževali protestov pred štirimi desetletji – je na sestanku fakultetnega sveta ogorčeno razlagal, kako so ga zaradi pisanja piščalk »še dva dni bolela ušesa«. Pisanje je v resnici eden prvih zvokov, ki se zarezje tudi v sluhovod gledalcev, s tem pripomočkom so študenti namreč preglasili predavanja, odgnali profesorje (tiste, ki niso odšli prostovoljno) in oznanili zasedbo. In to je le uvod v poldrugo uro dogajanja, ki ga dokumentarec povzema v kronološkem redosledu.

Kaj kmalu, ko potihnejo piščalke, se dogajanje preseli v že omenjeno veliko predavalnico, avditorij s padajoče položenimi klopami in sedeži, v katerem pa so študenti nagnjeni tudi po tleh in stojijo pri vratih. To je nekakšno srce odpora, generalni štab revolucionarnega boja, leta 2009 pa poimenovano »zasedanje študentskega plenuma«. Razveseljivo, morda že kar nekoliko anahronistično je videti mlade, ki zborujejo v živo, dvigujejo roke in povzdigujejo glas, na kratko: govoriijo in ne tipkajo po mobilnih ali na zid facebook profila. Zahtevamo ukinitve šolnin na vseh ravneh šolanja, o tem se ne bomo

pogovarjali, dokler sem ne pride minister Primorac, sklenejo na prvem zasedanju in svojega stališča ne spreminjajo. Denarja ima država dovolj, naj ga odškrnejo od sredstev, ki jih namenijo za hrvaške vojaške misije na tujem, še predlagajo študenti in odtele čakajo. Čakajo na ministra, minister pa nič. Zato pa se jim v protestih pridružijo študenti fakultet širom po Hrvaški, od Reke do Splita in Varaždina.

Blokada se nadaljuje, v tem času študenti (no, vsaj nekateri) bivakirajo na fakulteti, spijo v spalnih vrečah in – zborujejo. Obiskujejo jih novinarji (nad katerimi se večkrat pridružajo, češ da tako in tako napišejo, kar so se namenili napisati, še preden se je začela tiskovna konferenca), prodekan in dekan, rektor ... Ena najbolj dramatičnih prelomnic – in pri tem gre vsa pohvala režiserju in monterjem, ki so pregledali in izbrali gradivo za poldrugo uro dolg dokumentarec iz več kot dvesto ur posnetega materiala – je, ko se profesorski zbor postavi na stran študentov. Veliko smeja izzove trenutke, ko predstavniki študentov v živo pokličejo ministra Primorca, ki je gost v oddaji radia 101. Toda vsemu trudu, vsem zborovanjem, litrom tiskarskega črnila in drugim medijskim prispevkom navkljub si morajo študenti na pragu poletja priznati, da so jim moči pošle. Podajo se še na zadnji protestni pohod po zagrebških ulicah in se nato, kot je sklepati glede na letni čas, zakopljejo v knjige in začno pripravljati na izpite (prav zaradi izpitnih obveznosti, ki bi ob nadaljevanju blokade zdrsele mimo njih in bi bili nekateri ob štipendije, so se med študentsko populacijo že prej začeli oglašati egoistični (?) posamezniki, ki so se izrekli proti blokadi).

To je skrajni lok dramaturške krivulje in obenem najbolj tragičen trenutek dokumentarca. Izplen blokade je bil namreč skorajda enak, kot če bi se vse dogajalo v virtualnem svetu in bi študentje v akcijo, na govorniški oder, pred mikrofone v pogovornih oddajah na radiu in televiziji pošiljali le svoje računalniško generirane *alter ege* ... Slabi dve leti po protestih je znanje na Hrvaškem kljub vsemu postalo blago, so povedali udeleženci okrogle mize, ki so jo v Kinodvoru priredili po premierni projekciji *Blokade*. Študij je prvo leto brezplačen, nato pa zakon razlikuje med posamezniki, ki študirajo »za osebne potrebe«, in srečneži, ki jim šolnin ni treba plačevati – in potemtakem najbrž študirajo za potrebe države. Prag, ki ga je treba preskočiti, da bi mogli študirati brezplačno, je čedalje višji, je razložil absolvent zagrebške FF, ki je seštevanje kreditnih točk po bolonji primerjal z doseganjem norme delavca za tekočim trakom. Kjer so ljudje aktivni in se bojujejo proti ukrepom postopne komercializacije šolstva, tam proces vsaj upočasnijo, ne morejo pa ga preprečiti, se je glasil eden od sklepov debate. Dotaknili so se tudi odnosa med študenti in profesorskim vodstvom na FF v Zagrebu, kajti profesorji so študentom po začetni podpori obrnili hrbet in se bolj ukvarjali z dekanskimi volitvami. Pomenljiv je tudi podatek, da je bila, ko se je začela blokada, celotna uprava na potovanju po Braziliji in, kot je povedal absolvent zagrebške FF, je bilo na fakultetnem svetu slišati ugotovitve profesorjev, da bi morebiti zvozili tudi brez šolnin, le da bi se morali odreči kakšnemu potovanju ... **Agata Tomažič**

Ploščarne se potapljujejo

V prvih dneh novega leta je bilo v britanskih dnevnikih *Guardian* in *Independent* zaslediti članke o darilnih bonih neke trgovske verige, ki jih obdarovanci ne bodo več mogli unovčiti, ker je podjetje šlo v stečaj. Tovrstne prispevke bi zlahka označili za pisanje o potrošniških pravicah, a ker je bila trgovska veriga, ki je v prvih dneh novega leta tako neslavno končala svojo pot, nič drugega kot britanski veletrgovec z avdio in vizualnimi nosilci HMV, jih je mogoče povsem upravičeno obravnavati kot posledice tektonskih sprememb v načinu potrošnje glasbe in filmov. Še zlasti, ker se je nekaj podobnega v zadnjem mesecu preteklega leta dogajalo tudi v Franciji, kjer se je pod vprašajem znašla usoda skoraj tisoč zaposlenih v verigi Virgin Megastore, ki prav tako ponuja zgoščenke in devedeje. Sredi januarja so zaposleni v Virgin Megastore lahko malo bolj sproščeno zadihali ob novici, da je oddelek za gospodarsko sodstvo okroglega sodišča v Parizu njihovemu delodajalcu naklonil dva meseca odloga (do 21. marca) namesto takojšnje likvidacije. V tem času mora Virgin Megastore, ki je v zadnjih desetih letih utrpel 670-odstotno znižanje prodaje zgoščenk, devedejev pa so v štirih letih prodali za 15 odstotkov manj, izoblikovati načrt finančne oživitve.

Tako Virgin Megastore kot HMV sta, poenostavljeno rečeno, žrtvi spleta. Vse manj ljudi kupuje glasbo in filme na klasičnih nosilcih (da spletnega piratstva niti ne omenjamo), pri čemer svoj lonček zadnja leta uspešno pristavljajo spletni veliki, kot sta Amazon in Apple, kjer je mogoče iz naslanjača kupiti in si naložiti različne vsebine. Virgin, ki je odprl prvo veliko ploščarno leta 1976 na Oxford Streetu v Londonu, je že zaprl večino prodajaln v Veliki Britaniji, na Irskem, v Španiji, ZDA, Kanadi, Avstraliji in na Japonskem. Še vedno pa delujejo v Franciji (čeprav ni jasno, koliko časa še), v Nemčiji ter v bližnjevzhodnih in zalivskih državah – v Egip-



tu, Kuvajtu, Bahrajnu, Katarju ... HMV je (bilo) podjetje z 92-letno tradicijo, ki se bo v zgodovino zapisalo tudi z nepozabnim logotipom psa, ki pretreseno zre v stari gramofon, od koder se razlega »glas njegovega gospodarja« (HMV je kratica za »his master's voice«). Plakat je leta 1899 narisal britanski slikar Francis Barraud in tedaj se je predhodnik podjetja HMV usmeril v posel z glasbo – bil je ravno čas prvih gramofonskih plošč. Svojo trgovino na Oxford Streetu so imeli od leta 1921, v osemdesetih pa so odprli celo največjo prodajalno kaset in plošč na svetu, na otvoritvi katere sta nastopila Bob Geldof in Michael Jackson.

Zanimivo je, da so se v Franciji sindikalni poverjeniki zaposlenih v Virgin Megastore sestali z ministrico za kulturo Aurélie Filipetti, kajti Virginova prodajalna je na Elizejskih poljanah v Parizu že petindvajset let in zatorej velja za zgodovinsko pomembno, piše *Libération*. Trda prede tudi francoski verigi prodajaln Fnac, kjer je napredaj vse od knjig do pisarniškega materiala ter zgoščenk in devedejev, a so v zadnjih letih očitno zaznali trend selitve na splet in še pravočasno odprli spletne trgovine. Kot je razvidno iz grafa, objavljenega v *Libération*, v spletni prodaji v Franciji prednjačijo oblačila, čevlji in modni dodatki (3,8 milijarde evrov), sledijo jim tehnični izdelki – bela tehnika, telefonija, fotoaparati (3,2 milijarde evrov), pohištvo (1,9 milijarde evrov), t. i. kulturni produkti – glasba, filmi, videoigrice, e-knjige pa so z 1,5 milijarde evrov v letu 2012 na zadnjem mestu. Celoten obseg spletne trgovine se je v Franciji od leta 2005, ko je promet znašal 8,5 milijarde evrov, povečal na 45 milijard evrov v letu 2012. Nihče ni varen pred novimi trendi in malo verjetno je, da se bodo prodajne verige lahko kako rešile, razmišlja eden od francoskih gospodarstvenikov. »Priče smo neizprosne darvinizme, ki bo v prihodnjih mesecih brččas zahteval še nove žrtve.« **A. T.**

Prvih 5 ...

NOVA DRAMATIZACIJA MOJSTRA IN MARGARETE

Roman Mihaila Bulgakova (1891–1940) *Mojster in Margareta* sodi med največje literarne mojstrovine 20. stoletja. Doživel je tudi vrsto dramatizacij in ekranizacij, med drugim zelo posrečeno v jugoslovansko-italijanski koprodukciji iz leta 1972 v režiji Aleksandra Petrovića in z vrsto znanih igralskih obrazov, ki jih v tem žanru na prvi pogled ne bi pričakovali, denimo Bato Živojinovićem in Pavletom Vujisićem. Tudi na slovenskem odru smo decembra 2006 videli dramatizacijo Mihe Javornika v režiji Jerneja Lorencija, ki je obveljala za precej ponesrečeno, velika pričakovanja pa spremljajo nastajanje istoimenske uprizoritve v Drami mariborskega SNG: dramatizacijo so zaupali navkljub mladosti zelo uveljavljenemu hrvaškemu dramatik in dramaturgu Goranu Ferčecu, prevod Metki Damjan, režijo pa Januszu Kici.

Premiera bo 25. januarja, nastopila bo večina mariborskega igralskega ansambla, v naslovnih vlogah Branko Jordan in Nataša Matjašec Rošker, kot gost v vlogi Wolanda pa Aleš Valič. Fantastično potovanje od sovjetskih tridesetih prek Judeje v Kristusovih časih do bolj ali manj zakritega pekla je še ena od velikih zgodb, ki jih to sezono poleg *Odiseje*, *Velikega briljantnega valčka* in Ibsenovega *Borkmana* uprizarjajo v Mariboru.

BOBRI ŽE PETIČ MED NAMI

Med 26. januarjem in 9. februarjem bo v Ljubljani potekal festival kulturno-umetnostne vzgoje Bobri. Letos bodo vrata kulturnih ustanov v prestolnici dva tedna že petič odprta otrokom iz vrtcev in šol ter njihovim staršem. Število obiskovalcev prireditve, ki jih ponuja festival, je v petih letih strmo naraslo, od malo več kot 7000 obiskovalcev leta 2009, ko so se Bobri prvič ugnezdili v Ljubljani, na skoraj 16.000 obiskovalcev lani. Tudi letos je festival razdeljen na več sklopov: Bober poslušaj glasbo, Bober gre v gledališče, Bober gre v kino, Bober ustvarja, raziskuje, spoznava in Druge bobrovščine. Vstopnice so brezplačne.

AI WEIWEI V KINU ŠIŠKA



Vizualni umetnik Ai Weiwei (rojen 1957) velja za najbolj znano umetniško osebnost sodobne Kitajske. Znan je tudi zaradi svojega spora z oblastmi, do katerega je prišlo, ko se je po uničujočem potresu maja 2008 postavil na stran žrtev, predvsem tisočev otrok, ki so umrli v ruševinah koruptivno zgrajenih šol, in to brezkompromisno razkrival v svojem blogu. Leta 2011 je bil skoraj tri mesece zaprt zaradi fantomskih obtožb o davčnih utajah, trenutno pa še vedno ne sme zapustiti države.

Dokumentarec ameriške režiserke Alison Klayman govori tako o njegovem življenju kot o dramatičnem spopadu z oblastmi v zadnjih letih (pa tudi o rojstvu prvega sina, ki je s tem sovpadlo). Zanimiva je paralela z otroštvom samega Weiweija, sinom zelo znanega pesnika Ai Qinga, ki je bil, čeprav je sodeloval v komunistični revoluciji, v letih kulturne

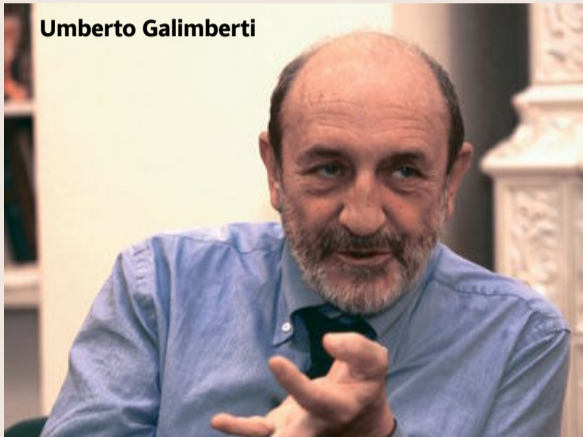


... prihodnjih 14 dni

revolucije primoran zapustiti Peking in opravljati različna ponižujoča dela. Po Maovi smrti je bil rehabilitiran, Weiwei pa je v osemdesetih smel študirati in do vrnitve v domovino leta 1993 tudi živeti v New Yorku. Kmalu se je mednarodno uveljavil in med drugim sodeloval tudi pri zasnovi pekinškega olimpijskega stadiona.

O filmu, ki bo predvajan v torek, 29. januarja, v Kinu Šiška, je režiserka povedala: »Upam, da bo gledalce spodbudil k preizpraševanju samih sebe. Kakšna je moja vizija o boljši prihodnosti? Kaj bi tvegala, da bi povedal svoje mnenje? Največ, kar lahko ta film doseže, je, da postane navdih novi generaciji odkritih umetnikov, aktivistov in državljanov z močno vizijo, kako družbi zagotoviti boljšo prihodnost.«

GROZLJIVI GOST V CANKARJEVEM DOMU



Umberto Galimberti

Mladi se ne počutijo dobro, živijo v strahu, v družini ne najdejo več varnega pristana, zanje se zanima samo še trg, ki jih hoče speljati na pot zabave in potrošništva, razmišlja Umberto Galimberti, italijanski filozof, ki je o nihilistični naravnosti mladih spisal knjigo *Grozljivi gost* (v slovenskem prevodu izšla pri založbi Modrijan, 2009). Galimberti, ki nadvse kritično popisuje zahodno družbo, ki da »ne izkoristi svoje biološke moči«, kakršno »mladi med petnajstim in tridesetim letom izražajo z načrti, mislimi in rezultati«, bo svoja stališča razlagal z govorniškega odra Cankarjevega doma 7. februarja.

Italijanski filozof, psihoanalitik in kritik sodobnih družbenih pojavov v Slovenijo ne prihaja prvič (navsezadnje je bila njegova žena Slovenka), nazadnje se je pri nas mudil leta 2009 kot gost festivala Vilenica. Rojen je bil leta 1942 in je kariero v izobraževanju začel kot profesor filozofije na gimnaziji v Monzi, od leta 1978 pa je profesor kulturne antropologije na filozofski fakulteti pod okriljem univerze Ca' Foscari v Benetkah, kjer predava še danes. V slovensščino so prevedeni tudi njegovi *Miti našega časa* (Modrijan, 2012).

PORTOROŠKI ZMAGOVALEC V REDNEM PROGRAMU

Hvala za Sunderland, ki je lani septembra iz Portoroža odnesel nagrado za najboljši film, prihaja v kinematografe. V »žanrski mešanici komedije in drame«, kot so novi prispevek k slovenski kinematografiji takrat označili *Pogledi*, glavno vlogo igra Gregor Baković (ki je zanj dobil vesno), film pa je režiserski prvenec Slobodana Maksimovića.

Zgodba o »malem, naivnem in brezpravnem, poštenem delavcu stare šole, ki mu gre vse narobe«, od finančnih težav do izgube službe, nato pa mu spodleti še samomor, bo premiero v slovenskih kinematografih (Kolosej in Planet Tuš v vseh večjih slovenskih mestih) doživela 7. februarja. V filmu je zadnjič nastopil lani preminuli Polde Bibič.



Bolj sem cenil ljudi, ki so poslušali Boney M, kot pa Balaševičeve fene. Ti so bili zame ne samo ultimativni kmetavzarji, temveč tudi politični opranoglavci, da ne rečem kar oportunisti.



Marko Crnkovič
v *Sobotni prilogi* o »dražgoškem« hvalospevu Boža Repeta na račun »hita jugoslovanskih omladincev« *Računajte na nas*

Slabo podkrovani dobri nameni



Čeprav se domača filmska produkcija konstantno sooča s težavami sistemske narave, ki so velika cokla njenega razvoja, pa vseeno ni mogoče spregledati, da v zadnjem času postaja bolj samozavestna. Zdi se, da je prav ta val pridobljene samozavesti v kinodvorane pljusnil tudi »novi« slovenski celovečerec *Prelomnica*. Njegov pogumni nastop nedvomno pozdravljam, a se ob tem vendarle tudi sprašujem, ali je samozavest v tem primeru upravičena in ali morda ne bi bilo na mestu malo več (samo)kritičnosti.

Konec lanskega leta smo bili v domačih kinodvoranah priče prizoru, kakršnega si še pred desetletjem skorajda ni bilo mogoče zamisliti: v različnih kinodvoranah po mestu so se namreč skoraj sočasno predvajali kar štirje slovenski filmi: *Šanghaj*, *Nahrani me z besedami*, *Jaz sem Janez Janša* in *Mlada noč*. A nikar ne mislite, da je pri tem šlo za naključno posledico kaosa v planskem razporedu prikazovalcev. Skorajda prepričan sem, da se ne prikazovalci ne distributerji ne avtorji niso kaj dosti ukvarjali z mislijo na druge slovenske filme v kinodvoranah. Slovenski film preprosto ima svoje občinstvo in kot se je v zadnjih letih že večkrat izkazalo, je lahko to tudi zelo številčno. K njegovi priljubljenosti svoj skromni delež prispevajo tudi t. i. neodvisni projekti, ki nastanejo mimo uradnih produkcijskih kanalov in gledalce privabljajo tako s svojo nekonvencionalnostjo kot, denimo, tudi z naslonitvijo na priljubljene hollywoodske vzorce. Takšna sta bila *Tu pa tam* Mitje Okorna, gangsterska komedija iz Kransterdama, ter pogojno *V petek zvečer* Danijela Srake (vendarle je dobil minimalno podporo uradnih filmskih ustanov), ki se je oprl na žanr najstniške komedije.

Čeprav tovrstni filmi praviloma nastajajo v pogojih amaterske ali polprofesionalne produkcije ter ob minimalnem, pogosto celo ničnem proračunu, pa to še ne pomeni, da ne premorejo določene kvalitete, pa naj gre za drznost izraza, svežino, morda celo pripovedni talent, ali pa preprosto ujamejo neki trend v popularni kulturi. V nacionalno filmsko krajino s tem vnašajo tudi produkcijsko raznovrstnost. A kaj ko največkrat tudi to ni dovolj, da bi si izborili možnost predstavitve pred občinstvom. Morda je prav ta negotovost, ali bo po zaključeni produkciji tak film sploh lahko ugledal temo kinodvoran in s tem opravil še najpomembnejši preizkus,

tisti pred občinstvom, največja težava tovrstnih projektov. Tu so največkrat res prepuščeni samim sebi, saj jim bo brez namenskih sredstev za promocijo le redko kateri distributer ali prikazovalec sploh namenil kaj pozornosti.

Zato se do določene mere strinjam z Andrejem Novakom, direktorjem distribucije pri Karantanija Cinemas, ki pravi, da so distribucijo *Prelomnice* podprli z namenom, da »bi s tem dali signal vsem ostalim mladim avtorjem, ki so pripravljani žrtvovati svoje popoldneve in vikende, da s prijatelji posnamejo *no-budget* film in si kljub pomanjkanju sredstev lahko obetajo možnosti, da predstavijo svoj izdelek tudi širši publiki. Prepričani smo, da aktivacija večjega nabora talentov zagotovo posledično vodi v dvig kvalitete celotne filmske branže in ne le avtorjev, hkrati pa bi tako dvignili tudi popularnost slovenskega filma in pokrivali tiste potrebe občinstva, ki jih filmski sklad ne uspe ali pa ni zainteresiran.« A če delim njegovo prepričanje, da bi tudi tovrstnim projektom veljalo na nekako omogočiti, da stopijo pred občinstvo, in se strinjam, ko pravi, da lahko ti koristijo celotni filmski branži, pa sem ob tem vendarle tudi prepričan, da določena selekcija preprosto mora biti opravljena že pred srečanjem z občinstvom in da ne gre nekritično podpreti kar vseh tovrstnih projektov.

Prelomnica žal ni projekt, ki bi si zaslužil priti pred občinstvo. Ne zaradi tega, ker ekipi ne bi priznal entuziazma in predanosti. Preprosto zato, ker gre za slab, nedomišljen film, s scenarijem na ravni srednješolske fantazije ter povsem nekritičnim in neutemeljenim prenašanjem vzorcev ameriškega filma in ameriške urbane kulture v slovenski film ter slovensko družbeno okolje. Zgodba o dveh bratih iz razpadle družine, ki se poskuša znova sestaviti, a so travme preteklih dogodkov vanjo zarezale pregloboke rane, prinaša smešno plitke in v pretirani stereotipizaciji že prav karikirane like ter porazno režijo, ki očitno ne ve niti to, kaj je subjektivni pogled, v zasnovi prizorov pa niza le klišeje za klišejem. Zato se bojim, da bo v izhodišču morda res benevolentna gesta distributerja (Karantanija Cinemas) in prikazovalca (Kolosej), ki sta *Prelomnici* omogočila, da se predstavi najširšemu občinstvu, slovenski filmski produkciji prej škodila kot koristila. Od nje pa žal tudi občinstvo ne bo imelo prav veliko. **Denis Valič**

Dvajset let po smrti **Thomasa Bernharda**, leta 2009, je izšla knjiga *Moje nagrade*, v kateri so zbrana Bernhardova razmišljanja o devetih literarnih nagradah, ki jih je bil voljan sprejeti. O knjigi ob slovenskem prevodu, ki je izšel konec lanskega leta, piše **Manca G. Renko**. A ne le to: v vlogi odgovorne urednice spletnega portala *AirBeletrina* je zasnovala sklop enakega naslova in namena ter pesnika **Uroša Zupana** pozvala, naj se tudi sam spomni »svojih« nagrad. Bližajočemu se prazniku primerno smo za objavo v *Pogledih* izbrali zapis o Prešernovi nagradi.

In zakaj jih je sploh sprejemal?

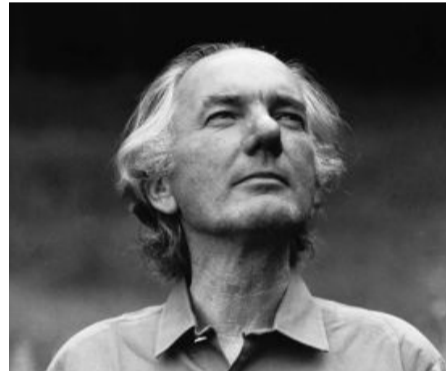
So literarna dela, ki navdušujejo, in pisci, ki jih bralec rade volje javno uvrsti med najljubše, se z njimi kiti ter razkazuje svojo načitano persono. To niso najdragocenejša literarna dela in njihovi avtorji so zlahka zamenljivi. Pomembnejše so tiste knjige in njihovi avtorji, ki niso več nakit, ampak postanejo del bralčeve zasebnosti, ljubezen. Z njimi se ne ponašamo, ampak jih raje ljubosumno skrivamo v strahu, da nam jih ne bi kdo prevzel. Nihče drug namreč nima pravice ljubiti naših avtorjev, nihče drug jih ne razume bolje od nas. Tako je z menoj in Thomasom Bernhardom. Ljubezen in strast.

MANCA G. RENKO

Thomas Bernhard je bil tisti, ki mi je, ko sem bila prepričana, da pri branju sploh ne morem več začutiti strasti in bralske sle, ter so v zgodnjih dvajsetih, ob vstopu v odraslo življenje, vihrava čustva za vedno prerasla v preračunljivo kritičnost, pokazal, da še obstajajo tisti, ki mi spodmaknejo tla pod nogami. Zato to ne bo hladen zapis o knjigi *Moje nagrade*, v katerem bi dobili odgovore na vprašanja, ali Bernharda lahko štejemo med moderniste ali postmoderniste, ali je prav, da njegovega prvoosebnega pripovedovalca enačimo z njim in ali v njegovih delih večkrat zasledimo ponavljanje (iteracijo) ali kopičenje (akumulacijo). Odgovore na ta, morda za koga pomembna vprašanja boste žal morali najti kje drugje. Kajti kot bi rekel Thomas Bernhard: »V resnici celo življenje nisem ničesar bolj sovražil kot literarno teorijo, še najbolj pa sem sovražil tako imenovano teorijo romana.«

Zbirka *Moje nagrade* je v Nemčiji izšla leta 2009, dvajset let po smrti največjega *enfant terrible* avstrijske književnosti, ponečedevalca avstrijskega gnezda, Thomasa Bernharda, »uši, ki jo je treba iztreti«, kot so v času pisateljevega življenja zapisali v dunajskem časopisu *Wiener Montag*. Slovenski prevod knjige, ki vključuje razmišljanja o devetih literarnih nagradah, nekaj zahvalnih govorov in izjavo ob izstopu iz nemške Akademije za jezik in književnost, smo dobili tik pred novim letom. Slovenski bralci Bernharda si tako lahko privoščijo bralsko poslastico, ki jim bo dala točno tisto, kar od Bernharda pričakujejo: prozo, napisano v ritmu pisanja pljučnega bolnika, ki mu zmanjkujeta sape, neskončno ponavljanje, ravno pravšnje mero humorja in grenkobe, prezira in ljubezni. Osvežili boste zgodbe, ki ste se jim smejali že v *Wittgensteinovem nečaku* (kupovanje angleške obleke v trgovini Sir Anthony na dunajskem Kohlmarktu, s katero gre na podelitev Grillparzerjeve nagrade, potem pa jo zamenja, ker mu je preozka, ter spor z ministrom, ki je bil nekoč v Gradcu pristojen za živinorejo, nato pa je začel odločati tudi o kulturi), izvedeli pa tudi marsikaj novega.

Ste denimo vedeli, da je Thomas Bernhard, ko je bil po objavi *Zmrzali* psihično na dnu in ni mogel pisati, vozil tovornjak za pivovarno Gösser, kar ga je neverjetno osrečevalo? Izpit za tovornjak je namreč naredil že dolga leta pred tem, ko si je želel dobiti službo v Afriki. Sicer pa mu je tovornjakarsko znanje prišlo prav tudi, ko je prejel nagrado Juliusa Campeja, eno redkih, ki ga je zares razveselila. Z njo si je nato kupil avto, angleški avto, Triumph Herald. Ko je sedel vanj, se je zavedel, da avtomobila sicer še nikoli ni vozil, je pa bil prekaljen voznik tovornjaka. In se je vozil v neskončnost, v Jugoslavijo, v Lovran, kjer je gledal morje in bil nepopisno srečen. Da, prav ste prebrali, Thomas Bernhard je napisal, da je bil srečen, »tako srečen kot še nikoli«, prepeval je, se pe-



Thomas Bernhard

ljal na izlet na Reko ter tekal po njenih sivih ulicah, prekipevajoč od sreče. In zapisal poved, ki bi jo zvesti bralec lahko pripisal komurkoli, le Thomasu Bernhardu ne: »Ko sem opoldne tekel po hribu navzdol, z glasnim smehom, utrujen od sreče, bi lahko rekel, sem imel spet enkrat občutek, da ne bi zamenjal z nobenim človekom na svetu.« A ko se je ob sončnem zahodu peljal z Reke proti Lovranu, se je pri Opatiji vanj zaletel Jugoslovan. Triumph Herald je bil uničen, Bernhard poškodovan, sanje razbite. Ob vrnitvi v domovino je najel dragega dunajskega odvetnika, čeprav je bila splošno priznana resnica, da človek od Jugoslovanov ne dobi povrnjenega ničesar, pa čeprav so povsem krivi za nesrečo. A čez mesec je vendarle dobil povrnjeno škodo ter zaključil: »Kupil sem si novega Heralda in se z njim potem še velikokrat peljal v Jugoslavijo, ki se je, v vsej nesreči nasproti meni, izkazala za tako korektno in radodarno.«

A nikar se ne prestrašite, Thomas Bernhard ni ves čas vesel, ampak je dobri stari nergač, čigar sovraštvo do drugih prerašča v sovraštvo do sebe, dokler ni sklenjen krog grenkobe, prezira in odtujenosti z ironičnim podtonom. Bernhard ob malone vsaki nagradi pove, kako sovraži podelitve nagrad, se nekaj časa bori sam s seboj, dokler se na koncu vendarle ne udeleži podelitve in tam nestrpno čaka, da mu bodo končno vročili ček. Vedno znova – noče sprejeti nagrade, a hoče denar, zato sedi v prvi vrsti, prezira večino sonagrajencev, žirantov in podeljevalcev, sprejme nagrado in si kupi kaj lepega. Ali pa poplača dolgove, med drugim tudi tistega, ki ga je pridelal, ko so ga sprejeli v bolnišnico za pljučne bolnike (»Res je deprimirajoče, da moraš neke stakniti petnajst tisoč šilingov, da te sploh sprejmejo na nek oddelek smrti.«).

Ena Bernhardovih najhujših nočnih mor je mala avstrijska državna nagrada za literaturo. Mala nagrada! Malo nagrado, večkrat ponovi Bernhard, dobivajo dvajsetletniki v spodbudo, on pa jo je prejel v poznih tridesetih. Njegovo delo je ministrstvu, kjer vladata »topoglavost in licemerstvo«, predlagal Bernhardov brat, ta pa jo je zaradi pomanjkanja denarja sprejel, čeprav malo nagrado dobi »vsak kreten«, prav

tako pa tudi veliko nagrado dobijo »sami kreteni«. Na vprašanje ljudi, kako je tem kretenom ime, je Bernhard »pač naštel nekaj kretenov, navadno nobenega niso poznali, očitno sem te kretene poznal samo jaz«. Mala nagrada je bila za Bernharda svinjarija, ne pa čast. Ali – kot je napisal že v *Wittgensteinovem nečaku* (Mohorjeva družba Celovec, 2007): »Nagrade vedno podeljujejo zgolj nekompetentni ljudje, ki se hočejo nekemu podeliti na glavo in se mu izdatno podelajo na glavo, če nagrado sprejme.« In zakaj je Thomas Bernhard sprejemal nagrade? »Imamo ničvredno vlado, ki ne izbira sredstev, da opozori nase, in stori vse, samo da bi ostala na oblasti, tudi če bom državo spravil na kant, bom od te države vsekakor vzel teh petindvajset tisoč. ... Naj človek vedno vzame denar, kjerkoli mu ga ponudijo, in naj nikoli dolgo ne cinca, kako in kaj in od kod ... Noben pameten človek ne zavrne petindvajset tisoč šilingov, ki mu kar tako priletijo z jasnega, kdor ponuja denar, ga ima, in naj se mu ga vzame ...«

Sicer pa je bil Bernhard prepričan, da si noben resen literat po svojem štiridesetem letu ne bi smel »pustiti izkazovati časti« in tudi sam je več nagrad zavrnil. Ob tem bi mu njegovi nasprotniki sicer lahko očitali, da je nagrade začel zavračati šele, ko je imel dovolj denarja in jih ni več potreboval. Večkrat poudari tudi, kako se nikoli ni želel včlaniti v nobeno društvo, saj je »od nekdanjega sovražila društva in združenja, seveda pa literarna društva še prav posebej«. Včlanjen je bil le v darmstadtško (nemško) Akademijo za književnost in jezik, ki pa se ji ni pridružil sam, temveč so ga vanjo včlanili drugi. Iz nje je nato demonstrativno izstopil, ko so medse sprejeli Walterja Scheela, nekdanjega nemškega predsednika. Sicer pa so malone vsi člani akademije »zablokirani stroji in bolehnih brezdušnih nakladač«, ki jih Bernhard nikakor ne more prenašati. »Že en pesnik ali pisatelj je trapast in, kjerkoli že je, za človeško družbo težko sprejemljiv, kolikor bolj nevzdržna je cela horda pesnikov in pisateljev in teh, ki se imajo za pesnike in pisatelje,« je Bernhard zapisal v svoji izstopni izjavi.

Moje nagrade, prvo delo iz zapuščine Thomasa Bernharda, je knjiga, ki bo navdušila tiste, ki so Bernhardov opus že prebrali in imajo abstinenčno krizo po trpki avstrijski književnosti. Hkrati pa je to tudi eno od redkih Bernhardovih del, ki ga bodo morda sprejeli tudi tisti, ki nad kritičnim Avstrijcem sicer niso navdušeni. Le redko je bralec tako prevzet kot ob opisih sreče, o katerih govori večno nesrečni človek, in ob duhovitih dovtipih, ki jih pripoveduje resnež. *Moje nagrade* so čudovito delo, v katerem ne manjka niti humorja. Sicer pa – kot je Bernhard zapisal v *Potonjencu* (Mohorjeva družba Celovec, 2010): »Kdor se ne zna smejati, tega ni mogoče jemati resno.«

In Thomasa Bernharda gre jemati z vso resnostjo, ki pritiče največjim. ■

THOMAS BERNHARD

Moje nagrade

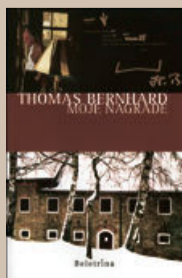
PREVOD

ANA MONIKA PIRC
URŠKA BROADAR
ALENKA MOREL

ŠTUDENSKA
ZALOŽBA

LJUBLJANA 2013

116 STR., 24 €



Moje nagrade: nagrada Prešernovega sklada

UROŠ ZUPAN

Utegne se ti zazdeti, da sem preveč zaupljiv in zgovoren o svoji zasebni zgodovini. Mogoče imaš prav. Toda ko pišem, se ne ubadam preveč z mislijo, kdo me posluša, temveč glasno razmišljam in sledim svojim muham; če se bom ustavljal ob pomislekih, kaj je primerno povedati temu ali onemu, bom kmalu podvomil, ali je v moji zgodbi sploh kaj primernega.

Thomas de Quincey (Izpovedi angleškega uživalca opija)

V tistem času sem imel precej hude zdravstvene težave, kar se mi spet in spet dogaja, vse odkar sem dopolnil trideset let. Ne vem, kje sem se pregrešil in zakaj moram neprestano stopati na obupno območje, ki ga obvladujeta in nadzirata bolečina ter z njo povezani strah. Celotno življenje se mi včasih odvija kot nekakšno precejanje skozi filter bolečine. Med mano in življenjem je steklo. Nisem ravno pod steklenim zvonom, a nisem niti na zraku, v svetlobi; zraven. Vedno je prisotna meja. In za mejo: oddaljenost.

Te težave so mi odmaknile svet tudi jeseni leta 1995, in potem se je vse samo še stopnjevalo. Kronične bolečine v medenici. Vzeli so mi kri in me testirali za raka. Zdravnik, ki me je napotil na to preiskavo, je bil neverjetno takten in uglajen, rekel je, da obstaja nov način zdravljenja, ki je samoplačniški, nato pa iz rokava stresel: a najprej morava vedeti in se prepričati, da ne bova grela raka. Raka na prostati.

Za njegovo neposrednost sem mu bil tako hvaležen, da bi ga najraje poljubil in objel. Očitno je opravil kak hudo sofisticiran tečaj, kako se vesti do obupanih pacientov in kako jim sporočati novice in obete za prihodnost. Zelo dobro bi se obnesel kot komandir eksekucijskega voda, za zdravniško ordinacijo pa nisem čisto prepričan. Štirinajst dni sem živel v smrtnem strahu. Potem se je izkazalo, da ni rak, a bolečine so bolj ali manj ostale. Odločil sem se, da grem na terapijo. Samoplačniško.

V človeškem življenju stvari ne morejo biti samo slabe. Dobro in slabo se vedno izmenjujeta in prepletata. S tem se tolažim. To mi daje upanje. To me rešuje. Problem nastane, če se na dolgi rok počutimo obupno slabo in če imamo občutek, da so nam potonile vse ladje in ugasnile vse luči. Potem tudi tistih dobrih stvari ne znamo zares videti in jih sprejeti, čeprav bi se nam rade približale in se naselile v naši volji. Njihovi poskusi začno čez čas postajati nemočni. Začnejo se razblinjati in ugašati.

Enkrat januarja, ali pa je bilo mogoče že decembra, je zazvonil telefon. Na drugi strani je bil Josip Osti, prinašalec dobrih novic. Rekel je, da sem dobil nagrado Prešernovega sklada. Moja rit ni zalebdela v zraku kot takrat, ko sem dobil zlato ptico in je bil na drugi strani prav tako Josip Osti. Ostal sem prilepljen na parket. A vseeno vesel. To naj bi bila torej tista dobra stvar, sem pomislil.

Nagrada Prešernovega sklada je ena od dveh državnih nagrad, ki ju lahko dobi človek, ki se ukvarja z umetnostjo. Druga je »ta velika« Prešernova, ki navadno nagradi življenjsko delo, celotni opus. Prvo, ljubkovalno imenovano »ta mala«, človek dobi za posamično delo. Nagrado podeljujejo na predvečer kulturnega praznika. Podelitev poteka v večini primerov, če seveda ne dvigne glave kakšna trenutna želja po decentralizaciji, v »ta največji« dvorani Cankarjevega doma. Na njej so navzoči politični državni vrh, povabljeni, prejšnji nagrajenci in kar precej rednih abonentov proslave, ki jim navzočnost pomeni vrhunec kulturne sezone in dobro priložnost, da se, ko pikajo izbrane delikatose in praznijo kozarce, pokažejo drug drugemu v vsem sijaju večernih toalet in zraven še malo pokramljava o usodi sveta in slovenstva nasploh.

Skoraj ustaljena praksa je, da se po podelitvi – ali pa med njo ali pa pred njo – odvije kakšen navidezno globok, v resnici pa precej duhamoren kulturni program, predstava, za katero režiser dobi dober honorar. Primerljiv z vsoto, ki jo dobijo nagrajenci. Verjetno tista dva, ki dobita več denarja. Premjnika »ta velike«.

Ko sem izvedel, da sem dobil nagrado, sem verjetno hitro pomislil: kaj bom pa oblekel za podelitev? Obleke nisem imel. Nazadnje sem bil v svoji lastni obleki na maturi, še prej pa na maturantskem plesu in še prej pri prvem obhajilu. Ali sem kolebal? Ne vem natančno. A kocka je padla in z njo odločitev, da se na odru pojavim kot iz škatlice.

Ljubljana se je sredi devetdesetih še vedno stegovala nazaj, proti socializmu; s tem mislim predvsem na ponudbo v trgovinah. Tiste z moško konfekcijo niso bile nikakršna izjema. Zato sem se moral tudi jaz stegniti nazaj in narediti nekaj, kar smo počeli v nekdanji državi; skočiti do Trsta, da bi preveril, kakšna je izbira tam.



Uroš Zupan na podelitvi Prešernovih nagrad 7. februarja 1996

Aleksij Kobal in njegova takratna žena sta me peljala do zaledja Kopra, kjer sem prespal pri Goranovih starših. Aleksij in Saša sta prespala pri Aleksijevih. Naslednji dan smo šli v Trst. Bil je eden tistih ostrih in spranih dni, spranih, a ne od dežja, temveč od burje. Vse v pokrajini se je približalo in vse je žarelo v nenavadni jasnini. Prava idila, ki jo je malo kazil in kvaril le hud mrz; koščeni prsti burje, pred katerimi nič ni bilo zaščiten in varno.

Hodili smo po trgovinah. Pomerjal sem obleke. Moderne in hipermoderne. Svetlejše in temnejše. Takšne z ruskim ovratnikom. Pa takšne s klasičnim ovratnikom. Saša, ki je prevzela vlogo stilistke, je vztrajno odkimavala in zmajevala z glavo. Obredli smo vse od znancev podarjene in sugerirane naslove in imena in na koncu, že na robu obupa, pristali v precej neugledni in mračni trgovini, kjer sem ponovil postopek in se pokazal Saši. In Saša je za čuda takoj prikimala. Našli smo obleko, ki mi je pristajala. Še danes imam v omari suknič in telovnik, hlače pa so se po nekem pranju za polovico skrčile in postale neuporabne.

Sklenil sem, da je obleka zame že dovolj veliko »ponižanje« in da v še večjo skrajnost s kakšnim natakarskim metuljčkom ali kravato ne bom šel, zato nismo kupili srajce, ampak bel puli. Tako oblečen sem izstopil iz garderobe, se pogledal v ogledalo in tam uzrl pravi in avtentičen primerek slovenskega eksistencialista z levega brega Ljubljane, oblečenega po modi, ki jo je v literarne kroge uvedel Dušan Pirjevec, njen nadaljevalec pa je bil Pirjevčev najzvestejši učenec Niko Grafenauer. Odločilni kos garderobe slovenskega eksistencialista je bil bel puli, po katerem se je razlikoval od francoskega, ki je nosil črn puli. To je bila prva asociacija, druga je bila bolj ameriška; bil sem podoben pridigarju iz kakšnega vesterna Walterja Hilla, ki pod sukničjem nosi pištolo. Seveda je obstajala še tretja – prijazna eminenca slovenskega svetlega modernizma mi je rekla: na podelitvi si bil podoben župniku, ki je pobegnul iz Cankarjeve drame. Mogoče se eminenca ni motila in je bila to torej moja škatlica.

Plašča, ki mi je tudi manjkal, nisem kupil, ampak sem si ga sposodil.

Glede Prešernove nagrade je bilo precej cirkusa in obveznosti. Fotografiranje za vsakoletni katalog nagrajencev na Društvu slovenskih pisateljev. Slikala me je Neca Falk, ki sem jo poznal kot pevko, ki nam je kakšnih petnajst let prej v trboveljskem Delavskem domu kričala »Banane«. Potem snemanje v irskem pubu v bližini Trubarjeve, kjer sem v kamero in mikrofon razlagal svojo življenjsko zgodbo in pesniške trike, če sem sploh imel kakšne. Ta portret so po podelitvi zavrteli na nacionalki. Intervjujev za časopise nisem dajal, saj so se novinarji zanesli na lastni navdih in se kar sami potrudili in prepisali utemeljitev, ki jo je spesnil nekdo iz ekspertne komisije za literaturo.

Tistega leta, bilo je 1996, smo imeli književniki nenavadno velik »izplen«. Od osmih razpoložljivih nagrad smo dobili tri. »Ta veliko« je dobil Veno Taufer za modernistični opus, »ta mali« pa Vlado Žabot za roman *Pastoralna* in jaz za eno svojih najslabših knjig, *Odpiranje delte*. Mislim in hkrati upam, da nagrade nisem dobil samo za tisto afektirano, idiosinkratično, predvsem pa slabo napisano kvazimistiko (vedno se mi je zdela zanimiva, predvsem pa sumljiva slovenska posebnost, že skoraj fascinacija, povezana z okusom za umetnost; izjemno visoko so cenjena dela, ki jih ne razumeta ne avtor ne publika), pač pa za vsa svoja dotedanja prizadevanja na področju poezije, pisane v prostem verz, ki so imela, med pesmimi in verzi za takojšnjo pozabo, tudi nekaj svetlih točk, čeravno redkih.

In tako sem bil pripravljen na svečano podelitev. V cirkusu nisem užival, še manj pa sem užival, ko se je začel odvijati veliki raztegljivi trenutek in so nas hostese prijele pod roko in nas iz dvoranice Lili Novy spremile v prvo vrsto »ta največje« dvorane. Mislim, da me je pod roko vodila ravno hostesa, s katero sem se nekaj mesecev prej prerokal na vratih Cankarjevega doma, ko sem skušal priti na Knjižni sejem, pa nisem imel karte, ker sem jo nekam založil, in se mi ni zdelo smiselno, da še enkrat plačujem vstopnino. Pomislil sem, da je s to obveznostjo kaznovana, da se ji na nekakšen sofisticiran način maščujem, ker se je takrat obnašala tako arogantno in vzvišeno. Kar naenkrat sem se začel počutiti izredno pomembnega.

V drugi ali tretji vrsti so sedeli moji starši, sestra s takratnim fantom in Nataša. Aleksij in Saša sta bila bolj zadaj. Ravno v trenutku, ko sem rit približal sedežu z mojim imenom na sedalu, bi pravzaprav moral ležati na neki mizi, na mizi v zdravniški ordinaciji, z grelno napravo v riti, ki bi mi nekako pomagala, da bi se znebil zoprnih bolečin v medenici.

Ampak bil sem v »ta veliki« dvorani Cankarjevega doma. V čakajoči in že rahlo nemirni in nestrpni množici. Nisem vedel, kaj in koga čakamo. Potem pa je množica nenadoma utihnula in zgodil se je trenutek, še večji od našega vzvišenega trenutka. V dvorano je s spremstvom prikorakal predsednik republike, neuničljivi Milan, ki je bil in ostal naravno odporen proti vsem spremembam in menjavam političnih sistemov. A ne samo to, ostal je odporen tudi proti lastni upokojitvi.

Množica je spontano vstala in začela ploskati. Celotna ceremonija je dosegla vrhunec, preden se je sploh začela, in ta ceremonija v resnici ni bila namenjena nagrajencem, ki jih doleti takšna čast enkrat ali pa dvakrat v življenju, pač pa slavljenju predsednika in njegovega dvora in politike in države. Počutil sem se ogojlfanega. Kot da bi nam nekdo ukradel šov, pa čeprav smo ga nekateri težko prenašali.

Ko so me med podelitvijo poklicali na oder, da bi mi dali plaketo in prebrali moje zasluge za narod, in ko sem se znašel skoraj sam (nekje v bližini sta bila le hostesa in podeljevalec) na tistem velikem prostoru in pred polno dvorano, ki je sploh nisem videl, sem zagledal Jožefa Školča. Bil je prizor, ki me je spomnil na podelitev nagrade zlata ptica. Jožef se v svojem telesu spet ni počutil dobro in je v prvi vrsti nekako napol ležal in napol sedel. Pomislil sem: Jožef mi očitno prinaša srečo. Dokler bo on sedel v prvi vrsti, bom jaz dobival nagrade.

Pravzaprav nisem vedel, kam naj gledam, zato sem se ozrl proti balkonom, in tisti, ki so podelitev gledali na televiziji, so bili prepričani, da imam sokolje oko in da sem na balkonu opazil in prepoznal kakšnega znanca, ki mu zdaj mežikam. V resnici pa sem mežikal, ker so me oslepili reflektorji in sem videl še manj kot prej in sem samo štel sekunde in čakal in si želel, da bi zadeva minila.

Povrh vsega pa me je začelo še skrbeti, kaj bom naredil, ko se bo govor končal in se bo po dvorani razlegel vljudnostni aplavz ali pa aplavz za trenutni umetniški vtis in simpatičnost nagrajenca. Predvsem me je skrbelo, kako se bom priklonil. Nisem se bil vajen priklanjati, kot so se bili vajeni priklanjati odrski umetniki; operna pevka Milena Morača, pa igralec Branko Šturbej, ki se je pri priklonu s čelom skoraj dotaknil lastnih kolen, pa baletnik Vojko Vidmar, ki se je pri priklonu s čelom skoraj dotaknil tal. Jaz se nisem do takrat še nikoli priklonil. Ne pred ogledalom ne pred ljudmi. Zato je bil moj gib, ki naj bi bil priklon, verjetno še najbolj podoben gibu nekoga, ki ga je uščipnilo v križu.

Ko se je zmerno duhamorna prireditelj končala, so ljudje pohiteli v avlo in se nagnetli okrog miz. Komaj so čakali, da se zgodi ta zanje raztegljivi trenutek, ki je bil za večino še veličastnejši od prihoda očeta države v dvorano. Nagrajenci smo se porazgubili po velikem prostoru in ugotovili, da nas pozna precej več ljudi, kot smo mislili. K meni je skoraj pritekla neka starejša gospa, mi čestitala in me med tem poljubila na lice. Vse skupaj se je dogajalo izredno hitro, zdelo se mi je, da sem v nekem pospešenem toku časa. Čez nekaj dni je bila v eni od rumenih revij objavljena fotografija, pod katero je pisalo: »O, Uroš, kako rada imam tvojo poezijo.« Ali pa nekaj podobnega. Na silo duhovitega. Ko sem to videl in prebral, sem ugotovil, da me je poljubila žena neuničljivega Milana, gospa Štefka Kučan. Očitno sem se tudi sam za trenutek približal dvoru.

Denar od te nagrade je bil neobdavčen. Dobil sem 6000 mark. Kar precej sem jih porabil, ker sem v upanju, da bodo bolečine popustile, samoplačniško ležal na mizi z grelno napravo v riti. Popustile so. Ampak po moje ne zaradi grelne naprave v riti, pač pa zato, ker je čez kakšna dva meseca ponovno prišla pomlad in z njo več svetlobe, toplote in veselja. ■

HAMLET ALI *, JE RES TO VPRAŠANJE?

Hamlet danes, v časih in dneh, ko je videti, da se »svet« dejansko vse bolj »maje« – kot zveni Hamletova ugotovitev »the time is out of joint« v novem prevodu Srečka Fišerja –, se zdi vsekakor odločitev na mestu. Ta enigmatični tekst, *Mona Liza literature*, kot ga je označil T. S. Eliot, predvsem pa razlaga nenavadnega odlašanja prehoda naslovnega junaka iz misli v akcijo, naj bi vsakič znova največ povedal prav o ljudeh, ki ga oživljajo, in o razmerah, v katerih so se znašli.

VESNA JURCA TADEL

V ljubljanski Drami *Hamleta* to pot uprizarjajo v priredbi Žanine Mirčevske, tudi dramaturginje predstave, ki v Shakespeareovo besedilo zareže z nekaj radikalnimi posegi. Najprej je tu formalno jezikovno posodobljenje danskega dvora: razen Klavdija, ki se oglašja v kraljevski prvoosebni množini, se večina protagonistov med sabo tika, kar daje od vsega začetka občutek tovariškosti in intimnosti pa tudi spajdašenosti; potem je tu vrsta funkcionalnih okrajšav, ki so namenjene predvsem hitrejšemu tempu in izogibanju zastranitvam (na primer poskus Polonijevega vohunjenja za Laertom).

Temeljna in tudi v uprizoritvi najbolj izpostavljena pa sta usodna posega v dva nosilna lika. Prvi je krepko reduciranje vloge Hamleta: v priredbi Mirčevske je večina Hamletovih monologov močno skrčenih in (na odru) spremenjenih v dialoge. Drugi poseg pa je uvedba novega lika, označenega kot *, ki v sebi združuje množico Shakespeareovih stranskih oseb od Marcela, Voltemanda, Kornelija, sla in Osrika pa tudi Horacija, duha Hamletovega očeta in nazadnje celo Fortinbrasa; zapovrh pa * v svoja usta jemlje tudi nekatere Hamletove replike in torej po Mirčevski vedno bolj prevzema vajeti v svoje roke ter se potemtakem zarisuje kot prikriti *agens movens* celotnega dogajanja.

Ne Hamlet, * je pri Mirčevski tisti, ki predlaga, kako naj Hamlet Klavdiju nastavi past z »mišnico« in tako ugotovi, ali je duh mrtvega očeta govoril resnico, ko je trdil, da je žrtev bratomora; ne Hamlet, * je tisti, ki Poloniju zabrusi eno bolj znanih replik: »Ničesar mi ne morete vzeti, kar bi raje pogrešal – razen življenja, mojega življenja.«; ne Horacij, * je tisti, ki Klavdiju oznani ne ljubo novico, da se Hamlet nepričakovano vrača s poti v Anglijo; ne Osrik, * je tisti, ki Hamletu razloži pravila končnega dvoboja med njim in Laertom; ne Hamlet, * je tisti, ki na koncu izusti znamenite besede »drugo je tišina«; in končno, ne Fortinbras, * je tisti, ki na koncu na hitro reče, da je prišla njegova vojska, da ima do te dežele nekaj pravic, in potem samega sebe – kdorkoli pač že je – tudi okrona za kralja.

In kako te intervencije funkcionirajo v predstavi? Zmedeno. Nedosledno. Nelogično. Čeprav ne od vsega začetka.

Ko gledalci prihajajo v dvorano, je zavesa odgrnjena, na odru pa stoji nekakšna zrcalna slika avditorija (scenografija Branko Hojnik) – zaokrožene tribune, na katerih že sedijo



Je glavni junak predstave Hamlet (Marko Mandič) ali novi lik, imenovan * (Igor Samobor)?

FOTO SNG DRAMA LJUBLJANA / PETER UHAN

igralci in gledajo v publiko. (Ves svet je oder, najbrž?) Čisto spredaj sedi Marko Mandič (Hamlet), ki se mu neopazno pridruži Igor Samobor (*), oba sta v enakih kostumih (delo Jelene Proković). Tako so uvodnemu dialogu med Hamletom in *, ko spregovorita o neznani prikazni, priča tudi vsi ostali; ali ga tudi slišijo, (zaenkrat) ni razvidno. Sledi namreč kraljevski Klavdijev (Jernej Šugman) nastop, v katerem se nam predstavi kot tipičen novodobni, neskrupulozni, manipulativni vladar, ki nagovarja neposredno nas, publiko, medtem ko mu vsi zbrani dvorjani ob koncu prizora kot ovčke sledijo najprej desno potem pa levo dol z odra; podobno za naš čas prepoznavno izzveni Polonijeva (Alojz Svete) brezhbrteničnost in pozneje, ob prvem nastopu Rozenkranca (Uroš Fürst) in Gildensterne (Klemen Slakonja), tudi njuna osupljiva praznost in uklonljivost oblasti.

Klavdijev dvor se nam torej na začetku zariše kot gnila struktura z jasno hierarhijo. V njem bode v oči precej radikalna postavitev Gertrude; v upodobitvi Nataše Barbare Gračner, oblečene v nenehno razkrivajoč se negligže, je namreč takemu kralju več kot primerna družica, ki ji očitno res ni bilo nič kaj težko skočiti v drugo posteljo. Ob tem torej tudi Hamletova zgroženost nad prezgodnjo poroko matere s stricem dobi drugačen smisel (če ga sicer sploh še ima). In vedno bolj se začneja izgubljati fokus predstave, ki se večinoma posveča učinkovitim formalnim rešitvam.

Režiser Eduard Miler namreč s pridom izrablja in do konca izčrpa mizanscenske možnosti in dvoumnosti, ki jih omogoča scena: na tribunah skoraj praviloma nemo sedijo liki, ki bodo nastopili v naslednjem prizoru, se za njimi skrivajo ali se izza njih nenadoma pojavijo. To prepletanje oziroma brisanje odrske iluzije (tudi na primer z odhajanjem igralcev med publiko in prižiganjem luči v dvorani ob prizorih z duhom) pa paradoksalno ne doseže tega, kar naj predvidoma bi: da se gledalci začitimo kot del dogajanja

na odru in se z njim stopimo. Obratno: to in pa vedno bolj vseobsegajoči, pomenljivi, enigmatični, usodni *-ovi posegi povzročijo, da se dogajanje na odru vse bolj zdi kot nekaj vnaprej v celoti determiniranega, ki pa se nas posledično ne tiče.

V tako shematiziranem konceptu, ki kar nekajkrat zavzveni v disonanci z besedilom, se igralski vloški sicer vrhunske zasedbe večinoma bolj posvečajo ustvarjanju oziroma ilustriranju funkcije kot vzpostavljaju odnosov, zato se lahko zgodi, da na trenutke pri nekaterih zagledamo nekoliko klišejske nianse. Zato toliko bolj zaživijo prizori, kjer je to preseženo – na primer prvi dialog med Laertom (Aljaž Jovanovič) in Ofelijo (Polona Juh); prizor, v katerem poskuša Hamlet dognati, kolikšna je iskrenost Rozenkranca in Gildensterne; ali morda ena redkih posrečenih režijskih (ali morda igralskih?) rešitev, ko Hamlet Rozenkranca in Gildensterne v roke položi pištolo in si jo naperi v usta – namesto piščali, s čimer pri Shakespeareu dokazuje njuno puhlost.

KAM SE JE IZGUBIL HAMLET?

Saj res, kje pa je v tem sploh Hamlet? Kakšen je? Izgubljen. Če se ob prvem soočenju z očetovim duhom (glede na to, da tudi njega igra Samobor, se s tem sicer za nazaj pod vprašaj postavi *-ovo začetno spraševanje Hamleta glede duha; in pozneje *-ovo snovanje, kako bi preverili dúhove – torej svoje lastne? – trditve) še zgrozimo ob Hamletovem spoznanju, da je nekaj gnilega v tej državi, in morda sočustvujemo z njim, ker je rojen, da »svet, ki se maje, uravna nazaj v tečajje«, je od tu naprej več pozornosti in energije posvečene njegovi zaigrani norosti (ki jo Mandič sicer uprizori s potrebno vsestranskostjo) kot pa osrednji hrbtenici celotne drame: namreč njegovim premislekom o tem, ali/kako naj izpolni naloženo mu maščevanje. Večina bistvenih besed, ki jih namreč Hamlet pri Shakespeareu izreka v bolestem dvoumljenju in samotnem

tuhtanju, je v predstavi močno skrajšanih in izrečenih v obliki dialoga: monolog o Hekubi in maščevanju, ki ga zaključijo moto predstave »misel, zgani se«, oddrda medtem, ko okrog njega kroži *, »biti ali ne biti« pa mimogrede zmeče v obraz zbegani Ofeliji, medtem ko ga *, ki sedi v ozadju, celo prekinja. Zato pa se Hamlet v soočenjih z drugimi postopoma zateka v vedno večjo agresivnost in kričavost; njegov obračun z materjo je tako skrajno fizično grob in nasilen.

In če se sprva še zdi, da posegi v besedilo pripomorejo k bolj gladkemu ritmu, se proti koncu začnejo celo izgubljati nekateri pomembni podatki za razumevanje poteka dogajanja: po izrazito grotesknem prizoru mišnice, ki se zaključijo povsem nejasno, mimo nas zdrvi (ali pa so celo izpuščeni) na primer: Klavdijev komplot, da bo dal prek Rozenkranca in Gildensterne Hamleta v Angliji ubiti; poznejše Hamletovo maščevanje nad obema »prijateljem«; Ofelijin pogreb; Hamletovo ponižno opravičevanje Laertu (podlaga za Horacijev repliko »žlahtno srce se je ustavilo«).

Po izrazito okrasno delujočem prizoru z Grobarjem (kjer njegovega pomočnika spet odigra vsepričujoči *) in enako dekorativnem žoganju z lobanjami potem zelo na hitro pride do končnega obračuna. Sicer se v končni fazi med sabo res pobijejo isti kot pri Shakespeareu, a tudi vse to navidezno režira enigmatično smehljajoči se *: on je tisti, ki zamenja papirja (pri čemer se zastrupita tako Laert kot Hamlet), on je tisti, ki potisne zastrupljeno čašo Gertrudi v roko (ki je sicer prej poslušala, kako Klavdij z Laertom snuje popolni načrt za umor Hamleta – ali pa tudi ne?).

Konec je, podložen z groteskno lajnajočim ponavljanjem iritantnega napeva »The King is dead! Long live the King!«, potemtakem skoraj onirično nerealno stiliziran prikaz končne inavguracije * kot novega kralja, ki si sam na glavo povezne krono in si prisvoji zaključno Fortinbrasovo repliko (kdo je njegova vojska, od kod mu pravice do te države, seveda ni

WILLIAM SHAKESPEARE

Hamlet

PREVOD SREČKO FIŠER

PRIREDBA ŽANINA MIRČEVSKA

REŽIJA EDUARD MILER

SNG DRAMA LJUBLJANA

PREMIERA 12. 1. 2012, 175 MIN.

pojasnjeno), veseljaško odpleše po tribunah navzgor ter nam triumfalno pomaha.

KAJ DELA *?

Kolikor bolj torej vloga in teža Hamleta kot nosilca osnovnega dramskega dogajanja med predstavo kopnita, toliko močnejša je vloga, ki jo, zdi se, da povsem samovoljno in arbitrarno, prevzema vsemogočni *. Kdo je on zares in kakšen naj bi torej bil njegov pomen oz. smisel, verjetno ni glavno vprašanje, ki naj bi gledalcem ostajalo v mislih. Zakaj se je ustvarjalcem predstave zdelo nujno in smiselno, da * Hamletu ne ukrade le krone, ampak celotno predstavo? Kot da so se ustvarjalci predstave preveč zanesli na zunanjo, površinsko učinkovitost (in igralsko karizmatičnost) tega domisleka, pri čemer pa se zdi, da se prirejevalka besedila in režiser nista uskladila z dramaturginjo predstave, saj bi sicer morala opaziti, da se struktura celotne predstave sesuva sama vase.

Priredba besedila namreč v ničemer ne podpira izhodiščne interpretacije, kot je opisana v gledališkem listu in smo jo lahko tudi brali ob najvah predstave. »Zavedati se nečesa in nič ne narediti je pogost *modus vivendi* sodobnega človeštva. V svetu karizmatičnosti in povzpetništva je to neizogibna matrica. Zavedati se ali vedeti, da je nekaj narobe, pa zavestno ne ukrepati ali zamolčati svoje mišljenje, je kalkulatorska izbira povzpeticov ali izdaja intelektualca,« ugotavlja Mirčevska. Še huje: »Pogosto ne ukrepamo ali nekaj zamolčimo ne zato, ker ne vemo natančno, kaj se je pripetilo, temveč zato, ker je vsak angažma napor in tveganje, da zgubimo, kar imamo.« Zato je Hamlet le »verbalni revolucionar, ki si želi boljšega sveta, vendar brez zadostnega vzgiba, da kaj konkretnega naredi«.

Hamlet bi torej lahko bil sodobni intelektualec, ki vidi, da je okrog njega vse narobe, ki natančno ve, kaj bi moral ukreniti, a se »ravnana tečajev« vseeno ne loti in ne loti. Ta interpretacija bi v času, ko je okrog nas dejansko čutiti popolno ohromljenost, nezadostno akcijo (morda prav zato, ker, tako kot pri Hamletu, premišljevanje o tem, kaj vse lahko akcija povzroči, dejansko hromi

HAMLET BI, ČE BI USTVARJALCEM USPELO NA ODRU PRIKAZATI TO, IZ ČESAR SO TEORETIČNO KONCEPTUALNO IZHAJALI, DEJANSKO MORAL BITI TISTA PRAVA PREDSTAVA ZA DANAŠNJI ČAS. PREDSTAVA, KI BI S PRIKAZOM UNIČUJOČE PASIVNOSTI TISTIH, KI BI MORALI V TEH ČASIH STOPITI V AKCIJO, ODSEVALA TRENUTNO KATASTROFALNO ZAKRČENOST SLOVENSKE DRUŽBE.

konkretno ukrepanje), občinstvu dejansko lahko podržala ogledalo.

Hamlet bi, če bi ustvarjalcem (isti ekipi, ki ji je pred dvema sezonama uspelo *Beneškega trgovca* duhovito in učinkovito aktualizirati z minimalnimi posegi v besedilo, a z ohranitvijo oziroma smiselno zaostritvijo bistvenih dramskih odnosov) uspelo na odru prikazati to, iz česar so očitno teoretično konceptualno izhajali, dejansko moral biti tista prava predstava za današnji čas. Predstava, ki bi s prikazom uničujoče pasivnosti tistih, ki bi morali v teh časih stopiti v akcijo, odsevala trenutno katastrofalno zakrčenost slovenske družbe. Ki ne bi naivno in na prvo žogo ponujala enoznačnih rešitev, ampak bi nam z natančno interpretiranimi genialnimi besedami velikega angleškega mojstra le podržala zrcalo. Kakšna zamujena priložnost! ■

O krivičnosti človeške usode

Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani je lani zasnovala novo knjižno zbirko z latinskim imenom *Textus recepti* ali v slovenščini *Sprejeta besedila*, torej besedila, ki nam jih je posredovalo izročilo. V imenu zbirke se zrcali njen cilj: prinašala naj bi komentirane dvojezične izdaje starejših del, ki jih hrani NUK v redkih izvodih in so pomembna za zgodovino književnosti na Slovenskem.

NADA GROŠELJ

O bema navedenima kriterijema ustreza prvo izdano »sprejeto besedilo«, filozofski spis *Tolažba filozofije* (*Philosophiae consolatio*), saj gre za delo, katerega vpliv sta vsrkali evropska literatura in tako tudi slovenska duhovna zgodovina, medtem ko se NUK prinaša z izvodom, ki je bil leta 1682 tiskan prav v Ljubljani. *Tolažba* je na prehodu iz antike v srednji vek spisal latinski krščanski filozof in teološki pisec Boetij, s slovenskim prevodom, opombami in spremno študijo pa jo je opremil urednik nastajajoče zbirke Gorazd Kocijančič, širši slovenski javnosti najbrž najbolje poznan kot prevajalec Platonovega opusa.

Boetij (pribl. 476–524) je živel v prelomni dobi. Nekako takrat, ko se je rodil, je bil odstavljeno zadnji zahodnorimski cesar, oblast pa je prevzel German Odoaker, ki se je razglasil za kralja Italije. Po umoru Odoakra leta 493 je ta naziv pripadel Teodoriku Velikemu, vladarju Vzhodnih Gotov, ki je že za Odoakrovega življenja zavzel večino Italije in se z njim dogovoril za skupno vlado v deželi, nazadnje pa ga menda ubil. Boetij je torej živel v času, ko je vladalo krščanstvo in so v Italiji na oblast prišli »barbari«, vendar so še vedno vztrajali rimski vzorci civilne uprave in kanon »poganske«, tj. klasične rimske izobrazbe.

Boetij, potomec ene najuglednejših aristokratskih družin v Italiji, je dosegel visoke politične časti, toda njegovo glavno zanimanje je veljalo filozofiji. Že v mladosti si je zastavil cilj, da bo v latinščino prevedel in komentiral filozofske spise Platona in Aristotela, pri čemer bo pokazal na skladnost njunih filozofij. Načrta sicer ni utegnil izpeljati v celoti, vendar je dokončal prevode in komentarje številnih Aristotelovih logičnih spisov, sestavil pa je tudi več lastnih filozofskih razprav, deloma aristotelovskih o logiki, deloma krščanskih (npr. o nauku o Sveti Trojici). Kot zadnji latinsko govoreči antični učenjak, ki je znal grško, je bil več stoletij tudi zadnji, ki so mu bila besedila grških filozofov dostopna iz prve roke; zahvala, da znanje o Aristotelu na Zahodu ni povsem zamrlo, gre med drugim prav Boetijevim prevodom Aristotela in njegovim lastnim aristotelovskim spisom. Učenost mu je že zaživa prinašala velik ugled, dokler ga ni leta 523 doletela katastrofa: zaradi suma, da je sodeloval v zaroti proti Teodoriku, je bil aretiran, obsojen na smrt in leta 524 tudi ubit. V ječi pa je še utegnil napisati svoje slovito delo, dialog *Tolažba filozofije* v petih knjigah, v katerem opisuje svoje umišljeno srečanje z gospo Filozofijo – poosebitvijo filozofije.

Glede na okoliščine, v katerih je Boetij pisal svoj dialog, ni presenetljivo, da so ga najbolj zaposlovala vprašanja o spremenljivosti, še več, o krivičnosti človeške usode. V prvi in drugi knjigi mu Filozofija tako pojasnjuje naravo Fortune (sreče, usode) in v peti knjigi naravo naključja, medtem ko v vmesnih knjigah osvetli širše filozofsko

ozadje. Kot pripoveduje pisec oziroma njegov prvoosebni pripovedovalec, se je v zaporu ves potrt poskušal zamotiti s pisanjem žalostink – elegij, kar se na lepem prikaže poosebljena Filozofija in Muze (poezijo) prežene, njega pa spodbudi, naj ji zaupa vzrok svoje pobitosti. Boetij ji opiše nerazumljivo krivico, ki ga je doletela kljub nenehnemu prizadevanju za poštenje in skupno dobro, toda Filozofija ga spodbuja k drugačnemu pogledu. Pri tem uporabi argumente, kakršne že poznamo iz več stoletij starejše stoiške filozofije, npr. misel, da moder človek voljno sprejme vse, kar se zgodi, in da je le notranja, duhovna svoboda resnična svoboda; zunanji dejavniki, kot so bolečina ali smrt na eni strani in bogastvo, visok položaj, oblast, slava, ugled, užitek na drugi strani, so nepomembni. Tako je po besedah Filozofije »[T]a isti kraj, ki ga ti [Boetij] imenuješ izgnanstvo, [...] za tiste, ki v njem prebivajo, domovina. Tako zelo drži, da ni nič nesrečnega, če tega sam nimaš za takšno, in da je – obratno – blažen delež usode slehernega, ki ga prenaša z ravnodušnostjo.« (2, Proza IV, 17–18) Za lažje razumevanje vzporednice med stoiško in Boetijevim mislijo omenimo, da je stoicizem cvetel v obdobju, ko so bili Grki pod rimsko nadoblastjo in zato pretežno izrinjeni iz političnega in vojaškega delovanja – podobno, kot so v Boetijevem času Rimljani živeli pod nadoblastjo Vzhodnih Gotov, on sam pa je bil politični zapornik in obsojenec. V obeh primerih gre torej za iskanje perspektive, ki bi prikazala neznosni obstoječi položaj v nekoliko znosnejši luči; kdor nima oblasti nad svojim telesom, imetjem in družbenim položajem, začne poudarjati pomen tega, da ima v oblasti vsaj svojega duha.

Filozofija Boetiju pojasni, da je neugodna Fortuna pravzaprav koristnejša in poučnejša od ugodne, ker človeka ne slepi, ampak mu odkrito pokaže minljivost sreče. Vsi ljudje si prizadevajo doseči tisto, v čemer vidijo najvišje dobro, vendar se pogosto ženejo za napačnim ciljem, saj najvišje dobrine niso časti, bogastvo itn., temveč izključno Bog. V tej zvezi načne Boetij vrsto vprašanj: npr. kako more pod Bogom, ki je najvišje dobro, obstajati zlo, ali vlada dogodkom kak višji smisel – božja volja – in ali je v tem primeru sploh mogoče govoriti o posameznikovi odgovornosti in o naključju. Filozofija odgovarja z razpravami in razločevanji, v katerih se

že nakazuje sholastika, zanimivo pa je, da njene izjave niso vedno dosledne; prav tako ne ponudi dokončnih odgovorov na vsa vprašanja. Pogovor poteka kot dialog v nastajanju, med katerim se, kot v izčrpnih spremnih besedi opozarja Kocijančič, spreminjata tako pripovedovalec kot Filozofija. Dvovrstna je že vloga poezije: Muze kot zavetnice pesništva Filozofija najprej prepodi iz pripovedovalčeve bližine, potem pa ga sama nagovori z verzi, še več, svoje misli kar na 39 mestih ilustrira z oblikovno dovršenimi verzi v različnih pesniških merah. Očitno se Boetij navezuje na tradicijo satire, zlasti menipejske (imenovane po helenističnem grškem filozofu Menipu), za katero je bila značilna nenavadna mešanica proze in raznovrstnih verzov.

Zaradi filozofske tematike in oblikovne pestrosti je bilo delo zahteven prevajalski zalogaj. Prevajalec si je zastavil cilj, da bo v slovenščini poustvaril verige pomenov, ki jih spleta filozofski besednjak v izvorniku, zato ni ubral poti leposlovnega prevajanja, ki prevedke posameznega izraza variira glede na sobesedilo in idiomatičnost, temveč je vsak latinski izraz čim dosledneje prevajal z vedno isto slovensko ustreznico (npr. *felicitas* = sreča, *beatitudo* = blaženost). Dodatne zagate je povzročila strategija prevajanja verzov; tu je dal prednost pomenu pred obliko, zato je verzne vzorce razvezal, a ohranil vzvišen poetičen ton z močno ritmizacijo. Alternativno rešitev bomo našli v prepešnitvah verzovnih vložkov, ki jih je izdelal akademik Primož Simoniti (izšle bodo v zborniku s simpozija o Boetiju, organiziranega ob izidu knjige); profesor Simoniti se je namreč prvi lotil prevoda *Tolažbe*, a je projekt nato opustil in predal mlajšemu stanovskemu kolegu.

Boetijev literarni sloves je utemeljen predvsem na *Tolažbi* – zaslužno, saj je kljub mestoma naporni snovi izredno berljiva, poleg tega pa načenja vprašanja, s katerimi se ljudje soočajo že tisočletja: zakaj se dobrim ljudem dogajajo slabe stvari? Kakšno mesto ima zlo v svetu popolno dobrega Boga? In nenazadnje: v kolikšni meri smo odgovorni za svoja dejanja? Ob slednjem se moramo spomniti na raziskave o nevroloških značilnostih, zaradi katerih naj bi nekateri imeli večje predispozicije za zločine od drugih. Zanimiva vprašanja, ki še danes ostajajo brez dokončnih odgovorov. ■

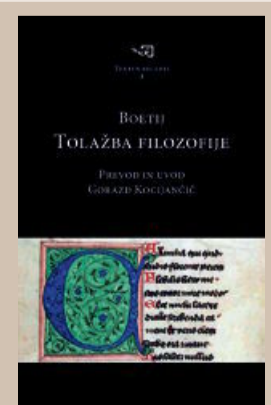
ANICIJ MANLIJ SEVERIN BOETIJ

Tolažba filozofije

PREVOD IN UVODNA BESEDA GORAZD KOCIJANČIČ

NARODNA IN UNIVERZITETNA KNJIŽNICA
LJUBLJANA 2012

375 STR., 25 €



ZANESLJIVA KONCERTNA IZVEDBA

Po skoraj treh desetletjih odsotnosti s slovenskih opernih odrov se ob dvestoletnici rojstva Richard Wagner vrača v problematični inscenaciji, ki v prepoznavni režiserjevi maniri predvsem vizualizira pojme, bolj ali manj smiselno povezljive s površinskimi motivi te opere.

STANISLAV KOBLAR

Številnim dogodkom, ki se bodo ob dvestoletnici rojstva Richarda Wagnerja (1813–1883) v tem letu zvrstili po vsem svetu, se je z uprizoritvijo *Letečega Holandca* (*Der fliegende Holländer*, 1843) pridružil tudi ansambel Opere in baleta SNG Ljubljana, ki v koprodukciji s Cankarjevim domom uprizarja prvo pomembnejše delo slovitega skladatelja, s katerim je ta začel pohod, ki ga je od romantične opere pripeljal do glasbene drame.

V ciklu osmih predstav od 18. do 28. januarja bo prve štiri vodil slovenskemu občinstvu že znani Aleksandar Marković, mednarodno uveljavljeni dirigent srbskega rodu, naslednje pa Igor Švara, hišni dirigent ljubljanske Opere. Zasedbi solistov sta dve; prva, pretežno z gosti, ki je nastopila tudi na premieri, in druga, ki je v celoti domača. Pri uresničitvi dogodka so sodelovali člani Slovenskega komornega zbora Slovenske filharmonije in orkestra RTV Slovenija, s tehnično podporo pa tudi Anton Podbevšek Teater iz Novega mesta. Snovalci tokratne uprizoritve so se od uveljavljenega poetično poslovenjenega imena dela *Večni mornar* vrnili k dobesednemu prevodu naslova, za katerega je avtor dobil navdih pri legendarnem pomorščaku iz 17. stoletja (zaslovel je po izjemnem tempu na dolgih plovbah) in njegovi istoimenski ladji, okoli katere so se spletale neverjetne zgodbe še v minulem stoletju. Isti naslov se je prijel večine prevodov, tudi italijanske različice dela (*L'olandese volante*), ob prvih uprizoritvah v Londonu, New Yorku ... Uveljavljen pa je tudi drug pristop, kakršen je (bil) naš *Večni mornar* ali *Prekleti Holandec* (*Ukleti Holandarin* v srbohrvaščini) ali *Fantom-*

ČE ODMISLIMO MNOGE ODVEČNE IN MOTEČE, TUDI ŠTEVILNE S PREDLOGO VSEBINSKO NEPOVEZANE DETAJLE IZ PROJEKCIJ, NA ODRU OSTANE LE ASKETSKO UREJENA MIZANSCENA.

ska ladja (*Le vaisseau fantôme* v francoščini), ki poskušajo izraziti vsebino opere.

Prispodoba fantomske ladje duhov pa tudi tokrat napeljuje na fantomsko podobo repertoarja naše osrednje operne hiše, ki se ga ne da kar tako dojeti ali opredeliti z običajnimi umetniškimi vatli, kaj šele v njem odkriti koncept. Zlasti v primerjavi s slavno dediščino – denimo dvajsetih let minulega stoletja, ko so predhodniki pod vodstvom Mirka Poliča hodili na turneje tudi s šestimi velikimi opernimi predstavami (z vsaj enim Wagnerjem vred) in jih bili zmožni z lastno zasedbo izvesti v pičlih šestih dneh, ali denimo v petdesetih, šestdesetih letih, ko je bilo ljubljanskemu opernemu odru repertoarno dostopno karkoli, saj so se na odru dobesedno gnetli sijajni slovenski (!) solisti, med njimi tudi takšni z zavidljivo mednarodno kariero. Da bi bilo vse skupaj po toliko letih razvoja glasbe na Slovenskem še bolj žalostno, danes obe operni hiši v eni sezoni stežka sestavita po konsistenci in obsegu primerljiv repertoar, kot ga je nekoč zmogla zgolj ljubljanska. Kar pa nas seveda ne more čuditi, vsaj v primeru ljubljanske ne, saj se že najmanj dve desetletji kakor fantomska ladja prebija skozi viharje, večinoma s kapitani, ki prihajajo tako z leve kot z desne, pogosto kajpak brez kompasa. Še ena »zgodba o uspehu«.

Po lanskem opernem debutu uveljavljenega filmskega režiserja Janeza Burgerja s Kogojevimi *Črnimi maskami* (šlo



Pevsko so prepričali Branko Robinšak ter gosta Andrej Maslakov in Maida Hundeling.

je za ljubljansko-mariborsko koprodukcijo) se je ljubljanska Opera odločila, da tudi tokrat scensko interpretacijo zaupa uveljavljenemu, tokrat gledališkemu režiserju Matjažu Bergerju – na opernem odru pa prav tako debitantu. Samo po sebi to tako v predhodnem primeru kot tokrat ni nič narobe. Tudi osebno se bolj kot k režijskim lajnām samooklicanih opernih režiserjev nagibam k dramskemu branju libretov in polnokrvnim gledališkim postavitvam opernih del, vendar ob upoštevanju danosti opernega medija. Seveda pa tovrstne odločitve ob vabljenih potencialih dodane (dramske) vrednosti s seboj prinašajo tudi tveganja. Izid je pogosto negotov; včasih optimalen, drugič pa kljub najboljši volji in vsem prizadevanjem bolj kot ne neprijetno presenečenje.

DOMISLICE BREZ PODLAGE

V to smer je žal zašla tudi aktualna postavitev *Letečega Holandca*. Napovedana kot vrnitev k Wagnerju se je ob tokratni upodobitvi večkrat in na različnih ravneh prav na točki Wagnerjevega *creda* o enotnosti glasbe in inscenacije razcepila na dvoje: vizualno in glasbeno. V tej razpoki je bila temačna in divja lepota glasbe velikokrat zadušena s tehnicističnim scenskim ekshibicionizmom brez vsebinskega kritja. Ob številnih dramaturških znakih, suhoparnih, tako rekoč dvodimenzionalnih baletnih vložkih v globini *chorus line*, in vizualizaciji, zasičeni s projekcijami, je bil tok glasbenih dogajanj pogosto odrinjen na stranski tir, percepcija celote pa je na račun podrobnosti postala problematična. Če odmislimo mnoge odvečne in moteče, tudi številne s predlogo vsebinsko nepovezane detajle iz projekcij, na odru ostane le asketsko urejena mizanscena.

Scenografija Marka Japlja je bila v *sfumato* ozračju (prozorna zavesa na prosceniju) prvega dejanja reducirana do ogolelosti, v drugem pa je s čistimi belimi površinami v igri luči izstopila v skoraj salonsko bleščeče razpoloženje. Vendar pa tudi z duhovito domisljico velikega »lestenca« iz polenovk, za katerega ni razvidno, ali govori še o čem razen tavitološki geografiji, ne presega nivoja všečnosti na prvi pogled, s prizorom predic v nekakšnem manufakturnem interjerju pa deluje kot izrazit tujek. Že v osnovi problematična zamisel abstrakcije vseprisotnega morja kot naravnega in socialnega prizorišča zgodbe, sicer dominantnega elementa v glasbeni motiviki, na njegov neživi ekstrakt (sol) je z materializacijo, navkljub tisočim kilogramom menda dejanske soli na odru, a brez jasne prepoznavnosti, predvsem pa brez oprijemljive dramaturške (dramaturginja je bila prav tako debitantka Nana Milčinski, sicer gledališka režiserka, pa tudi pevka) funkcionalnosti, ostala neartikulirana, na ravni postranske bizarnosti predstave. Iz tega je niso potegnili niti situacijsko različna, nenehna presajanja tega »belega

peska« skozi prste protagonistov, vsebinsko brez kakršnekoli semantičnega namiga. Tudi oster interpretativni rez z zamenjavo Holandčeve fantomske ladje z zajetnim okostjem kita (menda v naravni velikosti), statično in brez konteksta lebdečim v globini odra, ne utemelji nobene od naštetih intervencij.

Gibanje protagonistov, ujeta v toge koordinate pravokotnih svetlobnih snopov, je bilo podobno figuram na šahovnici, posledica pa je bila sila skromna medsebojna komunikacija med liki, in tudi med odrom in dvorano. Opera, vpeta v geometrijo, najsi bo frontalna, lateralna ali inverzna, z minimalizirano in shematično igro in mimiko na koncu proizvede učinek redukcije na koncertno izvedbo. Kostumi Alana Hranitelja, napovedani kot newagnerjanski, so zares takšni; iztrgani iz konteksta, samozadostni, a neopredeljivo izgubljeni med polikanostjo Sente, Holandca in Erika ter robustnostjo Dalanda in mornarjev.

GLASBENO SOLIDNO

Seveda je v tako zasnovani inscenaciji ostalo bore malo prostora ne samo za vsebinske tokove in psihološki razvoj ideje – bizarnega ljubezenskega diskurza, zraslega na mitu nesrečnega mornarja, in fiksaciji o odrešitvi moškega s samožrtvovanjem ženske –, temveč tudi glasbenega kompleksa. V danih okoliščinah je z lahkoto obvladovanja dinamičnih razmerij in volumnom, ki ga še tako močen *fortissimo* orkestra ni preglasil, zablestela gostujoča nemška sopranistka Maida Hundeling v vlogi Sente. Gre za pevko lepega, barvno uravnovešenega glasu, ki ji v glasu resda še manjka wagnerjanske vokalne in senzibilne teže, a pri tej vlogi to ni bistveno. Solidno, vendar brez enakovrednih presežkov, ji je v naslovni vlogi sledil Andrej Maslakov, basbaritonist zvenečega in prožnega, barvno (v višjem delu diapazona) pa tudi po moči (zlasti pri doseganju globin) nekoliko nestanovitnega glasu. Pevsko in izrazno zanimivi lik Sentinega očeta Dalanda je v izvedbi basista Saša Čana deloval precej blede, na trenutke skorajda odtujeno. Tehnično solidno in z nevsiljivo izraznostjo je v vlogi lovca Erika nastopil Branko Robinšak. S pevsko suverenim nastopom in pojavnostjo v manjši vlogi Marije je pozornost pritegnila Sonja Milenković. Za prijetno presenečenje je z jasno in pevsko svežo interpretacijo lika krmarja poskrbel tenorist Aljaž Farasin. Glasbeni del izvedbe predstave pod taktirko Aleksandra Markovića se je kljub nekaterim ritmičnim in intonacijskim nihanjem do neke mere vendarle približal Wagnerju – nikakor pa ne z barvnim spektrom orkestra (!), ki je zvenel surovo in nehomogenizirano, na kar pa se zaradi povsem odprte školjke orkestra niti ni dalo kaj dosti vplivati. ■

RICHARD WAGNER

Leteči Holandec

DIRIGENT ALEKSANDAR MARKOVIĆ

REŽIJA MATJAŽ BERGER

CANKARJEV DOM, LJUBLJANA

PREMIERA 18. 1. 2013

SREČA BREZ VRVICE

Sitcom, žanr klasične ameriške televizijske situacijske komedije, katerega smernice je v osemdesetih začrtal *The Cosby Show*, je gotovo najbolj prepoznaven po svojem nikoli vidnem, a vselej prisotnem občinstvu, ki se vsaki še tako zaostali šali smeji s takšnim zanosom, kot da bi ga pred snemanjem zadrogirali s skrbno preračunano kombinacijo spida in halucinogenov. Pri cenejših produkcijah so zvočni posnetki deliričnega občinstva vstavljeni naknadno, medtem ko si veliki naslovi industrije, v kateri glavni igralci prejema tudi rekordna, milijonska izplačila, brez težav priskrbijo živo publiko, večšo nespontanah izbruhov spontanosti.

MATIC KOCIJANČIČ

Ce je pri *sitcomih* evforično občinstvo stvar prestiža – kolikor se ne smeji dovolj, jih pač zamenja posnetek –, pa je pri drugem velikem ameriškem televizijskem izumu, *talk show*, stvar delikatnejša. Klasične pogovorne oddaje namreč praviloma potekajo v živo (ali zgolj z rahlim zamikom, ki prepreči neželena presenečenja besed na f, bradavičk in podobnih prastrahov ameriškega družinskega gledalstva). Studijska občinstva so zato pogosto vodili groteskni dirigenti, ki so s transparenti, popisanimi z ukazi »smej se«, »ploskaj«, »bodi presenečen«, »zavrti se na glavi za sto osemdeset stopinj in zvižgaj v f-molu lidijske lestvice« ipd., izvajali izjemno specifične izraze široke palete čustvenih reakcij. Ameriški *talk show*, glavni model televizijskih pogovornih oddaj po vsem svetu, morda močnejše od kateregakoli medija pred njim svoje občinstvo dojema kot del predstave, ki jo ustvarja; da bi televizija zares dosegla svoj polni potencial, ne sme ustvarjati le za občinstvo, temveč mora postati občinstvo.

Režiser Vito Taufer je svoj najnovejši projekt, ki raziskuje pojmovanja sreče v sodobni slovenski družbi, pomenljivo umestil prav v kontekst *talk show*. Na oder spodnje dvorane Slovenskega mladinskega gledališča je postavljena dokaj tipična, četudi provizorična in miniaturna kopija televizijskih studiev: platforma za pogovorni del oddaje z dvema udobnima foteljema je obdana s stalno glasbeno zasedbo – v tem primeru z didžejem (igra ga Uroš Kaurin) –, kolažnimi videoprojekcijami (Voranc Kumar) in podijem za glasbene goste. Voditeljsko taktirko prevzame Desa Muck, širši javnosti poznana predvsem kot večletna sodelavka voditelja najznamenitejše pogovorne oddaje pri nas, slovenskega hibrida med Davidom Lettermanom in Oprah Winfrey, večnega Maria Galuniča, edinega heroja slovenske pomladi, ki mu tranzicija še ni prišla do živga.

Prezence Muckove je ključna za ohranjanje iluzije pristne televizijske produkcije, ki je Taufer sicer ne zasleduje v polnosti. Že na samem začetku nas didžeji, ki je hkrati tudi nekakšen meta-povezovalac, opomni, da smo v gledališču, in to vključi v svoj ekspoze o statističnih meritvah sreče med domačim prebivalstvom. Nato si drug za drugim sledijo gostje pogovora; na oder in v zakulisje jih v duhu časa pospremi Desin sin (igra ga Gašper Tesner), ki ga voditeljica materinsko predstavi publiko, češ, nekje ga pač moramo zaposliti. Portretiranci svoje nastope končajo z glasbenimi točkami (z elektronsko glasbeno podlago sta jih opremila Igor Vičentič in JAMirko, bolj znan kot član DJ-kolektiva RDYO). Slednje nihajo med odličnimi in katastrofalnimi, kar je bolj kot od JAMirkovih konsistentnih aranžmajev v prvi vrsti odvisno predvsem od pevskih talentov posameznih igralcev.

Pogovorov – kot središčne točke *Portretov* – ne moremo razumeti brez ozadja nastanka dramskega teksta. Deveterica dialogov je bila spisana na podlagi intervjujev dra-



Desa Muck kot Izpraševalka

maturginje Uršule Cetinski s predstavniki različnih spektrov slovenske družbe. Poskušala jih je pripraviti do tega, da bi razkrili svoje poglede na življenje, na njegov smisel; da bi ovrednotili svoje preteklosti in delili sanje zelenih prihodnosti ter nenazadnje poskušali opredeliti svoja razumevanja sreče. Opisan proces celoten projekt umešča v polje t. i. dokumentarnega gledališča. Treba je poudariti, da gre tu za posebno vrsto dokumentarnosti, kajti izvorno dokumentarno gradivo ostaja javnosti skrito. Dana nam je torej zgolj obljuba dokumentarnosti, ki bi bila lahko – po morebitnem navdihu Oliverja Frlija in drugih navihanih prijateljev Mladinskega gledališča – tudi lažna. To podeli delu nenavaden, skrivnosten naboj. Igralci postanejo edini nosilci identitet, ki same po sebi živijo le na odru, vendar se vseeno ponašajo z določeno avtoriteto pristnih reprezentacij vsakdanje resničnosti.

Uršuli Cetinski je skladno z »Intimnostmi«, skupnim imenovalcem letošnje sezone SMG, s subtilnim slogom izpraševanja uspelo izvabiti privlačne, zabavne in pogosto tudi pretresljive utrinke življenjskih zgodb, ki krenejo z začrtane poti ravno dovolj, da ohranijo življenjskost posameznih likov, obenem pa jih dramaturginja v ključnih trenutkih zna usmeriti nazaj k refleksiji središčne teme. To doseže tako, da v nabor vprašanj, ki jih sicer spotoma prilagaja naraciji sogovorcev, vključi tudi peščico usklajenih stalnic; poleg najočitnejše, »kaj je za vas sreča?«, so na tapeti predvsem odnosi z najbližjimi, vloga materialnih dobrin in percepcija religioznosti.

»Biti« je v današnjem svetu zamenjano z »imeti«, ugotavlja sklepni gost predstave, štiridesetletni kirurg Tone (izvrstno ga upodobi Matija Vastl). Človek je danes srečen samo še takrat, ko ima srečo; gre za širok spekter anticipacij sreče, ki za svojo realizacijo potrebujejo nekaj zunanega, vse od zlatih telet potrošništva do plemenite skrbi za dobrobit soljudi. Nekateri, npr. Peter, brezposelni hišnik (Marko Mlačnik), zadetek na lotu primerjajo z rojstvom otroka, drugi, bolj idealistični, menijo, da »denar sam po sebi nikoli ne prinese sreče«, kot se izrazi Filip, ironično prav nekdanji poslovnež (Robert

Prebil). »Sreča je zame, da je otrok zdrav, da ni nobenih nesreč v družini,« pravi upokojenka Veronika (igralka Marinka Štern morda najboljše izmed vseh uprizori tremo nastopajočega, ki je prvič pred velikim občinstvom). Vsi gostje, ki so že starši, vsaj enkrat izrečejo podobno skrb. Pri drugih se glavni poudarek prenese na sedanje ali bodoče ljubezenske partnerje. »Da bi se poročila ... Bela obleka, pa to ...«, svoje sanje zaupa Irena, blagajničarka srednjih let (Maruša Geymayer-Oblak), medtem ko se scenaristka Marina (Mojca Partljič) še ne namerava ustaliti: »Men so moški krona stvarstva!« Spet tretji srečo dojemajo v luči modernih znanstvenih paradigem: »Če velja za kemijo, velja tudi za vse ostalo,« je prepričan mladi režiser Igor (Blaž Šef), ki je sam obenem »načeloma še kar nagnjen k zlorabi kemičnih substanc«.

Sreča »biti« pa v Tonetovem horizontu označuje tisto vrsto sreče, ki je dopolnjevanje sama v sebi: pričanje, da si »lahko srečen tudi z bolečino v srcu«. Pa vendar celovito občutje takšne »globalne« sreče, občutje, ki je sposobno soobstoja z nesrečo, po njegovem mnenju ni avtonomno in vedno potrebuje kompenzacijo »malih srečnih trenutkov«. Publiko izzove s primerom iz svoje stroke: »Greš po izvide, pa ti povejo, da imaš metastaze, pa raka, prognoza pol leta. Kdo je tako močan, da bi bil še naprej globalno srečen?«

Eno izmed največjih presenečenj *Portretov* je vloga, ki jo izprašanci dodelijo religioznosti. Ta pri nekaterih gostih zgolj naznani prehod v polje duhovne intimne, z drugimi pa se Muckova občasnno zaplete celo v rahlo komičen, a vseskozi iskričev teološki diskurz. Pri večini portretirancev je očitna za naš prostor značilna introvertirana duhovnost, skeptična do vseh oblik institucionalizacije. »Verjamem,« odločno odgovori Irena na vprašanje o veri v obstoj Boga, »ampak ne za vsakih v cerkev hodit.« Druga prevladujoča ideja je univerzalnost Boga, ki presega in združuje posamezne tradicije. »Inače, ja sam musliman, ja u Boga vjerujem. Jer sve što je na zemlji i na nebu, sve je to Bog dao. Samo što neki Hrvati, recimo, kažu: ja imam svog Boga, Srbi kažu: ja imam svog Boga, muslimani: ja imam svog

Boga, onaj: ja imam svog Boga ... Nije. Nego ... Bog je jedan, na nebesima. A mi njega ne vidimo, niko. Kao što neko kaže: 'Pa, gdje ti je taj Bog?' Pa, ne vidim ga ni ja, al tu je. Ko nas je stvarao, ko nam daje? Ko nam dušu uzima?« nas sprašuje Esad, opeharjen Vegradov gradbinec, s katerim se je mojstrsko stopil Primož Bezjak (pri bosanski izgovorjavi mu je svetovala Sanja Spahić, asistentka režije); tudi zaradi brutalne tujosti izkušnje, ki zareže v mestoma mlačen slovenski vsakdan ostalih zgodb, njegov nastop predstavlja nesporen vrhunec predstave.

Vitu Tauferju, Uršuli Cetinski in Kim Komljanec (jezik) je uspelo brez odvečnega moralizma odlično prikazati raznorodna razumevanja sreče v naši družbi, ki jih morda še najmočnejše poveže ugotovitev pevke Marije (njen temperament nam slika Olga Kacjan), da so »slovenske sreče tihe in vase zadržte«. Dokumentarna nota se je v tem primeru izkazala za izjemno posrečeno.

Edina pereča težava celotne postavitve je njeno občutno predolgo trajanje: predstava, ki bi lahko svoje povedala v dobrih dveh urah, je namreč v slogu Petra Jacksona (*Hobit*, 2012) razpotegnjena kar čez tri posamezne večere, tako da vsak večer gledamo dveurni niz treh pogovorov, ti pa imajo že sami po sebi težave z ohranjanjem tempa. V nasprotju s pričakovanji, ki jih vzbudita scenografija Barbare Stupica in kostumografija Barbare Podlogar, *Portreti* ne sledijo hitrim plesnim korakom zabavnih oddaj, ampak variirajo nekje med poročnim valčkom *Polnočnega kluba* in pogrebnim maršom *Večernega gosta*. Ta režijska odločitev ima tudi svoje prednosti. Igralcem omogoča ogromen manevrski prostor, ki ga v veliki večini odlično izkoristijo. Vseeno pa izgubljenost v vesolju dodobra razvedeni moč *Portretov*, ki bi jim (precej) bolj strnjena formacija koristila na več ravneh. Prvič, dokumentarnost ne bi smela biti izgovor za nekritično povzemanje izvirnega gradiva: sorodne like in odgovore bi bilo mogoče združiti, njihove nastope skrajšati na petnajst minut in ponuditi udarno celovečerno predstavo, o kateri bi govorili še mesece. Drugič, že uprizoritve najpopularnejših klasikov bi najbrž tvegale upad zanimanja javnosti, če bi terjale tolikšen angažma: trikratni zaporedni obisk teatra za povprečnega gledališkega obiskovalca predstavlja prevelik časovni in finančni zalogaj. Srčno upam, da se motim, kajti pogumnim in potrpežljivim (ali pa vsaj brezdelnim in premožnim) bodo *Portreti* pričarali sveže doživetje, vredno pol ducata gledaliških uric. ■

Portreti (I., II., III.)

REŽIJA VITO TAUFER

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE

LJUBLJANA

PREMIERA 10., 11. IN 12. 1. 2013

3 X 90 MIN.

ŽENSKÉ, KI PLEŠEJO Z VOLKOVI

Do podelitve oskarjev je le še mesec dni, med nominiranci za najboljši film (teh je letos kar devet!) pa se daleč najbolj dviguje prah okrog filma *00:30 – Tajna operacija* šestdesetletne ameriške cineastke Kathryn Bigelow.

ŠPELA BARLIČ

Ze vse odkar se je razvedelo, da režiserka Kathryn Bigelow in scenarist Mark Boal, ki sta leta 2009 za film *Bombna misija* (*The Hurt Locker*, 2008) odnesla kar šest oskarjev, med njimi tudi tri »najtežje« – za najboljši film in najboljši scenarij, Kathryn Bigelow pa kot prva ženska v več kot osemdesetletni zgodovini nagrad tudi za najboljšo režijo –, družno snujeta dramatisacijo več kot desetletje trajajočega lova na Osamo bin Ladna, ju tako strokovna kot laična javnost obkladata z vrsto obtožb – od teh, da sta od še vedno aktivnih agentov Cie izvelkla zaupne podatke, ki ne bi smeli priti v javnost, do teh, da nameravata film plasirati na trg tik pred ameriškim predsedniškimi volitvami kot del pro-obamovske propagande.

Potem ko je bil datum premiere premaknjen na čas po volitvah in so se zgodile prve projekcije, pa so medije poplavile pritožbe glede njegove vsebine. *00:30 – Tajna operacija* bojda zagovarja mučenje vojnih ujetnikov kot učinkovito Ciino metodo za pridobivanje informacij. Liberalna Amerika je skočila na noge, žolčna debata pa je kulminirala v pozivanju k bojkotu ogleda filma. Vse zaman – *00:30* je že po enem tednu predvajanja zasedel vrh lestvic najbolj gledanih filmov.

Ta besna polemika je v resnici bolj stvar ortodoksne politične drže tistih, ki film kritizirajo, kot pa filma samega. Če je Kathryn Bigelow česa kriva, potem je kriva predvsem tega, da je Hollywoodu servirala nehollywoodski film in zraven ni priložila navodil za uporabo. V Hollywoodu je film pač biznis, zato se trudi gledalca predvsem zabavati in ga razbremeniti vsega hudega, kar seveda pomeni, da ga je treba odrešiti tudi teže moralnih dilem. Gospa Bigelow je konvencijo hollywoodskega formata prekršila kar dvakrat: prvič z zahtevo po aktivnem sodelovanju gledalca in drugič s kršenjem pravila politične korektnosti.

Ostanimo za trenutek pri vprašanju (nenapisane, a še kako prisotne) zahteve po politični korektnosti. Znano je, da

REŽISERKA JE KONVENCIJO HOLLYWOODSKEGA FORMATA PREKRŠILA KAR DVAKRAT: PRVIČ Z ZAHTEVO PO AKTIVNEM SODELOVANJU GLEDALCA IN DRUGIČ S KRŠENJEM PRAVILA POLITIČNE KOREKTNOSTI.

je ameriška filmska industrija pretežno liberalno politično orientirana. Prav tako je znano, da liberalna Amerika odločno zavrača tisto, kar je Busheva administracija imenovala »enhanced interrogation«, saj sporne tehnike zasliševanja po njihovem mnenju nikoli ne pripeljejo do relevantnih podatkov in tudi če bi, cilj v nobenem primeru ne opravičuje sredstva. Kathryn Bigelow je dovolj pogumna, da si dovolji požgečkati to ortodoksno dogmo in vprašati: kaj pa če je ta način zasliševanja dejansko prispeval k uspešnemu pregonu in tako pomagal preprečiti potencialni val novih žrtev teroristov? Obstajajo situacije, ko je žrtvovati nekatera načela civiliziranosti in humanosti manjše zlo kot dopustiti, da morebitni novi napadi pogoltnejo na tisoče novih človeških duš?

Ker Kathryn Bigelow ne pristaja na poenostavljeno sliko realnosti in ker je ni strah dopustiti možnosti, da je bila likvidacija Osame bin Ladna tudi malo umazana zadeva, film



odpre s temnim platnom in arhivskimi zvočnimi posnetki žrtev padlih dvojčkov. Ta travmatičen prolog nato z ostrim rezom preskoči na prizore, v katerih agenta Cie izvajata cel šopek zasliševalnih metod, ki so za časa Busheve vlade veljale za legitimne metode zasliševanja, pod Obama pa so bile prepovedane in razglašene za mučenje. Takšno zaporedje prologa in uvodne sekvence ustvari občutek izrednih razmer, dezorientacije in naraščajoče želje po maščevanju oziroma iskanju pravice za tisoče nedolžnih žrtev. Amerika bije boj proti terorizmu in v vojni nekatera načela, ki so zdijo v času miru povsem nedvoumna, kar naenkrat izgubijo svojo jasnost in akterje postavijo pred zapletena etična vprašanja.

Kathryn Bigelow ni storila nič drugega kot posnela moralno ambivalenten film o moralno ambivalentni tajni vojaški operaciji. Prav moralna dvoumnost je dramatično žarišče filma, središče, okrog katerega se zgošča ves njegov idejni in čustveni naboj. Režija se namreč dosledno izogiba vseh tistih klišejskih, emotivnih bergel *mainstream* hollywoodskega filma, s katerimi poskušajo režiserji čustveno zahakljati gledalca in ga na silo prilepiti na svojo zgodbo. Svojim likom ne priskrbi nobenega ozadja ali predzgodbe, da bi se gledalci z njimi lažje poistovetili in dobili boljši vpogled v motivacijo njihovega delovanja. Prav tako jih ne zapleta v nobene stranske (intimne, romantične, prijateljske ali kakršnekoli drugačne osebne) zgodbe, da bi tako osvetlila njihov značaj in notranje dileme. Zelo špartansko uporablja tudi glasbeno podlago, ki se ali popolnoma umakne v ozadje ali pa le zelo subtilno podpre dogajanje.

Edina priložnost za čustveno investicijo gledalca se tako odpre v svinah med črnim in belim, dobrim in slabim, med pravnimi in napačnimi odločitvami, brkami v temo in zadetki v polno, moralnimi in nemoralnimi dejanji, skratka med vsemi tistimi dilemami, s katerimi so soočeni ljudje, ki so v kritičnih trenutkih primorani sprejemati težke ali tvegane odločitve in zanje tudi nositi posledice. Kathryn Bigelow gledalca s svojo naturalistično režijo brez nepotrebnih stranpoti in okraskov, ki bi odvrčali od bistvenega, ter z umerjenim tempom (dovolj počasnim, da imamo čas za refleksijo, in hkrati dovolj hitrim, da ne izgubimo zanimanja za razplet zgodbe) na najbolj naraven način postavlja v čevlje Ciinih operativcev in ga sooča z realnostjo njihovega dela.

Kdo so ljudje, ki opravljajo dela, ki na vsakodnevni bazi zahtevajo sprejemanje takih odločitev? Kdo so agenti, ki

stisnejo zobe, zamižijo na eno oko in zapornikom zlivajo vodo v grlo, da bi se dokopali do informacij, ki bodo morebiti preprečile mnoge nedolžne smrti – ali pa tudi ne; kdo so vodje, ki dajo zeleno luč tvegani tajni operaciji, za katero nimajo zagotovila, da pelje k pravemu cilju; kdo so vojaki, ki z mirno roko odstrelijo nekaj neoboroženih mož in žena, preden zadenejo pravo tarčo ...?

To najbrž niso najbolj simpatici in topli, zato pa toliko bolj odločni, požrtvovalni, divje samozavestni, trezno razmišljujoči, ambiciozni ljudje, ki živijo in umirajo za svoje delo. Tudi ženske. Če je Kathryn Bigelow razjezila liberalno Ameriko s tem, da je znova odprla debato o spornih tehnikah zasliševanja, bi jo morala vsaj malo potolažiti s tem, da je v središču enega najbolj slavljanih dosežkov Cie postavila žensko, određeno vseh običajnih seksističnih stereotipov – celo moškega čudenja nad tem, da se takšnih podvigov loteva ženska, ki se v svetu vojakov, teroristov in tajnih agentov očitno počuti kot riba v vodi.

Kathryn Bigelow je žanr akcijskega trilerja subvertirala najprej tako, da se je vzdržala kakršnegakoli romantiziranja in estetiziranja dela obveščevalnih agentov, in potem še tako, da je za glavni lik izbrala žensko, ki ni ne žrtev ne ljubimka ne seksi vajenka ne nevrotična amazonka, ampak sposobna, pametna punca, ki odločno zasleduje svoj cilj. V tem smislu *00:30* deluje kot zrcalna podoba *Bombne misije*, kot živa slika ženske odločnosti in posvečenosti cilju nasproti samemu sebi namenjenemu mačo petelinjenju iz *Bombne misije*.

Z agentko Mayo v podobi odlične Jessice Chastain je Kathryn Bigelow, ki že tako ali tako visoko kotira na lestvici sodobnih feminističnih ikon, dobila še nekakšen filmski *alter ego*. *00:30* je definitivno film »z jajci«, pa čeprav ga je posnela ženska. Nobeno presenečenje ni, da podžiga razgrete debate o moralnih vprašanjih; ta mobilizacijski potencial je pravzaprav njenoja najmočnejša odlika. Težava je v tem, da si ljudstvo zastavlja napačna vprašanja. Polemika na temo »ali Kathryn Bigelow zagovarja mučenje kot uspešno zasliševalno sredstvo« je nereflektirana, popreproščena, čustvena reakcija na prvo žogo, slepa ulica, ki odvrta pozornost od zares relevantnih vprašanj, pred katero film postavlja svoje občinstvo. Trditi, da za ta vprašanja v javni debati ni prostora, je ali politična hipokrizija ali pa popolna zabloda. ■

00:30 – Tajna operacija

(ZERO DARK THIRTY)

REŽIJA KATHRYN BIGELOW

ZDA, 2012

157 MIN.

KOLOSEJ IN PLANET TUŠ PO SLOVENIJI

OBRAZI, KI BI LAHKO PRIPOVEDOVALI

Goran Bertok je fotograf, v čigar opusu ni prostora za lahke teme, zanj bi bile naravnost bogokletne. V vseh njegovih serijah se srečujemo s tematiko usodne, pogosto dokončne zaznamovanosti, vedno gre za neizprosno zavezujoča bivanjska vprašanja in tudi z novim ciklom fotografij nadaljuje v tej smeri, četudi na drugačen način.

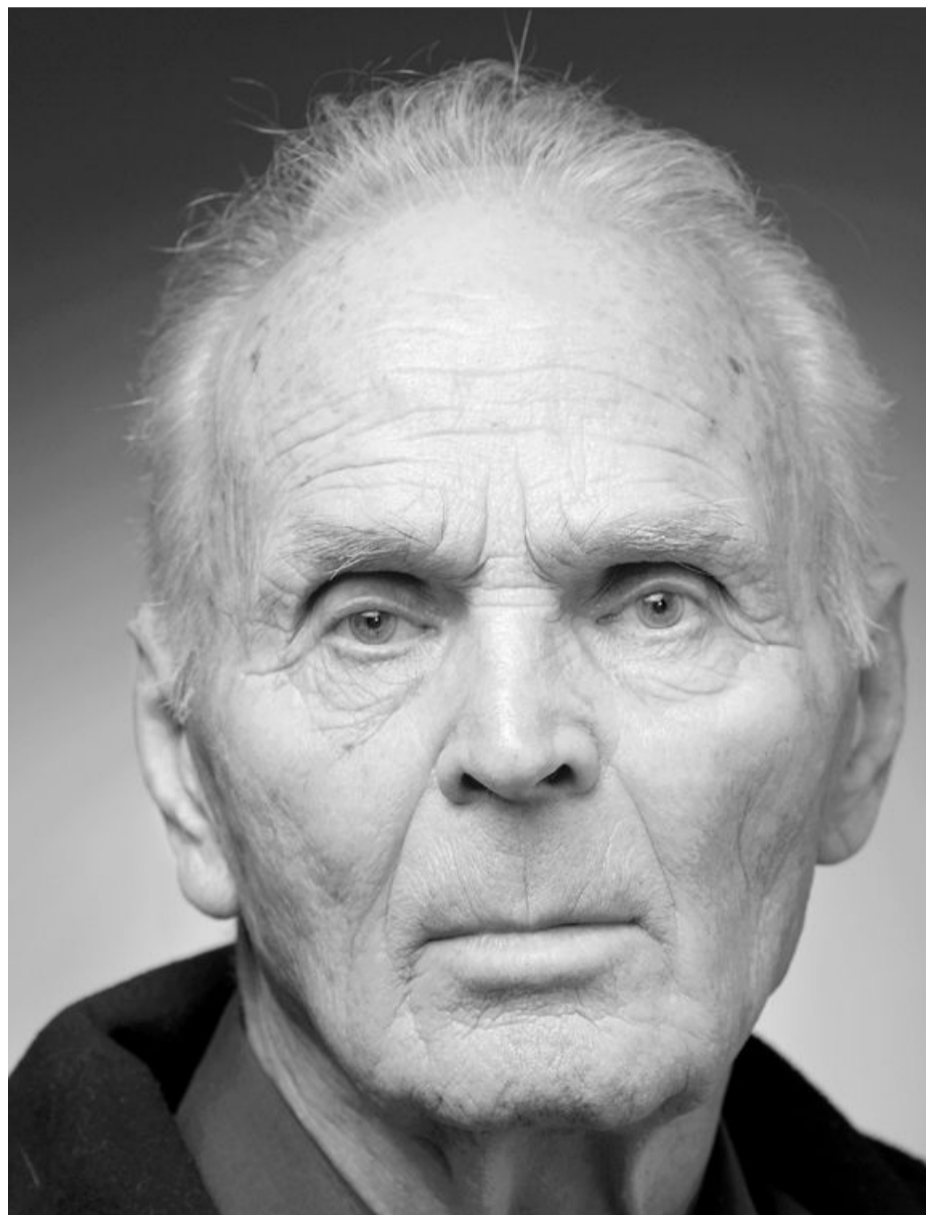
VLADIMIR P. ŠTEFANEC

V preteklosti nam je Bertok skozi svoj objektiv kazal mučena, trpinčena telesa, njihovo »brazgotinasto geografijo«, pa dobro ohlajena trupla, njihove goreče, v »peklu« krematorija preminevajoče različice ... Kazal nam je ujetnike sladostrastnih bolečin, ranjene duše, krvaveče skozi kožo svojih mrcvarjenih teles, na njegovih fotografijah smo gledali zamrznjene mrtve obraze, ivje in drobne ranice razpada na njih, »zasnežena« očesa, ki ne vidijo več, dokončno prerobenje v ognju, žarečem in neizprosno, v plamenih nepreklicne usode ... Vse te »temne« motive, od katerih je marsikomu lažje odvrti pogled, kot pa jih gledati, je fotograf predstavil na izjemno estetski, umetniško pretanjen način, s čimer se je na daleč izognil njihovi banalizaciji ali ceneni želji po šokiranju zaradi šokiranja.

Tematikam nasilja nad telesom in smrti so se v preteklosti pridružili tudi prizori iz zaporov, z enega od robov družbenega življenja, ene od ločnic med sprejemljivim in nesprejemljivim, ene od oblik uzakonjenega trpinčenja. Novo serijo *Preživeli* lahko lociramo nekam na presečišče teh dveh Bertokovih tematskih preokupacij, saj so bila taborišča iz časa druge svetovne vojne na podlagi sprevržene, ideološko instrumentalizirane pravne logike ali povsem nelegalnih dogovorov vladajočih struktur organizirana prizorišča množičnih trpinčenj in, v naslednji fazi, iztrebljanj.

Bertokova serija je sestavljena iz štirinajstih portretnih fotografij nekdanjih internirancev iz različnih nemških in italijanskih taborišč, tudi iz taborišča za »ukradene otroke«, iz katerih so nacisti želeli vzgojiti nekakšne novodobne janičarje, izkoreninjence, zveste predvsem materi ideologiji. Če si fotografije klasičnih portretnih formatov (100 x 70 cm) ogledamo brez predhodne informacije, težko ugotovimo, za kaj pravzaprav gre. Vidimo črno-bele portrete ostarelih ljudi, potopljene v temino ozadij in nasploh šibko osvetlitev, ki od gledalca zahteva drugačen, bolj natančen in potrpežljiv ogled, kot smo ga vajeni pri običajno osvetljenih posnetkih. A celovito lahko te specifične upodobitve dojemamo šele na podlagi spremnih napisov. Vsako fotografijo namreč spremlja besedilce, v katerem sta navedena ime in priimek portretiranca ter ime taborišča, v katerem je bil interniran (mnogi med njimi celo v več taborišč). Šele ta informacija gledalca opremi za ustrezen način gledanja fotografije.

Avtor pravi, da je bil eno od njegovih izhodišč pri snovanju te serije portret Richarda Avedona *William Casby, rojen kot suženj*, na katerega je naletel v Barthesovi knjigi *Camera lucida*. Barthes temu portre-



tu pripiše pomen, podoben tistim, ki so jih imele maske v grškem gledališču, v njem vidi nekakšno absolutno pomensko izčiščenost, nedvoumnost. Ta Avedonova upodobitev dejansko odseva osebno zaznamovanost portretiranca, z njega je, ob poznavanju podatkov, mogoče razbrati posledice delovanja »biča usode«, ki nekdanjemu sužnju očitno ni prizanašal, v njem je mogoče videti nemo obsodbo nečlovečnosti, ki je je bil deležen. A Bertokovi portreti, morda z izjemo enega, so drugačni.

Kakšen od upodobljenecv z njih se morda zdi travmatiziran, večinoma pa delujejo dokaj običajno, vsakdanje. Ljudje s fotografij so seveda vedeli, zakaj jih je avtor povabil pred svoj objektiv, zavedali so se, koga ali kaj predstavljajo, a zdi se, da so se na to odzvali vsak na svoj način. Od njihovih travmatičnih izkušenj je namreč minilo že kar nekaj desetletij in v tem času se je vsak od njih naučil živeti s tem, kar je doživel, vsak seveda po svoje.

Z obrazov z razstave lahko razberemo celo paleto občutij, stanj, izrazov ... Avtor jim je med portretiranjem naročil, da lahko bodisi gledajo, v aparat ali mimo njega, ali pa mižijo – in vse tri različice so na razstavi tudi zastopane. Iz nekaterih razbrzdanih obličij tako lahko razberemo umaknjene v svoji

svet, morda zatopljenost v spomine, nekatera nemo odražajo težke minule preizkušnje, a hkrati dvom, da jih je mogoče prenesti, posredovati drugim. Nekateri portretiranci se zdijo povsem običajni starejši ljudje, drugi namenjajo gledalcu posebno globok pogled. Kakšne zaprte oči morda pričajo o tem, da je upodobljenec v svetu lastnih misli, sanj, mor, podoživljanj, ob kakšnem se zdi, kot bi bil v globokem spokojnem snu, morda snu pozabe ali le v utrujenem snu starega človeka, ki se pripravlja na veliki sen ... Nekatera obličja ustrezajo stereotipnim pričakovanjem ob srečanju s serijo, na njih uzremo kak prazen pogled, uprt v turobne dalje, obraz, spremenjen v masko trpljenja (kot Avedonov bivši suženj), na kateri vidimo sledi ubupa, izgubljenosti, trajne nezmožnosti sprejeti nesprejemljivo. Kakšen obraz kot da preprosto pravi: »Ne pozabite!«, spet drugi: »Bil sem tam, nekoč davno ...«, tretji opozarja: »Tudi vam se lahko zgodi!«

Avtor se zaveda, da so si obrazi resnih starih ljudi na neki način podobni. Vse je zaznamovalo dolgo življenje, vsakega po svoje, razlogi za zaznamovanost so delno različni, delno podobni, univerzalni. Zaveda se tudi, da so ljudje z njegovih portretov nekako že drugič pred vrati smrti, po taboriščni izkušnji se zdaj bliža še njihov običajni, biološki

čas odhoda. Njihovi občutki, čustva, vse, kar je zbrano, vrezano v obraze, torej najbrž ne more pripovedovati nedvoumnih, v eno samo, skupno povezanih zgodb. Kljub temu pa so to pričevalci grozot, ljudje, ki so jih doživljali, na kar gledalca, kot rečeno, opozarjajo napisi ob fotografijah. In ti dragoceni pričevalci, varuhi spomina, živijo tu, med nami in se vse bolj pogrezajo v temo, vse bolj odhajajo, preminevajo, izginjajo ... Bertoku se zdi njihovo nemo pričevanje neprecenljivo in zaveda se dejstva, da kmalu ne bo več mogoče. Četudi je kandidatov za tovrstne portrete vse manj, namerava s serijo nadaljevati in na ta način pridati suhoparnim zgodovinskim dejstvom človeško dimenzijo, čisto konkretne, vsakdanje obraze. Fotograf namreč ne misli, da je bilo to, kar se je zgodilo tem ljudem, le plod enkratnih, neponovljivih zgodovinskih okoliščin, temveč se zaveda, da Auschwitz, Dachau, Ravensbrück ... ždijo, prežijo v globokih, a ves čas navzočih

FOTOGRAF NE MISLI, DA JE BILO TO, KAR SE JE ZGODILO TEM LJUDEM, LE PLOD ENKRATNIH, NEPONOVLJIVIH ZGODOVINSKIH OKOLIŠČIN, TEMVEČ SE ZAVEDA, DA AUSCHWITZI, DACHAU, RAVENSBRÜCKI ... ŽDIJO, PREŽIJO V GLOBOKIH, A VES ČAS NAVZOČIH PREPADNIH GLOBINAH ČLOVEŠKIH TEMIN, DA JE POGUBNI DEMON UKROČEN LE NA VIDEZ, DA VES ČAS POTRPEŽLJIVO ČAKA NA SVOJO PRILOŽNOST, KI MU JO ZASLEPLJENO ČLOVEŠTVO VEDNO ZNOVA TUDI ZARES PONUDI.

prepadnih globinah človeških temin, da je pogubni demon ukročen le na videz, da ves čas potrpežljivo čaka na svojo priložnost, ki mu jo zaslepljeno človeštvo vedno znova tudi zares ponudi.

Nasilja torej tokrat na Bertokovih fotografijah ni videti, navzoče je morda le v obliki nekaj že dobro zaraščenih brazgotin, vseeno pa je v seriji *Preživeli* zelo implicitno vsebovano. Da bi to prišlo polno do izraza, pa mora biti navzoče tudi v zavesti in v osebnem ali pridobljenem zgodovinskem spominu gledalca, ki je nepogrešljivi drugi pol ogledovanja vsakega umetniškega dela, sprejemnik vsakega tovrstnega pričevanja. Kot da nas fotograf z odsotnostjo svetlobe svari pred teminami pozabe. ■

GORAN BERTOK

Preživeli

GALERIJA PHOTON

LJUBLJANA

OD 18. 1. DO 8. 2. 2013

IDEOLOGIJA ZA PERVERZNE TELEBANE

Tole bo zvenelo kot poklon, a ne gre sklepati preuranjeno: Slavoj Žižek je z drugim dokumentarcem, v katerem nastopa, na dobri poti, da postane za filozofijo to, kar je David Attenborough za naravoslovje.

AGATA TOMAŽIČ

Tako kot je britanski profesor z diplomo s Cambridgea marsikoga uvedel v skrivnosti rastlinstva in živalstva, je Žižek s svojim šušljanjem, nosljanjem in edinstveno angleščino s slovanskim naglasom prebudil zanimanje ne le za filozofijo in psihoanalizo, temveč za človeka in družbo nasploh. Dokumentarec Sophie Fiennes *Perverznežev vodnik po ideologiji*, ki so ga zavrteli ta konec tedna na Tržaškem filmskem festivalu, pa bi lahko podnaslovili kar *Ideologija za telebane*.

Primerjava Žižka z Attenboroughom ima seveda še drugo plat kovanca: tako kot nad ikono BBC-jevih dokumentarcev o naravi stanovski kolegi, zaprti v laboratorije in profesorske kabinete, bržčas vihajo nos kot nad medijskim zvezdnikom, ki se, namesto da bi se posvečal resnemu raziskovalnemu delu, sonči pred televizijskimi kamerami, je tudi »Elvis Presley sodobne filozofije« tarča posmehljivih komentarjev (nevoščljivih?) kolegov, ki mu očitajo plehkost, pretesno navezanost na popkulturo, v neposrednejšem diskurzu pa kar bleferstvo. Očitek, da ni storil zadosti za popularizacijo filozofije, iz tega tabora ne prileti nikoli – ker je preprosto neupravičen.

Žižek je s svojo pojavo tako hvaležna snov za dokumentarec, da je bilo režiserki Sophie Fiennes treba le tleskniti z leseno tablo in tako dati znak za začetek snemanja, za vse ostalo pa je poskrbel glavni (in edini) nastopajoči. Vsaj tako se zdi na prvi (p)ogled; v dokumentarcu se namreč prepletajo prizori iz filmov po Žižkovem izboru z njegovim govorenjem v kamero, kjer gledalca opozarja na ideološke prvine in razloži njihov učinek. Vse skupaj bi spominjalo na eno njegovih predavanj, kjer iz poslušalstva izvablja smeh s politično nekorektnimi primerjavami, le da je govorni nastop podložen s filmskim gradivom. Ključna razlika je, da zaradi izvirnega režiserkinega prijema (ki ga je uporabila že v *Perverznežev vodniku po kinematografiji*) filozof postane eden od nastopajočih v odlomkih iz filmskih uspešnic: oblečen v opravo, podobno duhovniški, ga iznenada zagledamo v pisarni matere prednice, ki Julie Andrews poskuša prepričati, naj gre raje za varuško družini von Trapp kot za redovnico (*Moje pesmi, moje sanje*); leži na postelji v newyorški luknji *Taksista* Travisa; posedla na WC-školjki v vojašnici iz *Full Metal Jacket*; leti z letalom iz *Triumfa volje*; absolutno najveličastnejši pa je, ko se pojavi v Stalinovem suknjiču, stoječ pred ozadjem sinjemodrega neba z nekaj oblaki in se kot tak priliči nastopajočemu v sovjetskem filmu iz leta 1949 *Padec Berlina*. Omeniti velja vsaj še podobo Žižka v rešilnem čolnu s *Titanika* – hkrati zadnji prizor, ki ga gledalec odnese iz kina, saj se po odjavni špici še enkrat pojavi na platnu in, držeč se za rob čolna, navrže nekaj besed o ideologiji oziroma boju proti njej, nato pa potone v ledeno mrzlo vodo, iz katere v slovo pogleda samo še njegova stisnjena pest.

Najbrž ob vseh teh popisih ni treba posebej poudarjati, da je ena glavnih odlik dokumentarca cinični smisel za humor, in to Žižkov, ki ga je režiserki sijajno uspelo preliti v filmski format. Po drugi strani pa spremljanje dokumentarca gledalca slej ko prej napelje k razmišljanju: je Žižek sploh resničen ali je le še eden od likov iz filmov? Taka pomisel navsezadnje ni prav daleč od očitkov puhlosti ...

Dilema, ali je za popularizacijo katerekoli akademske panoge mogoče poskrbeti, ne da bi utrpela škodo njena akademskost, je na tako majhnem koščku časopisnega papirja nerazrešljiva. Ni pa mogoče oporekati, da je *Perverznežev vodnik po ideologiji* dober primer, kako abstraktno in zapleteno temo predstaviti razumljivo vsakomur. Tako kot v filmu *They live*, »pozabljeni mojstrovini hollywoodske levce iz leta 1988«, v katerem glavni junak John Nada, brezdelnež in potepuh, najde čudno škatlo, polno sončnih očal. Nadene si en par in izkaže se, da očala razkrinkavajo ideologijo, saj z njimi namesto mamljivih oglasov in drugih napisov vidi prava sporočila, ki usmerjajo naše življenje: Ubogaj!, Razmnožuj se! ipd. V naslednjem prizoru vidimo glavnega junaka v pretepu z najboljšim prijateljem, ki si očal noče nadeti. Nasilje se zdi nesmiselno, vendar gre za spopad s človekom, ki noče spregledati in si še naprej želi živeti v laži, razlaga Žižek. V resnici bi bila ustrežnejša metafora ravno obratna: ideologija je namreč kot očala, ki izkrivljajo naš pogled na svet, a se z njimi dobro počutimo in bi nas zbolelo, če bi jih sneli.

Po tem uvodnem pojasnilu nas lahko popelje na popotovanje po ideologiji zaznamovani filmski krajini, in kam drugam



Režiserka ter scenarist in »protagonist« filma, Sophie Fiennes in Slavoj Žižek

nas vodi pot iz Los Angelesa kot pod avstrijske gore v muzikalu *Moje pesmi, moje sanje* iz leta 1965. Ob dvogovoru med materjo prednico in od življenja prekipevajočo ter za v samostan povsem neprimerno Mario, predvsem pa ob besedilu pesmi *Climb every mountain* izvemo, kje tiči skrivnost vere: ne v prepovedovanju užitka in vernikovo slabo vestjo, temveč v skritem, naravnost obscenem dopuščanju užitka. Ta dogovor ni toliko stvar vere kot katoliške cerkve kot institucije, pojasnjuje filozof. Kar je ključ za delovanje sleherne ideologije: treba se je zgolj pretvarjati, da se odrekaš, pa si deležen vsega! Potem navrže še ugotovitev, za katero je slišal »od svojih psihoanalitskih prijateljev«: da se dandanes pacienti k njim ne zatekajo, ker bi jih grizla slaba vest zaradi pretiranega uživanja, temveč ker jih bremeni, da ne uživajo dovolj.

Le s čim bi nazorneje razložili Marxovo tezo, da dobrina nikoli ni le predmet, ki ga kupiš, temveč da vedno vsebuje še dodano vrednost – ideologijo, če ne s kulturnim izdelkom kapitalističnega potrošništva, kokakolo? Z rdeče belo pločevinko v rokah se Žižek spreheja po Dolini smrti in si gasi žejo. Paradoks je v tem, da postajajo bolj žejen, več ko je spiješ, doda. In tako preide k zakonu želje: želja ni nikoli le želja, temveč želja želeti si. Le vprašanje časa je, kdaj se bo v njegovih rokah znašel drugi izdelek, prav tako prikladen za tovrstna pojasnjevanja: kinder jajce. Združuje igračo, »najbrž izdelano v kakšnem kitajskem gulagu«, in čokolado. Želimo si sredice – igrače, potem pa uživamo v konzumiranju ovoja, ki jo obdaja – čokolade.

Nadalje prisluhnemo *Odi radosti* v vseh mogočih izvedbah, ki je bila povšeči vsem mogočim ideologijam, od nacistične Nemčije do Ljudske republike Kitajske v najtrših časih kulturne revolucije, predstavniki skrajne desnice v Rodeziji pa so jo, s spremenjenim besedilom, razglasili tudi za himno. Seznam navdušenih je še daljši, na njem sta vodja perujskega osvobodilnega gibanja Sentiero luminoso in Alex, mladi prestopnik iz Kubrickove *Peklenske pomaranče*. Beethovnova *Oda radosti* je tista glasbena podlaga, ob kateri si človek lahko zamisli perverzni prizor vseobsegajočega človeškega bratstva, v znak katerega si v objem skačejo tako nemogoči pari, kot sta Obama in Osama, razpreda Žižek. Tako pač deluje ideologija. S filmom *Taksist* nato pojasni vzgibe, ki Američane ženejo v t. i. humanitarna posredovanja: tako kot si Robert de Niro v vlogi Travisa želi rešiti Jodie Foster v vlogi mladoletne prostitutke, ki jo doživlja kot žrtev, ZDA želijo do demokracije pomagati prebivalcem Afganistana in Iraka, ki so v njihovih očeh potrebni pomoči. Vendar trčijo ob isto oviro: žrtev se ne doživlja kot žrtev in noče pomoči. Tudi razplet je podoben; v *Taksistu* se konča z množičnim pokolom, ki ga izvede Travis in ga je treba razumeti kot izraz njegovih samomorilskih teženj, opozori Žižek. Kako se je posredovanje končalo v Afganistanu in Iraku, menda ni treba posebej opisovati ...

Fidel Castro je v *Žrelu* videl simbol kapitalizma, ki izkorišča Američane, Žižek pa postavi kompleksnejšo tezo: morilski

morski pes je vsota vseh strahov, ki so v tistem času dihali Američanom za vrat. Če se strahovi združijo v enega samega, je življenje bolj enostavno – tak primer je antisemitizem v tridesetih letih 20. stoletja v Nemčiji, ko so preprosti Nemci, ki so jim spanec prej kratile vsakovrstne bojazni, od ekonomskih naprej, končno izvedeli, kdo je kriv za vse: Jud.

Žižkova misel šviga hitro in kamera mu sledi, s Cameronevega *Titanika* (za katerega izvemo, da ni nič drugega kot stoletja stara zamisel o zdravlilu za zdolgočasnost višjih slojev, ki se po odmerku življenjske energije odpravijo k nižjim slojem, tako kot se Kate Winslet v vlogi premožne Rose iz prvega razreda spusti v podpalubje, kjer se pozabava z revnim slikarjem Jackom, ki ga upodablja Leonardo di Caprio) do kave Starbucks, po kateri Žižek precej rad posega, kot prizna. In nam zatem razkrije Stabucksov mojstrski oglaševalski prijem: če smo prej po nakupu izdelka moralno sporne multinacionalke imeli slabo vest, nam je proizvajalec kave zdaj omogočil, da jo srkamo v miru, saj v vseh svojih poslovalnicah razglaša, koliko dobička odrine za revne otroke v Gvatemali in v druge hvalevredne namene. Z nakupom njihove kave ste izpolnili svojo dobrodelno dolžnost, vse to je vključeno v ceno, smrtno resno ugotavlja Žižek.

Prehitro prehajanje z enega na drug film, s pravkar razvite na novo tezo, je poleg epske razsežnosti edina pogojna pomanjkljivost dokumentarca. *Perverznežev vodnik po ideologiji* traja skoraj dve uri in četrt, toda glede na Žižkovega vzornika Fidela Castra, ki je na višku moči slovel po več ur trajajočih govorcah, smo lahko še hvaležni, da so se omejili na 134 minut. Še ena črna pika, ki pa ne gre na rovaš snovalcev dokumentarca, marveč na nastopajočega in njegove muhe: film so pri nas želeli premierno prikazati na prihajajočem ljubljanskem Festivalu dokumentarnega filma, a je programski direktor neuspešno poskušal navezati stik s producenti, dokler mu ni bilo namignjeno, da ga sam Žižek ne dovoli predvajati v Sloveniji. Tržaško občinstvo ga je spremljalo zavzeto in predano, le tista stisnjena pest je nekaterim, ki se jim je mudilo vstati iz prisiljene drže na neudobnih sedežih, ušla. ■

Perverznežev vodnik po ideologiji

(THE PERVERT'S GUIDE TO IDEOLOGY)

REŽIJA SOPHIE FIENNES

SCENARIJ SLAVOJ ŽIŽEK

VELIKA BRITANIJA, 2012

134 MIN.

Družbenokritična karikatura

NAROD SI BO RISAL SODBO SAM

Če je vznik (časopisne) karikature zgodovinsko tesno povezan z demokratičnimi procesi meščanske družbe in pojmovanjem svobode posameznika, kakšen družbeni vpliv ima karikatura danes? Zakaj se zahodnjakom smešenje preroka Mohameda ne zdi tako blasfemično kot muslimanskim vernikom? Je v demokratični družbi vzporejanje vladajočih politikov s Hitlerjem na karikaturah res le stvar novinarske in umetniške svobode in kaj imajo, navsezadnje, z vsem tem aktualne parole, kot je *Gotof si!*, natisnjene ob stiliziranih grafičnih podobah vodilnih predstavnikov oblasti, s katerimi v rokah vzklikajo protestniki po Sloveniji?

ŽIGA VALETIČ

Po besedah dr. Damirja Globočnika, umetnostnega zgodovinarja, zgodovinarja, muzejskega svetnika in likovnega kritika, »je časopisna karikatura otrok zahodnoevropske družbe. Od tridesetih let 19. stoletja se je s pomočjo satiričnih listov dokaj hitro uveljavila po vsej Evropi in v državah, ki so želele deliti poglede evropskega meščanstva na svet, njegove demokratične procese, pravico do svobode izražanja.« V Sloveniji ima ta s širokim krogom naslovnikov komunikativna likovna veja stoletno tradicijo, razdeljeno nekako na tri obdobja. Začenja se s Hinkom Smrekarjem in njegovimi samoniklimi ilustracijami, ki so leta 1905 začele izhajati v humorističnem listu *Osa*; pred tem so časniki pretežno ponatiskovali risbe tujih avtorjev. Drugo obdobje zaznamuje povojna socialistična era satiričnega časopisa *Pavliha*, kjer je cvet slovenskih karikaturistov ustvarjal pod eno streho. Tretje pa je obdobje po osamosvojitvi in demokratičnih spremembah, ko se je karikaturnost, zlasti politična, začela formirati na novo: posamezni risarji so se povezali z dnevniki in tedniki, ki tudi danes redno objavljajo družbenopolitično satiro – za *Mladino* rišeta Tomaž Lavrič in Franco Juri, v *Slovenskih novicah* spremljamo vse bolj zajedljive smešnice Aljane Primožič, na prvi strani *Dela* humor Marka Kočevarja, Karikaturu dneva, ki jo riše Igor Godnjov, objavljajo *Finance*, za *Reporter* je risal Miki Muster ... To so ustvarjalci z največjo izpostavljenostjo, medtem ko mlajši risarji bodisi nimajo dostopa do vidnejših medijev, ne premorejo dovolj politične razgledanosti ali pa jih zanimajo druge izrazne oblike, ki lahko vsebujejo zametke humorja (na primer naslovnice *Dnevnikovega Objektivna*, ustvarjalno ilustrirana študentska *Tribuna* ali grafični podvigi, ki končajo na spletu). Globočnik meni, da je lahko »ukvarjanje s politično karikaturjo, ki nastaja kot avtentičen odraz aktualnih dogodkov, za likovnega ustvarjalca samo prednost, saj si mora vrhunska likovna umetnost ne nazadnje prizadevati, da odgovarja na izzive časa in okolja, v katerih nastaja,« in ob tem ne dvomi, »da je kvalitetna časopisna karikatura upravičena do najvišjih priznanj za likovne dosežke.«

BOGA NE MOREŠ UPODOBITI (IN PREROKA NE VIDETI)

Glede preteklosti je jasno, kot dodaja Globočnik, da je »likovna satira za svoje tarče izbirala tudi biblijske junake, Kristusa, Boga očeta, papeža in škofe ... Obstaja nepregledna množica tovrstnih karikatur, ki so nastale iz različnih vzrokov, vendar odziv nanje nikoli ni bil tako ekstremen, kot je bil odziv islamskih skrajnežev na karikature preroka Mohameda.« Slovenci imamo osupljivo tradicijo kulturnega boja, v katerem je delitev na verne in neverne edina stalnica, in v tej luči Globočnik nadaljuje: »Niso pa tovrstne reakcije omejene samo na islamski svet. Če se ozremo v domačo polpreteklost, naletimo leta 1928 na množične proteste slovenskih



Tednik *Mladina* je daleč največ svojih naslovnih med vsemi slovenskimi politikami namenil Janezu Janši. Med njimi tudi takšne, ki so mu pripisovale Hitlerjeve in nacistične lastnosti.

katoličanov. Njihov povod je bila karikatura z voditeljem Slovenske ljudske stranke dr. Antonom Korošcem, ki jo je objavil liberalni časnik *Jutro*. Zadeva je bila dokaj podobna, saj so bili na karikaturi upodobljeni verski simboli: karikatura je prikazovala Korošca v duhovniškem oblačilu, ki naj bi sveti križ zamenjal s policijskim pendrekom. Korošec je bil duhovnik in v tem času tudi notranji minister v beograjski vladi Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev. Na Koroščevem duhovniškem oblačilu so bili narisani krvavi madeži, ki so Korošca krivili za prelito kri hrvaških poslancev v beograjski Narodni skupščini in za kri protestnikov v Beogradu in Zagrebu. Potem je bil tu še naslov karikature: *Sin božji je trpel za druge in krvavel pod trnovo krono. To je bilo v Judeji. V Jugoslaviji pa drugi trpe zaradi božjega namestnika, ki krvavi pod policijskim pendrekom*. Ogorčenje je bilo veliko. Nihče ni grozil avtorju karikature, ki je ostal anonimni, obtožbe so letele na uredništvo *Jutra* ter njegove lastnike, a zadeva je bila precej podobna. Na največjem od zborovanj, kjer so obravnavali karikaturu Korošca, je bilo nekaj tisoč ljudi.«

Protiverski humor se je najbolj izrazil okrepil po drugi svetovni vojni. V nekaterih državah vzhodne Evrope so želeli komunisti religijo scela izničiti, tudi s požiganjem cerkva, toda v multietnični Jugoslaviji so, ob jasni delitvi na posvetno in sveto, veroizpovedi

vendarle opravljale obrede in izvrševale svoje delo, četudi so bile ob tem javno zasmehovane. O tem priča monografija *Karikature v boju proti veri in cerkvi: 1945–1960*, ki jo je pred nekaj leti izdala Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani.

Po osamosvojitvi smo kot najbolj odmevno žalitev verskih čustev doživeli potezo celjske glasbene skupine Strelnikoff, ki je na ovitku albuma *Bitchkraft* leta 1998 upodobila brezjansko Marijo Pomagaj s podgano namesto Jezusom v naročju. Šlo je za umetniško provokacijo, ki je večjo odmevnost od pričakovane doživela prav zaradi zahteve prek tisoč državljanov za kazensko ovadbo proti ustvarjalcem. Zahteva je bila zavržena na dveh sodiščih, s pojasnilom, da sta bila »avtorja v svojem umetniškem projektu neokusna, vsekakor pa nista prestopila meje dovoljenega«. S tem so bili pravno postavljeni okviri nove, tokrat demokratične sekularnosti. Na poznejšo umetniško subverzivnost (denimo nekatere stripe Iztoka Sitarja) takšnega odziva ni bilo več, kar si lahko razlagamo tudi z razpletom »afere« Strelnikoff.

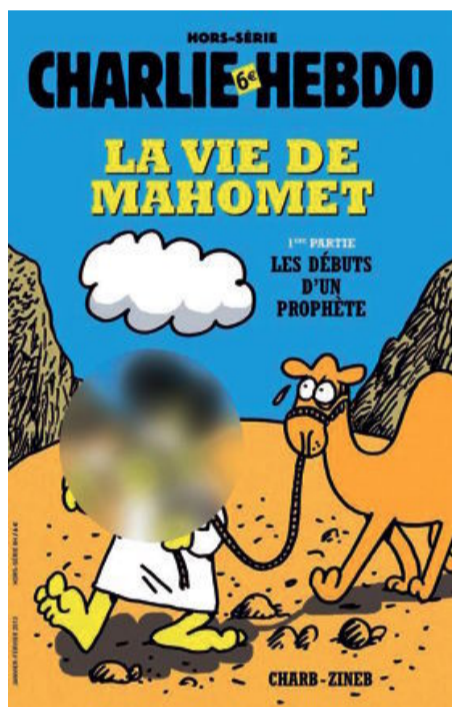
Religiolog in sociolog kulture ter profesor na Filozofski fakulteti dr. Igor Škamperle razsodbi sodišča pojasnjuje v kontekstu zagovora človekovih pravic: »Sodišče se je odločilo, da naj ti ugovori ostanejo na ljudski ravni in da sankcij ne bo. To je del zahodne civilizacije, na kateri vztrajamo in trdimo,

da je svoboda izražanja zagotovljena in nima sodišča, nima kazenskih sankcij. To je seveda pridobitev Zahoda, toda sam menim, da nas to ne odvezuje odgovornosti, tako moralne kot estetske. Ne zaradi cenzure ali zaradi sodišča, do katerega smo takoj previdni, ampak zaradi temeljnega načela – človekovega dostojanstva. Kot svobodni umetnik in karikaturist nimam nad seboj sodišča, ki bi mi grozilo – in prav je tako –, vseeno pa v sebi nosim neki moralni in etični kriterij, po katerem spoštujem dostojanstvo drugega in nazorsko drugačnega človeka. Ravno na osnovi človekovega dostojanstva – tudi spoštovanja ene civilizacije do druge – izpeljujemo človekove pravice.«

Prvič so karikature preroka Mohameda razburile islamski svet septembra 2005, ko je danski dnevnik *Jyllans-Posten* objavil nize risb, med katerimi je najbolj izstopala tista, ki je Mohamedu namesto turbanu nadela bombo. Urednik kulture pri omenjenem časniku Flemming Rose, ki je karikature naročil, je takrat v pogovoru za *Delo* pojasnil, da njihov namen »nikakor ni bil provokacija /.../, želeli smo opozoriti na čedalje več avtocenzure v povezavi z islamom«. To avtocenzuro niso povzročili le tabuji pri tematiziranju priseljenskih vprašanj, ampak tudi umor do islama kritičnega nizozemskega filmskega režiserja Thea Van Gogha ter napad na univerzitetnega



Primerjavi s Hitlerjem se v reviji *Reporter* ni izognil niti ljubljanski župan Zoran Jankovič.



Januarska naslovnica francoskega satiričnega lista *Charlie Hebdo* (obraz je zakrit na željo avtorja tega članka).



Preden je bil leta 2008 Barack Obama prvič izvoljen za predsednika ZDA, je na naslovnici revije *The New Yorker* izšla karikatura, kjer sta bila zakonca Obama predstavljena kot islamska terorista. Sprožila je zgražanje, vendar pa so nasprotniki zgrešili poanto: karikatura namreč zakonca ni primerjala z islamskimi teroristi, pač pa je govorila o tem, kako ju del Američanov dojema. Čeprav na prvi pogled sofisticirano dvoumna, kritika karikature ni bila uperjena v karikirani osebi, ampak v predsodke javnosti.

predavatelja, ki je Koran prebiral tudi nemuslimanom. Od štiridesetih karikaturistov, ki jih je Rose nagovoril, se jih je na koncu odzvalo dvanajst. Karikature so ponatisnili mnogi svetovni časniki (pri nas kot del novinarskega prispevka tudi *Mladina*) in nekateri uredniki so bili zaradi tega odpuščeni. Objave so sprožile val protestov, odpoklicev veleposlanikov, bojkot danskih izdelkov v nekaterih muslimanskih državah in umike človekoljubnih organizacij. Ker so muslimani opravičilo dojemali kot neiskreno, saj je predvsem promoviralo svobodo govora, se je negotovo vzdušje nadaljevalo globoko v leto 2006, danes pa si te karikature lahko prosto ogledamo na Wikipediji ...

Za zahodnjake je zapoved islama, da se Boga ali obraz preroka Mohameda ne sme upodabljati, nerazumljiva. »Bog je tako velik, tako neskončen, onkrajen, nebeški, da vsak naš pojem, vsaka naša podoba, vsaka naša fotografija in risba pravzaprav krnijo njegovo celovitost. Tu je na delu veliko spoštovanje transcendence, onkrajnosti, in vsi pojmi, predstave in risbe, so vedno človeški izraz, ki ne more zajeti Božjega bistva. Zato človek sprejema v veri – tega se namreč ne da dokazati – to onkrajnost, vzvišenost božjega ali Boga,« to zapoved pojasnjuje Škamperle. In dodaja, da se »preroka Mohameda ponavadi upodablja tako, da je prekrit s kakšnim prekrivalom ali ruto. To je znak verskega občutka, za zahodnega človeka pa to hkrati prizadeva status podobe. To je zelo močno prisotno v judovstvu, saj že Bog sam Mojzesu na gori Sinaj reče: 'Ne upodablaj božjih stvari,' kar prevzame tudi islam. Celo Mojzes si prikrije obraz, ker človeške oči ne zdržijo, da bi videle to veličino.«

VPRAŠANJE STATUSA PODOBE

Po danskih karikaturah so razprave o tej temi za nekaj časa potihnile, dokler ni lani septembra amaterski igrani film *Nedolžnost muslimanov*, ki se je pojavil na YouTubeu, dosegel prav tisto, kar si je zadal – razvneti islamska čustva. Z novimi karikaturami pa so udarili tudi pri francoskem satiričnem listu *Charlie Hebdo*, tokrat s konceptualno bolj domišljenim pristopom, delni razlog za objave pa je bil v tem, da naj bi v novembru 2011 zaradi žaljivih karikatur, ki niso prikazovale le Mohamedovega obraza, ampak tudi njegovo golo zadnjo plat, nekdo zanetil požar na uredništvu. Dobesedno, seveda.

Stripar, ilustrator in karikaturist **Zoran Smiljanič**, ki je na prehodu iz enega v drug sistem še risal drzne politične stripe, pojav vidi takole: »Te karikature so povzročile marsikateri pretres, med drugim so načele idejo multikulturalnosti. Kako? Multikulturalnost so kot vizijo sožitja, strpnosti, tolerance in aktivne koeksistence med narodi in rasami najbolj podpirali prav levičarji, desničarji so do drugih ras in narodov pač nestrpni po 'službeni dolžnosti' in je potemtakem niso nikoli vzeli za svojo. In levičarji, torej uredniki in avtorji karikatur, so na neki točki islamskim vernikom rekli, okej, dovolj nam je, ne gremo se več, ne bomo politično korektni, pozitivni, konstruktivni, ne bomo več spoštovali vaših pravil igre. Ni več zapika. Obravnavali vas bomo kot vse druge in vam nastavili ogledalo. Ne glede na to, kaj si mislimo ali na katero stran se postavljamo, je multikulturalnost po tej aferi postala *multi-kulti*, spakedranka, ki je nihče več ne jemlje resno. Poenostavljeno povedano – multikulturalnost so s karikaturami izdali ravno levičarji in s tem opravili umazano delo namesto desničarjev, ki si veselo manejo roke.«

Tretja faza tega nenavadnega, s humorjem podloženega trka civilizacij bi po vsej logiki morala prinesiti globlje medsebojno razumevanje enega in drugega sveta; evropski muslimani pač morajo vedeti, v kakšnem okolju bivajo, starogrška-krščanska-ateistična Evropa pa bi se lahko bolje poučila o izvoru vrednot, ki poganjajo islamski svet. Eden od zanimivih poskusov, ki stopa po natanko teh mejah, je tudi v slovenščino prevedena psihoanalitična biografija *Mohamed* (2002), ki jo je napisal ateist judovskega porekla, pokojni marksistični zgodovinar, sociolog in orientalist Maxime Rodinson. Knjigi muslimani niso nikdar nasprotovali, saj preroka predstavlja brez malikovanja – tako kot želijo tudi sami. Pri nas je knjiga izšla pri založbi Družina leta 2005, na naslovnico pa

je odtisnjena ena redkih arabskih umetnij, ki upodablja Mohamedov obraz, seveda pokrit z belo tančico.

Razlika med krščanskim in islamskim pogledom je, kot izpostavlja Škamperle, naslednja: »V krščanstvu se je v 6., 7. in 8. stoletju razvila razprava o ikonodulih in ikonoklastih, to pa zadeva status podobe: kakšno vlogo ima podoba? Ali slika, risba, freska lahko upodablja Boga in božje besede? Po mnogih desetletjih odprte razprave je krščanstvo sprejelo – v primerjavi z islamom in judovstvom –, da je to mogoče upodabljati bodisi zaradi tega, ker se je Bog učlovečil in prevzel človeško naravo, bil med nami kot človek, bodisi zaradi tega, ker so podobe lahko učna pot, pedagogika za spoznavanje verskih resnic.«

Toda izobraževalni trenutek so pri reviji *Charlie Hebdo* razumeli nekoliko drugače. Po novem letu so objavili posebno izdajo s stripovsko prilogo o Mohamedovem življenju, na kar so se takoj odzvali v Organizaciji islamskega sodelovanja. Francozi bi z bolj domišljeno potezo pravzaprav lahko naredili veliko stvar. Večina svetovnih religij na stripovski ali animacijski način upodablja

predstav. Smo zaplankani, zaslepljeni in zabiti. Z menoj vred. A ko smo že pri politično nekorektnih karikaturah, mi je na misel prišla še ena,« se dopolni. »Preden je bil leta 2008 Barack Obama prvič izvoljen za predsednika ZDA, je na naslovnici revije *The New Yorker* izšla karikatura, kjer sta bila zakonca Obama predstavljena kot islamska terorista: ona oborožena, on oblečen v muslimanska oblačila, na steni visi bin Ladvov portret, v kaminu gori ameriška zastava. Izbruhnila je manjša afera, slišati je bilo jezne glasove, da je karikatura neokusna in žaljiva, potem pa je vse utonilo v pozabo. Toda čez čas je spet pridobila na veljavi; karikatura ne govori o predsedniškem paru, pač pa o tem, kako ga Američani dojemajo. Dobršen del prebivalstva je (bil) namreč sveto prepričan, da so v Belo hišo dobili prave pravcate teroriste. Torej gre za karikaturu posebne vrste, ki jo lahko v polni meri dojamemo šele čez čas. Iz podobnega testa so tudi karikature o preroku Mohamedu. Preprosto niso smešne, povzročile so ogromno škode, toda njihov vpliv je nedvoumen, vizionarski in daljnosežen. Po teh karikaturah stvari niso več iste.«

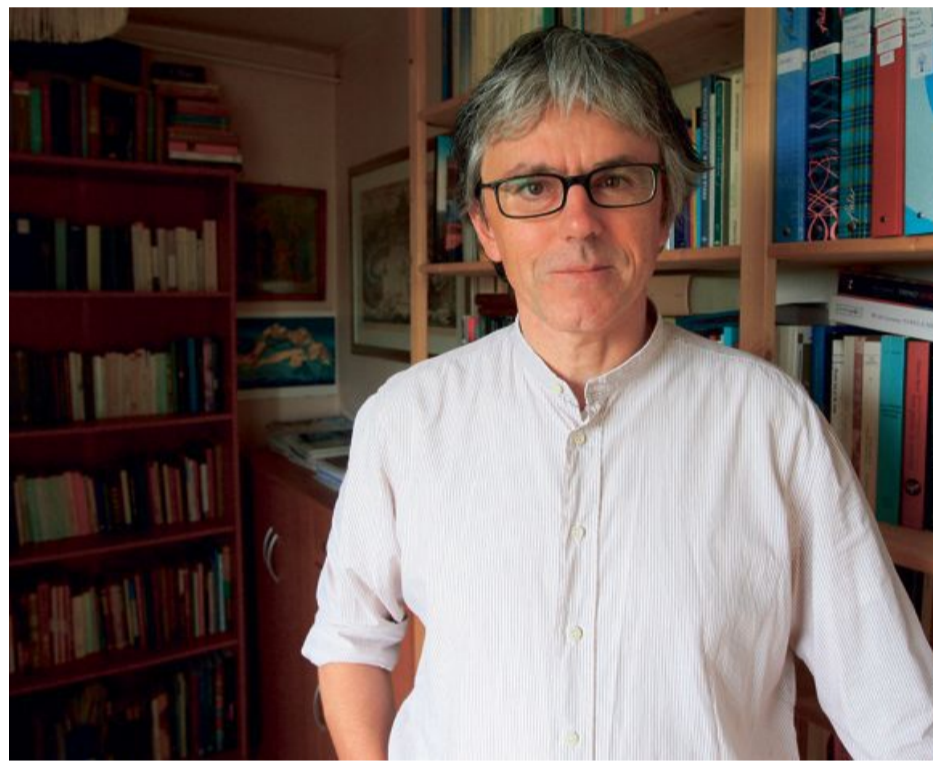


FOTO IGOR ZAPLATIL

DR. IGOR ŠKAMPERLE: »ČLOVEK BI REKEL – PA ZAKAJ JE KRIŽ SPLOH MOTEČ? JE MOTEČ. ZAKAJ? KER NI ARBITRAREN. KRIŽ V ŠOLSLEM RAZREDU VZPOSTAVI PRISOTNOST DOLOČENE VSEBINE. NA PODOBEN NAČIN LAIČNA DRUŽBA REČE: 'AH, PA KAJ KARIKATURE MOHAMEDA DVIGUJEJO TOLIKO PRAHU, KAJ SE IMAJO TAM ZA JEZITI GLEDE TEGA!?' VENDAR NI TAKO ENOSTAVNO, SAJ PODOBA BOGA, PODOBA JEZUSA IN KRIŽ NA NEKI NAČIN VZPOSTAVIJO DOLOČENO DUŠEVNO, RELIGIOZNO, DUHOVNO PRISOTNOST, IN ČE JE TA UPORABLJENA ZLONAMERNO, ŠKODOŽELJNO, CINIČNO OZ. BLASFEMIČNO, TO ŽALI IN PRIZADENE DOLOČENO DRUŽBENO KOMUNIKACIJO.«

življenja svojih svetnikov, mesij in prerokov, s čimer poskuša približevati svoje vrednote in doktrino mladim. Če bi torej nastal iskreno poučen strip, dasiravno humorno zasukan, v katerem bi Mohamed ostal brez obraza, muslimanov s tem ne bi jezil, zahodni bralec pa bi se sam pri sebi lahko prizanesljivo hihital dogmi, ki narekuje takšen likovni pristop. Če bi mu pač bilo do tega.

Tudi Smiljanič prizna, da je pred časom dobil ponudbo za karikaturu, s katero naj bi smešil islamske vernike, njihov fanatizem itn. »Ponudbo sem gladko zavrnil, ker do te teme nimam odnosa, pravega znanja in zato nimam česa povedati. V našem okolju je ta problem pač zanemarljiv, zato se mi zdi nesmiselno, da se norčujem ali napadam nekaj, česar ne poznam, ne razumem in kar me ne zadeva.« Glede tega, ali smo dovolj poučeni o drugih veroizpovedih in njihovih vrednotnih izhodiščih, pa doda: »Ne, pojma nimamo. Smo žrtve lastnih predsodkov, egocentrizma, ignorance, nadutosti, neznanja in napačnih

»Gre za vprašanje statusa podobe,« je prepričan Škamperle. »Ali je podoba samo arbitrarna, narejena v našem stilu, ali ima ta podoba stik s stvarjo, ki jo upodablja? Tu obstajata dve razlagi. Ena, pogojno aristoteljska, je bolj formalna: ljudje se dogovorimo, da določen znak pomeni to in to (prometni znaki, računski znaki). Druga, recimo ji platonska, pa pravi, da te stvari niso vezane zgolj na dogovor, temveč da podoba sama že vzpostavlja tisto stvar, ki jo predstavlja in je na neki način v stiku s tisto stvarjo. Težko se postavimo samo na eno ali samo na drugo stran. V Sloveniji ravno zaradi tega nimamo krščanskih križev v šolskih razredih ali bolnišnicah, saj je Cerkev ločena od države. Človek bi rekel – pa zakaj je križ sploh moteč? Je moteč. Zakaj? Ker ni arbitraren. Križ v šolskem razredu vzpostavi prisotnost določene vsebine. Na podoben način laična družba reče: 'Ah, pa kaj karikature Mohameda dvigujejo toliko prahu, kaj se imajo tam za jeziti glede tega!?' Vendar ni tako enostavno, saj podoba Boga, podoba Jezusa

in križ na neki način vzpostavijo določeno duševno, religiozno, duhovno prisotnost, in če je ta uporabljena zlonamerno, škodoželjno, cinično oz. blasfemično, to žali in prizadene določeno družbeno komunikacijo.«

POLITIKE LAHKO SMEŠIŠ, TODA KOMU TO POMAGA?

Eno so preroki, nekaj povsem drugega pa so politiki. Ali pač ne? Kot specifično slovenski se kaže fenomen *Mladinih* naslovnice, na katerih se je v zadnjih petnajstih letih več desetkrat pojavil Janez Janša, upodobljen na najbolj neverjetne načine, predvsem pa z risbo enega največjih slovenskih likovnih mojstrov Tomaža Lavriča. Pravzaprav se humorno-satirični naboj okrog aktualnega predsednika vlade bolj kot skozi ljudske vice izraža skozi umetniške akcije, kakršno so med drugim zagnali umetniki, ki so si nadeli »tisto« ime; v danem trenutku sta izrazito aktualna tako film *Jaz sem Janez Janša* kot tudi dokumentarec o Tomažu Lavriču z naslovom *Državljan Diareja*.

Po mnenju Damirja Globočnika »danes govorimo o levičarskem in desničarskem časopisju. V zadnjih desetletjih 19. in v začetku 20. stoletja je domači politični prostor v veliki meri zaznamovalo nasprotovanje med liberalnim in katoliškim taborom, v stari Jugoslaviji pa med centralisti in avtonomisti. Karikature vedno predstavljajo obliko simbolnega upora proti avtoriteti in mogočnikom, ki so zaščiteni pred neposrednimi napadi in omalovaževanjem. Pri tem je treba upoštevati tudi dejstvo, da karikature posplošujejo, pri nekaterih značilnostih pretiravajo, druge pa popolnoma zanemarijo, torej imamo opraviti z razkorakom med karikaturjo in realnostjo. Karikature niso nepristranske, nastajajo z določenim namenom, želijo vplivati na bralce časopisov in revij, koliko pa so pri tem uspešne, pa je seveda vprašanje, na katerega ni mogoče odgovoriti. Najbrž ne preveč, če vemo, da celo najbolj pronicljivi časopisni komentarji lahko le malenkostno spreminjajo javno mnenje.« Smiljanič pa je prepričan, da je »Janša Lavričev najboljši junak, njegov najbolj kompleksen, tragičen in smešen lik. Če ne bi obstajal, bi si ga moral izmisliti. Lavriču je v karikaturah in stripu (*Sokol in golobica*, 2008) uspelo veliko več kot zgolj razgaliti in smešiti predsednika vlade kot politično osebnost. Vse Janševe travme, ambicije, zvitost, vzvišenost, maščevalnost, zdrharstvo ter križarsko-mesijanski kompleks so neizogljivo ujeti v teh ilustracijah.«

Obenem se zdi, da umetniško smešenje politikov nima takšnega učinka, kot bi časopisni uredniki morda pričakovali. Voditelj največje pomladne stranke ima namreč po vsem izlitem žolču nanj večjo moč in večji vpliv kot kadarkoli prej – a ob tej opazki se Smiljanič vpraša: »Ali so karikature kakorkoli vplivale na obnašanje Janeza Janše? Jih sploh gleda, jih pozna? Ga spravljajo v slabo voljo? To niti ni tako pomembno. Bolj zabavno se mi zdi dejstvo, da sta Janša in *Mladina* kot nekakšna superjunaka, ki sta bila nekoč najboljša prijatelja in sodelavca, danes pa sta zakleta sovražnika. Kot Batman in Joker. Vitez teme in cinični antijunak, ki ga nenehno opozarja na napake in se mu posmehuje. Seveda je Janša Batman, *Mladina* pa Joker.«

Če se ozremo v preteklost, ima smešenje politikov na Slovenskem dolgo tradicijo, ki pa je bila lep čas tudi prekinjena. Če je Levstik že leta 1870 v sedmih številkah tedanjega *Pavlihe* lahko osebno smešil konservativne staroslovence, ki si samostojne Slovenije še niso znali zamišljati, je partija po letu 1945 z grožnjo represije oziroma z represijo samo v medijih dosegla umanjkanje vsakršnega smešenja nove oblasti. Uredništva so to »tiho« prepoved spoštovala, v redkih izjemah, ko so šla dlje od dovoljenega, pa so sledile partijske komisije, uredniške rošade in zaplembe časopisa. Šele konec sedemdesetih in v osemdesetih letih preteklega stoletja so karikaturisti znova začeli smešiti konkretne politike, po osamosvojitvi pa se je začelo obdobje prave karikaturistične naslade. A že na prvi pogled bije v oči dejstvo, da je karikatura kot sredstvo komentarja v medijih, ki so politično nazorsko bližje t. i. levemu političnemu polu, bistveno pogostejša in močnejša kot v medijih, ki so bližje pomladni politični opciji. »Desni pol, kar zadeva karikaturjo oziroma likovno satiro,

večinoma molči, tu tudi nimamo tradicije, ki je potrebna, da bi se bralci na karikaturjo lahko privadili. To najbrž pomeni, da je levi pol sposoben tovrstne samorefleksije, v desnem pa likovnih avtorefleksivnih odrazov ne najdemo,« meni Globočnik. Smiljanič pa dodaja: »Ne vem, zakaj. Ne gre jim in ne gre, pa naj se še tako trudijo.« Medtem pa se Škamperletu »neposredno žaljenje v kakršnikoli obliki družbene komunikacije ne zdi tvorno in je zato nepotrebno.«

Dejansko so primeri karikatur, ki bi sprožile večji odmev, nasprotovanje ali zagovarjanje, v medijih, ki so bližje desnemu političnemu polu, redkejši. Eden takih je bila karikatura ljubljanskega župana Zorana Jankovića, ki je bil v tedniku *Reporter* skozi risbo Mikija Mustra prikazan kot firer ovčič, ki se pasejo na stoženskem stadionu. Janković, sedanjí prvaki opozicije, je želel karikaturista in *Reporter* tožiti, a je tožilstvo (podobno kot v primeru Strelnikoff) ovadbo zavrglo. A omenjena karikatura še zdaleč ni osamljen primer povezovanja »junaka« karikature s Hitlerjem. Teh primerjav je bil v *Mladini* gotovo največkrat deležen prav Janez Janša. Kje so torej meje umetniške in novinarske svobode? Po Globočnikovem mnenju »meje vselej obstajajo, čeprav so včasih nevidne, kar od karikaturistov in urednikov terja sprotno preverjanje. Meje se spreminjajo tudi glede na perspektivo opazovalca karikatur. Karikiranci so marsikdaj užaljeni, drugim pa se iste karikature lahko zdijo precej benigne in daleč od žaljivosti.« Smiljanič je načeloma proti omejitvam, razen v izjemnih primerih. »Seveda marsikaterega karikaturista občasno zanese v slab okus in žalitve (tudi sam sem narisal nekaj karikatur, na katere nisem preveč ponosen), a to morajo velmožje na položajih pač vzeti v zakup. Tako levi kot desni. Čeprav mojstra Mustra kot političnega karikaturista ne cenim preveč, je moj soimenjak s tisto tožbo udaril mimo. Moral bi stisniti zobe in se zadržati. Tako si ga bomo zapomnili kot užaljeno veličino, ki se je pustila sprovcirati (slabi) karikaturi. Tega Janša ni počel.«

Ob problematiziranju »levega« in »desnega« humorja ne smemo zaobiti realnih težej po presejanju tovrstnih delitev – od zelenih, za katere se vse manj zdi, da pripadajo klasičnemu levemu polu, pa do libertarnih, ki jih nekako zastopa časnik *Finance* v rubriki *Karikatura dneva*. Tu gre za domislice, v katerih odmeva zadnje *Pavlihovo* obdobje – osemdeseta leta z urednikom Bogdanom Novakom na čelu, kjer sta se postopoma začeli ločevati pravoverno socialistična na eni in liberalno-domoljubna struja na drugi strani. Poslednji projekt njunega sodelovanja je bil tematiziranje jugoslovanskih ekonomskih vprašanj: pomanjkanja, inflacije, capljanja



ZORAN SMILJANIČ: »JANEZ JANŠA IN *MLADINA* STA KOT NEKAKŠNA SUPERJUNAKA, KI STA BILA NEKOČ NAJBOLJŠA PRIJATELJA IN SODELAVCA, DANES PA STA ZAKLETA SOVRAŽNIKA. KOT BATMAN IN JOKER. VITEZ TEME IN CINIČNI ANTIJUNAK, KI GA NENEHNO OPOZARJA NA NAPAKE IN SE MU POSMEHUJE. SEVEDA JE JANŠA BATMAN, *MLADINA* PA JOKER.«



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

DR. DAMIR GLOBOČNIK: »KARIKATURE NISO NEPRISTRANSKE, NASTAJAJO Z DOLOČENIM NAMENOM, ŽELIJO VPLIVATI NA BRALCE ČASOPISOV IN REVIJ, KOLIKO PA SO PRI TEM USPEŠNE, JE SEVEDA VPRAŠANJE, NA KATEREGA NI MOGOČE ODGOVORITI. NAJBRŽ ZELO MALO, ČE VEMO, DA CELO NAJBOLJ PRONICLJIVI ČASOPISNI KOMENTARJI LAHKO LE MALENKOSTNO SPREMINJAJO JAVNO MNENJE.«

za razvitim Zahodom. *Finance* so tako uspeli naslediti ekonomski humor, ki na levo in desnico gleda skozi prizmo števil, sive ekonomije, svobode trga, nacionalnih razvojnih interesov in gospodarskega kriminala. Stališče denarja je očitno slepo za marsikaj, obenem pa je sposobno osvetljevati probleme in anomalije na bolj konstruktiven način, kot smo sicer vajeni potrošniki slovenskih tiskanih medijev.

GOTOF JE! IN ODMIK OD AVTORSKE KARIKATURE

A če je bil za postopno demokratizacijo slovenske družbe v osemdesetih letih preteklega stoletja deloma morda zaslužen tudi humor, je bilo to prej zaradi šal, ki niso bile objavljene, kot pa zaradi tistih, ki so bile. Podobno je danes: k aktivaciji in mobilizaciji protestnikov so veliko več kot denimo *Mladina* nekoliko (za nekatere pa tudi močno) hujskaški znak stisnjene pesti, ki je nastal

še nekaj tednov po začetku demonstracij, naredile anonimne [sic!], digitalno stilizirane podobe politikov s preprostim humornim dovtipom *Gotof je!* – podobe, ki so se ne tako davno porodile ob protestih proti takratnemu srbskemu predsedniku Slobodanu Miloševiću. »Ljudje se od nekdaj radi zbirajo ob vizualno-jezikovnih simbolih, ki jim pomagajo definirati skupno prizadevanje (zastave, slogani *Smrt fašizmu, svoboda narodu!*, *Slovenija, moja dežela*, *Dost 'mamo!* itn.),« je prepričan Smiljanič. »*Gotof si!* je nova ideologija opeharjenih, ponižanih in jeznih množic, ki je uresničila svoj prvi cilj – odstop mariborskega župana. Če se spomnimo nedavnega množičnega gibanja, ki se je zbralo pod geslom *Okupirajmo Wall Street*, vidimo, da si je gibanje zadalo nedefinirane cilje (kako se okupira Wall Street?) in preveč lokalni slogan (Kaj naj okupirajo ostali? Banke? Borzo? Narodno banko?). Nekatere podobe in slogane bo potrdil čas, velika večina bo utonila v pozabo. Ni mogoče vsak teden sproducirati zgodovinskih podob in gesel. Mediji imitirajo jezik ulice, ulica pa posnema jezik medijev. Kadarkoli vidim na televiziji posnetke kakšnih shodov, protestov ali demonstracij, si z zanimanjem ogledam gesla in risbe na transparentih. Večina jih je precej okornih in naivnih, saj izhajajo neposredno iz ljudstva. Pač ne moremo pričakovati polikanih izdelkov, ki jih proizvajajo marketinške agencije. Hkrati pa jim ravno ta amaterizem zagotavlja avtentičnost, neposrednost in pristno energijo, kakršne pri profesionalcih ne najdemo. Kakorkoli, dober slogan je tisti, ki ga ljudje vzamejo za svojega, in *Gotof si!* je v tem smislu zadetek v črno. Ljudstvu je dal zagon, ki še vedno traja. In nihče ne ve, do kam bo prilezel.«

Pri podobah *Gotof je!*, *Fertik je!* in *Ejga, konc je!* gre torej za odmik od avtorske karikature, ki je sama po sebi izraz nenehnega intelektualnega dela, četudi se zdi, da bralce nagovarja z lahkotnostjo in humorjem. Tokrat pa je prišlo do situacije, ki je v slovenski zgodovini še nismo poznali, delno pa je zanjo zaslužen tudi vznik informacijske tehnologije. Skozi podobe *Gotof je!* je izražena jasna politična grožnja, ki jo v slogu kmečkih puntov razpihuje ljudstvo samo, humor teh slengovskih napadov pa razvodeni, ko se vprašamo, ali je narod v boju za eksistenco (in dostojanstvo) morda pripravljen iti tudi dlje. To daje podobam anonimno moč, saj odpira nevarnost, da se gibanje ne bo končalo le v dolgo pričakovanem rojstvu pristne slovenske samoironije, temveč s človeškimi žrtvami. Upajmo, da se bo zgodilo le tisto prvo. ■



Barbara Koželj Podlogar, v. d. generalne direktorice direktorata za ustvarjalnost MIZKŠ

PREVEČ ČEJEV JE, DA BI KARKOLI NAPOVEDALA

BOŠTJAN TADEL *foto* JOŽE SUHADOLNIK

Umetnostna zgodovinarica Barbara Koželj Podlogar, od pomladi vršilka dolžnosti generalne direktorice Direktorata za ustvarjalnost, ta direktorat vodi že od januarja 2007, trenutno torej že v mandatu tretje vlade zapored. Na ministrstvu za kulturo je zaposlena od leta 2000, takrat je prišla kot vodja kabineta Rudija Šeliga, ministra v vladi Andreja Bajuka, pozneje pa je bila leto in pol tudi vodja kabineta dr. Vaska Simonitija. Strokovno se je ukvarjala predvsem s področjem knjige, delovala pa je tudi v sektorju za kulturno politiko ter sektorju za promocijo in mednarodno sodelovanje. Je predsednica sveta Javne agencije za knjigo in članica sveta Zavoda Maribor 2012.

Sredstva za kulturo v proračunih 2013 in 2014 ostajajo praktično nespremenjena (z izjemo plač na ministrstvu, katerih masa se zmanjšuje za okrog 20 odstotkov). Kako vam je v časih vsesplošnega zategovanja pasu uspelo ohraniti delež sredstev tako za delovanje ustanov kot za umetniške programe, izdatki za socialne pravice pa se bodo celo povečali?

V proračunih 2013 in 2014 ostajajo sredstva enaka kot v rebalansu proračuna 2012, kjer so se sredstva za programe sicer znižala za približno 20 odstotkov. Javnim zavodom na področju kulture se masa sredstev znižuje za okrog 7 odstotkov, kar skupaj zajema plače, materialne stroške in splošne stroške delovanja. Glede na dejstva, da z višino sredstev, namenjenih za kulturo, zaposluje veliko število ustvarjalcev ter da se sofinancira veliko število kvalitetnih, tudi vrhunskih projektov, je bila zagotovitev enake višine sredstev kot v 2012 nujna in tudi logična. Poleg tega je nesporno dejstvo, da so ta sredstva edini vir preživetja za številne ustvarjalce, ki drugih zaposlitvenih možnosti nimajo.

Ker so se sredstva v letu 2012 najbolj znižala Javni agenciji za knjigo (JAK), so se v letu 2013 povišala za 470.000 evrov. Po mojem mnenju bi jih morali strateško usmeriti v okrepitev promocije slovenske knjige z ukrepi, ki jih je agencija že uspešno zastavila, kot so na primer seminarji oziroma delavnice za tuje prevajalce, načrtno vključevanje v mednarodne organizacije, v pripravo bolj organizirane promocije knjige in slovenskih avtorjev, v prevode in avtorske honorarje. Povečala so se tudi sredstva za socialne pravice, za kulturne industrije smo pridobili 250.000 evrov. Poleg tega smo pridobili sredstva Evropskega socialnega sklada v višini 1.300.000 evrov za projekt *Nove karijerne perspektive*, ki je usmerjen k realizaciji socialno-ekonomskih ciljev krepitve človeškega kapitala, spodbujanja zaposljivosti, zagotavljanje socialne vključenosti in spodbujanja enakih možnosti nezaposlenih in samozaposlenih mladih do starosti sedemindeset let. Projekt omogoča, prek sodelovanja brezposelnih in samozaposlenih mladih umetnikov, izvajanje programov v javnih zavodih s področja glasbene in uprizoritvene umetnosti. Na področju vključevanja mladih

likovnih umetnikov v razstavne projekte prav tako uvajamo projekt *Nove karijerne perspektive* z 240.000 evri iz Evropskega socialnega sklada.

Pol milijona evrov smo pridobili iz evropskih sredstev, namenjenih izobraževanju za projekt *Povabimo umetnika*. Gre za sredstva, ki na drugih resorjih niso bila povsem porčpana. Za področje kulture pomenijo izziv in priložnost povezovanja z drugimi resorji, tudi s poskusi zagotavljanja fleksibilnosti zaposlovanja za določene projekte v javnih zavodih. S tovrstnimi ukrepi bomo obenem preizkusili modele zaposlovanja, ki so v prihodnosti lahko del konkretnjših reform javnega sektorja.

Ob prevzemu funkcije je minister dr. Žiga Turk izjavil, da je predlog Nacionalnega programa za kulturo 2012-15 seznam želja, ki jih ne bo mogoče uresničiti, državni sekretar za kulturo Aleksander Zorn pa je nekaj mesecev pozneje napovedal, da za to ekipo ne bodo ostali spomeniki iz opeke, temveč posodobljena kulturna politika. Ti proračunski podatki kažejo, da se vendarle ohranja status quo. Je ta vtis pravi? In ali gre pri tem za popuščenje pritisku kulturne javnosti, ki spremembam večinoma nasprotuje?

Vedno sem bila mnenja, da je *Nacionalni program za kulturo* (NPK) načelni program za področje kulture, nekakšna »mala ustava za kulturo«, ki naj zastavi načela raznolikosti podpore, pravice do ustvarjanja, do ohranjanja kulturne dediščine, slovenskega jezika itn. Strategija takega dokumenta se mora izkazovati v opisu javnega interesa za kulturo, širše zastavljenih ciljih, ne pa v spisku vseh mogočih posameznih želja, ki nujno pripelje do nekakšnega večletnega plana dela ministrstva.

Zadnji osnutek NPK je bil vsekakor preobsežen in je imel tudi za več kot milijardo evrov finančnih posledic, ki so izhajale iz vseh podrobnosti, tako opisa nalog, ki jih kulturna politika že izvaja, kot vseh novih, dodatnih nalog. V realnem svetu je treba ob takšnem spisku želja vsako leto pripraviti poročilo o izvedenih ciljih. Zagotovo so za nekatere nove projekte, še posebej kadar gre za obnove kulturnih spomenikov, potrebna dodatna proračunska sredstva. Lahko pa se tudi znotraj okvira obstoječih proračunskih sredstev dogodijo spremembe, ki so odvisne od prioritet. Odgovornost vsake politike bi morala biti postavitev le nekaj realno zastavljenih prioritet in zaveza, da se jih izpelje.

V javnih zavodih se sicer zadnje mesece govori o zmanjševanju mase plač. Za to sicer ni zakonske podlage, saj so tudi zaposleni v kulturnih zavodih vključeni v okvir, ki velja za vse javne uslužbenke. Kaj praktično enaka proračunska sredstva za javne zavode pomenijo za plače v teh zavodih in ali se pripravljata zakonodaja, ki bi kulturnim zavodom omogočila poslovanje v skladu z njihovimi specifikami (delno je bilo to sproženo z delovanjem komisije za prenovu javnih zavodov, ki jo je že v prejšnjem mandatu ustanovila ministrica Majda Širca)?

Iz državnega proračuna za področje kulture se financira dejavnost 69 javnim zavodom, od tega 28 nacionalnim in 41 občinskim javnim zavodom. V sprejetem proračunu 2013 se sredstva za plače zmanjšujejo za 10 odstotkov. Javni zavodi so v začetku januarja prejeli izhodišča in smernice za pripravo programov dela in finančnih načrtov. Poudarili smo, da zakonskih podlag, ki zadevajo predvsem delovnopravne okvire, ne moremo podati, ker je zanje pristojno drugo resorno ministrstvo, ter opozorili, da je v dani situaciji treba zagotoviti maksimalno angažiranje vseh kapacitet v javnih zavodih za izvajanje javnega interesa s področja kulture. Če tega ne bo mogoče zagotoviti, bo treba spreminjati ustanovitvene akte, v katerih so naložene obveznosti.

Kljub temu pa nekatere pravne podlage obstajajo v *Zakonu o uresničevanju javnega interesa na področju kulture* (ZUJIK), ki opredeljuje pristojnosti direktorja. Ko smo pisali obrazložitve in argumente ministrstvu za finance, smo vseskozi opozarjali, da so javni zavodi na področju kulture specifični, da se jim iz državnega proračuna ne zagotavlja stoddotnega financiranja za programske stroške in stroške delovanja, zato pridobivajo tudi zunajproračunska sredstva. Politika zaposlovanja v kulturnih javnih zavodih je bila že od leta 2002 zelo ostra, do leta 2012 se je število zaposlenih povečalo le za 3 odstotke, se je pa v tem času začelo na novo financirati pet javnih zavodov. Upravičeno trdimo, da je bilo področje kulture glede na druga področja v državi najbolj strogo glede zaposlovanja, da pa je po drugi strani z zagotovljenimi sredstvi naredilo izjemno veliko. Številni slovenski umetniki so prejeli mednarodna priznanja, bili uvrščeni v mednarodne referenčne dogodke itn.

Vsekakor je na področju kulture treba razmisliti o posodobitvi zakonodaje. Dobro bi bilo urediti fleksibilnost delovnih razmerij ter jasno opredeliti odgovornost direktorjev javnih zavodov. Sedanja ureditev zaposlovanja zagotovo ni stimulaturna, favorizira le zaposlovanje za nedoločen čas in predstavlja uravnilovko. Narava dela je v večini javnih zavodov vezana na program dela, kar vpliva na to, da vseh kadrov, sicer brez individualne krivde, ni možno polno angažirati, hkrati pa je oteženo angažiranje zunanjih kadrov. Poleg tega je treba predvideti individualne pogodbe oziroma solistične pogodbe zunaj sistema javnih uslužbenec, ki lahko zagotovijo pridobitev vrhunskih kadrov za določeno obdobje.

Eden od očitkov kulturni politiki je, da se s serijo komisij, strokovnih in upravljaljskih svetov tako v ustanovah kot na samem ministrstvu zastira odgovornost tako za politične kot za strokovne odločitve. Po mnenju predsednika Nacionalnega sveta za kulturo Mirana Zupaniča je kulturnopolitični okvir še vedno večinoma nespremenjen od časov socializma naprej in za našo kulturo v veliki meri velja, da je »državna«. Se strinjate s to oceno?

Strokovne komisije so posvetovalno telo ministra in so pri svojem delu samostojne. Njihovo delo ni samo ocenje-

1000 ur manj za slovenske osnovnošolce

BOJAN MACUH

Prenova šolskega sistema bi bila morda res na mestu, če se seveda ne bi začela tam, kjer je najbolj občutljiva, to je pri plačnem sistemu. Ker se v slovenskem šolstvu zelo radi primerjamo z državami Severne Evrope, bi bilo morda prav, da se kdaj pa kdaj po njih tudi zgledujemo.

V začetku sedemdesetih let je slovenski šolski sistem ukinil pouk osnovnošolcev ob sobotah. Do takrat se nihče ni spraševal, ali je to smotno ali ne in ali se s tem strinjajo učenci in starši, ali je število ur pouka previsoko ... Koliko je bil takrat pouk dober ali boljši kot danes, je nemogoče primerjati, saj je sodobni čas prinesel svoje. Posodobitve šolskega sistema leta 1976 in nato 1996 in 2011 s tako imenovano *Belo knjigo* so pripomogle, da smo se na področju šolstva vključili v sistem evropskih oziroma svetovnih razsežnosti. Kaj pa če je zopet napočil čas za posodobitev slovenske šole? K temu nas navkljub nedavnim posegom napeljujejo primerjalne študije, iz katerih se nakazujejo določena zaostajanja v okviru mednarodnih raziskav dosežkov PISA in TIMSS.

Evalvacijska študija predmetnika osnovne šole, ki so jo pripravili strokovnjaki Pedagoške in Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, med njimi dr. Ljubica Marjanovič Umek, dr. Janez Vogrinc, dr. Jana Kalin, dr. Slavko Gaber in dr. Janez Krek, vključuje primerjave števila ur pouka in deleže ur pouka za posamezne predmete oziroma predmetna področja po enotni metodologiji. Ure pouka so preračunane na trajanje 60 minut.

POVPREČNO ŠTEVILO LETNO NAČRTOVANIH UR POUKA

	7 – 8 let	9 – 11 let	12 – 14 let
OECD	790	835	926
EU-19 držav	802	847	928
SLO	621	721	791

Ti rezultati kažejo, da imajo učenci drugih držav EU v povprečju mnogo več ur pouka letno kot slovenski. A tudi naši učenci so v šoli od osme do šestnajste ure. Urniki so kar natrpni, odvisno od starosti učenca, očitno pa še vedno ne dovolj, vsaj glede na primerjave z drugimi. V razmislek dajem še primer Čila, kjer imajo vsi učenci, ne glede na starost, v šolskem letu 1.089 ur pouka. Pa da ne bomo iskali daleč od sebe, tudi nizozemski učenci imajo v zadnji triadi prek tisoč ur. Ker pa gre za letna povprečja treh obdobj, ki skupno pokrivajo osem šolskih let, je treba številko pomnožiti in izkaže se, da imajo slovenski osnovnošolci tokom svojega izobraževanja dobrih tisoč ur pouka manj kot njihovi vrstniki v večini drugih držav.

Postavlja se vprašanje, kaj v zvezi s temi primerjavami lahko naredimo v okviru našega šolskega sistema. Seveda bodo učitelji mnenja, da imajo učenci dovolj ur za kvalitetno usvajanje vseh potrebnih znanj. Menim, da imamo vedno bolj sposobne in hkrati zahtevne učence. Ti ne potrebujejo več zgolj učitelja, temveč vse prej motivatorja, mentorja in usmerjevalca, ki jim bo samo nakazoval pot do novih odkritij in spoznanj.

Torej bi bilo priporočljivih več ur pouka v vseh triadah, ki pa bi bile eksplicitno namenjene samostojnemu delu učencev. Treba bo sprejeti dejstvo, da bi bilo (če še ni) potrebno že zdavnaj narediti konec frontalnemu pouku, učence pa motivirati s čim več raziskovalnega dela, ki pa hkrati potrebuje tudi več ur aktivnega pouka v razredu. Imamo dobre učne pogoje, kar potrjujejo sodobno opremljene šole. Imamo tudi strokovno usposobljen učiteljski kader. Ni potrebno veliko, da bi z nekaj več urami pouka dosegali v evropskih primerjavah višje rezultate kot doslej.

V pripravi navedene *Evalvacijske študije* so sodelovali učitelji in ravnatelji šol, pa tudi starši. Glede števila ur v vseh treh triadah osnovne



Slovenski osnovnošolci imajo v devetih letih dobrih tisoč ur pouka manj kot njihovi vrstniki v večini drugih držav.

šole so bili učitelji in ravnatelji mnenja, da je ustrezno. Enako menijo tudi starši.

S trenutnim stanjem je torej večina deležnikov zadovoljna. Vendar pa če bi strokovni delavci, pa tudi starši, razumeli nastajajoča razhajanja v primerjavi z državami EU in širše, potem politika ne bi mogla po mili volji vplivati na spremembe v slovenskem šolstvu. Politike, glede na bolj skromno poznavanje razmer v slovenski šoli, ne zanima toliko način dela ali izobrazbena raven pedagoških in drugih strokovnih delavcev po šolah, temveč predvsem višina finančnih sredstev za izvedbo učno-vzgojnih programov. Ker je teh sredstev vedno manj, politika odgovarja z zmanjševanjem in povečevanjem hkrati: zmanjšuje število zaposlenih in hkrati povečuje normative v razredu.

Vprašanje o ustreznem ali neustreznem številu ur pouka je podobno dilemam o podaljšanju delovne dobe ali pa o povišanju davkov. Ni jih dosti, ki bi podpirali takšno idejo. Seveda pa je povsem drugo vprašanje, ali je treba število ur pouka povečati zato, da bi povečali učinkovitost šole v Sloveniji in na novo uredili razmerje med številom ur na eni strani in količino ter zahtevnostjo znanja na drugi. To vprašanje zadeva učno klimo, tempo poučevanja ipd. Mednarodne primerjave (dosežkov in časa za šolsko delo) kažejo, da je treba bodisi povečati število ur, ki ga ima šola na razpolago, ali pa temeljito premisliti o razporeditvi ur po vzgojno-izobraževalnih obdobjih in povečati učinkovitost njihove izrabe (tudi z vključitvijo dodatnih asistentskih moči v delo šole) ali celo s kombinacijo obojega.

Če smo v ustavi določili, da je cerkev ločena od države, bi to lahko določili tudi za vsako trenutno politično oblast. Glede na to, da se ob vsaki menjavi oblasti zamenjajo tudi vodilni ljudje na ministrstvih, je na mestu vprašanje, ali Slovenija res premore toliko strokovnjakov? Za področje Ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport menim, da ne. Politikov (z izjemo nekaterih svetovalcev) brez ustreznih strokovnih znanj o pedagoškem delu na tem področju ne zanima, kako poteka učno-vzgojni proces v šolah, temveč predvsem finančno stanje na ministrstvu, ki je vse prej kot dobro. Vendar če bi slovenska politika sledila trendom evropskih držav in dajala vedno večji poudarek izobraževanju, v šolah ne bi zašli v stresne situacije, s kakršnimi se srečujejo zaposleni, učenci in starši. Pričakovanja, da bodo pedagoški in ostali delavci dobro delali ob nenehnih pritiskih in grožnjah, so zmotna. Dobre rezultate lahko dosežajo samo strokovno podkovani, usposobljeni in predvsem motivirani delavci.

Takšen – široko uveljavljen – pristop pa je za aktualno oblast nesprejemljiv. Z vsako ceno želi vzpostaviti sistem trde roke, ki pa, dolgoročno, ne bo prinesel rezultatov.

Treba bo sprejemati kompromise. Začeti s pripravami na spremembe šolskega sistema, ki so nujne (od osnovnega do visokošolskega področja), hkrati pa pustiti, da učitelji delajo. Delo z mladimi zahteva veliko znanja, truda in dobre volje. Ne jmljimo tega tistim učiteljicam in učiteljem, ki so se z vso odgovornostjo predano odločili za učiteljski poklic. Hkrati pa »zbudimo« druge pedagoške delavce, ki še niso v celoti sprejeli svojega poslanstva. Pri vsem tem pa ne pozabimo, da bo le dobro stimuliran in cenjen pedagoški delavec prispeval k še boljšim rezultatom naših otrok.

MAG. BOJAN MACUH je zaposlen na Filozofski fakulteti Univerze v Mariboru. Med letoma 2003 in 2009 je bil ravnatelj Osnovne šole Razkrižje.

Kratka zgodovina slovenske revolucije

PETER RAK

Kako je mogoče vzdrževati – če že ne harmoničen, pa vsaj povsem dostojen – red v državi, v kateri živi milijarda ljudi, ki prihajajo iz dva tisoč etničnih skupin, so razdeljeni na štiri osnovne kaste in dva tisoč podkast, osem velikih veroizpovedi (pri katerih imajo ene nekaj sto milijonov bogov, spet druge ga sploh nimajo) ter nešteto sekt, in ki govorijo petnajst jezikov, tako da se številni sporazumevajo zgolj v angleščini? Indija sicer nikakor ni nekonfliktna država, občasni spori so tudi zelo krvavi, vendar je splošna atmosfera v primerjavi z aktualnim slovenskim položajem kljub temu skoraj idilična.

Morda bi lahko potegnili vzporednico z indijskim prometom, ki je na videz povsem kaotičen preplet neštetiht vozil, živali in ljudi, vendar deluje skoraj brezhibno, ob tem pa ponuja tridimenzionalno plastično ilustracijo večnega toka življenjskih ciklov, ki se zdi težko razberljiv, pa vendar nosi v sebi jasno matrico. Da ne bo zvenelo preveč glorificirano ali mistificirano, Indija je polna brezpravja, pa najsi gre za pravice žensk, otrok, nedotakljivih ali izoliranih avhtonih plemen, vendar Indijec pač ne obravnava življenja v smislu začetka in konca, začetek sega v pradavnino njegovih prednikov, konec je povsem abstrakten oziroma ga ni. V skladu s tem je na vsakem koraku mogoče čutiti svojevrstno pomirjenost z življenjem in nenavadno vitalnost in srčnost ljudi, kar je spet drastična razlika s trenutno situacijo pri nas.

Nič novega, seveda, tudi zaradi tega je Indija še danes magnet za najrazličnejše iskalce boga in novih duhovnih izkustev, vendar je za obiskovalca na kratkem popotovanju povsem dovolj širok in iskren nasmeš ter prijazen stisk roke. In zelo majhna, pravzaprav skoraj neopazna doza jeze, zlobe, nevoščljivosti, privoščljivosti, napuha in kar je še teh naglavnih grehov. Položaj pri nas je v tem pogledu postal skoraj neznosen, tako zastrupljeni in sovražni odnosi, kot jih v tem trenutku premore slovenska družba, postajajo neobvladljivi. In če se je še pred časom zdelo, da je revolt zaradi zlorab in malverzacij nujen, je zdaj že jasno, da koncept, ki je bil izbran, vodi v popolno blokado vsega in vsakogar.

V primerjavi z Indijo – seznam takšnih dežel je seveda daljši – ni pri nas pač nič tako, kot se zdi. Vse je artifično, izumetničeno, napol ali v celoti zlagano, mimikrija in sprenevedanje sta postala osnovni način javne in celo zasebne komunikacije. Pravniki, ekonomisti, sociologi, politologi, filozofi in ostali veleumi so polni modrih salonskih nasvetov, kaj bi bilo treba narediti, množica pa je iz dneva v dan bolj nestrpna, pogosto tudi histerična. Osnovno vodilo je sprememba, kar je lahko samo po sebi povsem pozitivno izhodišče, obenem pa je – vsaj kar se tiče slovenske mentalitete in dojemanja pristne parlamentarne demokracije – povsem nezadostno.

Pri nas je parlamentarna demokracija še vedno obravnavana kot statičen, rigidni sistem, ki ga je potrebno zgolj z dekretom potrditi, nato pa zadeve same po sebi tečejo po optimalnih obratih. Če ne, je treba vse sesuti in postaviti na novo. In tako v nedogled. In spet primer Indije – ali pa če hočete Norveške ali Nove Zelandije: tam je vsakomur jasno, da je demokracija svojevrstna ekvilibristika, torej hoja po vrvi napetih in dinamičnih družbenih odnosov, kjer je treba neprenehoma loviti ravnotežje, sicer družba stagnira, se sesuje vase ali pristane v diktaturi. Res pa hoja po vrvi zahteva kar nekaj vaje,

Deplasirane zamisli o neposredni demokraciji, zadrugah in kolhozih, novi nacionalizaciji in participaciji zaposlenih pri lastništvu podjetij se bodo zdaj umaknile na medmrežje in v ozke kroge maloštevilnih entuziastov in salonskih teoretikov, v praksi pa se bodo nadaljevali stari tranzicijski vzorci, ki bodo poslej – zgolj zaradi videza – nekoliko bolj umerjeni in predvsem veliko bolj konspirativni.

vztrajnosti in potrpežljivosti, mi pa še vedno iščemo bližnjice po blatnih tleh.

Če se nekateri narodi tudi po nekaj stoletjih parlamentarne demokracije te še niso naveličali, temveč vedno znova pri njej participirajo, bodisi z uglajenimi disputi ali z metanjem molotovk, je v Sloveniji čutiti infantilno nezadovoljstvo, češ ta sistem je preživet, nujno je potrebno izumiti nekaj novega. Idejno polje se zdi brezkončno, zamisli segajo od anarhičnega nihilizma do utopičnih modelov. Nekateri domislice, denimo, da bi predstavnike ljudstva volili kar na priložnostnih agorah in jih potrjevali z aklamacijami (ni sicer jasno, koliko decibelov ploskanja in vpitja bi bilo dovolj za »izvolitev«), sodijo med bolj zabavne, spet druge zamisli tako imenovane neposredne demokracije, kjer bi se v slovenskem modelu prepletale prvine arhaičnih vaških skupnosti in elektronskega medmrežnega odločanja, pa so že primer tragikomične patetike.

Seveda pa je vse prej kot nepomembna prav geneza protestov, ki so v zadnjih mesecih na videz dinamizirali slovensko družbeno sceno. Kot pri večini »revolucionarnih« preobratov je bil tudi tukaj neposredni povod prozaičen, pravzaprav kar banalen, mariborska vstaja je bila predvsem upor proti radarjem, ki jih je dal postaviti župan, prvotna spontanost pa je bila hitro kanalizirana v prid določene politične opcije. Sicer so bili poskusi prevzema vstaje v določeni meri zakamuflirani, v ospredje niso stopili izpostavljeni in jasno prepoznavni predstavniki strank, vendar je bil politični profil posameznikov, ki so se samooklicali za vodje in se postavili na barikade, jasno razpoznaven.

Identičen prevzem patronata nad »vstajami« je sledil po ostalih slovenskih mestih, priložnost je bilo treba izkoristiti, edini namen pa je bil pravzaprav sesuti vladu in odstraniti Janeza Janšo. Naskoki na parlament so se izkazali za nezadostne in ko je postajalo jasno, da zgolj z vpitjem in transparenti vlade ne bo mogoče zamenjati, so v dogajanje posegli še člani Komisije za preprečevanje korupcije in s svojim poročilom Janšo matirali v eni potezi. Da bi bil napad obenem učinkovitejši ter na videz politično uravnotežen, je bil kot kolateralna škoda žrtvovan še Zoran Janković, ki pa je bil zaradi svojih finančnih akrobacij tako in tako že povsem kompromitiran in odpisan kot potencialni politični vodja.

Morda se motim, vendar se je po mojem mnenju slovenska revolucija s tem zaključila. Poglavitni namen je bil dosežen, vlada bo prej ali slej padla, prav tako je demoniziranje Janše in SDS doseglo svoj vrhunec, saj so jima obrnili hrbet tudi v zavezniških političnih strankah, torej je lahko njun vpliv tudi v primeru solidnega rezultata na morebitnih predčasnih volitvah za dolgo časa paraliziran, popolno dominacijo bo spet prevzel le en politični pol. Deplasirane zamisli o neposredni demokraciji, zadrugah in kolhozih, novi nacionalizaciji in participaciji zaposlenih pri lastništvu podjetij se bodo zdaj umaknile na medmrežje in v ozke kroge maloštevilnih entuziastov in salonskih teoretikov, v praksi pa se bodo nadaljevali stari tranzicijski vzorci, ki bodo poslej – zgolj zaradi videza – nekoliko bolj umerjeni in predvsem veliko bolj konspirativni.

Posledično se bo družbena dinamika spet povrnila na stare amplitude, edine strasti, ki bodo ostale, bodo strast do nihilizma in strast do brezštevilnih analiz, ki pa seveda ne predstavljajo osmiselitve družbenih procesov, temveč njihovo zamrzitev. Če v čem, potem smo Slovenci mojstri v gostobesednosti, končni

učinek pa je popolna implozija smisla, v njej izginejo vsi realni antagonizmi, vse se zreducira na fiktiven pojav dogodkov, zgodovine, vloge in usode družbe in posameznika. Sledi popolna nivelizacija procesov, ko na videz ni več hierarhije in družbene mreže, saj ta razpade v atomizirano mikrostrukturo, ki je zgolj še simulacija družbe.

Nikoli se nisem strinjal, da določeni narodi niso zreli za demokracijo, vedno sem bil mnenja, da niso dobili prave priložnosti. Zdaj, vsaj kar se Slovencev tiče, o tem nisem več tako prepričan. Imamo še priložnost, da ponovno poskusimo z vadbo v ekvilibristiki demokracije, trenutno pa kaže, da bi se prav lahko izgubili na blatnih bližnjicah. In ker sem se nedavno nekaj tednov potepal prav po Indiji, še ena pomenljiva navezava na to državo: po statistiki so ljudje tam med najsrečnejšimi na svetu. To je seveda svojevrsten paradoks, Slovenci pa verjetno sodimo med najbolj ubožna, melanholična in nesrečna bitja na planetu, kar seveda ni nič manjši paradoks. Lahko pa je seveda, tako kot vse ostalo pri nas, to le igra videzov.

PETER RAK je novinar kulturne redakcije Dela.

pogledi

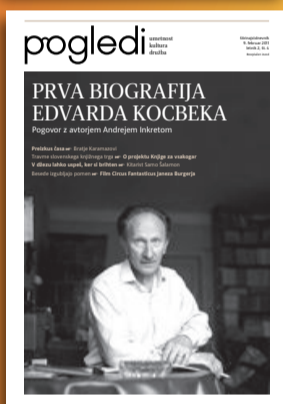
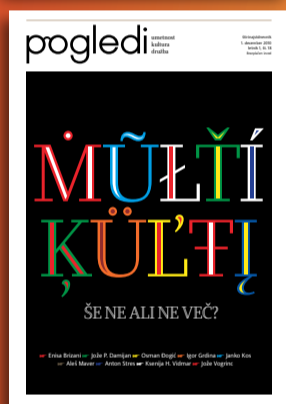
naslednja številka izide
13. februarja 2013

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

080 11 99, 01 47 37 600,

www.pogledi.si ali narocnine@delo.si

Pogledi so edini štirinajstdnevnik
za umetnost, kulturo in družbo pri nas.
Vendar je to še najmanj pomemben razlog,
zakaj jih je vredno brati.



WWW.POGLEDI.SI
štirinajstdnevnik
9. januar 2013
letnik 4, št. 1
cena: 2,85 €

9 771855 874009

pogledi umetnost
kultura
družba

SPREMEMBE POLITIČNEGA SISTEMA
Prenova ali popravki?

PROTESTI	HAMLET V DRAMI	OPERETA V DSP	Z OKROGLE MIZE	DIALOGI
Katja Perat o gospodarjih usode	Pogovor z Eduardom Milerjem	Drago Bajt o pisateljski izjavi	Ni dobrih knjig brez dobrih urednikov	Pisateljica Maruša Krese

pogledi

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana