



OD ZNANSTVENE
K EKOFANTASTIKI

**Tehnologija –
problem ali rešitev?**

PROLETERJEVA BILANCA

**Deseta knjiga
Esada Babačiča**

NOVINARSTVO IN POEZIJA

**Pogovor
z Jeleno Fanajlovo**

LAIBACH V TRBOVLJAH

**Trideset in več
let pozneje**

NOVA KNJIGA

LENARTA ŠKOFA

**Markanten uvod
v izvorno filozofijo**

Ali smo vsi berlinerji?

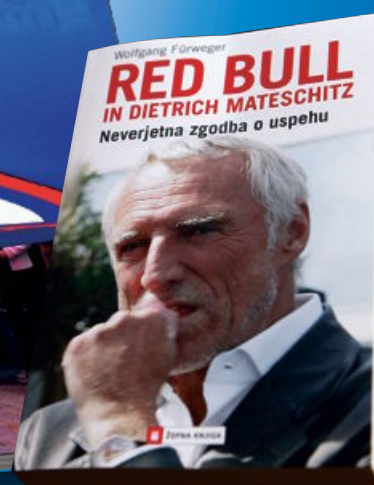
KOMENTAR NATAŠE KRAMBERGER



Zagotovite si svoj izvod!



**NOVA
ŠTEVILKA
V PRODAJI**



Na izbranih
prodajnih
mestih
s knjigo
Red Bull
na voljo za
**samo
8,99 EUR!**

»Od Roške do Tavčarjeve» **Bogdan Lipovšek, direktor, ki noče biti kapitalist** »Portret Beate Zschäpe, morilske neonacistke»
»Džamija ob Kvarnerju» »Milan Bandić, večni župan sosednje prestolnice»
»Fotoreportaža iz Moldavije» »Kako se kultura bori za preživetje»
»TV nadaljevanje, nadaljevanje filma z drugimi sredstvi

4-5 DOM IN SVET**NATAŠA KRAMBERGER:** Vse naše cone neudobja**6 DEJANJE****JOŽE DOLMARK, SCENARIST, DRAMATURG IN FILMSKI KRITIK****ZVON****7 OSVOBAJAJOČA (PRE)DRZNOST**

Ura resnice, nova knjiga Milana Kleča, je, kot piše **Eva Vrbnjak**, brezkompromisna butična literarna satira, ki vzbuja up, da med slovensko pisateljsko srenjo vendarle še ni zamrl občutek za samorefleksijo in analizo stanja v lastnih vrstah. Je humorna, nabrita zbadljivka, ki kritično obračuna tudi z dosežki in zmotami tistih, ki so v zadnjem desetletju krojili slovensko kulturno politiko.

8 Z GEOLOŠKIM KLADIVOM OKOLI SVETA

Charles R. Darwin je svoje zapiske s poti okoli sveta z ladjo Beagle prvič izdal leta 1839, še pred slovitim *O izvoru vrst* (1859). Iz te sosledice gre sklepati, da se je pri pisanju druge knjige bolj poglobljal in jo opremil s strokovnimi izsledki, medtem ko je pri prvi šlo za manj specializiran, splošni javnosti namenjen potopis. Konec maja je delo pod naslovom *Dnevnik raziskovanj* izšlo v novem prevodu Bogdana Gradišnika, predstavitev v Atriju ZRC pa se je udeležila **Agata Tomažič**.

9 MED VDIHOM IN IZDIHOM

Lenart Škof v *Etiki diha in atmosferi politike* raziskuje zgodovino obravnav diha v zahodni filozofiji in zagovarja tezo, da bi oživitev zanimanja za dih lahko porodila svež etički diskurz s pozitivnimi političnimi posledicami. Večplastni filozofski projekt ocenjuje **Matic Kocijančič**.

10 MOŽNOST SRCA

Ob izidu jubilejne, desete pesniške zbirke Esada Babačiča **Diana Pungerič** ugotavlja, da ni prelomna zgolj zaradi mesta v avtorjevem opusu, temveč tudi v založniškem smislu; izšla je namreč v samozaložbi. V *Odhodih, prihodih* se angažirana kritika zgosti oz. profilira v razgaljanje težkih, zavestno spregledanih, usod naivnih, podložnih in utišanih, delavnih in zgaranih delavcev (z juga).

11 OD DIGITALNIH ZOMBIJEV DO SISTEMSKIH IZZIVOV

Umetniška akademija Split je lani izdala knjigo Ivica Mitrovića *Dizajniranje novih medija*, ki nas vpelje v t. i. drugo generacijo novih medijev, ki so se razvijali predvsem skozi povezave med računalniškimi tehnologijami, oblikovanjem vizualnih komunikacij ter razvojem tiskarske tehnologije. Prebrala jo je **Ksenija Berk**, ki je prepričana, da v Sloveniji ne premoremo primerljive študije.



NASLOVNICA
Foto AFP

12 NAŠ NAROD, NAŠ JEZIK IN NAŠA KNJIGA – PO FRANCOSKO

Snovalci francoske kulturne politike na področju knjige in francoska založniško-knjigotrska panoga verjamejo v moč obeh polov knjige – kulturno-umetniškega in prodajnega. V Franciji knjiga nikakor ni izgubljena, naj bo izdana v virtualnem, elektronskem okolju ali vezana v usnje, piše **Tanja Tuma**, ki meni, da so formula za uspeh jasno zapisana pravila.

13 PONAREJENI DENAR, KI SE MU REČE MOJE ŽIVLJENJE

Andrej Koritnik je pod drobnogled vzel roman *Inštitut za naravnavanje* ur turškega pisatelja Ahmeda Hamdija Tanpinarja, ki se dotika »dolge tranzicije«, levitve iz stare v novo družbo, teme pa ne obravnava zgodovinarsko, temveč nas s kopreno alanfordovskega posmeha popelje po tesnobe katekafkovskih hodnikov modernega turškega birokratskega aparata.

14 OD ZNANSTVENE K EKO FANTASTIKI

Znotraj znanstvene fantastike se je ves čas razvijal podžanr podnebne fantastike, ki svojemu matičnemu izvoru danes že preti, da ga bo v celoti prevzel. Elementi ekofantastike namreč po mnenju **Žige Valetiča** privzemajo različne oblike in se naseljujejo tudi v žanre, kjer jih doslej nismo zaznavali. Vprašanja, ki jih trend odpira, pa se dotikajo treh tem, ki jih ostale vrste intelektualnega premisleka ne zmorejo zaobjeti s tako plastičnim prikazom: totalitarnosti (in upora), apokalipse ter ekotopije.

16 DIALOGI**VI (SI) NAS NE PREDSTAVLJATE**

Jelena Fanajlova, ruska pesnica ter politična in kulturna novinarka

18 KRITIKA

KNJIGA: Paolo Giordano: Človeško telo (Gabriela Babnik)

KINO: Opomba, r. Joseph Cedar (Špela Barlič)

KINO: Otrok iz zgornjega nadstropja, r. Ursula Meier (Denis Valič)

RAZSTAVA: M. Grgurevič in U. Vidic: Galanterie Mecanique (Kaja Kraner)

19 RAZGLEDI

MARKO MARINČIČ – K. H. FLAK, N. B. DESPREAUX: Umetnost pesništva – od antike h klasicizmu

20 ESEJ

UROŠ ZUPAN: Vsi radi poslušamo instrumentalno-vokalni ansambel Ljubljana

22 BESEDA

SAŠO GAZDIČ: Metka se ne more več žogat

MIHA KOSOVEL: O intelektualcu in njegovi vlogi v političnem telesu

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 4, številka 12

ODGOVORNI UREDNIK: Boštjan Tadel
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
STALNI SODELAVEC: Matic Kocijančič
FOTOGRAFIJA: Jože Suhadolnik
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović

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
FAXS (01) 4737 301
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

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

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

Vse naše cone neudobja



Če kaj, potem Berlin – mesto, ki zadnje mesece sliši več slovenskih narečij kot Ljubljana – razume, kaj pomeni biti razčetrjen na cone. Tega mu ni treba razlagati s patosom političnih govorov, ki jih v resnici precej slabo prenaša: sam od sebe ve, da je moral v potek zgodovine vložiti trud, veliko truda, da je svoje dušljive zgodbe čustveno predelal in jih prerasel v bohotno zgodovinsko kuliso. Zdaj je oder, gostišče, kraj širokega neba; mesto, ki zna biti nasilno zgolj v svoji svobodi.

V vročini je sicer težko osmišljati, a retorične lajne tukaj tudi pri milejšem vremenu naletijo na sveto jezo. Kar sta si nemška vlada in Barack Obama v Berlinu privoščila skoraj natančno 50 let po obisku Johna F. Kennedyja, *Berlinerja* med enakimi, je petintrideset stopinj pod soncem zavrelo do tališča: razgrete glave so začele pljuvati besede, za katere so mislile, da jih nimajo več v svojih besednjakih, recimo črno sranje, recimo *go home*.

Ne gre za to, da Berlin ne bi bil vreden vladnega razkazovanja mišic in ekshibicionističnih orožnih vaj pred vsakim malo večjim protestom, a osem tisoč policistov (plus posebne enote ameriških specialcev), ki je ob zadnjem obisku ameriškega predsednika zaprlo tretjino berlinskih ulic in celotno mestno jedro okrog Brandenburških vrat, je ljudi, ki so zaradi zidov kopali tunele in letali z baloni, poglano v neutolažljivi bes. John F. Kennedy jim je pred petdesetimi leti razlagal, da svoboda pomeni občutek časti v času zatiranja, kajti človek je svoboden, ko je razbremenjen strahu, Barack Obama pa je sredi Berlina pomagal vzpostaviti policijsko državo, da so lahko njegova žena, njegovi hčeri in njegova polsestra iz Afrike skupaj s soprogom Angele Merkel nemoteno obiskale tri največje berlinske turistične znamenitosti: parlament, spomenik berlinskemu zidu pri Bernauer StraÙe in spomenik umorjenim Judom v holokavstu pri Brandenburških vratih.

Ljudje, ki živijo v blokkih ob Bernauer StraÙe, so, če so v času tega ženskega turističnega ogleda pogledali skozi okno, dobili v obraz namerjeno orožje varnostnega ostrostrelca. Študenti, ki so se pripravljali na univerzitetne izpite v knjižnici pri Unter den Linden, kilometer stran od Brandenburških vrat, so predstavljali takšno nevarnost, da so morali v nekem trenutku brez vnaprejšnjega opozorila v desetih minutah izprazniti prostore in oditi študirat drugam. Kam? Stran. In oditi stran je bila pravzaprav najtežja naloga, kajti ulice so bile natrpane z zaporami in edini javni prevoz, ki ga je bilo videti na prvi pogled, so bile policijske marice.

V vročini je težko osmišljati, težko je tudi ohraniti hladno glavo, a Berlinu se je zdelo, da je ponudil prst, požrl pa so mu roko do lopatic. Pri tem je bila zanj edina tolažba groteskni pogled na kanclerskega kandidata Peera Steinbrücka, ki bo na septembrskih parlamentarnih volitvah zastopal stranko socialnih demokratov. Skupaj z ostalimi 4500 povabljenimi gosti je namreč sedel na tisti tribuni pred govorniškimi odrom, odrom, ki so ga na izrecno željo ameriških oblasti postavili na vzhodno stran Brandenburških vrat, in se cvrl kot rak. Revez ni pomislil, da ima plešo, ki bo na soncu postala rdeča kot feferon, in Berlin se je muzal, ko je gledal njegovo obupano presedanje na mestu, njegovo brezkraino polaganje rok na čelo in vse tiste potne srage. Če bi mogel, bi mu Berlin iz svoje zgodovinske solidarnosti prinesel klobuk, a je bila tribuna namenjena zgolj izbrancem.

Ti izbranci so bili druga groteskna tolažba za razžaljeni Berlin, saj so se v svoji privilegiranosti odrekli vsakršnemu dostojanstvu. Zaradi varnostnih določil so morali sedeti na tribune točno tri ure pred vsepričakovanim govorom vroče trojice: berlinskega župana, nemške kanclerke in ameriškega gosta. Tri ure na petintridesetih stopinjah – točno opoldne pod milim nebom – so tudi ob živi glasbi zelo dober približek večnemu peklu. Skrbno izbrani povabljenici (zdaj že vemo: preverjeni v telefonskih, elektronskih in drugih besedah in dejanjih) niso smeli prinesiti niti svojih stekleničk s tekoči-

nami, prenevarnimi, zato so si tiste tri ure cvrenja krajšali z množičnim drenjanjem v vrstah pred avtomati z vodo.

»Vrhunska organizacija najzahtevnejšega dogodka najvišje stopnje na varnostni lestvici« je Berlinu v enem samem popoldnevu postregla s sijajnim, a brezsravnim prikazom obstoječega stanja. Berlin je zagledal življenje, ki mu je namenjeno, ki si ga je izbral, ki ga predaja svojim novim rodovom, domorodnim ali prišlekom. To seveda ni nič takšnega, česar Berlin ne bi vedel že prej, kar pa ne pomeni, da manj boli: naš čas je čas, v katerem morajo v ključnih trenutkih štirje milijoni ljudi nastradati, se umakniti, izničiti, ponikniti za policijske ograde, da lahko štiri tisoč izbrancev v svoji privilegiranosti popolnoma pozabi na svoje dostojanstvo.

Tako živimo in Berlin, čeprav je mislil, da se je v svojih predstavah o zgodovini in boljšem življenju boril za druge stvari, ni nobena izjema. Vrhunski politični obiski, okrogle mize z osmimi ali dvajsetimi G-ji, plenarna zasedanja in kar je še tega, bi se, zdaj ko vemo, da imajo v mednarodnih diplomacijah tako ali tako skoraj vsi pregled nad skoraj vsemi komunikacijskimi skrivnostmi, zlahka odvijali kar po spletu. Kdo pa še potrebuje ta grozljiva varnostna tveganja z gostovanji tu in tam, s protestniki, ki so tečni kot muhe, in z vremenom, ki jo rado zakuha. Ja: multinacionalni hekerji bi ob ustreznem plačilu zanesljivo znali ustvariti najfiniješe družabno omrežje za te pomembne sestanke in politiki bi lahko ob virtualnih srečanjih vzporedno uporabljali še lepote funkcije Photoshopa.

A Berlin ve, čeprav se spozna na črni humor in se bo do zadnjega diha zafrkaval: ni bistveno srečevanje in izmenjava informacij, pač pa ustvarjanje vzdušja. Vladno razkazovanje mišic in ekshibicionistične orožne vaje so pač del tega. Kljub temu je dovolj staromodno, da ima še vedno raje živega predsednika na vzhodni strani Brandenburških vrat kot njegovo virtualno različico, projektirano na maks platno sredi trga. Ne glede na vso sveto jezo mu daje živo telo občutek možnosti participacije. In svoboda je, tako je Berlin slišal pred točno petdesetimi leti, participacija.

Pri tem je Baracku Obami in pisem njegovega govora treba priznati vsaj to, da je bil govor prilično spodoben, torej ustrezno dolgočasen. Na srečo se ni poskusil pretvarjati (vsaj ne bolj kot običajno), da je Obama še vedno utelešeno upanje za spremembe, za katerega ga je Berlin iz ljubega gostoljubja (malo pa tudi iz militantne tolerance) proglasil pred petimi leti. Takrat je pri slavoloku zmage, simbolu Parade ljubezni, nastopil kot predsedniški kandidat, in takrat zaradi njega niso zaprli niti ene ceste. Torej, niso je zaprli z zaporami, ker so jih zaprle množice pešcev, natančneje dvesto tisoč ljudi, navdušenih.

Tisti obisk takrat, ja, bi mogoče lahko primerjali s Kennedyjevim, ki je 26. junija 1963 v razčetrjeno mesto z zidom prinesel atmosfero svobode. A tokrat, ob Obamovem obisku v obleki predsednika, je za takšne primerjave prepozno. Zato je spodobno, da pisci govora niso poskusili parirati okrogli obletnici in v besedilo niso vpletali novih zgodovinskih fraz v nemškem jeziku. Zgolj ponovili so staro: *Ich bin ein*. In nas s tem spomnili, spomnili Berlin, da je bohotna zgodovinska kulisa precej obremenjujoča, obremenjujoča za razjokat, kadar je vse, kar lahko nanjo postavimo, le groteskni »event« strašljive, razčetrvene, neenake in nesvobodne sedanosti.

Berlin, ki zna biti nasilen zgolj v svoji svobodi, ponavlja lekcijo. Svoboda je participacija. Da je težko participirati, ko te osem tisoč policistov odrine tri kilometre stran od dogodka in zapre tretjino tvojih mestnih ulic, še ne pomeni, da je nemogoče. Mogoče je bistvena nakopičena jeza. Mogoče pa to, da smo s Kennedyjem vsi postali Berlinčani. Koliko groteske bo še moralo izzivati našo potrpežljivost, da bomo razumeli, kaj to pomeni?

NATAŠA KRAMBERGER

Prvih 5 ...

TE DEUM S TOPOVI IN CIGANI

Ljubljana Festival, kot se mu reče v moderni globalščini, bo tudi letos spektakularno začel svoj program, tokrat v duhu raznorodnega *cross-overja*, na katerega prisegajo upravljalci ljubljanskih glasbenih ustanov: uvodni koncert v četrtek, 27. junija, bo tako bogat koktejl, da se zdi »za vsakogar nekaj« mnogo preskromen opis: dva orkestra, dva zbora, štirje solisti, vizualni program Ars Electronica in glasbeni spored od spiritualnega Bruckenerjevega *Te Deuma*, prek Wagnerjevega *Lohengrina*, do veseljaškega zbora Ciganov iz Verdijevega *Trubadurja* in nazadnje domoljubnega grmenja ruskih topov na koncu *Uverture 1812* Čajkovskega. Kako bodo elektroni to artistično vizualizirali, bo za glasbene puriste gotovo infarktni material, zanimivo pa bi bilo izvedeti, kaj si o tem mislijo člani Berlinskih in Dunajskih filharmonikov, na katere se sklicujejo promotorji Orkestra Purpur, s strani Evropske unije financiranega ansambla mladih glasbenikov, ki ga je ustanovil avstrijski dirigent Michael Fendre, sicer specialist za staro glasbo, na otvoritvenem koncertu pa ga bo skupaj z orkestrom Slovenske vojske vodil hrvaški dirigent Ivan Repušić.

Dan pozneje bosta na istem prizorišču nastopila mladeniča iz vročega dua 2Cellos, katerih program od Vivaldija, prek Piazzolle in Johna Williamsa (*Schindlerjev seznam*), do pop hitov se zdi v primerjavi z gornjim tako rekoč tektonsko konceptualen. Umetniška vrhova letošnjega festivala sta sicer še daleč: 28. in 29. avgusta bo v Cankarjevem domu nastopil leipziški orkester Gewandhaus s svojim glasbenim direktorjem Riccardom Chaillyjem (prvi večer z Mahlerjevo, drugi z Beethovno 9. simfonijo), nato pa 2. in 3. septembra še redni gost Valerij Gergijev s »predvečerom« in prvim delom *Nibelungovega prstana* iz njegovega matičnega Mariinskega gledališča.

ANA DESETNICA GRE ŠE NA SIMPOZIJ

Le še en dan nas loči od začetka letošnjega 16. mednarodnega festivala uličnega gledališča Ana Desetnica, ki se bo začel v Izoli (27. 6.), nato pa gostoval še v osmih drugih mestih: Sežani, Novi Gorici, Mariboru, Ljubljani, Kranju, Šošanju in Rušah, zaključni dogodek pa bo 12. julija v Kamniku. Ulični gledališčniki bodo torej – kot je zdaj že v navadi – napolnili vse koticke Slovenije.

Na pobudo Gledališča Ane Monro se bodo na naših ulicah znova pojavili najvidnejši slovenski predstavniki žanra: Rozinteaater, Agencija za osvobajanje duha, Burekteater, ŠUGLA na čelu z Vito Osojnik, Čupakabra in številni drugi.

Med tujimi gosti je treba izpostaviti eVenti Verticali, zasedbo s Sardinije, ki bo v Ljubljani uprizorila vertikalni ples s spretnostmi na vrhov, belgijsko zasedbo Kompanie Ofwell, ki pripravlja ognjen spektakel, klovna Murmuyo y Metrayeta, makedonski Teatrosk, britanski Pangottic Circus Theatre, za akrobatske vložke pa bosta poskrbeli francosko-hrvaška naveza Želime! in britanska Mimbire. Spremljajoče okrogle mize bodo obravnavale aktualno tematiko povezav med poulično umetnostjo in protestnimi gibanji.

KLUBSKI JAZZ FESTIVAL Z IZJEMO

Že 54. Ljubljana Jazz Festival postavlja v fokus 72-letnega nemškega pihalca Petra Brötzmanna, legendo evropskih *free jazzistov*, ki bo v času festivala med 3. in 6. julijem z



... prihodnjih 14 dni

različnimi zasedbami kar štirikrat na odru – v petek, 5., pozno popoldne celo brezplačno v Štihovi dvorani, kar pomeni, da je prostora za občinstvo le malo. Uvodno dejanje festivala pa bo dan prej z otvoritvijo Brötzmannove likovne razstave v MGLC; glasbenik je namreč študiral slikarstvo in ob glasbeni karieri že pol stoletja izdeluje tudi risbe, grafike, akvarele in različne objekte, na razstavi pa bodo tudi ovitki plošč ter plakati.

Program festivala je raznorodni, vključuje tudi kar nekaj slovenskih nastopov (Cene Resnik, Aljoša Jerič, Andrej Hočevar, Tomaž Grom), razen zaključnega večera pa se večinoma odvija v Klubu CD. Tam bo v soboto, 6., ob 14h tudi pokušina portugalskih sirov in vin, na ljubljanski tržnici pa istega dne že ob 10h nastop European Saxophone Ensemble. In, seveda, zvezda festivala je povratnica Macy Gray, tokrat s kvartetom in miksom jazz, funka, soula, gospela ter R&B – vse to naj bi vendarle napolnilo Križanke!

JUBILEJNI PRANGER

V Rogaški Slatini se bo v sredo, 3. julija, začel jubilejni, deseti Festival Pranger, letno srečanje pesnikov, kritikov in prevajalcev poezije. Že večer pred tem, 2. julija, ob 20. uri, bo v Trubarjevi hiši literature v Ljubljani potekala razprava o razmerju med poezijo in ideologijo z uglednima gostoma Renato Šribar in Miklavžem Komeljem. Letošnjega festivala se bodo udeležili gostje iz Sibirije, Prusije in Rusije (katerim bodo namenili osrednjo pozornost) ter z vseh koncev Slovenije. Kritične razprave in prevajalske okrogle mize bodo 3. julija opoldne popestrili z Rusko akademijo v Atriju ZRC v Ljubljani, kjer bo potekalo »srečanje ruščine in slovenščine, poezije in prevodne poezije ter kulturnopolitičnega pogleda na znanstvo med narodoma«, istega dne bodo ob 20. uri v Menzi pri koritu na Metelkovi podelili tudi priznanja udeleženkam in udeležencem srednješolskega literarnega natečaja na temo potovanja.

Festival se bo zaključil v soboto, 6. julija, ob 20. uri, na Evropski ploščadi v Rogaški Slatini, kjer bodo v sodelovanju z Društvom slovenskih pisateljev podelili Stritarjevo nagrado obetavnemu mlademu literarnemu kritiku ali kritičarki.

NE VEM VOGRINČIČA

Matej Andraž Vogrinčič je umetnik, ki slovi po svojih »prostorskih intervencijah«. Te se raztezajo vse od njegovega »oblačenja« hiš in drugih predmetov do megalomanskih projektov, npr. tistih, ki jih je postavljal v Avstraliji med letoma 2000 in 2005: 15.000 avtomobilčkov za slepo fasado v Adelaide (*Car park – Members Only*, 2000); 1.800 zalivalov v puščavi sredi Avstralije (*Moon Plain*, 2002); 10.000 pisanih žog za zapuščeno gradbeno jamo v Perthu (*Beach Balls*, 2003) in 1.000 dežnikov za atrij stare pošte v Melbournu (*When on a Winter's Night a Traveller*, 2005). Na razstavi *Ne vem*, ki v Slaviji No 11 (Umetnostna galerija Maribor) s fotografskim gradivom popisuje umetnikovo nenavadno ustvarjalno pot, sledimo še avtorjevi najvidnejši intervenciji v Evropi, 56 čolnom v ruševinah gotske cerkve sv. Luka v Liverpoolu (*Brez naslova*, 2006) in ne nazadnje najnovejšim delom, predstavljenim na 7. in 9. Sibirskem bienalu (*Lopate*, 2007 in *Jajca*, 2011) ter na lanskem mariborskem EPK (*Sodni stolp*, 2012). Z naslovom želi umetnik »poudariti nedorečenost in nedefiniranost svojih del«.



Imam več imen, ki jih uporabljam za različne namene. To ima svoje boljše in slabše strani, a slabša dosegljivost se mi pravzaprav ne zdi ena od slabih.



Vladimir P. Štefanec, pisatelj in likovni kritik v *Sodobnosti* o tem, kako mnogi svojo zasebnost brez posmeha delijo z vsakomer.

Vojna oblakov



»Downloadanje glasbe se nam bo v kratkem zdelo tako zastarelo kot glasbena kaset.« Ta drzna napoved Russa Crupnicka iz NPD Group, ene od vodilnih ameriških skupin za tržne raziskave, svojo samozavest črpa iz aktualnih podatkov, da se prenašanje datotek na naše računalnike – še pred nedavnim glavni način digitalnega konzumiranja glasbenih posnetkov – umika t. i. streamingu. Gre za način poslušanja glasbenih vsebin na računalnikih, tablicah in pametnih telefonih, ki poteka neposredno prek spleta. Ko *streamamo*, datotek ne prenesemo na naše naprave za nadaljnjo uporabo, osvobojeno spon medmrežja, ampak so nam dostopne iz t. i. oblaka in zato (z izjemo nekaterih hibridov) na voljo samo v času spletne povezanosti – podobno kot YouTube in Vevo videospoti, ki predstavljajo eno od najbolj popularnih sodobnih oblik poslušanja glasbe.

Vodilni zaslužkar v vodah digitalne glasbe je še vedno Apple s svojim preizkušenim, četudi že nekoliko zastarelim poslovnim modelom iTunes trgovine, ki je album, klasičen izdelek popularne glasbe, tržno razkosala in ga začela prodajati po posameznih pesmih. S tem je svojim uporabnikom ponudila novo možnost nakupa poljubno velikih (in s tem poljubno dragih) segmentov produkta, ki je zaradi svoje vsiljive rigidnosti že izgubil vrhovno mesto v prodajnem smislu, ne pa tudi v kulturnem – kritiki in glasbeniki v plošči (poleg živega nastopa) še vedno vidijo najpomembnejši celoviti izraz glasbene ustvarjalnosti.

Kdo je pravzaprav ciljni potrošnik iTunes glasbene ponudbe? Gre za človeka, ki na radiu ali spletu sliši prikupno pesem in se odloči, da bi jo rad imel dosegljivo tako na svojem računalniku kot tudi na prenosnem glasbenem predvajalniku (ta je zdaj že pogosteje kot samostojna naprava le še funkcija mobilnega telefona). Takšen priložnostni poslušalec, ki morda ne bi bil pripravljen odšteti 20 evrov za celo zgoščenko zaradi ene same pesmi, pa za slednjo brez večjih pomislekov odšteje evro ali dva. S tem poleg »legalnejše« izbere tudi enostavnejšo pot: piratstvo, ki sicer glasbenim navdušencem nudi marsikaj, kar jim glasbena industrija še ne zna prodati, je v tem konkretnem primeru namreč precej nepraktično. Nekatera najznamenitejša P2P omrežja, ki so omogočala lahkotno *downloadanje* posameznih pesmi, so zaradi prepredenosti z virusi in lažnimi datotekami postala praktično neuporabna, *torrenti* – trenutna najbolj razširjena platforma za spletno piratstvo –, pa se upirajo logiki singla in v delitev ponujajo predvsem albume in celotne diskografije. Sicer je z malo računalniške spretnosti znotraj ali zunaj sveta *torrentov* mogoče brez plačila prenašati tudi posamezne pesmi, a to je korak, pri katerem se naš fiktivni priložnostni poslušalec ustavi in raje zapravi en evro, kot da bi problemu posvečal dragoceni prosti čas.

Na katerih področjih pa piratstvo še vedno ponuja prijetnejšo izkušnjo? Zamislimo si malce bolj zahtevnega, poznavalskega ljubitelja glasbe od našega izhodiščnega primera. Navduši se npr. nad določeno klasično kompozicijo in se odloči, da bi rad spoznal vse njene najznamenitejše izvedbe. Ena od njih je dostopna samo na vinilu, drugo prodajajo na japonskem Amazonu, tretja pa je na voljo v vseh spletnih glasbenih trgovinah. Če kolikor toliko razume piratsko tehnologijo, si bo vse našteje posnetke priskrbel v nekaj minutah. Ko ga bo na enem izmed treh albumov navdušil dirigent ali solist, si bo v naslednji uri na svoj računalnik naložil njegov celoten opus v najvišji zvočni kvaliteti. To je superiornost piratske priročnosti, ki se ji zaenkrat noben tehnološki ali založniški velikan ne zna povsem približati. Druga plat pa je seveda denar. Recimo, da je četrta izvedba klasičnega dela dostopna tudi na iTunes. To pomeni, da jo je še vedno vsaj malce lažje kupiti kot »ukrasti«. Nenasitni poslušalec glasbe, kakršne je izoblikovalo obdobje piratskega preobilja, lahko vsak dan poslušata tudi od 5 do 10 novih plošč – nekatere zbrano in v celoti, druge po fragmentih ali zgolj za glasbeno ozadje. Če bi svoje kompulzivno vedenje prestavil v legalne okvire, bi v enem tednu za glasbo zapravil celo delavsko plačo. Če torej noče, da bi zaradi svoje strasti obubožal, se bo prej ali slej primoran izučiti piratskih veščin. Ko jih bo enkrat usvojil, bodo usluge trgovin z digitalno glasbo izgubile krono enostavnosti.

Glasbena industrija je v zadnjem času končno prišla do spoznanja, da tega fenomena ne more zatreti. Edino, kar lahko naredi, je, da ponudi poslovni model, ki ponuja identično ali še boljše izkušnjo in ki sloni na takšni naročnini, kakršno je povprečen človek pripravljen vsak mesec odšteti za glasbo. Po tem principu bi mesečno plačal npr. ceno ene plošče in lahko

za ta denar poslušal neomejeno število plošč. Kadarkoli, kjerkoli. Tehnologija *streaminga* je najbolj logična izbira za ta poslovni model glasbene prihodnosti. Njen najmočnejši igralec je trenutno Spotify, ki je v zaslužku na področju digitalne glasbe že takoj za iTunes. Ob nedavnih predstavitvah nove razširitve Google Music (ta ponuja podobno storitev kot Spotify, obenem pa omogoča tudi nalaganje lastne glasbe v Googlov oblak) in Applovega iTunes radia, ki je najbrž le prvi korak do sistema z neomejenim dostopom do celotne iTunes glasbene knjižnice, je postalo jasno, da se začenja neusmiljen boj tehnoloških velikanov za prevlado v svetu *streaminga*. Na tem področju lahko v naslednjem letu pričakujemo obilo inovacij in zares zanimivo bo opazovati, kateri oblak bo iz te nevihte izšel kot zmagovalec.

M. K.



Jože Dolmark, scenarist, dramaturg in filmski kritik

POTREBUJEMO NOVE KONCEPTE VREDNOTENJA

Slovenske filmska publicistika skorajda ne premore pisca, ki bi se ob pisanju razgalil tako kot Jože Dolmark (1953). Pa vendar Dolmark ni samo publicist, ki že več kot trideset let intenzivno sledi dogajanju na področju svetovne in nacionalne avtorske produkcije. Je tudi filmski avtor in aktivni sooblikovalec domače filmske kulture v najširšem pomenu besede.

DENIS VALIČ

Kot scenarist je sodeloval pri več domačih celovečernih projektih (npr. pri Slakovih *Hudodelcih*, Jurjaševičevi *Srčni dami* in Milavčevem *Herzogu*), pri nekaterih pa je bil prisoten tudi kot dramaturg. Domačo filmsko produkcijo je dodobra spoznal v letih, ko je bil direktor in selektor portoroškega Festivala slovenskega filma, še veliko bolj aktiven pa je pri širjenju filmske kulture: tako v vlogi učitelja in profesorja kot tudi v vlogi sodelavca ekspertnih komisij za vpeljavo filmske vzgoje v domači izobraževalni sistem.

Nedavno so pri Slovenski kinoteki izdali knjigo vaših kritiško-esejističnih zapisov o filmu, ki nosi naslov *Tkanje pogledov*. Glede na to, da so tovrstne knjige pri nas prava redkost, se seveda sprašujem, kakšno srečno naključje je botrovalo njenemu natisu.

Hja, bom kar iskreno povedal. Pridejo leta, ko se začneš ozirati nazaj in nenadoma ugotoviš, da si relativno veliko napisal. Sam sem objavljajal predvsem v strokovni periodiki, v različnih filmskih revijah, od *Ekrana* do *Kinotečnika*. Nikoli sicer nisem pisal redno, za dnevno časopisje. Morda le v prvih letih študija v Ljubljani, ko sva s Silvanom Furlanom pisala za Radio Študent, kjer je bil takrat urednik kulture Matjaž Hanžek. Njemu sem še posebno hvaležen, saj mi je omogočil iniciacijo v pisanje. Leta 1975 pa sva s Furlanom že objavljala pri *Ekranu*. Ponosen sem, da sem s to revijo sodeloval prav v njenem najbolj plodnem obdobju, ko smo jo z našim pisanjem ne samo prenovili, temveč za sodelovanje navdušili tudi ljudi iz sorodnih strok, predvsem z različnih področij humanistike.

Če prav razumem, je torej pobuda prišla z vaše strani. Kaj pa sama selekcija tekstov? Presenetilo me je, da pri izboru, kronološko gledano, zeva nekakšna luknja, ki jo predstavljajo osemdeseta leta.

Glede pobude: ja in ne. Sam sem v pogovoru z mlado generacijo filmskih entuziastov, ki danes dela v Slovenski kinoteki, sicer resda navrgel to idejo – bolj v hecu sem omenil, da bi moral znova začeti razmišljati o izdaji knjige, s katero bi dopolnil svojo znanstveno bibliografijo –, a nato sta Jure Meden in Nil Baskar predlagala izdajo »izbranih zapisov o filmu«, predvsem zaradi izrazite odsotnosti tovrstnega kritiško-esejističnega pisanja o filmu pri nas. Baskar se je nato lotil zbiranja tekstov, pozneje pa je sam opravil tudi selekcijo in v knjigo uvrstil približno tretjino mojih zapisov. Tista »luknja« iz osemdesetih pa je posledica dejstva, da sem večino tega časa preživel v Parizu, kjer sem študiral.

Izbor lepo pokaže, da se je prav z vašo generacijo zgodil podoben prelom s tradicionalno filmsko kritiko, kot se je zgodil na področju filmske produkcije z nastopom novega filma, in da ste bili pisec z izrazito osebno noto.

To drži. Lahko bi celo rekel, da sem bil pri odločanju o tem, o čem bom pisal, zelo



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

selektiven. A ne zaradi neke želje po ekskluzivnosti, pač pa preprosto zaradi dejstva, da sem pisal samo o tem, kar se me je resnično dotaknilo. To sem si lahko privoščil predvsem zato, ker nisem pisal za dnevno časopisje. Tako sem skoraj izključno pisal o filmih in avtorjih, za katere smo menili, da predstavljajo novi film tistega obdobja. To je bil v prvi vrsti novi nemški film, vzhajajoče azijske kinematografije, tudi druga generacija ponovovalovskih francoskih filmarjev, z Jeanom Eustachom na čelu. Dogajanje pa sem sledil tudi pozneje, pri čemer so me vse bolj začele zanimati spremembe, ki jih je doživljal sam film in seveda transformacija njegove recepcije.

Tedanji *Ekranovi* pisci ste dodobra preverili slovensko filmsko publicistiko in jo uveljavili tudi v mednarodnem prostoru (v tujini se je govorilo o »slovenski filmski šoli«). Od kod navdih, ko pa je bila filmska misel pri nas takrat še povsem v povojih?

S Silvanom sva imela to srečo, da sva oba prihajala iz Nove Gorice, da sva živela ob meji in tako že kot gimnazijca obiskovala kino klube v Italiji, kjer so celo kot prvi v Evropi vpeljali filmske študije na univerzo. In sicer prav v Trstu, kamor sva s Silvanom hodila poslušat predavanja Lina Miccicheja in ostalih. Zelo močan je bil tudi njihov sin-

dikat filmskih kritikov, ki je imel v kinu Modernissimo svoj filmski program. Spomnim se, da sta ga takrat vodila Darko Bratina in Sandro Scandolaro.

Tako sva s Silvanom že pred prihodom v Ljubljano doživela nekakšno iniciacijo na področju kritične misli o filmu. Seznanjena sva bila tudi z njihovo bogato založniško dejavnostjo na področju filma. Zato ni nenavadno, da je prav Silvan leta 1985 pod okriljem *Ekranu* splaval tudi prvo domačo knjižno zbirko, posvečeno izključno filmu oziroma filmski misli – zbirko *Imago*. Vedeti moramo, da pred tem knjižnih izdaj s področja filma skorajda ni bilo.

Takrat so se prvič pojavila tudi resnejša razmišljanja o vpljavi filmskih študij na univerzo pri nas.

Res je. Takrat so bili na Filozofski fakulteti zelo naklonjeni filmu, tako na primerjalni književnosti, kjer je še vedno poučeval Dušan Pirjevec, kot na umetnostni zgodovini, predvsem pri Lucu Menašaju. Prav ta dva profesorja sta nama celo omogočila, da sva diplomirala na temo filma. Okrog leta 1980 pa se je takratni dekan AGRFT, Primož Kozak, odločil, da bi naju prav zaradi potencialne poznejše vpljave filmskih študij poslali na študij v tujino. Tako se je Silvan znašel v Milanu, na univerzi Catolica, sam

pa sem se odpravil v Pariz, kjer sem ostal osem let.

Študiral sem na univerzi St. Denis, na njihovi VIII., kjer pa mi ljubljanskega dodiplomskega študija niso priznali, zato sem moral pred magistriranjem opraviti še celoten dodiplomski študij filma. Serge Toubiana, takratni urednik revije *Cahiers du Cinéma*, mi je celo pomagal pri pridobitvi francoske državne štipendije. Sam sem tako v tujini ostal dlje časa, medtem pa se je Silvan (v drugi polovici osemdesetih) že lotil prvih korakov k nekakšni institucionalizaciji filmskih študij (mednarodni kolokvij Jesenska filmska šola, vpeljava knjižnih filmskih zbirk).

Kljub tem poskusom pa katedre za zgodovino in teorijo filma na naših univerzah še vedno ni. V kolikšni meri to vpliva na stanje kritičnega pisanja o filmu?

Pisanje o filmu je bilo pri nas sicer vedno stvar ljubezni in ne izučitve, a vseeno ta manko filmskih študij v sklopu univerzitetnega izobraževanja vpliva na stanje filmske kritike pri nas, saj ni konstantnega dotoka izobraženih ljudi, ki bi pisali o filmu. Prav tako pa ni mogoče spregledati, da je védenje, ki vodi kritikovo pero, vse skromnejše. Sam sem imel to srečo, da sem lahko hodil na predavanja Gillesa Deleuza, ki so mi dala ne samo široko humanistično izobrazbo, pač pa

me tudi terminološko oborožila za pisanje o filmu. Danes pa opažam, ne nazadnje tudi kot profesor na novogoriški univerzi, da je splošna izobrazba mladih vse siromašnejša. Spremenilo se je tudi njihovo gledanje filma, pri katerem se običajno osredotočijo le na nekatere zelo specifične momente.

Toda vidva s Furlanom sta že v sedemdesetih zastavila zametke filmske vzgoje v osnovni šoli.

No, še zdaleč ni šlo za uradno sprejeti program. A ideja filmskega izobraževanja nama je bila zelo blizu. Tako sva na Osnovni šoli Solkan, kamor sva hodila tudi sama, začela izvajati filmski krožek. Nekaj podobnega, kar je v Ljubljani že prej počela gospa Mirjana Borčič. Najin namen je bil, da bi to nesrečno filmsko vzgojo, ki v okviru uradnih šolskih kurikulumov nikoli ni bila odobrena, vseeno nekako spravili v šolski sistem. Hotela sva, da bi mladi dobili priložnost, da se soočijo s filmsko umetnostjo in naučijo osnovne filmske govorice. Osnovni namen je bil torej, da bi mlade že zelo zgodaj izoblikovali v kreativne gledalce.

Problem medijske vzgoje je danes še veliko bolj pereč, kot je bil v preteklosti. Mladi so namreč na vseh ravneh bombardirani z množtvom podob, naša medijska vzgoja pa se zadnjih 30 let ni v ničemer spremenila. Tako se danes zdi potreba po vpeljavi kvalitetne medijske, ne samo filmske vzgoje, še toliko bolj akutna.

Ko ste začeli pisati o filmu, ste se ozirali predvsem za tistim »novim«, novim nemškimi filmom, vzhajajočimi azijskimi kinematografijami, drugim valom francoskih novovalovcev ... Kaj pa danes, še vedno iščete to »novo«?

Kritik je (po Sartru) vedno »pokopališki čuvar«, tako v zlatih letih cinefilije kakor danes, ko zbira padle filmske bisere večinoma na medmrežnih portalih. Tudi dandanes obstajajo sijajne kinematografije (grški in romunski film, pa mladi Nemci, Argentinci in Čilenci, neusahljivi Iranci, Korejci) in nič manj veliki avtorji – Bela Tarr, Bruno Dumont, Lars von Trier, Haneke, Mallick, Carax, brata Dardenne, Naomi Kawase, Bong Joon-ho, Kim Ki-duk, Wong Kar-wai, Xavier Dolan; Cvitkovič, Lapajne in Šterk pri nas ...

Vendar se je od osemdesetih do danes svet delanja, sprejemanja in osmišljanja filma in digitalni dobi post-kina zelo spremenil. Z novimi tehnologijami je prišlo do epohalnih tranzicijskih sprememb, ki kličejo po novi terminologiji, novih analitičnih konceptih vrednotenja, če ne celo po novih načinih socialnega, političnega in kulturološkega informiranja. Pojem novega kvalitetnega filma ali avtorstva je danes povsem ranljivo vprašanje preživetja znotraj globalistične kulture, ki zaradi diktata populistične virtualne kulture nima več tako rada tovrstnega kina.

Pa vendar se zdi, da novi distribucijski kanali omogočajo tudi nove možnosti za razširjanje (tudi) kvalitetnega filma ...

Res je. Internet je navkljub vsemu naredil tudi kaj dobrega za nove načine distribucije kulture. Bilo bi dobro razmisliti, kako bolj učinkovito in dobrodejno izkoristiti njegovo prisotnost, kako zavezati njegov pohablajoči epidemiološki fenomen nekritičnega zasvajanja. Bilo bi koristno, če bi se producenti in ostali vizualni gospodarji naših duš ovedeli, da se moramo pogovoriti s t. i. streaming platformami tipa MUBI, Festival Scope ipd. Da bi bila klasična, majhna, neodvisna in razna druga nacionalna avtorska dela pod nekimi dostojnimi pogoji dostopna kjerkoli na tej obli. Potem bi bilo lažje najti tudi nove načine seznanjanja in na primer *on-line* izobraževanja z množtvom teh letečih podob. Nova cinefilija je že globalizirana. Potrebuje samo malo sodobnega kultiviranja, da bomo ločili naše srce, pamet in naše ubogo telo od virtualnega vrtinca in simulakrov. Osebnost v to verjamem in spomnim se Nancyjevih besed, da nam gre tokrat za afirmacijo kinematografije prvenstveno prek nje same. Ne smemo več biti samo razmišljujoči do zgodovine filma ali njegove prihodnosti. Privoliti moramo v neko novo odprtje, ki je še vedno nabita z njenimi sto in nekaj leti – in samo tako lahko kinematografija začne znova v tem času post-kina. ■

OSVOBAJAJOČA (PRE)DRZNOST

Klečeva *Ura resnice* je brezkompromisna butična literarna satira, ki vzbuja up, da med slovensko pisateljsko srenjo vendarle še ni zamrl občutek za samorefleksijo in analizo stanja v lastnih vrstah; je humorna, nabrita zbadljivka, ki se ne ustavi zgolj pri diagnosticiranju stranpoti v domačih literarnih (in v manjši meri tudi likovnih) krogih, temveč kritično obračuna tudi z dosežki in zmotami tistih, ki so v zadnjem desetletju – ne ravno najbolj posrečeno – krojili slovensko kulturno politiko.

EVA VRBNJAK

Čepprav je konec sedemdesetih začel kot pesnik, se je Milan Kleč v drugi polovici osemdesetih, ki veljajo za obdobje razcveta kratkoproznih literarnih zvrsti na Slovenskem (začenši z Gradišnikovo zbirko *Zemlja, zemlja, zemlja* iz 1981), uveljavil kot eden osrednjih predstavnikov t. i. nove slovenske proze in obveljal za rekorderja po številu napisanih zgodb. Že prvi poskusi s krajšimi proznimi oblikami (*Briljantina*, 1985; *Lasje*, 1987) so kot ključni poetološki vzvod Klečeve groteskno-fantastične zgodbe vzpostavili neskončno ironično, kvazinaivno sproščenost in neposrednost. Njegova pisava je kajpak izviral iz ludizma, iz kreacije avtonomnega, igrivega sveta pomenov – sveta, ki ga poganja bizarna logika, ves čas zabrisujoča mejo med verjetnim in neverjetnim.

Ti literarni prijemi so se, zvezani z nepogrešljivim prvoosebim pripovedovalcem, v (deset)let(jih) zatem temeljito zažrlj v vse pore Klečevega ustvarjanja, od dramskih besedil do romanov, ki jih zadnje čase stresa kot iz rokava. Komaj smo namreč odložili *Trojke* (2012, letos v širšem izboru za kresnika) in *Matičarja* (2013), že je tu *Ura resnice*, knjiga, ki bi utegnila o(ne)srečiti marsikakšnega literata, založnika in kritika, celo kulturnega ministra ali pisateljsko društvo. Ni dvoma, tokrat gre za resnico, za »najvišjo idejo« ter »posodo lepote, svobode in večnega življenja«, kot jo je označil Ivan Cankar v kritično-polemičnih spisih, zbranih v knjigi *Bela krizantema*. Cankarjeva resnica je pred dobrim stoletjem v našo zagovedno domačijo udarila kakor vihar, in čeprav *Ura resnica* tako eksplozivnega potenciala nima (ne nazadnje Klečevi literarno/likovno-kulturni obračuni ne prerasčajo v cankarjansko analizo in obtožbo aktualnih slovenskih političnih razmer), bo gotovo (raz)delila bralce in kritike – na eni strani bo njen avtor deležen očitkov, zmerjanja in prezira, na drugi odobravanja, prikimavanja in navdušenja.

Ura resnice ni prvi pisatelj tovrstni poskus, saj se mu je nekaj podobnega (le da v krajši obliki krokijev) posrečilo že v *Intimnih srečanjih s sodobniki* (1994); leta po osamosvojitvi so bila očitno časa, ki je dopuščal tudi drzno soočenje z resnico našega umetniškega bitja in žitja, saj ni naključje, da je le leto pred *Srečanja* izšla



Glavičeva knjiga *Harms danes*, anekdote iz literarnega življenja generacije pisateljev, rojenih okrog šestdesetih (ti so se radi čez Čevljarški most porivali v Ljubljano). Tako kot ni naključje, da se nekateri literarni »junaki«, sicer v različnih vlogah, pojavijo v vseh treh knjigah. A protagonist *Ure resnice* je vendarle – kot smo pri Kleču že vajeni – pisatelj *alter ego*, ki na pragu šestdesetih ugotavlja, da je bližajoči se jubilej kot nalašč za končne obračune, za satirično (pris)podobo slovenske pisateljske (in likovne, ki je sicer zavzela osrednje mesto že v romanu *Dvojec*) družčine, za neusmiljeno bilanco (ne)zgod in dogodkov, o katerih smo sicer že slišali pripovedovati, pa smo si, naivneži, zatiskali oči in nismo (z)mogli verjeti, da so resnični.

Pripovedovalec, vztrajno na sledi empiričnemu izkustvu, razgrinja domačijske družbene vzorce in logiko delovanja »našega« literarnega in kulturn(i)škega sistema (ter odnose znotraj njega), ob tem pa se nesramežljivo opre kar na konkretne, resnične osebnosti z znanimi imeni in priimki. Z neprisiljeno kozersko gostobesednostjo jezdi na valu kriz, nesporazumov, spodrseljav in škandalov (seveda jih najpogosteje zagreši kar sam), ki so zadnje čase tako rekoč del njegovega pisateljskega vsakdana; vmes se sicer rad zatakne v kakšen okljuk ali slepi zavoj, a se vselej (je vendarle prekaljeni zgodbar) spretno izvije iz meandraste strukture in ujame glavni tok. Tem zunanjeformalnim prijemom se dobro prilaga tudi vsebina – v ozadju vse(skozi)prisotna borba samozaposlenih kulturnikov za preživetje, tekma v nabiranju točk, ki jih predpisuje ministrstvo za kulturo, in strah za lastno eksistenco,

v ospredju pa živopisni, predvsem pa nepozabni biseri iz zakladnice junakovih pijanskih eskapad in srečanj s sodobniki (mimogrede, tako kot za *Srečanja* je tudi za *Uro resnice* mojstrske karikaturne ilustracije narisal Marko Derganc).

Klečevemu pripovedovalcu ne gre primarno za tožbo ali razkrivanje zamer, saj pred sabo razgrne vse karte, obilo prostora v tekstu namenja tudi samokritiki – konec koncev razčiščuje s sabo in ne z drugimi, čeravno večkrat podvomi v svoj postopek, namreč v opletanje z imeni, in se mu zdi, da bi moral v živo obračunati s preteklostjo.

Podučili se boste denimo o tem, kako je mogoče s pristankom na ponižujoči avtorski honorar za pesniško zbirko podpisati smrtno obsodbo vsem drugim slovenskim pesnikom, kako se lahko prav po podlasičje izmojstrite v pridobivanju raznih štipendij ali pa neupravičenih sredstev kulturnega ministrstva, kako lahko nekomu ukradete verze in še veliko več. Ali pa izvedeli kaj o tem, kako se med pisatelji(cami) podeljujejo literarne nagrade: »Pa ne bi o klanih in podobnih neumnostih, čeprav je ta društvena pripadnost na meji dobrega okusa. Kar delijo si vse mogoče nagrade, ko jih najprej še ustanovijo.«

Čeprav izid *Ure resnice* v finančnem smislu ne visi na plečih državnega proračuna za kulturo in ga je velikodušno podprl kar direktor Grand hotela Union, kakšna uredniška poteza delu ne bi naredila škode – šlo bi tudi brez recikliranja že objavljenih uvodnikov, spremnih besed ali odlomkov iz romanov, še bolje bi bilo, če besedilo ne bi prirsčno pozdravljalo in živo nagovarjalo tistih, ki jih ni več med nami (knjiga je bila pač napisana že februarja 2011). ■



Z GEOLOŠKIM KLADIVOM OKOLI SVETA

So knjige, ki razpirajo obzorja in spreminjajo življenja – sploh če se ti znajdejo v rokah v tistem odločilnem obdobju, ko je življenje na razpotju. Za Darwinove raziskovalne dnevnik z njegove večletne plovbe na ladji Beagle bi že smeli domnevati, da so ena tistih knjig, ki so jo še pred odločitvijo za študij prebirali vsi biologi ali kar prirodoslovci.

AGATA TOMAŽIČ

Charles Robert Darwin (1809–1882) je svoje zapiske s poti okoli sveta z Beaglom prvič izdal leta 1839, še pred slovitim *O izvoru vrst z naravnim izborom ali ohranjanje boljših pasem za obstanek* (1859). Iz te sosledice gre torej sklepati, da se je pri pisanju druge knjige bolj poglobljal in jo opremil s strokovnimi izsledki, medtem ko je pri prvi šlo za manj specializiran, splošni javnosti namenjen potopis. Popotni dnevnik so v resnici lahkotnejše branje, ki smo ga Slovenci prvič v prevodu dobili šele leta 1950 (*Izvor vrst* pa celo še pozneje, 1954), opravila ga je Olga Grahor. Konec maja je delo pod naslovom *Dnevnik raziskovanj* izšlo v novem, sočnem prevodu Bogdana Gradišnika pri Založbi ZRC SAZU.

VLOGA PREMOŽNEGA OČETA

Na predstavitvi 4. junija v Atriju ZRC SAZU so se prisotni, biolog dr. Matjaž Kuntner, fotograf (in biolog) Arne Hodalič in antropolog dr. Borut Telban pod vodstvom dr. Vojislava Likarja, urednika založbe, pomenkovali predvsem o primerjavah med nekoč in danes. Nekoč, ko se je takrat 23-letni Charles Darwin na povabilo 27-letnega kapitana ladje Beagle Roberta FitzRoya udeležil plovbe okoli sveta, se je na pot odpravil s peščico zelo preprostih pripomočkov, med drugim s camero obscuro, z mikroskopom in geološkim kladivcem. Toda Kuntner, arahnolog, ki se v nasprotju s sodobnimi biologi, delujočimi pretežno v laboratorijih, kot eden redkih še podaja na terenske raziskave, je povedal, da je bil Darwinov arzenal tudi za današnje pojme povsem zadovoljiv. Kuntner je sicer opremljen le še s kakšnim fotoaparatom ali GPS-odajnikom, da se v pragozdu ne izgubi. Zato pa je opozoril na denarno razsežnost: le premožnosti svojega očeta se je imel Darwin zahvaliti, da si je lahko privoščil »potovanje v daljne dežele«, saj ni »za mladega prirodoslovca nič koristnejšega«, kot je zapisano na koncu njegove knjige. Darwinov oče je bil premožen zdravnik in finančnik, ki je svojemu sinu zlahka omogočil nekaj, čemur bi danes rekli »sobotno leto« – le da se je v njegovem primeru to poučno potovanje raztegnilo na celih pet let.

PRODAJA PREPARIRANIH ŽIVALI IN »PROJEKTI«

Današnji nadobudni prirodoslovci, študenti ali mladi raziskovalci, so odvisni od denarja, ki ga črpajo po »projektitih«. Na voljo nimajo niti alternativnih načinov sprotnega zbiranja denarja, po katerih je posegel Darwinov sodobnik Alfred Wallace, ki je z Malajskega polotoka oskrboval britanske muzeje s prepariranimi trupli živali – proti solidnemu plačilu, seveda.

Nasploh so jim vrata v svet raziskovanja na terenu odprta mnogo manj na stežaj, ne le, da je komaj še kaj neodkritega, tudi nekdanji domorodci, ki še v Darwinovem času prišlekom bele polti niso branili dostopa do najbolj zakotnih in neomadeževanih kotičkov svojih dežel, so v zadnjih letih poostri administrativne ukrepe, ki bi raziskovalce, od biologov do antropologov, odvrnili od prihoda. Dr. Borut Telban, priznani raziskovalec staroselskih ljudstev na Papui Novi Gvineji, je povedal, da za raziskovalno vizo za Indonezijo čaka tudi do pol leta, podvržen je tudi etičnemu preverjanju in mora



Ščinkavec z Galapaškega otočja

oblastem predložiti izvide zdravstvenih pregledov – v dokaz, da nima tuberkuloze in aidsa. Da so k razgovoru ob izidu *Dnevnika raziskovanj* povabili tudi njega, ni naključje, kajti Darwin je ob podrobnih popisih nenavadnih tujih živalskih in rastlinskih vrst rad razčlenjeval tudi vedenje »domorodcev«, pa najsi je šlo za staroselce z Ognjene zemlje ali Ognjence, kot je Darwinovo skovanko »Fuegians« (po Tierra del Fuego) duhovito prevedel Gradišnik, ali pa argentinske gavče. Njegovi popisi kratko in malo ne morejo skriti, da so prišli izpod peresa podanike britanske krone, ki svet odkriva s plašnicami imperialnega večvrednostnega občutka. Ampak to jih ne dela nič manj zabavne, ravno nasprotno – če Darwinov slog sprejmemo kot produkt duha časa in ne zgubljammo rdeče niti z napadi ogorčenosti zavoljo politične nekorektnosti, je *Dnevnik raziskovanj* prvovrstno satirično branje. Kako bi se sicer drugače kot s smehom lahko odzvali na takšne stavke: »Najel sem gavča, da bi me spremljal med ježo v Buenos Aires, čeprav z manjšimi težavami, kajti prvega se je oče bal pustiti na pot, o drugem, ki je bil voljan iti, pa sem slišal, da je grozen strahopetec in sem se ga bal vzeti, ker bi menda še noja v daljavi zamenjal za Indijanca in bi zbežal kakor zajec.« Ali na primerjavo med divjim (Ognjencem) in civiliziranim človekom (državljanom britanskega imperija), med katerima po Darwinu zeva večja razlika kot med »divjo in udomačeno živaljo, kajti človek ima pač večje zmožnosti za izboljševanje«.

VISOKA CENA ZAUPLJIVOSTI IN KROTOSTI

Nič bolj neposreden ni pri opisih živalih, katerih pamet – kdo ve, zakaj – meri z enakim vitlom kot človeško: »Na Sv. Pavlu smo odkrili samo dve ptičji vrsti – tepca in bebko. Prvi je morski vran, druga je čigra. Obe ptici sta krotke, neumne narave in tako nevajeni obiskovalcev, da bi jih bil zlahka pokončal, kolikor bi hotel, zgolj z geološkim kladivom.« Tragika pa je v tem, da so v desetletjih po Darwinovi vrnitvi v civilizacijo nekateri »civiliziranci« množično izkoriščali zaupljivost živali, nevajenih stikov z ljudmi, zaradi česar je prenekatera vrsta, popisana v *Dnevniku raziskovanj*, danes močno ogrožena. Če sploh še obstaja in zavoljo svoje krot-

kost in kratke pameti ni na seznamu iztrebljenih, skupaj z dodojem z Mavricija (tega so nizozemski mornarji s topimi udarci po glavi pokončali že davno pred Darwinom), ameriškim golobom selcem ali tasmanskim tigrom. Srh zbujajo tudi Darwinovi seznam primerkov novo odkritih živalskih vrst, ki jih je – se razume, da ne živih – jemal s seboj. A kot vse ostalo je tudi to treba brati z zgodovinsko distanco in se vživeti v dvajsetinekajletnega biologa, ki ni imel na voljo sodobnih pripomočkov, s katerimi je prihranjeno marsikatero živalsko življenje.

DARWIN IN ERJAVEC?

Darwinovi zapiski s skoraj šestletne poti po morju in po kopnem niso samo razburljivo čtivo za biologe, temveč zaradi izjemnega sloga (ki smo ga v slovenščini po zaslugi imenitnega prevajalca deležni v neokrnjeni, morda pa celo še izboljšani obliki) pritegne (in zdržema vleče) k branju vse, ki jih narava z rastlinstvom, živalstvom in človeškim rodod vred vsaj približno zanima. Nekako tako kot subtilni opisi živalskih značajev izpod peresa Frana Erjavca v knjigah *Tuje in domače živali v podobah*, ki so izhajale med letoma 1868 in 1873. In tu se utrne bogokletna misel: le od kod je Fran Erjavec, za katerega je bilo znano, da ni popotoval zunaj evropske celine, pa vendar je v svojih knjižicah ovekovečil vse od are do zebre, črpal stvarne podatke o vseh čredah, tropih, jatah in rojih eksotičnih živali, ki jih je s poljudnimi popisi približal slovenskemu človeku? Menda ne iz Darwinovih dnevnikov z ladje Beagle (1831–1836), ki so v izvorniku prvič izšli leta 1860? Hudobna špekulacija se najbrž sesuje že ob trku s podrobnostjo iz Erjavčevega življenjepisa – najbrž ni znal angleško, v nemščino pa Darwinovega dela niso tako hitro prevedli ...? Volk bo sit in koza cela, če Erjavec obvelja za nekakšnega slovenskega Karla Maya, ki je pri svojem pisateljskem delu uporabljal bogato domišljijo, Darwin pa za – pravega, prekaljenega pustolovca, ob čigar podvigih se v prazno cedijo sline še najbolj drznim požiralcem levov in kač z National Geographic ali Discovery Channel. Vse je zaman, rodili so se prepozno in Darwin je (bil) samo eden. ■

CHARLES DARWIN

Dnevnik raziskovanj

PREVOD BOGDAN GRADIŠNIK
ZRC SAZU

LJUBLJANA 2013

467 STR., 37 €



MED VDIHOM IN IZDIHOM

Lenart Škof, eden izmed najizvirnejših sodobnih slovenskih filozofov, v svoji najnovejši knjigi raziskuje zgodovino obravnav diha v zahodni filozofiji in zagovarja tezo, da bi oživitev zanimanja za diha lahko porodila svež etični premislek s pozitivnimi političnimi posledicami. Večplasten filozofski projekt razgrinja privlačno etiško intuicijo in kontroverzno politično vizijo.

MATIC KOCIJANČIČ

Raziskave Lenarta Škofa zaznamuje eklektična zmes indijske filozofije, ameriškega pragmatizma in evropske fenomenologije, ki je unikatna v našem prostoru in nenavadna tudi v mednarodnem obzorju. Na njegovo misel v zadnjem času formativno deluje predvsem opus francoske feministične filozofije Luce Irigaray (njena zgodnja dela so naletela na oster odziv med predstavniki povsem različnih filozofskih struj, od fenomenologov do psihoanalitikov), ki združuje politično vizijo pristnejše demokratičnosti z afirmativnim mišljenjem spolne razlike in s tem povezano kritiko zahodne metafizike, znanosti in družbenih razmerij. Luce Irigaray je znana po svojem delu na področju *filozofije diha*, saj v dihu – po analogiji s Heideggrovo tematizacijo pozabe biti – prepoznava izvornega, temeljnega in odločilnega »pozabljenca« zahodne misli, Škof pa tudi v mednarodnem merilu velja za enega izmed največjih poznavalcev francoske teoretikarke; letos je za prestižno založbo Bloomsbury Academic (bivši Continuum) pripravil zbornik *Breathing with Luce Irigaray*. O čem pravzaprav govori Irigarayeva in Škof, ko govori o dihu?

Svoje razumevanje tega izmuzljivega pojma črpa predvsem iz proučevanja indijske filozofije, ki dihu pogosto priznava osrednje mesto tako v duhovnih kot v telesnih sferah človeške eksistence. Prepletost duhovnega in telesnega v indijski pojmovanju diha je Irigarayevi zbudila upanje, da se prav v njem skriva možnost presejanja duhovno-telesnega dualizma, ki je po njenem (in Škofovem) prepričanju eden izmed ključnih problemov zahodne metafizike. To upanje se napaja tudi v ugotovitvi, da se tematizacije diha, ki po dolgem in počez prečijo vzhodno misel, v zgodbo zahodne filozofije vpisujejo le redko in brez vidne kontinuitete. Najnovejša Škofova monografija *Etika diha in atmosfera politike* nas zato uvaja v svoje kompleksno sporočilo prek strnjene predstavitev teh maloštevilnih vpisov. Bralec je sicer lahko upravičeno skeptičen, ali je v želji po takšni predstavitvi sploh mogoče celovito prečesati zahodni tekstni korpus, kljub temu pa Škof s svojim samozavestnim zasledovanjem fragmentarnih manifestacij diha v duhovno-telesni zgodovini našega širšega prostora prihaja do izjemno intrigantnih – četudi nekoliko begajočih – izsledkov.

Heidegger je vznik mišljenja biti lociral v predsokratsko Grčijo. Tam je uzrl rojstvo zahodne misli in potem razkrival zastiranje biti v nadaljnjem razvoju zahodnega mišljenja. Škof te poti z dihom ne more prehoditi: med predsokratiki najde približek pojmu diha samo pri Anaksimenu in je zato prisiljen ugotoviti, da se »pozaba diha« v veliki meri godi že v predsokratski filozofiji. Vzorčne obravnave diha išče v bolj oddaljenih krajih in v *pred-predsokratskih* časih, natančneje, v staroindijski vedski religioznosti *Samhit* in *Upanišad*, ki jih je slovenski javnosti predstavil že v svoji knjigi *Upanišade: Besede vedske Indije* (Nova revija, 2005). Obstoj povezave med indijskim in starogrškim kulturnim horizontom je z zgodovinskega gledišča seveda precej sporen, in Škof se niti ne pridružuje njenim zagovornikom. Dih zanj primarno ni izviren pojem, ki bi nekje – na primer v Indiji – vzniknil in se nato postopno formaliral ter prenašal naprej v različnih religioznih in filozofskih izročilih, ampak v njem vidi predvsem vseprisoten, univerzalen fenomen, ki ga še tako prefinjena spekulativna misel nikdar ne more dokončno zajeti v svoj pojmovni aparat: ravno primat mišljenja je namreč tisto, kar želi Škof v svoji pre-vetritvi filozofije postaviti pod vprašaj. Dih naj bi se upiral zahodni racionalizaciji in se – v edinstvenem preseku duhovnega in telesnega – iz metafizične abstrakcije pomikal v polje etične in politične akcije.

Ta fenomen Škof imenuje »etična anatomija« in zanjo ugotavlja, da je bila »izrazito zapostavljena« vse do prerokov nove »dobe diha«, Fichteja, Schopenhauerja, Feuerbacha, Meada, Levinasa, Derridaja in Irigarayeve, tej družini, ob nekaterih standardnih zadržkih glede njegove klavrne politične epizode, pa pridruži tudi Heideggro. Vsakemu od naštetih akterjev anatomske etične renesanse odmeri poglavje, v katerem natančno opiše tiste segmente njihove zapuščine, ki naj bi v sebi skrivali gradbene elemente za skupni projekt. Ta poglavja so v raziskovalnem smislu najodličnejši del knjige. Kljub Škofovim prepričljivim analizam modernih in postmodernih tematizacij telesno-duhovne etike pa – vsaj znotraj *Etike diha* – ostane nepojasnjena njegova uvodna trditev, da je bilo to področje, preden so se pojavile omenjene tematizacije, »izrazito zapostavljeno«.

Pripoved o »pozabi diha« zbuja številne dvome. Če ostane zgolj pri dihu, je v času domnevnega zatona etične anatomije – ta naj bi se raztezal vse od Grkov do Nemcev – mogoče najti filozofske smeri, ki so pojmu diha namenile vidno mesto v svojih sistemih. Med njimi gotovo najbolj bode v oči stoicizem, ki je bil od svojih atenskih zametkov, prek preroda v Rimu, do ukinitve po ukazu Justinijana I. izjemno prepoznaven v antičnem svetu, tedaj ko je užival največjo priljubljenost, pa je veljal malone za uradno filozofijo tega sveta. Stoicizma si namreč brez pojma *pneûma* – ki ustreza kriterijem duhovnega in telesnega, kozmičnega in osebnega diha – sploh ne moremo zamisliti. In če etično anatomijo razumemo širše – kot jo očitno razume tudi Škof – ter je ne postavljamo v ekskluzivno domeno diha, ostaja nerazumljivo, kako bi lahko tudi kulturnozgodovinski dobi med antiko in novim vekom, tj. krščanskemu srednjemu veku, očitali takšno (s)pozabo: nauki o Božjem utelešenju, dvojni Kristusovi naravi in vstajenju mrtvih so vprašanje telesa postavili v središče razprav, v katerih ima središčni pomen nemalokrat prav neodtegljivost fizične razsežnosti duhovnega. Zgovorna je, recimo, tudi vloga srca v krščanski misli, pojma, ki v veliki meri ustreza kriterijem Škofove duhovno-telesne etične anatomije. Vseh teh fenomenov se Škof v *Etiki diha* sicer dotakne, vendar ne pojasni zadovoljivo tega, zakaj se njihove nesramežljive zgodovinske prezenze izmikajo polnokrvnemu vpisu med nosilce anatomske koncipirane etike, za katero si sam prizadeva.

Opisana zgodovina (ar)ška raziskava pa je le prva stopnja v Škofovi meritvi etičnega dometa diha. Druga – odločilnejša – zajema njegovo kozmologijo, ali rečeno s Škofom: »mezo-kozmologijo«. Naj orišem njen vzpostavitevni mit.

Ko mi je poklonjen dar diha, postanem udeležen v nečem, kar me povezuje z vsem življenjem na zemlji, s soljudmi, z živalmi, z rastlinjem. Vsem nam sta skupna akt dihanja in zrak, ki ga vdihavamo. Še več: zdi se, da me to temeljno znamenje življenja, ki ga daje izmeničnost vdiha in izdiha, na neodtujljiv način vpisuje v logiko širše cikličnosti, ki jo lahko zaznam v menjavi dneva in noči, v letnih časih, v kroženju zemlje in drugih teles kozmičnega reda. Videti je, kot da vse – na takšen ali drugačen način – diha in da je z neposrednostjo dihanja, ki pogojuje moj obstoj, ta temeljni princip življenja in veselja vselej v meni.

Ni težko razumeti, zakaj si Škof na polju takšne kozmologije obeta bogato etiško žetev. Sodobne etike imajo poleg tega, da le stežka ohranjajo teoretsko zaledje etičnih dosežkov preteklosti, težave tudi s številnimi izzivi sodobnosti: v zadnjem času je v luči okoljskih vprašanj aktualna predvsem širitev človeške soodgovornosti na živo in neživo naravo, nerešene ostajajo poglavite bioetiške dileme, godijo pa se tudi novi zasuki problemskih sklopov, ki so jih načelnjala feministična in multikulturalistična gibanja. Vrh tega so nekateri najzanimivejši teoretski poskusi postmoderne časa poskušali ostrejšo etiško senzibilnost prebujati z mišljenjem *drugega*, *drugosti* in *drugčnosti*. Škof ubere nasprotno pot. Možnost prebujenja nove etike vidi v iskanju skupnega imenovalca vseh (dejavnih in trpnih) udeležencev potencialnih etičnih odnosov prihodnosti. Sočutje do narave mora po njegovem stati na istem temelju kot sočutje do človeka: vsakršna etična zaveza mora biti zapisana istemu principu. Dih se kot glavni kandidat za ta skupni etični imenovalac ponudi kar sam od sebe.

Potem ko Škof na noge postavi zgodovinski in »mezo-kozmološki« oris etike diha, pa je na vrsti še njen politični preizkus. V drugem, znatno krajšem razdelku svoje knjige na podlagi predstavljenih etičnih stališč zavzame pozicijo, ki je tudi v našem prostoru čedalje bolj navzoča, a je še premalo slišana. Gre za politiko radikalnega ne-nasilja, ki v prvi točki svoje »ustave« odločno odkimava vsem oblikam nasilja, neposrednim in posrednim. Ta drži prihaja navzkriž tako z ustaljenimi oblikami družbene »ob-lasti«, ki svoje posredno, sistemsko nasilje upravičujejo z odsotnostjo njegove neposredne očitnosti, kot tudi s stališčem tistih njenih kritikov, ki edini (in neizbežen) potencial za odpravo sistema nasilja vidijo v prav tako nasilnem prevratu. Škof pravilno zaznava, da gre pri teh dveh glasovih v resnici za en sam glas, za enoglasje nasilja. Svoje stališče podkrepi s pozornim branjem tistih odlomkov iz apologetskega repertoarja Alaina Badiouja (v njem prepozna utemeljitveni glas novega skrajnega marksizma) in njegovih somišljenikov, ki poskušajo

prek »ontologizacije zgodovinske nujnosti stalinizma« (str. 256) upravičiti nekatere izmed najgrozovitejših zločinov 20. stoletja in s tem razkrivajo temeljno nedoraslost svojih etičnih predpostavk. Na eni strani sodobnega teoretskega političnega spektra imamo torej tiho sprijaznjenje s pošastnimi oblikami systemskega izkoriščanja najšibkejših, na drugi pa poziv k že videnim poskusom »odrešitvenega« revolucionarnega nasilja. Kako uiti tej nezadovoljivi izbiri političnih psevdalternativ?

Ko Škof išče mislece, pri katerih bi našel izhod iz enoumja nasilja, ki ga prepoznava v sodobni slovenski politični misli in v zunanjih vplivih nanjo, se spet zateče k svoji glavni referenci, Luce Irigaray, pa tudi k Richardu Rortyju, čigar *Izbrane spise* (LUD Literatura, 2002) smo dobili prav v njegovem prevodu. V enem izmed sklepnih poglavij pokaže, da je oba – feministko in pragmatista – treba brati kot pomembna misleca v razvoju etike nenasilja in ju tako postavi za nedvoumno izhodišče svoje politične filozofije.

Škof se sklicuje tudi na brazilskega filozofa in politika Roberta Mangabeiro Ungerja, ki pa se ne izkaže za najbolj posrečeno izbiro. V filozofiji religije, ki jo je Unger zasnoval v knjigi *The Self Awakened* (2007) in v še neizdani, vendar na spletu dostopni *The Religion of Future*, namreč ni prav težko prepoznati nasilne logike, ki tiči tudi v jedru badioujevskega razmišljanja, četudi v nekoliko mehkejši oziroma, s Škofovim izrazom, »neomarksistični« izvedbi. Ungerjev projekt je ob vsem leporečju predvsem poziv k transformaciji svetovnih religij po enačbi *religija – da, Bog – ne*, se pravi nekakšna marksistična različica ateistično-religijskega projekta novih »tolerantnih« francoskih razsvetljenec. Kaže na popolno nerazumevanje obravnavanega fenomena in če bi se dejansko lotili uresničevanja njegovega političnega programa, to ne bi moglo prinesiti drugega kot nasilje.

Ta končni spodrsrlaj *atmosfere politike* lahko sicer razumemo tudi v pozitivnejši luči. Tine Hribar je na tiskovni konferenci ob izidu Škofove knjige dejal, da jo dojema kot prelomno prav zaradi specifične mehkebe, ki jo vnaša v naš filozofski prostor. Pri nas naj bi bili glavni filozofski tokovi še vedno ujetniki radikalnega pozicioniranja in trpkega medsebojnega obračunavanja, po Hribarjevem prepričanju predvsem zaradi naše avtoritarne politične preteklosti: ta je, ko je šlo za opredelitev do intelektualnega izročila, ki ga je vsiljevala, na obeh straneh – tako na uporniški kot tudi na reakcionarni – malone terjala radikalnost. Škof ravna drugače. Za to, da bi ovrgel šibke teze svojih nasprotnikov, ne seže po tistih mislecih, ki svojo uničujočo kritiko ponujajo na pladnju, ampak se – v želji po spodbujanju radikalnega marksizma znotraj meja samega marksističnega horizonta – raje zakoplje v študije suhoparnega Ungerja. V tem lahko navsezadnje vidimo najiskrenejši dokaz njegove filozofske dobrosrčnosti.

Lenart Škof v *Etiko diha in atmosfero politike* slovenskemu bralstvu ponuja markanten uvod v sistematizacijo svoje izvorne etiške in politične misli. Čeprav svežino in ambicioznost njegove osrednje teme ponekod slabijo nekatere nepojasnjene zgodovinske sodbe in včasih vprašljiva izbira filozofskih protagonistov, pa to ne pride do živega njegovi pristni in edinstveni etični odločnosti, ki gotovo botruje tudi njegovim številnim tehtnim civilnodružbenim intervencijam in je vsekakor dragocen diha v atmosferi slovenske kulture. Z nestrpnostjo lahko pričakujemo, kam ga bo njen veter ponesel v prihodnje. ■



MOŽNOST SRCA (BILANCA STANJA)

V novi pesniški zbirki Esada Babačiča se je angažirana kritika zgostila in profilirala v razgaljanje težkih, zavestno spregledanih usod naivnih, podložnih, utišanih, poštenih, delavnih in zgaranih delavcev (z juga).

DIANA PUNGERŠIČ

Esada Babačiča je srednja generacija vzela za svojega že pred tremi desetletji, ko je spesnil in s skupino Via Ofenziva zapel *Proleterja*, mlajši so ga spoznavali prek medijev. Težko je bilo uiti njegovim pronicljivim dokumentarnim televizijskim portretom športnikov, ne prebrati »njegovega« *Trdobojca*, ga preslišati na recepciji Hotela Romantika, nekateri so z njim vrgli na koš na po njegovi zaslugi obnovljenih igriščih. Ljubitelji besede pa so, predvidevam, najraje jemali v roke njegovo poezijo, ki ji je Babačič zvest od prvenca *Kavala* leta 1986.

V tem času je nanizal devet pesniških zbirk, pred nami je jubilejna – deseta. Prelomna je ne zgolj zaradi mesta v avtorjevem opusu, temveč tudi v založniškem smislu; Babačič jo je namreč izdal v samozaložbi. Po lastnih besedah zaradi slabih izkušenj z založniki, ki po izidu knjige ne storijo dovolj za stik avtorja in njegovega dela z bralci. Ta gesta ne bi bila tako nenavadna, če ne bi imela še dodatne razsežnosti – zbirke ni mogoče kupiti drugje kot pri avtorju samem. Sam skrbi tudi za promocijo: bralcem je denimo na voljo za vprašanja po elektronski pošti, krstno predstavitve zbirke pa je združil z majskim nastopom obujene Vie Ofenzive (ki je v svoj repertoar vključila tudi besedila iz pričujoče zbirke) in v gledališču Glej priredil svojevrsten glasbeno-literarni performans, za katerega je obiskovalce kot vstopnico kupil zbirko.

IZ PESMI VEJE NEKAKŠEN REVOLT, KI POGUMNO ZRE (KRUTI) RESNICI V OČI. UPOR PA NI AGITATORSKI, TEMVEČ JE (VČASIH IRONIČEN) OPIS STANJA OZIROMA ŽE NJEGOVA ANALIZA.

Glede na to, da je Babačič do nedavnega izdajal pri uglednih slovenskih založbah, kar v literarnovrednostnem smislu pomeni osvojitve literarnih vršacev in posledično vsaj delno kanonizacijo – njeno specifičnost je opredelila Irena Novak Popov v spremnem zapisu k *Divanu* (2006), kjer ugotavlja, da se Babačičeva poezija »(še) ni prebila do osrednjih institucij kanonizacije«, saj ni uvrščena v noben pregled slovenske poezije, ni je v srednješolskih ali visokošolskih izobraževalnih programih, ni se je (z izjemo Denisa Poniža) lotilo še nobeno literarnoznanstveno pero –, je odhod na svoje bržčas drzna, predvsem pa deklarativna poteza, ki jo lahko razumemo kot dejanje upora proti pasivni (izkoriščevalski?) založniški praksi.

S protestno samozaložniško potezo pa je skladna tudi vsebina zbirke. Očitno je namreč, da je glas proleterja iz osemdesetih, ki se je iz zbirke v zbirko oglašal na različnih frekvencah, tokrat polno zazvenel, da bi vnovič opozarjal na krizno stanje v družbi. Njegova angažiranost se zrcali v tematizaciji usod posameznikov, odrinjenih na/pahnjenih čez rob družbe. Tistih, ki so bili »preveč dobri«, ki se niso nikoli



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

»upirali«, ki so se »trudili« – »plačevali položnice«, »gradili stolpnice, stadione, hotele, ceste«, tistih, ki so bili »predolgo spodaj«. Videti je, da je pesmi »prebudil« neprijetni duh naše zdajšnjosti, ki se je usmradila v raznoraznih gradbenih aferah, izkušnja deprivelegiranega proleterja pa je pesniku izostrila senzorje za socialno, družbeno nepravilnost.

Reflektirane kritičnosti do sveta okrog nas v Babačičevih pesmih sicer nikoli ni manjkalo, v *Odhodih, prihodih* pa se zdi, da se je ta (angažirana) kritika zgostila oz. profilirala v razgaljanje težkih, zavestno spregledanih, usod naivnih (»Naivna pesem«), podložnih in utišanih (»Madež na srcu«), poštenih (»Umiranje na položnice«), delavnih in zgaranih (»Slovenska pesem«) delavcev (z juga). Tematika in vzdušje teh konkretnih petih temeljnih (tudi oblikovno daljših) pesmi zbirke začini vseprisoten trpki okus zbirke. Iz njih veje iskrena prizadetost govorca, predvsem pa neposrednost, ki jo ustvarja drugoosebni nagovor. Ob njih nas preveva občutek, da pravzaprav prisluškujemo intimnemu dvogovoru, pri čemer je tisti, čigar eksistenca je v ospredju, ostal brez besed (brez prihodnosti?) in kakor da v znak strinjanja le nemo kima.

Vendar Babačičeve pesmi, kot poudarja v spremnem zapisu že Anja Golob, »niso pisane s pozicije žrtve, v njih bi zaman iskali kakršnokoli samo-smiljenje, jamranje ali patetiko.« Iz njih veje nekakšen revolt, ki pogumno zre (kruti) resnici v oči. Upor pa ni agitatorski, temveč je (včasih ironičen) opis stanja oz. že njegova analiza: »Dokler si / bil prijazen / z njimi, / so ti to / dovolili, / ko pa jim / prvič nisi ustregel, / so dejali, / da si lahko hvaležen, / ker so ti / dovolili / biti dober, / preveč dober.«

Rezke napeve daljših pesmi prekinjajo krajše domislisce, gnome, ki podčrtajo, razširijo, poglobijo, tragično poetizirajo prej neposredneje ubesedeno zdajšnjost. »Moje nebo ni modro, / dokler imaš ti / rdeče oči.« Ti dvo-, trivrstični verzi, ki mestoma prehajajo v aforizme in v katere so spretno vpleteni ironija, bistroumni nesmisli, paradoksi, so z leti postali nekakšen zaščitni znak Babačičeve pisave.

Pesnik se ni oddaljil niti od svojega asketizma in minimalizma v izraznosti, od značilnega haikujevskega zgoščenege verza. Pesmi so namreč kot iz kamna izklesani kip(c)i, težki po svoji vsebini in trdni v preprosti zgradbi, zasidrani v (slovenskih) tleh. Osnovne (kamnite) gradnike pesnik-kipar (kot gradbenik?) z verznimi prestopi lomi na posamične, skrbno izbrane besede, ki neredko tvorijo celoten verz, in se mestoma družijo v zvočne pare, rime.

Zaznavna je vsebinska in oblikovna gradacija zbirke. Sprehod skozi formo vivo človeških, tudi živalskih figur bralca privede do največje (tudi najtežje) sohe, najdaljše pesmi, po kateri zbirka nosi naslov »Prihodi, odhodi«. Gre

za izpoved samomorilke, katere tematizirano dejanje lahko na tem izpostavljenem (predzadnjem) mestu v zbirki simbolno razumemo tudi kot morebitno posledico v zbirki tematiziranega nevzdržnega stanja v (kapitalistični, tajkunski, socialno nepravilni) družbi. »Ta svet je že tako sam sebi dovolj, / toliko samozadostnih, / samovšečnih ljudi je na njem. / Še opazili ne bodo, da me ni več, / tako kot me ne opazijo zdaj in tu.«

Zbirko zaključuje pesem, ki je pravzaprav polovica pesmi (z nekoliko predružačno verzno členitvijo) »Slepe ofenzive« iz prejšnje zbirke *Sloni jočejo pošteno* (2011), v kateri je prav tako tematizirano samomorilsko dejanje. Kot bi nas pesnik s ponovitvijo hotel opozoriti na stalnost takšnih tragičnih koncev v naši (egocentrični) srenji – da skratka (še) vedno poslušamo/beremo/živimo isto (tragično) pesem.

In ista pesem tudi v »Slovenski pesmi«, ki je (tokrat tudi oblikovno!) identična »Makedonski« iz predhodne zbirke. Pesnik ji je zamenjal le naslov ter se tako poigral z »označenjem«, nanašalico. Prej makedonska, zdaj slovenska realnost. Ali kot nas nagovarja ena od krajših pesmi: »Kaj ti veš, / kaj me skrbi, / kaj jaz vem, / kaj te skrbi. / Vlak vozi naprej / čez cele veke.« Makedonski vlak (nebratstva in neenotnosti) je očitno dopotoval tudi v našo deželo. Ali pa nam je morda kak vlak ušel?

V takšnem vzdušju ni več prostora za muzanje, veselje, s katerim se je lirski subjekt »reševal« v kakšni od prejšnjih zbirk. Potrli (upajmo, da ne zatrli) so ga strah, groza, brezup, nemoč, ogroženost, predvsem pa izguba občutka prvobitne solidarnosti, sočutja. Mar ga zmore le še najboljčutiljivejša pesniška duša? Presahnila je tudi vera, z njo (goljufivo?) upanje: »V prerijo so postavili / cerkvice iz masivnega / betona, okrog travo, / ki je nihče ne pase. / Vse gre samo vase.« Tudi živali, ki bi nudile uteho ni: »Rad imam bivole. / A kaj naj s tem. / Tukaj jih ni bilo. / In četudi bi bili, / bi poginili od žalosti.« Ostali so le lačni volkovi, ki so kazali svoje čekane že v zgodnji avtorjevi poeziji. Perspektiva, ki jo odpira zbirka, je zatorej precej tragična in brezkompromisna: »Vsi tonemo / z lasmi / v rokah.«

Medtem pa nenehni prihodi in odhodi ... novih naivnežev, prerojenih proletarcev, postaranih položnic in večnih vlakov. Pričujoča Babačičeva poezija poraja trpke razmisleke in pretanjeno postavlja nelagodna vprašanja v približevanju prav tisti eksistenci, ki se vedno znova izgubi »med dvema prispevkoma / o korupciji in laži.« Pesmi ostajajo blizu človeku v nas, pa tudi volku. Vzporedno z občasnimi miselnimi utrinki, ki od bralca zahtevajo čas, to danes redko dobroto, z njim pa refleksijo, nas nagovarjajo povsem odprto, neposredno. Morda tako, da odprejo kako ok(n)o, morda srce ... ki ga ne nazadnje razpirajo tudi tračnice na naslovnici. ■



OD DIGITALNIH ZOMBIJEV DO SISTEMSKIH IZZIVOV

Knjiga Ivica Mitrovića, hrvaškega oblikovalca, docenta na splitski Umetniški akademiji, računalniškega inženirja in predavatelja, postavlja na glavo prepričanje, da se zaradi hitrih tehnoloških sprememb novih medijev ne da jasno analizirati.

KSENIJA BERK

Mitrović je s številnimi primeri, ki mu jih je uspelo dobesedno izkupati iz primeža danes nekompatibilnih programskih jezikov in kod, predstavil razvoj področja pionirjev internetnega oblikovanja na neodvisni hrvaški sceni med letoma 1995 in 2010. Rezultati večletnega raziskovanja so tako izčrpni in sistematični, da je z njimi paradoksalno prav knjiga, ta prastari medij, naenkrat postala najzanimivejši posrednik za predstavljane novih medijev.

Avtor nas vpelje v tako imenovano drugo generacijo novih medijev, ki so se razvijali predvsem skozi povezave med računalniškimi tehnologijami, oblikovanjem vizualnih komunikacij ter razvojem tiskarske tehnologije. Nekoliko drugače povedano bi lahko rekli, da je to bila tista točka ali trenutek, ko se je hkrati z oblikovanjem medija, torej nosilca vsebine, začelo oblikovati tudi samo vsebino. S pojavom prvih laserskih tiskalnikov in osebnih računalnikov z operacijskim sistemom, ki je podpiral programsko opremo za grafične programe, se je v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja razvila produkcija, ki jo oblikovalci v svojem cehu še danes najraje poimenujejo z angleško kratico DTP (*desktop publishing*) in jo pri nas prevajamo kot »namizno založništvo«.

V tej fazi lahko podrobneje spoznavamo prve internetne projekte v tehnologijah HTML in Flash; slednja je bila izjemno pomembna zaradi uvedbe koncepta vektorske grafike v spletno produkcijo. Zgodovinski izvori, ki nam jih v hrvaškem kontekstu predstavi Mitrović, so precej podobni slovenskim in podajajo roko globalnemu razvoju, ki ga teoretično spremljajo avtorji, kot so Lev Manovich, Oliver Grau, Thomas Veigl ali Sean Cubitt. Na tej točki pa se pojavi pomembna razlika med hrvaško in slovensko sceno, ki traja še danes: po skupnih začetkih je razvoj v slovenskem prostoru šel bolj v smer umetniškega ustvarjanja in iskanj, na Hrvaškem pa se je poleg umetniške razvila tudi močna oblikovalska scena, ki je svoj zgodovinski prispevek k razvoju stroke tudi ustrezno afirmirala. V Sloveniji na žalost v tem trenutku zaradi sistemske podhranjenosti in popolne odsotnosti financiranja teoretskih raziskav na področju oblikovanja ne premoremo nobene študije, ki bi bila primerljiva z Mitrovićevo.

OD NEGOTIVNIH ZAČETKOV DO MAINSTREAMA

Med projekti, ki jih obravnava v knjigi in ki s svojo pronicljivostjo vzbujajo pozornost tudi zunaj meja nekdanje Jugoslavije, je gotovo internetna stran legendarnega oblikovalskega časopisa *Arkzin*, ki je izhajal med letoma 1991 in 1999. Nastal je kot alternativni projekt v sklopu protivojne kampanje, ki je osnovala mrežo *ZamirNet*. Povezovala je skupino ljudi, ki so redno objavljali teme s področja novih medijev, eksperimentirali s platformo in vzpostavljali alternativo *mainstreamovskim* medijem, ki so bili večinoma

DA BRALCI NE BI BILI PRIKRAJŠANI ZA VSO KOMPLEKSNO PREDSTAVLJENIH PROJEKTOV, JE AVTOR S ŠTEVILNIMI SODELAVCI KOT POSEBEN PODALJŠEK KNJIGE USTVARIL SPLETIŠČE, NA KATEREM JE TRIDESET IZBRANIH PROJEKTOV, KI DELUJEJO TAKO, KOT SO JIH ZASNOVALI AVTORJI NEKOČ, NA PLATFORMAH, DO KATERIH DANES ZARADI SPREMENB V TEHNOLOGIJI NE MOREMO VEČ DOSTOPATI V NJIHOVI IZVIRNI OBLIKI.

[HTTP://DVK.COM.HR/NOVIMEDIJI/](http://dvk.com.hr/novimediji/)



IVICA MITROVIĆ

Dizajniranje novih medija

DIZAJN I NOVI MEDIJI – HRVATSKI KONTEKST
1995–2010

ZALOŽIL ODDELEK ZA DIZAJN VIZUALNIH
KOMUNIKACIJ UMETNIŠKE AKADEMIJE SPLIT, 2012,
139 STR., 100 HRK

pod vplivom vladajoče politike. Mitrović se dotakne tudi pomena, ki so ga za razvoj področja in izobraževanje širše javnosti imele prve razstave tovrstnih oblikovalskih del na Zagrebškem salonu uporabne umetnosti in oblikovanja, saj so odločilno pripomogle k sistematičnemu razvoju stroke, ki je tako dobila neposreden stik z uporabniki. V drugi polovici devetdesetih so razstavam ob bok stopili prvi *cyber caféji*, kot je bil Sublink v Zagrebu, ki so v tistem času postali pomembna srečevališča vseh, ki so jih zanimale nove tehnologije. Tam ste za škatlastimi zasloni lahko srečali tudi Nenada Romića, ki ga širša javnost bolj pozna pod psevdonimom Marcell Mars, ali Vedrana Gulina in druge avtorje neodvisne hrvaške scene.

V začetku novega tisočletja so se začeli razvijati novi konteksti, ki so pomembno vplivali na razvoj področja. Spoznamo projekte, ki so v razvojnem jedru temeljili na ustvarjanju novih oblik skupnosti in s tem vzpostavljali standarde produkcije. Avtor predstavi tudi oblikovalske utopije in projekte eklektičnega eksperimentiranja, negiranja oblikovanja ter razvoja oblikovanja interakcij.

RETORIKA NOVEGA KONTEKSTA

Mitrović se v konceptualno precej kompleksnem delu loti tudi zagate, ki jo ohlapna sintagma »novi mediji« kot senca nosi s sabo, vse od kar se je pojavila konec šestdesetih let. Ohlapnost namreč vedno neizbežno pomeni določeno mero nekonsistentnosti, ki je najbolj očitna slabost tako široko zastavljenega pojma. Posledica tega je, da ga prepogosto uporabljamo kot priročno preprogo, pod katero lahko, priložnosti primerno, urno pometemo najrazličnejše prakse in procese. Nema lokrat se zato dogaja, da si kdo pod tem množinskim terminom, ki sicer nastopa v vlogi singularnega označevalca, predstavlja internet ali računalniške igre, spet kdo drug informacijske portale in tretji video. Po razlage pa se vsakokratni uporabniki in ustvarjalci zatekajo na tisto področje, ki je bližje njihovim preferencam ali zmožnostim – enkrat na polje umetnosti, drugič tehnologije, spet tretjič v medije oziroma vizualno kulturo. Prav tu pa se pokaže avtorjeva pronicljivost, saj se dobro zaveda nelagodja in težav, ki jih celo strokovnjakom prinaša nekonsistentna raba terminov. Zato se je odločil, da z jasnimi definicijami odločno poseže v samo jedno problema in manko terminološkega reda preseže s pojmovnikom na koncu knjige.

RAZVOJ TEHNOLOGIJE IN PROBLEMI HISTORIZACIJE

Mitrovićevo knjiga je edinstvena tudi zato, ker nam služi kot pomemben dokument medijske arheologije. Poleg formalnih in institucionalnih sprememb v zadnjih petnajstih letih predstavi tudi težave zaradi nenehnega spreminjanja tehnoloških platform. Njihova posledica, zlasti po prehodu na Web 2.0, je dobesedno desetletij predhodnega ustvarjanja. V zadnjih petnajstih letih so se tehnološke platforme toliko spremenile, da si nekaterih projektov danes ne moremo več ogledati na njihovih originalnih nosilcih in v programih, v katerih so bili izvorno narejeni. Mitrović odpira vprašanja dokumentiranja, arhiviranja, zastarevanja tehnologije, programske opreme in tudi problematičnosti hlepenja po vedno novem. Da bralci ne bi bili prikrajšani za vso kompleksnost predstavljenih projektov, je avtor s številnimi sodelavci kot poseben podaljšek knjige ustvaril spletišče, na katerem je trideset izbranih projektov, ki delujejo tako, kot so jih zasnovali avtorji nekoč, na platformah, do katerih danes zaradi sprememb v tehnologiji ne moremo več dostopati v njihovi izvorni obliki. Tako je v novih tehnoloških okoljih nastala enkratna študijska baza in spletni arhiv projektov; ti so lahko simpatičen zgled marsikateri instituciji, ki jo mučijo tovrstni izzivi.

SODOBNA OBLIKOVALSKA PRAKSA PRED SISTEMSKIMI IZZIVI

Mitrović se med drugim navezuje na razpravo Paula Rodgersa o položaju sodobne oblikovalske prakse in odpira vprašanja in izzive, ki jih v zadnjem času prinaša spajanje različnih disciplin oblikovanja, še bolj pa najbrž korenite spremembe družbenih in ekonomskih odnosov ter pospe-

V SLOVENIJI NA ŽALOST NE PREMORIMO NOBENE PRIMERLJIVE ŠTUDIJE.

šen razvoj informacijskih in komunikacijskih tehnologij. Pohvalno je, da se knjiga v vseh elementih radikalno odmika od tradicionalne umetnostnozgodovinske sheme, v katero sta bili desetletja na silo vpeti zgodovina in teorija oblikovanja na področju nekdanje Jugoslavije. Ta pristop se je po eni strani osredotočal zgolj na opisovanje različnih zgodovinskih slogov v oblikovanju in jih neumorno poskušal prilagajati tistim v umetnosti, po drugi pa se je »pevsnerjevsko« posvečal konstruiranju zgodb velikih imen, vendar se je s pojavom novih medijev povsem sesul. K fenomenom novih medijev na področju oblikovanja je praktično nemogoče pristopati drugače, kot je to storil Mitrović, namreč s širšega družbenega konteksta ter s kompleksnim poznavanjem tehnologije, medijev, oblikovanja in družbe. Mitrović je s svojim pristopom že nastavljal tudi številne možnosti za prepotrebne kritične analize. Njihov manko je v predgovoru zelo jasno izpostavil kritik in teoretik Dejan Kršić, ki krivca za takšno stanje detektira v dominantnem medijskem modelu, v katerem ni veliko prostora za poglobljene kritične analize s področja oblikovanja. Za ta model je značilno tudi togo umeščanje oblikovalskih tem zgolj na področje umetnosti, namesto da bi o njih razmišljali z vidika širše družbene problematike.

Problemi, s katerimi se je pri svojem delu srečeval Mitrović, pa tudi avtorji, predstavljeni v knjigi, so precej podobni tistim, do katerih je hkrati prihajalo tudi v mednarodnem prostoru. In prav zaradi tega je knjiga *Dizajniranje novih medija* tako pomembna – izpostavi namreč našo, slovensko praznino. Brez zadržkov pokaže na manko tako v epistemološkem, historičnem, analitičnem kot tudi narativnem pogledu. Vsekakor je to knjiga, po branju katere bo marsikdo moral kritično premisliti svojo vlogo tako na področju oblikovanja ter novih medijev kot tudi vlogo kompleksnih sistemov, ki stojijo za njimi. ■

V iskanju izgubljene knjige

NAŠ NAROD, NAŠ JEZIK IN NAŠA KNJIGA – PO FRANCOŠKO

S tem člankom začnemo serijo prispevkov o izzivih sodobnosti po posameznih področjih umetnosti in kulturnih industrij. Ker so *Pogledi* nastali v okviru projekta Ljubljana – svetovna prestolnica knjige 2010, serijo začnemo z založništvom in aktualnimi dilemami izdajanja knjig ter njihovega branja danes, ko knjiga vse bolj postaja tako globalna kot virtualna. Začenjamo v državi, ki v tem pogledu velja za vzorno.

TANJA TUMA

Pred skoraj stotimi leti je Marcel Proust v romanu *Spet najdeni čas*, tretji knjigi cikla *V iskanju izgubljenega časa*, zapisal: »Prave knjige ne morejo biti otroci svetlega dneva in glasnega klepeta, temveč otroci teme in tišine.« Proust, ki je v petnajstih letih klavzure v pariškem stanovanju na bulvarju Haussmann ustvaril eno najpopolnejših literarnih fresk tedanje francoske družbe, bi danes težko verjel svojim očem. Pisatelji, naj bodo zvezde ali debitanti, se kažejo, komentirajo, objavljajo, se inscenirajo in reklamirajo kot potrošno blago tako, da njihovi produkti dejansko postajajo banalni in predvidljivi kot vrečka Knorrove ali Maggijeve instant juhe. Vidnost v očeh bralno-nakupovalne publike je zakon – pa je vidnost lahko tudi kvaliteta?

Vsekakor snovalci francoske kulturne politike na področju knjige in francoska založniško-knjigotrska panoga verjamejo v moč obeh polov knjige – kulturno-umetniškega in prodajnega. V Franciji knjiga nikakor ni izgubljena, naj bo izdana v virtualnem, elektronskem okolju ali vezana v usnje. Knjiga je najprej vsebina v ljubljnem francoskem jeziku, ki ga založništvo in stroka negujeta stoletja in na katerega so ponosni vsi od hišnika do Goncourtovega nagrajenca. Hkrati je prav za francoski knjižni trg značilno, da ni hermetično zaprt v svojo domačo knjižno produkcijo (kot npr. britanski), temveč z veliko žlico zajema severnoafriške pisatelje, prevode skandinavskih, nemških, italijanskih, ruskih in slovanskih (izmed slovenskih zlasti Vladimirja Bartola in Borisa Pahorja) ter seveda tudi anglosaških pisateljev.

FORMULA USPEHA SO JASNO ZAPISANA PRAVILA

Tako kot pri nas tudi v Franciji najdemo knjigo praktično na vsakem vogalu – lahko je kiosk, veleblagovnica ali trgovski center. Najpomembnejša prodajna pot vendarle ostajajo knjigarne, ki prodajo 43 odstotkov vseh knjig. Knjigarniške verige (FNAC, Virgin, Sauramps) ne zamudijo nobene priložnosti za popularizacijo branja in knjige, naj gre za božično prodajo, ki predstavlja skoraj desetino letnega prometa, ali slovito »la rentrée littéraire«, ki vabi septembra nazaj k branju (in s tem v pravo ali simbolno šolo) staro in mlado.

Ne moremo mimo dejstva, da je bil zakon o enotni ceni knjige, ki ga je leta 1981 sprejel tedanji minister Jack Lang, najpomembnejši kulturni ukrep za stabilizacijo francoskega knjižnega trga. Francoski založniki tako prvih devet mesecev po izidu ne smejo spreminjati cene, knjigarne in drugi prodajalci pa lahko kupcem ponudijo največ 5 odstotkov popusta; izjema so nakupi knjižnic in izobraževalnih ustanov, kjer je najvišji dovoljeni popust 9 odstotkov. Na prvi pogled se zdi to napad na načela svobodne trgovine, a se je v primeru knjige, ki ne konkurira s ceno, temveč predvsem z vsebino, izkazalo za izjemno koristno



Ključni ukrep za dolgoročno zdravje francoskega založništva je bil zakon o enotni ceni knjige iz časa kulturnega ministra Jacka Langa (1981–1986 in 1988–1992).

ureditev, saj dolgoročno omogoča nižje cene ter enakost kupcev, ne glede na kraj bivanja ali nakupa; in v Franciji rast cen knjig že petnajst let krepko zaostaja za inflacijo, še bolj pa za rastjo cen drugih izdelkov.

Bolj kot subvencije knjigarnam, ki znašajo 9,9 odstotka Nacionalnega centra za knjigo (Centre National du Livre), je prav Langov zakon tisti, ki omogoča razvoj in obstoj knjigarn tako, da so tudi na področju elektronskih knjig ostale glavni kulturni posredniki med avtorjem (in založnikom) in bralcem (kupcem). V nedavni raziskavi MOTif so izpraševalci ugotovili, da je tudi

pri nakupu elektronske knjige knjigarjev odgovor na vprašanje »Kaj na berem?« drugi razlog za nakup, takoj za nasvetom družinskega člana ali prijatelja. Da bi knjigarji tudi v prihodnje lahko obdržali svojo svetovalno vlogo v poplavi elektronskih vsebin, je francosko ministrstvo za kulturo kot edino v Evropi Langov zakon o enotni ceni razširilo tudi na elektronske knjige, knjigo pa ne glede na medij, v katerem njena vsebina nastopa (avdio, elektronsko, papirno), enotno obdavčilo s 7 odstotki. Papirnim knjigam se je tako davek zvišal za 1,5 odstotka, razliko pa so zvečine prevzeli založniki, ki jih je

kakih osem tisoč, med katerimi so velikani kot Hachette Livre (peti največji založnik na svetu), Editis, L'Harmattan, Gallimard, Flammarion, Actes Sudes, Albin Micher, Bayard ter številni majhni, nišni založniki. Značilno je tudi, da knjigotrske mreže niso v lasti založb, kar pomeni, da jim je vseeno, kdo je izdal določeno knjigo. Med posledicami Langovega zakona sta tudi diverzifikacija in pluralizem francoskega knjižnega trga.

»OBTOŽUJEM!« - LANSKA JESEN FRANCOSKIH KNJIGARJEV

Ne le Émile Zola, tudi francoski knjigarji ne molčijo, ko gre za pridobitve kulturne zgodovine. Lansko jesen so mediji s sočnimi argumenti na eni in na drugi strani spremljali njihov spor z Amazonom. Najtrši oreh za tega globalnega veletrgovca je prav fiksna cena knjige in še leta 2008 se je pridušal, da bo raje plačeval 1500 dolarjev globe dnevno, kot pa se pokoril Langovim pravilom. A če si mogočna mednarodna korporacija, se očitno vedno najde možnost obiti pravila: tako so francoskim kupcem njihove spletne nakupe kmalu začeli pošiljati iz Amazonovega luksemburškega podjetja, tam pa je davek 3 odstotke in ne 7, kar je avtomatično pomenilo

**DA BI KNJIGARJI TUDI V PRIHODNJE LAHKO
OBDRŽALI SVOJO SVETOVALNO VLOGO V POPLAVI
ELEKTRONSKIH VSEBIN, JE FRANCOŠKO MINISTRSTVO
ZA KULTURO KOT EDINO V EVROPI LANGOV ZAKON
O ENOTNI CENI RAZŠIRILO TUDI NA ELEKTRONSKE
KNJIGE, KNJIGO PA NE GLEDE NA MEDIJ, V KATEREM
NJENA VSEBINA NASTOPA (AVDIO, ELEKTRONSKO,
PAPIRNO), ENOTNO OBDAVČILO S 7 ODSTOTKI.**

4 odstotke nižje cene kot v knjigarnah. Zveza francoskih knjigarn je zapisala: »Amazon se izogiba plačilu davkov v Franciji. To je nelojalna konkurenca glede na neodvisno knjigotrštvo, ki številnim Francozom zagotavlja službe in redno poravnava davčne obveznosti.« Kulturni minister Frédéric Mitterrand je zaščitil knjigarne in na letošnjem pariškem sejmu knjige jasno povedal, da izvoz za prodajo znotraj Francije po Langovem zakonu ni dovoljen in da tudi stroški logistike niso del cene knjige, zato mora biti cena knjige na spletu enaka kot v knjigarni. Tako je polna cena za najnovejši roman Dana Browna *Inferno* 22,90 evra za trdo vezavo, v knjigarni FNAC stane 21,76 evra, enako pri knjigarniški mreži Sauramps, na spletu pri Amazonu pa diskontnih 21,75. En cel cent razlike!

PRIHODNOST JE V OBLAKU

Kljub visoki razvitosti Francozi le počasi sprejemajo spletne nakupe in z miško kupijo le 11 odstotkov knjig, kar je veliko manj kot primerljivi trgi; v Nemčiji je spletnih nakupov knjig že približno petina, v Veliki Britaniji 30 odstotkov, v ZDA pa že 45. Za Francoze so glavne ovire pri elektronskem nakupovanju pomanjkanje informacij, raznolikost in nekompatibilnost formatov na številnih bralnikih in nezaupljivost do spletnega nakupovanja. Vseeno elektronski trg izmed vseh prodajnih poti najhitreje raste: leta 2010 je bilo v Franciji le 1 milijon bralnikov, do konca leta 2013 pa napovedujejo 25 milijonov elektronskih naprav, ki omogočajo branje. Februarja letos je Kobo dosegal 29 odstotkov, iPad 24,7, Amazonov Kindle 18, bralnika Bokooken in Sony skupaj pa 15, seveda pa veliko ljudi za branje uporabljata tudi druge tablice in mobilne telefone, le redki pa še prenosne računalnike. Pri dejanskemu branju prednjačita Kobo in Kindle, medtem ko le 11,5 odstotkov vprašanih bere knjige tudi na iPadu.

Najbolj priljubljeni žanri zvečine sledijo tistim na papirju. Čeprav sta dobri tretjini vprašanih zelo navezani na papir, cenijo tudi prednosti elektronske knjige, kot so možnost hrambe in prenosnost osebne knjižnice v eni napravi, hitra in lažja dostopnost knjige, nižje cene elektronskih knjig in varovanje okolja. Potem ko se je knjigotrška veriga FNAC uspešno povezala z bralnikom Kobo, in sicer tako, da v svojih knjigarnah omogoča tudi osebno svetovanje pri nakupu bralnika in elektronskih knjige, Francozi največ elektronskih knjig kupijo pri teh dveh partnerskih ponudnikih. Zanimivo je, da polovica kupcev pred nakupom elektronske knjige prelista papirnato v najbližji knjigarni. Povprečna cena nakupa e-knjige je 8 evrov, polovico branih knjig pa so si bralci naložili brezplačno.

»NASPROTJA DANAŠNJEGA DNE BODO PREDSDOKI JUTRIŠNJEGA«

Marcel Proust je ljubil umetnost in lepoto, njegov slog še danes velja za vrhunec francoskega romanopisja. Njegovi stavki zvenijo kot že skoraj pozabljena biblija lepote in dovršenosti. A četudi se spirala vrtila v neznane višave in nižave tako, da bralec in kupec ne zaznavata smeri vrtenja, je lekcija, ki se je lahko naučimo od francoskega knjižnega trga, jasna: kulturni argumenti so močnejši od vseh drugih. Tudi za lepoto veljajo pravila. ■

TANJA TUMA je podpredsednica Društva slovenskih založnikov.

FRANCOSKI TRG V ŠTEVILKAH

Francščina je uradni jezik v 29 državah sveta in številnih mednarodnih organizacijah, skupno število govorcev se giblje okoli 220 milijonov, od tega je 115 milijonov francoščina materni jezik. Temu primerno ogromen je tudi francoski knjižni trg. Leta 2012 je bila pri 367 milijonih prodanih izvodov vrednost knjižnega trga 4,13 milijarde evrov. Vseeno je preteklo leto zaradi ekonomske krize beležilo upad glede na leto 2011 – vrednost se znižala za 1,7, obseg prodaje pa za 3,2 odstotka.

Letno izide 64.000 knjižnih naslovov, od tega 15.000 leposlovnih.

PONAREJENI DENAR, KI SE MU REČE MOJE ŽIVLJENJE

Zamislite si: hodniki, enaki kot jajce jajcu. Okoli na stotine identičnih vrat. Obiskovalec ste in čutite, da se za njimi dogaja nekaj pomembnega; veste, da boste morali dolgo čakati in posedati na neudobnih, ozkih klopeh, a splečalo se bo, saj skrivnostno dogajanje za vrati prinaša dobro, in za dobro je treba potrpeti. Ste v *Inštitutu za naravnavanje ur*.

ANDREJ KORITNIK

V vsakem sektorju, javnem ali zasebnem, se pritožujejo, da za pravo delo ostaja premalo časa, ker je preveč pisanja odvečnih papirjev. Za tem je skrit namen, na katerega pogosto pozabimo, kadar negodujemo nad papiroslovjem: birokracija že sama pove, da gre za vladavino uradov in vse od de Gour-nayeve iznajdbe besede sredi 18. stoletja, z razraščanjem kapitalizma, z uveljavljanjem hierarhije avtoritete in nasprotja med nadzorniki in nadzorovanimi, pa z nenehnimi reformami in spremembami, je birokracija logika zahodnega sveta, ki se jo lahko otresemo le s popolno, ne le delno spremembo. A ker popolnih sprememb v zadevah človeka ni, je »v prvi vrsti /.../ to vendarle stoletje birokracije. /.../ Trdim, da je naša doba tista, v kateri se bo birokracija razvila do popolnosti in se osamosvojila. Komur je to jasno, je pomemben človek. Pravkar sem udeležen pri ustanavljanju absolutnega inštituta, aparata, ki bo svojo funkcijo določal iz samega sebe. Le kaj je na tem svetu lahko popolnejšega?«

Te misli iz turškega romana *Inštitut za naravnavanje ur* Ahmeda Hamdija Tanpinarja (1901–62) ne govorijo o zahodni civilizaciji, vendar sumljivo spominjajo nanjo. Že od tanzimata, niza reform med leti 1839 in 1876, s katerimi so hoteli modernizirati Osman-sko cesarstvo in se zaščititi pred zahodnimi ozemeljskimi interesi, je tudi stari imperij, ki ga je na začetku 20. stoletja nadomestila moderna Turčija z Mustafa Kemalom, koreniti spremembami načina življenja in približevanjem Evropi, kazal klasično podobo birokratiziranega, nepreglednega sistema, v katerem so se bojevale stare sile, zazrte v preteklost, ter nove nacionalistične, vnete za parlamentarni sistem in demokracijo po zahodnem vzoru. Seveda je resnica nastanka sodobne Turčije daleč od teh dveh skrajnosti; tudi Tanpinarjev roman, ki se dotika »dolge tranzicije«, levitve iz stare v novo družbo, teme ne obravnava zgodovinarsko, temveč s krepno alanfordovskega posmeha, kakor je roman simpatično označila prevajalka Mojca Kranjc – podpisala se je pod natančen, odličen prevod in spremno besedo – popelje bralca po tesnobe kofkavskih hodnikov modernega birokratskega aparata – *Inštituta za naravnavanje ur*.

Zamislite si: hodniki, enaki kot jajce jajcu. Okoli na stotine identičnih vrat. Obiskovalec ste in čutite, da se za njimi dogaja nekaj pomembnega; veste, da boste morali dolgo čakati in posedati na neudobnih, ozkih klopeh, a splečalo se bo, saj skrivnostno dogajanje za vrati prinaša dobro, in za dobro je treba potrpeti. Ste v *Inštitutu za naravnavanje ur*. O njegovi koristnosti ne dvomite. Po rameni vas vsake toliko potreplja namestnik namestnika direktorja in odhiti naprej, mimo prvrši tajnica in ves čas blebete, ure minevajo in vi srečni sedite, ker ste dobili kazen, ki ste si jo že dolgo želeli: kazen za napačno nastavljen ure. Kar hrepenite po tem, da bi globlo čim prej plačali, saj si niste vzeli

niti pet minut časa, da bi zaupali velikemu, kakor urna kolesa zapletenemu in skrivnostnemu inštitutu; z vami se seveda nimajo časa ukvarjati »individualno«. Utesnjujoča, absurda podoba, ki ni brez humorja, je iz Tanpinarjevega romana, ki je kot avtobiografija Hayrija Irdala, soustanovitelja inštituta, satirična tematizacija »evropeizacije« turške družbe. Portret ljudi, ki bi sicer radi bili moderni, a najdejo vsak izgovor, da sami lahko ostanejo tradicionalni, saj se ne znajdejo v neznanem, je v romanu pripeljan v birokratsko skrajnost, v kateri lahko obstaja inštitut za naravnavanje ur z vsemi oddelki, pododdelki, šefi, namestniki, pomočniki, specialisti, administrativnim osebjem, in v katerem dejansko prodajajo meglo; ob tem pa oblastnikom, ki jih izdatno financirajo, uspešno po svoje interpretirajo stvarnost. Z drugimi besedami: laž je dovoljena, če resnice ne moremo dobro videti.

V tej fiktivni avtobiografiji slehernika, ki ga je iz blata pozabe na val družbene smetane postavil prav inštitut in poveljal sposobnosti, ki jih nikoli ni imel, je mogoče videti preplet treh sumljivo sodobnih konceptov – časa in z njo povezani odgovornost in svoboda, večno ponavljajoče se reforme; in koncept laži. »Svoboda se zdi najbolj omejena dobrina na svetu; brž ko se je namreč hoče kdo zares do sitega najesti, morajo vsi okrog njena nujno stradati. /.../ V svojem kratkem življenju sem že sedemkrat ali osemkrat slišal, da je v našo deželo prišla svoboda. Ja, res: čeprav mi nihče nikoli ni povedal, da je spet odšla, je sedemkrat ali osemkrat prišla in vsakokrat smo od veselja vriskajoče stekli na ulice.« Zmeden od toliko svobode, od katerih nobena ne prinaša kakšne večje materialne in duševne ugodnosti, Hayri na najnižji točki svojega življenja spozna pravega modernista, bodočega direktorja Inštituta za naravnavanje ur, Halita Ayarcija; čeprav pripovedovalec opisuje nastanek, življenje in smrt inštituta kot nepotrebne, prenapihnjene porabnika proračunskega denarja, veliki piarovski mag Halit Ayarci šele v drugi polovici romana nastopi kot ena najbolj dominantnih književnih oseb; v njem je Tanpinar združil odločnost, pogum, drznost pri igranju z resnico in iluzijo. Simbolično je, da tudi njegova smrt ne more biti »tradicionalna«, ampak se mora ubiti v prometni nesreči. Halitu nekaj malega Hayrijevega znanja o urah da možnost za piarovski napad na politike in občinske funkcionarje, ki začnejo izdatno financirati inštitut.

Halit Ayarci izkoristi čas birokracije kot vladavine uradov, da spodbudi še eno pomembno lastnost takega sistema – nenehno reformiranje. Vedno je tako: kadar se začne nabirati preveč papirjev, ne pa dela, je treba izvesti reformo, pri tem pa je treba vse popisati, arhivirati, ustvariti nove dokumente; in kmalu se zgodi, da je papirjev še več, kot jih je bilo na začetku. Enako velja za direktorje. Zato inštitut deluje kot nujni člen v nujni reformi. Kadrovsko mora biti okrepljen, saj oddelki za spiralo, iglo in sekundni kazalec potrebujejo direktorje, njihove namestnike

in strokovno osebje; naj ne bo nič nenavadnega, če je osebje v sorodu. Tudi na težave morajo biti vedno pripravljene: »Vseposod pozivajo k varčevanju in sprejemajo ustrezne uredbe. Če bomo torej morali poseči po takih ukrepih, kaj bomo naredili? Žrtvovali prijatelje in sorodnike? Nikakor. Moje stališče je, da moramo zaposliti nekaj grešnih kozlov.« Delovanje inštituta mora biti skrivnostno in ustvariti je treba vtis, da je družbeno pomembno; tudi če je zato treba napisati izmišljene življenjepise.

Le Hayri Irdal ima velike težave s tem. Nič nima proti redni službi, v kateri nič ne dela in je dobro plačan, vendar je v nenehnih konfrontacijah s Halitom, ki zelo dobro razume ustroj modernega sveta. Hayri vedno težje prenaša iluzijo in prodajanje megle, toliko bolj, ker si mora za potrebe inštituta izmisliti tudi »zgodovinsko osebnost« in o njej pisati resno znanstveno monografijo, ker je njegovo precej mizerno partnersko življenje v javnosti prikazano kot idealno ljubezensko razmerje, saj da svoji ženi Pakize vsako jutro obuje čevlje, igra bendžo in je nasploh nadarjen in razgledan v vseh rečeh sveta. Stekleni zvon laži mu gre na živce, pa vendar: »Sem se pa navadil na laži, saj bi drugače ne mogel nikomur podtakniti tega ponarejenega denarja, ki se mu reče moje življenje. Ljudje so me hoteli takega. Bil sem lažnivec.« Laž, na kateri je Halit Ayarci utemeljil institucijo, ki sčasoma postaja velika in neobvladljiva, je pravzaprav v svetu, v katerem radi govorimo o nezanesljivosti resnice, ena od legitimnih metod, s katero je mogoče vladati, nadzorovati, pridobivati sredstva, vzbujati ugodje in srečo množic ...

In zakaj ukinejo tako koristni inštitut? Ker se je Halit Ayarci ubil v prometni nesreči? Ker je javnost postala nenaklonjena in je prepoznala absurdnost njegovega poslanstva? Ker Hayri Irdal težko živi kot nekdo, kar v resnici ni? Ne: ukinejo ga zato, da bo v neki lepši prihodnosti, ko bomo še devetlet ali desetletno radostno stekli na ulice in pozdravili prihod nove svobode, zaživel nov, še popolnejši, še učinkovitejši birokratski sistem. Tedaj lahko ponovimo Hayrijeve besede: »Ko je bila stvar urejena, sva se podala v sobo za namizni tenis, da bi potratila malce časa na Inštitutu za naravnavanje ur, katerega pravi, še več, edini cilj je bil prihranek časa.« ■

AHMED HAMDİ
TANPINAR
**Inštitut za
naravnavanje
ur**

PREVEDLA
MOJCA KRANJC

CANKARJEVA
ZALOŽBA, 2012

264 STR., 37,96 €



OD ZNANSTVENE K EKOFANTASTIKI

Znanstvena fantastika, tako literarna kot filmska, je v zadnjih desetletjih nekoliko zamrla. Ob razmahu informacijske tehnologije se je umetniško tematiziranje znanstvenega razvoja, ki je tako zelo zaznamoval prejšnje stoletje, sprva umaknilo pravljíčno-fantazijskim zgodbam, nato pa še vzponu dokumentaristike in neizprosni sliki politične ter ekološke stvarnosti tretjega tisočletja. Novi trend predstavlja klimatska oziroma ekofantastika.

ŽIGA VALETIČ

Znotraj znanstvene fantastike (*sci-fi* oz. *science fiction*) se je ves čas, a sprva nerazpoznavno, razvijal podžanr podnebne fantastike (*cli-fi* ali *climate fiction*), ki svojemu matičnemu izvoru danes že preti, da ga bo v celoti prevzel. Primarno so se *sci-fi* zgodbe vrtele okrog človekovih potovanj v vesolje ter bolj ali manj uspešnih zavojevanj neskončnega prostora in spopadanja z zunajzemeljskimi bitji, toda nekaj pregrešno dragih sond, ki so doslej poletele na bližnji Mars, je zaenkrat tudi vse, kar smo ljudje dosegli »tam zgoraj«.

Na drugi strani so oči javnosti uprte v znanost kot v potencialno odrešnico glede ekoloških in podnebnih izzivov na Zemlji. To se zdijo mnogo bolj oprijemljiva vprašanja, ob katerih je prav umetnost tista, ki ne pozablja na inherentno dvorezno znanstvenih dognanj – začeni pri raznoliki uporabi dinamita, v imenu katerega se že več kot sto let podeljujejo najbolj prestižne nagrade za doprinos k družbenemu napredku. Prihodnost človeške vrste, naših civilizacijskih standardov, razvoja in sožitja je znova negotova, posledično pa vse težje razumemo lastno sedanost. Literati in filmarji se ponovno zatekajo k projekcijam prihodnjih družb, k futurističnim pripovedim, ki so nemalokrat namenjene popularni konzumaciji, ravno to pa trendu odpira prostor za temeljito proučitev ekološko-znanstvene psihologije.

Tovrstne zgodbe prinašajo čudno mešanico radikalnih svaril, temačne domišljije, kritike sodobnosti ter satire našega nezavedanja, skoraj vse pa se končajo (ali, še raje, začnejo) s koncem civilizacije, ki si ga je na tak ali drugačen način pripravil človek sam. Ni nujno, da vedno naletimo na čisto obliko, kot denimo v romanu Margaret Atwood *Leto potopa*, ki ga pogosto navajajo med tipičnimi primeri novega trenda. Ekofantastika namreč privzema različne oblike in njeni elementi se naseljujejo tudi v žanre, kjer jih doslej nismo zaznavali: v grozljivke (filmi o zombijih), v znanstveno satiro (*Solar*, Ian McEwan) ali denimo v romane (*Superžalostna resnična ljubezenska zgodba* Garyja Shteyngarta). Vprašanja, ki jih trend odpira tukaj in zdaj, pa se dotikajo treh tem, ki jih ostale vrste intelektualnega premisleka morda ne zmorejo zaobjeti s tako plastičnim prikazom. To so totalitarnost (in upor), apokalipsa ter ekotopija kot edina pozitivna utopija, ki nam je še ostala.

TOTALITARNOST IN UPOR

Minulo stoletje je pokazalo, da je družbeni sistem utopičen le do trenutka, ko pokaže notranje pasti in zobe svojega, prej nevidnega distopičnega potenciala. Tudi z novim stoletjem ni bistveno drugače, le da se poleg komunizma, nacizma in fašizma na ta seznam vriva tudi demokratični

kapitalizem. Človeška psiha pozna tri osnovne vzgibe pristopanja k družbenim odnosom: demokratičnega, avtoritarnega in anarhističnega, pri čemer se vsakokrat, ko neka družba ne uspe zadovoljivo uravnorežiti vsega trojega, pojavljajo totalitarne poenostavitve oziroma »dokončne rešitve«, ki vodijo v propad. Socialni upori se v 21. stoletju ne odvijajo le v ne povsem kompatibilni Evropski uniji. Upor proti konservativnim diktaturam je prinesla arabska pomlad, številni protesti se kljub levičarskemu naboju celine odvijajo v Južni Ameriki, medtem ko kitajska partija skrbi, da vrenja, ki se izražajo v na stotine prevratniških uličnih akcijah vsak dan, ne pridejo do medijev. To je torej svet, v katerem je vse pripravljeno za iskanje umetniških alternativ.

Ni nujno, da so vizije vedno tako nazorne in nabite z revolucionarno metaforiko kot v filmu *V kot vroče maščevanje* (2005), ki sta ga po kulturnem stripu Davida Lloyda in Alana Moora iz osemdesetih let prepisala brat in sestra Wachowski. Maska Guya Fawkesa (1570–1606), revolucionarja, ki je na strani španskih katolikov sodeloval v boju proti severnoevropskemu protestantizmu, je najprej postala zaslomba globalne hekerske združbe Anonymous, se nato prelevila v simbol upora v okviru gibanja 99 %, na koncu pa stopila na ulice vseh celin. Zgodba sicer ponuja uvid v medijsko razvito



Prizor iz filma *Cesta* (2008), nastalega po istoimenskem romanu Cormaca McCarthyja.

Veliko Britanijo, kakršna bi lahko bila, če bi v drugi svetovni vojni zmagal fašizem, njen ekoznanstveni moment pa velja poiskati v razvoju medicine in farmakologije, ki ga poganja skrivno testiranje na ljudeh. Kot zdravilo za totalitarnost zgodba ponuja anarhistično pobudo in samožrtvovanje za plemenite ideale.

Pri pregledu totalitarnih projekcij prihodnosti, v katerih elitna hierarhija s pomočjo medijev in znanosti nadzoruje revno večino, ne moremo mimo mladinske literarno-filmske trilogije *Igre lakote*. Konceptu »kruha in iger« so odvzete še zadnje trohice blišča, skupino mladih izbrancev namreč pošljejo v tehnološko nadzorovano divjino, kjer zmagata tisti, ki preživi, s poudarkom na brezvestnem pobijanju nasprotnikov. Takšna je zabava, ki jo vladajoči prek ekranov ponujajo taboriščnikom, vse dokler mlada zmagovalka Katniss ne postane junakinja ljudskih src. V dramskem loku nas zbode predvsem spoznanje, da je na tnalno dobo, ki jo živimo, še enkrat znova žrtvovana mladost.

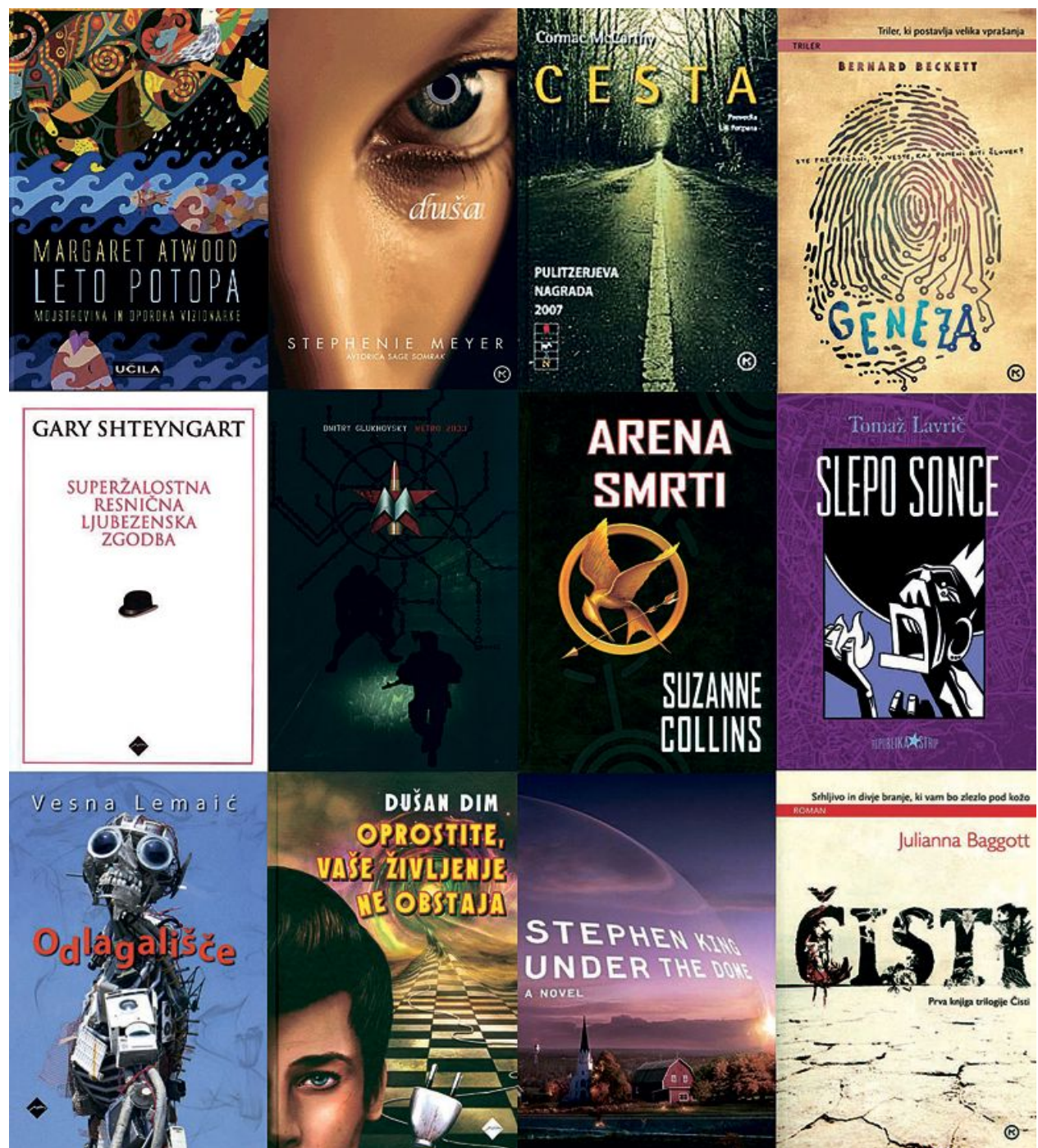
Če so še pred nekaj leti, v zanosu razgrnitve človeškega genoma ter ob sočasnem izpopolnjenju 3D filmske grafike, ustvarjalci hiteli z zgodbami o masovnem kloniranju v vojaške namene, so se kloni umaknili v subtilnejše zgodbe, kakor v aktualni *Pozabi (Oblivion)*, kjer se Tom Cruise začne zavedati svoje dvojne – klonirane, pa tudi individualistične narave, zaradi katere lahko izpelje prevrat v hermetično skonstruirani stvarnosti, v katero je ujet obstoj zadnjih upor-

VLOGA, KI JO BO ZNANOST IGRALA V NADALJNJIH, ZDI SE DA USODNIH KORAKIH ČLOVEŠKE VRSTE, JE NEJASNA. RAVNO TOLIKO KOT JE V ZRAKU OPOZORIL GLEDE SOKRIVDE PRI GLOBALNEM SEGREVANJU, VSE REDKEJŠIH LEDENIKIH TER NARAŠČAJOČIH POTREBAH PO HRANI IN PITNI VODI, SE KAŽE TUDI UPANJE, DA NAM BODO POSKUSI OKOLJSKO MANJ INVAZIVNEGA PRIDOBIVANJA ENERGIJE VENDARLE OMOGOČILI TRAJNOSTNI NAČIN ŽIVLJENJA.

nikov. Toda še bolj kot kloni so se v filozofijo upora začeli naseljevati zombiji, metafora za žive mrtvece in za množice, ki so zgubile človečnost in okorno tavajo skozi prostor-čas, v grotesknem poenotenju vsega, kar jim pride naproti. Zombiji so seveda videti kot blodnjavi uporniki, toda tu so resnični uporniki ljudje, ki jih virusne čeljusti še niso ujele. Univerzalnost teh stvorov je v tem, da vsako okolje, v katerega jih postavimo, postane *in situ* postapokaliptično, s tem pa nas opominja na možne posledice zablodelih civilizacijskih ravnanj naše dobe. Pol mrtvi pol živi zombiji igrajo dvojno, resno-humorno vlogo, zaradi česar se kot norčki ljudskega dvora (demokracije) lahko priključijo tako resnim vstajam kot tudi vsakoletnemu Grossmanovemu festivalu fantastičnega filma in vina. Ob tem ni odveč omeniti, da je v ZDA kar nekaj serij posvečenih postapokaliptičnim zombijevskim štorijam (*The Walking Dead, Zombieland*), tu pa je tudi novi film z Bradom Pittom, *Svetovna vojna Z*.

APOKALIPSA IN BIBLIČNE NAPOVEDI

Beseda in slika od nekdanj tekmujeva v čim bolj spektakularnem orisovanju sodnega dne, in prav nobeno naključje ni, da Darren Aronofsky in Russell Crowe že snemata biblični spektakel *Noe*. Pri tematiziranju konca sveta se največkrat prepletata bogabožnost (strah pred neznanim) in samodestruktivnost. Predzadnji filmski zapis Rogerja Egberta, legendarnega filmskega kritika, ki je preminil 4. aprila letos, je bil posvečen nenavadnemu filmu *Duša (The Host)*, ki ga je poznavalec ocenil z dvema zvezdicama in pol (od petih), saj v njem mrgoli obrtnih nespretnosti. Toda vsem pomankljivostim navkljub gre za še eno uspešno najstniškega nocebo-leposlovja, ki ga ne smemo prezreti že zaradi vpliva, ki ga ima pisateljica Stephenie Meyer, avtorica brezizrazne vampirske sage *Somrak*, na globalno mladež. V *Duši* vesoljci zavojujejo planet tako, da se njihove »dobronamerne« duše naselijo v telesa zlobnih, slabih in samodestruktivnih ljudi, ki nato, tako kot v *Matrixi* dueta Wachowski, živijo svoja umetna življenja naprej, medtem ko se skupina zadnjih pristnih Zemljanov skriva v puščavskem hribovju. Edina kakovost zgodbe je naiven šolski oris uporniškega arhetipa. Tudi mlado Melanie ujamejo povosoljeni ljudje, jo ubijejo in vanjo naselijo novo, vesoljsko dušo, toda dekletovi spomini, čustva in drugo, kar jo veže na človeško življenje ter bivanje v skupnosti, je tako močno, da se v njenem telesu začne odvijati banalni »boj dveh duš«. Vesoljska duša se postopoma zaljubi v zmožnost čustvovanja v človeški lupini, zato ji skupina začne zaupati ter ji poišče mlado truplo, ki ga zasede in se v njem utelesi kot ljudsko bitje (tako Melanie



kot vesoljčica postaneta lastnici vsaka svojega človeškega telesa). Upornico torej predstavlja Melanie, ki s svojim čvrstim duhom ne dopusti dokončnega zavojevanja njene osebnosti, in konec človeštva, te »manipulativne, nasilne in agresivne vrste«, je s tem preprečen vsaj do naslednjega dela knjige v nastajanju ...

Poleg naravnih katastrof se med razlogi za možno apokalipso ali za približevanje tej največkrat navajajo načrtovane virusne pandemije ter druge zlorabe znanstvenih dosežkov. Tudi slovensko futuristično leposlovje zadnjih nekaj let premore nekaj tega, denimo roman Vesne Lemaic *Odlagališče* (2010), ki moško-ženski svet zreducira na šovinistično kasto Odstranjevalcev in na žensko kasto ujetnic znotraj odlagališča elektronskih odpadkov. V družbi, kjer je moško gnanje za tehnologijo privedlo do tega, da so srčnost prerasli kupi nekoristnih naprav, računalnikov in tehničnih inštrumentov, so ženske le še »tehnološki višek«, nujno zlo. Avtorica se fantastike loti z angažiranim, feminističnim pogledom, kar je svojstvena posebnost. In tudi roman Dušana Dima *Oprostite, vaše življenje ne obstaja* (2011) se ozira po prihodnosti, v kateri zasebnost postane nekaj nedosegljivega, tehnologija nam je namreč vgrajena v podkožje. Pobeg iz sveta, ki mu vladata politika in marketing, se naposled najde v formi rokenrola oziroma umetnosti, te »dodane vrednosti« človeške vrste, ki v nas premošča racionalno in intuitivno ... V prilagojeni obliki bi bila katera od zgodb primerna tudi za filmsko uprizoritev, čeprav si z bornimi sredstvi, ki jih ima slovenski film na voljo, ne moremo obetati ravno spektaklov. Zadnja tovrstna žanrska stvaritev, film *Prehod* (režija Boris Palčič) po istoimenskem romanu Vladimirja Nardina, je sicer spodobno prikazal biotehnicistično oblastništvo, simulacije resničnosti ter manipulativno psihologijo množic, medtem ko je najbolj apokaliptičen od vseh slovenskih filmov seveda kratki film Mihe Knifca *Lovec oblakov* (2009), ki je nastal po stripu Tomaža Lavriča *Slepo sonce* (2004).

S tem pridemo na področje »čiste«, ekološke apokalipse. Leto 2012 je minilo brez nenadne oledenitve planeta, kot jo je pred štirimi leti prikazal film katastrofe *2012*, zato pa ni rečeno, da preživeli manjšini ljudi v morebitnemu postapokaliptičnemu svetu ne grozi to, kar si je v minimalističnem romanu *Cesta* zamislil Cormack McCarthy (vizualizacijo smo videli tudi v pretresljivih gibljkah Johna Hillcoata). Ni potrebe, da bi izvedeli, kaj se je civilizaciji zgodilo, pred nami je samo rezultat katastrofe, divjaštvo nekoč kultivirane vrste, krvoločni boj za obstanek, iskanje hranil in zavetja v neradodarni sivini spremenjene krajine. Prestrašeni ljudje in razcefrani družinske vezi ...

EKOTOPIJA KOT POZITIVNA UTOPIJA DANAŠNJEGA ČASA

Vloga, ki jo bo znanost igrala v nadaljnjih, zdi se da usodnih korakih človeške vrste, je, kot rečeno, nejasna. Ravno toliko kot je v zraku opozoril glede sokrivde pri globalnem segrevanju, vse redkejših ledenikih ter naraščajočih potrebah po hrani in pitni vodi, se kaže tudi upanje, da nam bodo poskusi okoljsko manj invazivnega pridobivanja energije vendarle omogočili trajnostni način življenja. Spet drugi opozarjajo, da so ob prevladujoči politični filozofiji neomejene rasti ti poskusi preskromni, posebej zato, ker nobeden od današnjih političnih sistemov ne kaže jasne zelene zavesti (nekaj tovrstnih utrinkov je zaznati kvečjemu v Južni Ameriki).

Vprašanje, ki torej ostaja in je iz dneva v dan večje, je, ali nas bo znanost rešila ali dokončno pogubila. Odgovor je izmuzljiv do te mere, da se lahko zdi, kot da nam preostane le še beg. Toda kam? Največji znanstvenofantastični izdelek leta bo spojil vesoljsko futuristiko, aktualna politična vrenja in ekološko katastrofo; v filmu *Elysium* bodo bogataši (1 %) zbežali na vesoljsko postajo, v mirno ter brezskrbno življenje, preostali ljudje (99 %) pa bodo životali na opustošeni Zemlji. Nadalje, v postapokaliptičnem romanu Stephena Kinga *Under the Dome* (2009), po katerem se v kratkem obeta televizijska serija, se bodo prebivalci mesteca Chester's Mill nekega lepega dne zbudili izolirani pod velikanskim prosojnim pokrovom – v neprosto voljnem izgnanstvu, ki si ga ne bodo znali pojasniti. In James Cameron – ta za svojega *Avatarja* pripravlja tako nadaljevanja kot tudi romensko nadgradnjo – je, kot vemo, ljudi poslal na planet Pandora, le da bi se mu potrdila teza o tem, da smo zares sposobni uničiti vse dobro, česar se dotaknemo. Toda *Avatar* ima tudi svetlejšo plat. V duhovnem smislu se ta protitehnološka pripoved zazira k poganskemu čutenju, k primarni povezanosti človeka z Naravo, ki je ravno tako modra kakor kruta, toda njeno krutost v nasprotju s človeško spremlja vsaj zaupanje v neuničljivost življenjskega bista. Zelene skrbi, ki jih imamo ljudje, se s stališča planeta lahko zdijo smešne, celo egoistične. Svet je obstajal pred nami in mogoče mu je treba dati prilžnost, da ga ob morebitnem samouničenju ne potegnemo za sabo ... Toda kakšen bi bil svet brez človeka? Hollywood se trudi odgovarjati tudi na to. Nedavno je v kinematografu prišel *Čas po Zemlji (After Earth)*, mladinski film (sic!) M. Nighta Shymalana z Willom Smithom v glavni vlogi. Ta se s svojim sinom tisoč let p. Z. (beri: po Zemlji) vrne na nekoč obljudeni planet, kjer so se razvile neznane rastlinske in živalske vrste in kjer na človeka pretijo nove nevarnosti. Pa jima bo brez mame uspelo preživeti? ■

Ruska pesnica in novinarka Jelena Fanajlova

VI (SI) NAS NE PREDSTAVLJATE

Jelena Fanajlova (rojena 1962 v Voronežu) je pesnica, ena izmed osrednjih ruskih političnih in kulturnih novinark in komentatorka moskovske redakcije Radia Svoboda. Znana je po necenzuriranem, ostrem novinarskem razmišljanju, po poročanju s kriznih žarišč (med drugimi iz Beslana in bivše Jugoslavije), obenem pa tudi po sočutju pri obravnavi najrazličnejših družbenih tem.

JELKA CIGLENEČKI IN MLADEN UHLIK

Podobna je tudi intonacija njenega pesniškega jezika, ki raziskuje skrajne zmožnosti angažirane poezije. Njena pogosta tema je tanka črta med svetom živih in mrtvih, svet ponižanih in razžaljenih, soočanje z nasiljem in z vojno. Prejela je več ruskih pesniških nagrad, med njimi tudi osrednjo, nagrado Andreja Belega (1999), prevedena je v več tujih jezikov. Med drugimi tudi v slovenščino v antologiji *Sodobna ruska poezija*, leta 2010 je bila gostja festivala Dnevi poezije in vina.

Srečamo se na moskovskem knjižnem sejmu, kjer se zdi, da pozna vse, tisti, ki pa jih ne pozna, poznajo njo. Ko ji podariva buteljko slovenskega vina, jo nemudoma odpre. Okrog toplega belega vina v plastičnih kozarčkih se zbere moskovska pesniška smetana. Z nami je Tatjana Ščerbina, letošnja gostja festivala Dnevi poezije in vina, ter ruski klasik Lev Rubinstein, občasno pa se pridruži kakšen njihov prijatelj ali občudovalec. Z Jeleno se pogovarjamo o protislovjih, ki jih živi današnja Rusija, hkrati nas v času, ko je na pohodu angažirana literatura, zanima ustvarjanje ene najzanimivejših ruskih predstavnic te smeri.

Novinarji v intervjujih z vami pogosto izpostavljajo, da ste se rodili v Voronežu, daleč od obeh ruskih prestolnic. Razlog je verjetno ta, da velja splošno mnenje, da se je ruska zgodovina odvila v prestolnicah, provinca pa je zastala v srednjem veku.

Provinca me je naučila pokončnosti, zaprtosti vase, potrpežljivosti in tega, čemur rečemo intelektualna odgovornost: provincialec v Rusiji mora biti dobro izobražen, celo če je praktično samouk, kot sem jaz.

Ko sem leta 1999 odšla v Moskvo, je bil Voronež res provinca, tudi kar se tiče umetnosti, je bilo to precej konservativno mesto. Mene so zanimale strategije modernistične pisave, v Voronežu pa ni bilo skoraj nikogar, s komer bi lahko razpravljala o tem. Delo pisatelja zahteva določen krog poznanstev, razpravo o predmetu in orodjih teksta. Poleg tega, če govorimo o osebnih vzrokih: takrat si lahko v provinci zaslužil samo, če si se ukvarjal s politiko, kar pa se mi je zdela nekoliko sumljiva pot, Moskva pa je z normalnimi plačami izvajljala novinarje iz provinc; pri tem se mi je zdela ponudba Radia Svobode velika čast. Če pa razmišljam

NOVI ZAKONI, KI JIH SPREJEMA OBLAST, IZGLEDAJO KOT HISTERIČEN POSKUS, DA BI VZPOSTAVILI NEKO FORMO DRŽAVNO-PRAVOSLAVNEGA FUNDAMENTALIZMA, KAR PA SE MI ZDI V SODOBNI RUSIJI ŽE NEMOGOČE.



FOTO STANISLAV LVOVSKI

o literaturi in ne o pragmatiki vsakdana, so se na koncu devetdesetih na obrobjih nekdanjega imperija oblikovale nove literarne scene, ki so oblikovale obraz ruskega literarnega modernizma: recimo v Rigi (revija *Rodnik*), v Jekaterinburgu (revija *Ural*), v Lvovu, v Vladivostoku. Toda pisatelje sta še naprej privlačili prestolnici ali pa so odhajali v Evropo; vzroki so bili tako ekonomski kot estetski, šlo pa je tudi za PR, saj si tam lažje prišel do objave kot v provinci, bližina uredništvom revij je takrat nekaj pomenila.

Kakšna pa je trenutna situacija? Je odnos do province danes drugačen?

Ob koncu prvega desetletja 21. stoletja se začne opazna tendenca širitve umetnosti iz Moskve v daljno in bližnjo provinco: temu so pripomogli projekti fundacije poslovneža in politika Mihaila Prohorova v Norilsku in Krasnojarsku (kjer so umetniški festivali in književni sejmi), velik projekt kuratorja Marata Gelmana v Permu, kjer se je odprla galerija sodobne umetnosti, številni literarni in gledališki festivali. Pri tem je treba posebno omeniti režiserja in producenta Edvarda Bojakova, ustanovitelja gledališkega festivala Zlata maska, gledališča sodobne drame Praktika v Moskvi in gledališča Oder Srp v Permu. Zdaj se je Edvard vrnil v Voronež, kjer je nekoč študiral, da bi vodil Umetniški inštitut, in z zanimanjem bom spremljala, kaj lahko naredi s precej konservativnim pogledom mesta na umetnost. Tam obstaja zadnja tri leta skupina entuziastov s svojim pesniškim klubom, ki vabijo

osrednje prestolniške pesnike na manjše festivale in branja. Podobno je v Jaroslavlju in Vologdi. Predstava o »moskvocentričnosti« se spreminja. Tudi zato, ker je postalo v Moskvi neprijetno živeti: preveč je avtov, imamo težave z ekologijo, pa tudi Kremelj je preblizu, kar škodi zdrave-mu razumu. Kot je govoril Brodski: »Če ste se že rodili v imperiju, je bolje živeti v oddaljenem zakotju ob morju«.

V provinci se dejansko veliko dogaja. Na začetku novega tisočletja se je oblikovala kaliningrajska šola ob aktivni pomoči pesnika in prevajalca Pavla Nastina, ki je ustanovil Kaliningrajski pesniški festival; avtorji tega kroga so bolj povezani z Nemčijo in Poljsko kot z Moskvo in Peterburgom. Zanimivo je, da se tako v Kaliningradu kot v Nižnem Novgorodu pesniške tehnike in šole oblikujejo ob podružnicah Državnega centra sodobne umetnosti, gre torej za vzajemno navdihovanje sodobnih umetnikov in pesnikov. Sibirsko šola prostega verza je bolj povezana z Evropo in Kitajsko kot z Moskvo. V začetku tisočletja je postalo jasno, da ni treba živeti v Moskvi, da bi postali znan avtor. Eden izmed najuspešnejših ruskih pisateljev, Aleksej Ivanov (v slovenščino je preveden njegov roman *Geograf je zapil globus*; op. a.) živi v Permu, Zahar Prilepin v Nižnem Novgorodu, oba prihajata v Moskvo in v Evropo na literarne festivale.

Kako je na vašo poezijo vplivalo to, ste doštudirali medicino in 6 let delali kot zdravnica v bolnišnici v Voronežu? Znani so pri-

meri pisateljev zdravnikov, kot sta bila A. P. Čehov in M. A. Bulgakov, ki jih je medicina naučila opazovati ljudi in jih opisovati s posebnim razumevanjem.

Študij medicine izjemno izostril vid. Naučijo te opazovati ljudi in njihove probleme, celo tiste, ki bi jih radi skrili pred sabo, naučijo te sočutnega odnosa do ljudi, tudi kadar ti osebno niso preveč všeč. Naučijo te samostojno proučevati ogromno količino znanstvenih besedil in delati svoje zaključke. Konec koncev ti študij da tudi ključ za samoopazovanje, celo v skrajnih primerih, kot je odvisnost, ki jo opisuje Bulgakov v *Morfiju*. *Dnevnik* Čehova so zame obvezno branje. Če omenim še nekaj svojih najljubših zdravnikov pisateljev: Somerset Maugham, Konstantin Leontjev in krimski arhiepiskop sveti Luka, znan tudi kot sovjetski kirurg Valentin Feliksovič Vojno-Jasenecki. Da ne govorim o Françoisu Rabelaisu, pri katerem je več kot jasno, zakaj je kot pisatelj potreboval zdravniške izkušnje.

Kakšno vlogo ima danes poezija v sodobni ruski družbi? Zdaj, ob obletnici rojstva Puškina, se mladi zbirajo pri spomenikih pesnikov in berejo njihove verze, po drugi strani pa naklada pesniških zbirk sodobne poezije danes komaj presega naklado pesniških zbirk v Sloveniji.

Težko sodim. Zdi se mi, da ljudje v Rusiji še vedno hočejo pisati pesmi, o tem lahko sodimo po številnih spletnih straneh, ki so nastale zaradi osebnih iniciativ. Toda danes ima poezija močne medijske tekmece. Pe-

snica Jelena Fanajlova ne more tekmovali z medijsko menedžerko Margarito Simonjan, glavno urednico propagandnega kanala Russia Today. Raje pa imam razmišljanje Dimitrija Aleksandroviča Prigova o tem neskladju. Pred desetimi leti je v nekem pogovoru rekel: pesniki moramo razumeti, v kakšni medijskem položaju smo. Ne moremo tekmovali s Hollywoodom. Moramo pa biti najboljši v poklicu.

V nasprotju s sodobno slovensko poezijo, kjer je prosti verz prej pravilo kakor izjema, se ruska sodobna poezija večinoma še vedno drži stroge metrične organizacije. Če so v vaših prvih zbirkah dominantne klasične oblike, se v zadnjih delih oddaljujete od klasične forme. Čeprav je ritem prej stvar forme kot vsebine, nekateri kritiki to pripisujejo vplivu novinarskega dela.

O ruski poeziji ne razmišljam na tak način. Mogoče se strogega metra res drži konservativna veja. Toda, naj ponovim, mene zanima neomodernistična smer. V ruskem prostoru je to poezija, ki nadaljuje linijo srebrnega

PREDSTAVA O »MOSKVOCENTRIČNOSTI« SE SPREMINJA. TUDI ZATO, KER JE POSTALO V MOSKVI NEPRIJETNO ŽIVETI: PREVEČ JE AVTOV, IMAMO TEŽAVE Z EKOLOGIJO, PA TUDI KREMELJ JE PREBLIZU, KAR ŠKODI ZDRAVEMU RAZUMU.

veka v iskanju sodobnega jezika. Poleg mene v prostem verzju ali, bolje rečeno, v mešanih tehnikah piše še nekeje med 10 in 15 dobrih pesnikov, od Kirila Medvedjeva in Fjodorja Svarovskega do Borisa Hersonskega. To se ne dogaja pod vplivom novinarskega dela, pač pa zaradi realnosti in nujnosti njenega opisa. Okviri silabotonike postajajo pretesni za realnost nasilja, politike, novih bogatašev, nerazrešenega zgodovinskega spomina postsovjetskih ljudi.

Ruski sociolog in prevajalec Boris Dubin je zapisal, da se v »sodobni ruski poeziji odlikujete po odločnosti, s katero prepuščate prostor svojih verzov glasovom drugih«. V vaših pesmih slišimo glasove vojakov, banditov, tranzicijskih politikov in majhnih ljudi, ki so se znašli v obsevu hudih gospodarskih in družbenih sprememb, ki so jih prinesla desetletja ob prehodu stoletij. V enem izmed intervjujev ste povedali, da je za vas osnovna funkcija poezije sporočanje o sodobnem svetu. Ali to pomeni, da se estetski moment umika v drugi plan?

Res je. Najprej me zanima smisel, šele potem oblika. Preprosto izkoriščam poezijo in literaturo, tekst, jezik, za svoje cilje. Včasih se morda zdijo zunaj umetnosti. Vendar, verjemite, umetniška sredstva znam uporabljati dokaj dobro. Všeč so mi taktike sodobne umetnosti, med drugim dokumentarizem; trudim se, da bi jih prevzela in uporabila v literaturi.

Med beslansko tragedijo ste poročali s prizorišča. Zdi se, da so ti dogodki pomembno vplivali na vas in na vaše ustvarjanje.

Izjemno so vplivali na strukturiranje mojega teksta. Naredila sem veliko intervjujev z ranjenci, starši žrtev, z zdravniki in celo s specialci, ki so bili priče beslanskih dogodkov, intervjuvala sem ljudi na pokopališčih in tiste, ki so prepoznavali trupla umrlih. Ko sva se s kolegom vrnila v Moskvo, sva zmontirala intervjuje in jih dala v eter skoraj brez komentarjev. Ko ure in ure poslušam te posnetke, se ti zapisuje v možgansko skorjo intonacija, ki jo slišimo zgolj v ljudskih pesmih. Govorim o intonaciji žalovanja, na prvi pogled zabrisani, monotoni, toda polni nepričakovanih izbruhov, sinkop, nenavadnih menjav ritma. Zgodilo se je, da sem morala poldrugi mesec po Beslanu pokopati ljubljene človeka, čez pol leta pa zapisati njegovo zgodbo. Najprej se mi je zdelo to, kar sem zapisovala med časom žalovanja, grafomanija, ne pa pesmi. Potem pa sem se s pomočjo kritika Gleba Morjeva odločila, da objavim cikl pod naslovom *Katulova zgodba*, ki je postal osnova knjige *Črni kostumi*.

Se vam zdi, da je v Rusiji nastopil čas angažirane literature? Zadnji čas opazujemo nov val angažiranih ruskih avtorjev – naj omenimo samo prozaista Zahara Prilepina, ki na podlagi lastnih izkušenj opisuje življenje mladih aktivistov, poleg vas pa širok krog pesnikov, recimo Kirila Medvedjeva, ki pogosto recitira in poje svojo poezijo na protestih.

Zdi se mi, da je pojav povezan s političnimi spremembami v Rusiji, s pohodom Putina na oblast v jeseni 2011. Gre za politično aktivne avtorje iz velikih mest, ki niso nujno organizatorji protestov. Sama se ne udeležujem vseh uličnih protestov, prej sem opazovalec, ki čuti z njimi. To so ljudje, za katere je feministični slogan drugega vala »Osebnost je politično« končno postal predmet za razmišljanje in za vsakodnevno prakso. Omenim naj Pavla Arsenjeva, peterburškega filologa in pesnika, avtorja znanega slogana zimskih protestov: »Vi (si) nas ne predstavljate«. V ruščini ima fraza dva pomena: »vi, nezakonito izbrani poslanci, ne predstavljate svojega naroda« in »vi, uradniki, si ne morete

predstavljati, kaj vse zmoremo preprosti, a razumni ljudje«. Sebe imam za enega izmed teh ljudi: še zdaj ne vem, kaj vse bi zmogla, če bi se znašla sredi uličnega nasilja. Morda bi se lahko spravi-la na policista. Težko je vedeti vnaprej.

Kar se tiče Prilepina in krog avtorjev, ki pišejo v bolj tradicionalnem slogu; tu ne morem mimo projekta Dimitrija Bikova in Mihaila Jefremova *Državljan pesnik*, ki ga najdemo na YouTubeu. Že dve leti Bikov piše parodijo na rusko socialnopolitično poezijo iz 19. in 20. stoletja, Jefremov pa jo recitira: kako bi o naših političnih razmerah pisali Puškin, Lermontov, Nekrasov, Blok, Majakovski, Pasternak. To je zelo duhovit in popularen projekt političnega in pesniškega izraza. Celotno pop avtor, kot je Viktor Pelevin, v svoji zadnji knjigi o vampirjih ni mogel mimo refleksije o protestnem gibanju zadnjega leta. To nam marsikaj pove. Življenje se intenzivno prebija skozi literaturo. Zanimivo se mi zdi, da v svoji poeziji trenutno ne pišem o politiki, čeprav sem o njej govorila zadnjih osem let. Zdi se mi, da lahko drugi o njej govorijo veliko bolje, bolj pogumno.

Pozorno spremljate vzhodnoevropsko literaturo. kateri avtorji so vam najbližji? So med njimi tudi avtorji iz držav, ki so nastale na področju bivše Jugoslavije, ki ste jo spremljali tudi kot politična novinarka? kateri sodobni avtorji se vam zdijo ključni za opis naše dobe?

Spremljam samo tisto vzhodnoevropsko literaturo, ki se prevaja v Rusiji, saj je na žalost moj edini tuji jezik angleščina. Tu so Peter Esterhazy, Herta Müller, zadnji Kundera, zadnji Mrožek, prebrala sem poljsko serijo, ki je izhajala pri založbi NLO. Všeč mi je poljska in češka sodobna proza, ki je skrajno kritična do postsovjetske realnosti in napisana z veliko ironije. Iz držav bivše Jugoslavije berem, kar mi pride pod roko, zadnje čase je name naredila velik vtis proza Miljenka Jergovića. Kar se tiče tistih, ki so name najbolj vplivali ... to mi je prav težko priznati: to je bil *Hazarski slovar* Milorada Pavića, ki je leta 1991 v Rusiji izhajal v reviji. Ne ravno vplival, prej legitimiral moj lastni način pisanja. To je tehnika pisanja, ki spominja na sanje. Name je vplival tudi Abdulah Sidran kot scenarist prvih filmov Emirja Kusturice.

Sploh pa verjetno ni sodobnega avtorja, ki bi bil ključen za razumevanje sveta. Svet se je preveč spremenil, da bi lahko imeli Juliana Barnes, Houellebecq, Pamuka ali Coetzeeja, Palahniuka ali Ackroyda za zadnje avtoritete, prej se vprašam, kaj zanimivega so napisali ti dobri avtorji. Zanima me tudi literatura idej in dokumentarna literatura.

Ko sama gradim tekst, me zanimata dve tehniki pisanja, iracionalna in racionalna. Iracionalna kot ljudska pesem in njena stilizacija (kot so Puškinove *Pesmi zahodnih Slovanov*) in skrajno racionalistično osmišljanje sodobne zgodovine (Czesław Miłosz). Zadnja leta razmišljam o Brodskem, vzvišenem literatu razpadajočega imperija, o njegovem posnemanju Miłosza.

Pred kratkim je v Rusiji odmevalo gostovanje ameriško-francoskega pisatelja Jonathana Littla, dobitnika Goncourtove nagrade, organizirali ste pogovor z njim v društvu Memorial, ki se ukvarja z zbiranjem spominov na žrtve stalinskih represij.

Njegove *Sojenice* me sicer niso popolnoma navdušile, že na drugi tretjini sem prejkone listala roman, tako se mi je zdel predvidljiv; je pa to pomemben in pogumen korak, precej je provokativen, ko govori o nasilju in totalitarizmu v svetu, ko razmišlja o novem razumevanju terorizma v Ameriki, Evropi, Rusiji. Jasno mi je, da to ni knjiga o nacističnem oficirju na Kavkazu, pač pa knjiga o osebnih izkušnjah Littla, ki je že videl preveč zla v različnih vojnah, od Bosne do Čečenije. Obstajata različni razumevanji terorizma: eno, ki razlaga čečenski terorizem kot posledico postkolonialne vojne v devetdesetih, in drugo, ki islamski terorizem razume v kontekstu koncepta svetovnega terorizma. V svoji naslednji knjigi, knjigi o Čečeniji (*Čečenija. Leto III; op. a.*), to Littell natančno pokaže. Moj um je zgrajen tako, da medijskim zvezdam med teoretiki, kot je Chomsky, in njihovim sodbam o svetovnem zlu ne verjamem. Sem človek, ki svoje delo opravlja v praksi, in verjamem v izjave prič, Littellova knjiga o Čečeniji je zgrajena na njih.

Ali ste se udeležili protestov na trgu Bolotnaja ploščad? Ali menite, da je ruske proteste možno primerjati s protesti v Evropski uniji ali Turčiji? Kdo se zbira na tovrstnih akcijah? Katere vrednote protestniki izpostavljajo?

Ja, skoraj na vse mitinge sem šla. Protest vedno nosi socialnopolitični značaj države, med drugim pokaže tudi njene probleme. Všeč mi je, da grejo ljudje na ulice, ni pa mi všeč, da umirajo ali sedijo v zaporu. Zbirajo se vsi, ki niso zadovoljni s politično oblastjo, in to je normalno. Ne moti me, da skupaj protestirajo nacionalisti in borci za pravice homoseksualcev, prej se mi zdi zanimivo: kdaj in kje se še lahko pomeniš z ljudmi, ki so ti po duši povsem tuji? Motijo me, ali če se natančneje izrazim, moj osebni in državljanski protest so izzvala dejanja policije in Omona (specialne enote policije). Ne govorim o sodiščih.

V ruskih liberalnih medijih pišejo, da gre za proteste kreativnega razreda. Kaj pomeni ta oznaka? Kakšen delež imajo v protestih ekstremne levičarske in desničarske skupine?

Definicija »kreativni razred« mene osebno jezi. Na trgu Bolotnaja ploščad sem videla ljudi povsem različnih socialnih slojev, starosti in z različnimi dohodki. A novinarji imajo navado, da dajejo prednost ljudem iz bližnjih socialnih slojev, kar pa ni povsem objektivno. Tako v prestolnicah kot v provinci demonstrirajo ljudje, od katerih tega ne bi pričakoval. Seveda so med njimi starejši in mladina, ki so v družbi najmanj zaščiteni.

CELO POP AVTOR, KOT JE VIKTOR PELEVIN, V SVOJI ZADNJI KNJIGI O VAMPIRJIH NI MOGEL MIMO REFLEKSIIJE O PROTESTNEM GIBANJU ZADNJEGA LETA. TO NAM MARSIKAJ POVE. ŽIVLJENJE SE INTENZIVNO PREBIA SKOZI LITERATURO.

Posebni ekstremistov pa med njimi nisem videla, provokatorji iz obveščevalnih služb pa so bili, to pa.

Sicer se pa prav zdaj začena proces proti demonstrantom, ki so jih aretirali v maju, večina jih je torej v zaporu že eno leto in še zdaj so dočakali proces. Čeprav, seveda, nikomur niso ničesar dokazali. Na trgu Bolotnaja ploščad se je takrat izkazalo, da je to kraj s premajhnimi vhodi. Ko so vkorakali specialci, je bil ta kraj, podoben mišlovki, premajhen za množico, ki je postala nevarna. Začelo se je kričanje in prerivanje – tam je bilo vsaj 50.000 ljudi. Bila sem tam, to so bili mirni protestniki. Potem pa so se naenkrat prikazali specialci v ostrem klinu, ki so se zabili v množico in začelo se je pretepanje.

Zadnje čase oblast sprejema vrsto novih zakonov – prepovedi: prepovedano je oglaševanje homoseksualnosti, prepovedano je žaliti religiozna čustva verujočih, prepovedano je kaditi na vseh javnih mestih in uporabljati kletvice v medijih, v filmih, knjigah in tudi na množičnih dogodkih. Čeprav gre za zelo različne prepovedi, ali menite, da izražajo splošno tendenco odnosa oblasti do prebivalcev? Sedimo na knjižnem festivalu, kjer nihče ne upošteva prepovedi kajenja, ki je že v veljavi. Nastajata vtis, da gre za zakone, ki niso napisani, da bi se jih ljudje držali, a vendarle grozijo. Zakon o kletvicah bi lahko napovedoval cenzuro v sodobni ruski literaturi, kjer se pojavljajo kletvice, in takšna je tudi vaša poezija.

Vsi ti zakoni za zdaj izgledajo kot histeričen poskus, da bi vzpostavili neko formo državno-pravoslavnega fundamentalizma, kar pa se mi zdi v sodobni Rusiji že nemogoče. (*Na tem mestu Lev Rubinštein komentira: Pravoslavni Iran. Tatjana Ščerbina po pove zgodbo o svoji tašči, ki jo zmerja z muslimanko, ker hodi v cerkev brez rute.*)

Sicer se bo moč prepovedi videla, ko bo izrečena prva obsodba. Ko bodo ti zakoni začeli vplivati na življenje ljudi. Zdaj se to še ne dogaja. Če pa se bo, bo del mladine emigriral, del pa bo živel kot v času sovjetske oblasti: po televiziji jim bodo govorili eno, ljudje pa bodo doma živeli drugače. Putinov režim je pokazal, da so represije še možne. Kar pa se tiče kletvic – meni je vseeno, ali smem preklinjati ali ne. Ali če lahko objavljam pesmi v revijah ali ne. Ne bom pa začela paziti na uporabo kletvic v pesmih, v pesmih se sploh ne sme ničesar kontrolirati. (*Rubinštein se zasmeji: Pesniki smo v Rusiji vedno disidenti.*) Čeprav je zakon nesmiseln, kletvice so nemreč že del ruske pismene kulture.

Ekonomске reforme devetdesetih, ki so jih podpirali tudi nekateri predstavniki liberalno-demokratske inteligence, in obdobje potrošništva so znatno marginalizirali rusko inteligenco, ki je od 19. stoletja verjela, da ima posebno, mesijansko vlogo. Ali se danes spreminja vloga inteligence v družbi, ko tudi pripadniki ruske inteligence sodelujejo v protestih?

Težko sodim o tem, sebe dojemam kot nekoga, ki je rojen v družino raznočincev (pred revolucijo se je tako imenoval sloj ljudi, ki niso pripadali plemičem, trgovcem, duhovnikom ali kmetom; op. a.). Moj oče je inteligent prvega pokolenja, mati drugega (kot je inteligenco pojmovala sovjetska država). Sem iz družine zdravnika in učiteljice. Njeni starši so bili iz zmagovalnega proletariata, njegovi so bili kmetje, ki so jim odvzeli zemljo, ker so bili »kulaki«. Moj oče je preprosto zbežal iz kolhoza brez potnega lista, da bi se vpisal v srednjo medicinsko šolo, to je bilo kmalu po Stalinovi smrti. Mati moje matere bi z lahkoto ovadila mater mojega očeta, bila vzrok za represijo – tega sem se zavedla šele pred desetimi leti in to me zadeva bolj kot status prestolničnih inteligentov in njihova vloga v protestih. Dovolj velik osebni razlog, da grem na proteste, so informacije o mojem pradedu po očetovi strani, ki je zbežal na poti v taborišče Solovki, in o materinem očetu, ki je preživel bitko pri Stalingradu in dvakrat zamenjal prebivališče, ko so ga nameravali aretirati. Vem, da imam ljube mrtve ljudi, ki bi odobrvali moje vedenje. ■



● ● ● KNJIGA

Metafora družine kot vojne

PAOLO GIORDANO: **Človeško telo**. Prevedla Anita Jadrič. Mladinska knjiga (Zbirka Žepnice), Ljubljana 2013, 364 str. 14,99 €

Ko je italijanski pisatelj Paolo Giordano leta 2010, torej po izidu svojega izjemno uspešnega prvenca *Samotnost praštevila*, na lastno pobudo, pa vendarle pod okriljem revije *Vanity Fair*, za katero dela kot dopisnik, potoval v Afganistan, ga je prevzela izjemna pokrajina. Ne glede na to, da je šlo za nevaren, izoliran kraj, se je tam menda pogosto zaziral v nebo brez oblačka in v puščavske gore. In še potem, ko ga je helikopter odpeljal v varno zavetje Torina, kjer sicer živi in ustvarja, je občutil hrepenenje. Kot je pojasnil pred nedavnim na obisku v Ljubljani, ga je mešanica grožnje in lepote afganistanske izkušnje spodbudila k temu, da je začel pisati svoj drugi roman – *Človeško telo*.

Čeprav se oba avtorjeva romana na prvi pogled razlikujeta (*Samotnost praštevila* je žanrsko mogoče opredeliti kot družinski, *Človeško telo* pa kot vojni roman), med njima obstaja tudi prefinjena vez. Pripoved Paola Giordana je skoraj linearna, zlahka sledljiva, toda v nekem notranjem zavihu tudi globoko hipnotična, če ne bi morali govoriti že o podrejanju čustvenim izlivom, ki pa jih avtor obrtniško izjemno obvlada. Roman *Človeško telo* se v prvem planu res posveča dogajanju sredi afganistanske puščave, italijanski vojaki, ujeti v hierarhične strukture vojske, sprva res verjamejo, da bi bilo treba »pobiti vse talibane v Afganistanu«, toda pozneje se izkaže, da so tam predvsem zaradi lastnih strahov.

Podobno kot se junaka prvega Giordanovega romana (Alicia in Mattia) bojujeta proti strahovom in travmam iz otroštva, se tudi vojaki v *Človeškem telesu* spopadajo s posledicami takšnega ali drugačnega nasilja, ki so mu bili podvrženi v okviru svojih družin. Tako naddesetnik Cederna, nadporočnik Egitto in vodnik Rene izstopijo iz človeške vsakdanosti in se šele v oddaljeni Dolini vrtnic zavejo, da so sorodstveno povezani s kakšnim utelešenjem

vojne. Razlog, zakaj se je Giordano odločil vstopiti v vojno, da bi lahko spregovoril o družini, se torej zdi povsem legitim; vojake, razčlenjene na praštevila, in vendar po neki matematični logiki ujeje v višji red, tako oriše kot človeška bitja.

Toda poleg počlovečenega obraza, ki ga pisatelj nadene vojni, je tu še nekaj – Giordano ničesar ne izreče direktno, vsak prizor in lik sta razdelana posebej, zaradi česar je tudi moralizatorski ton glede prisotnosti zahodne vojske na Bližnjem vzhodu povsem odsoten. Mestoma res zaslutimo nesmiselnost samega vojnega dogajanja, to je na primer še posebno razvidno v monologu polkovnika Giacomina Ballesia (»Ta je umrl, oni pa ni preživel, pa kaj? Je kakšna razlika?«) po dogodkih v smrtonosni dolini, toda Giordano je dovolj zrel avtor, da ne zavzema stališč. Edino stališče, ki ga zavzame, je glede civilistov, na primer Egittove sestre, ki čuti, da je večino časa na pravi strani, da ne povzroča vojne.

Resnična moč Giordanovega pisanja se kaže v pasusih, ko njegovi junaki izstopijo iz območja in medias res in se v restrospektivnem pogledu obračajo nazaj. Zgodba vodnika Reneja, ki dvakrat zasede posteljo svojega podrejenega vojaka, je izjemna, nič manj zanimiv v svoji darvinistični logiki ni Cederna, ki izkazuje homoseksualna nagnjenja nasproti mlajšim rekrutom. Naddesetnikov monolog proti koncu sicer sugerira, da ima roman tudi generacijske težnje. Ko s spermo nabiti Cederna »občuljivčku« oziroma »melancani« razlaga, da moraš v trideseta stopiti pripravljen, saj so »trideseta najbolj zafukano obdobje v življenju«, v njem zaslutimo avtorjev glas. S tem seveda ni nič narobe, saj gre navsezadnje le za izpolnitev paradigme, da literatura ujame nekaj tistega, kar visi nad nami v zraku.

GABRIELA BABNIK

● ● ● KINO

Filologi na okopih

Opomba (Hearat Shulayim). Režija Joseph Cedar, Izrael, 2011, 105 min. Ljubljana, Kinodvor

Izraelskemu režiserju Josephu Cedarju je uspel redek podvig; posnel je film, ki

je do obisti izraelski, a vendarle prosperira tudi na mednarodnem tržišču – na festivalu v Cannesu je pobral nagrado za najboljši scenarij, na oskarjih se je prebil med finaliste in si zagotovil široko distribucijo tako v Evropi kot v ZDA, in to kljub temu, da niti od daleč ne povoha kontroverznih političnih tem, ki izraelskim filmskim eksotom ponavadi prislужijo pozornost mednarodnega občinstva.

Izrael definira tudi še kaj drugega kot etnična trenja in ozemeljska nenasitnost. Recimo Tora in Talmud – ključna stebra judovske vere, kulture in identitete. In čeprav v *Opombi* ne razžene niti ene podtaknjene bombe, se v filmu bijejo bitke epskih razsežnosti. Ne na ulicah ali ob mejnih kontrolnih točkah, ampak na najbolj nepričakovanem mestu za (tokrat metaforično, a nič manj srdito) prelivanje krvi: med bradatimi učenjaki jeruzalemske univerze, v majhnih, zato-hlih sobicah, na debelo obloženih s težkimi knjigami oziroma, bolj konkretno, med očetom in sinom, profesionalnima rivaloma, ki oba predavata na katedri za preučevanje Talmuda.

Opomba je nenavadna že zato, ker se zarine naravnost v bitje in žitje akademске sfere, ponavadi smatrane za prepuščobno in preveč statično, da bi bila vredna poštene obravnave na filmu. A Cedar režira filme, ki obilno polnijo domače kinodvorane, in tudi tokrat demonstrira svoj občutek za živahno, komunikativno naracijo. V *Opombi* neobremenjeno meša klasično pripovedovanje z zabavnimi animacijami, skrajno tragične osebnostne profile s trenutki burleske in duhovitimi dialožskimi izmenjavami ter družinsko dramo z mnogimi podtoni, ki mimogrede povedo še kaj zanimivega o Izraelu, judovstvu in zdrahah akademskega sveta.

Zgodba skoraj v celoti (predvsem pa v grenkem zaključku, nekakšnem ekspresionistični freski Eliezerjevih notranjih občutenj) zavzema zorni kot očeta Eliezerja Shkolnika, humanista stare šole, ki poskuša svojo ezoterično disciplino čim bolj približati eksaktnosti naravoslovja, medtem ko mu mesto pod žarometi krade sin Uriel, prolifičen akademski zvezdnik, ki mu je hebrejsko filologijo uspelo narediti seksi (kar še posebej sli-

kovito izrazi neki prizor v porodnišnici) in na svojo stran pridobiti tako simpatije stroke kot občinstva, lačnega vznemirljive popznanosti.

Cedar v začetku naredi vse, da bi padli na finto komične perspektive – ironično navija dramatično glasbo, like poudarjeno karikira, v pripoved meče hecne animacije in grafične vložke, v vlogi zagrenjenega očeta zasede znana izraelskega komika ... Toda temu dinamičnemu kolažu sledi dramatičen obrat, ki zgodbo prevesi v tragičen drugi polčas, iz katerega bodo vsi igralci izšli kot poraženci. Film o rivalstvu med očetom in sinom, o spopadu generacij, o ljubosumju in zavisti, a tudi satira na temo obsesivnih učenjakov, ki se jemljejo preresno za ta svet. Odličen kompromis med zabavnostjo plažne literature in kompleksnostjo resnega čtiva.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Skriti obrazi družbe blaginje

Otrok iz zgornjega nadstropja (L'enfant d'en haut). Režija Ursula Meier, Švica, Francija, 2012, 97 min. Ljubljana, Kinodvor

Tako kot v odličnem drugem filmu *Dom* (Home, 2008), je francosko-švicarska režiserka Ursula Meier tudi v svojem tretjem celovečercu *Otrok iz zgornjega nadstropja* pod drobnogled vzela osnovno družbeno celico, družino. A če je v *Domu* potrebovala zunanjo motnjo, ki je razrušila navidezno harmoničnost družine in razkrila njeno do takrat prikrito disfunkcionalnost, pa je slednja v *Otroku iz zgornjega nadstropja* razvidna že takoj in se tekom filma le še pogloblja ter zajeda v širše družbeno okolje.

Z *Otrokom iz zgornjega nadstropja* nam namreč predstavi dvanajstletnega Simona in njegovo, vsaj na videz dvajsetin-nekaj-letno sestro Louise. Starša naj bi izgubila v prometni nesreči in tako zdaj sama živita v malem švicarskem industrijskem mestecu v dolini pod gorami, v bližini mondenega smučišča. Ker sestra

Beletrina*

Čas za počitnice?
Imamo zgodbe za vse destinacije!

Ponudba velja od
1. junija do
1. septembra.

Berite jih tudi
kot e-knjige:
www.biblos.si

Roadtrip po Balkanu ali Turčiji?
Andrej Stasiuk: Taksim
Slovanski roman ceste o malih prekuščevalcih v velikem svetu.
€19,90

Južna Amerika?
Roberto Bolano: Telefonski klici
Od naivnega Američana do porno dive: štirinajst zgodb štirinajstih kontroverznih likov.
€19,90

Evropske prestolnice?
Margriet de Moor: Slikar in dekle
Poznate Rembrandtovo sliko dekleta na vislicah? Skozi njeno zgodbo od zaslišanja do usmrtnice se izriše zlata doba Nizozemske.
€19,90

Jadranska riviera?
Miha Mazzini: Paloma negra
Suspenz povojnih čistk in intrig JNA ob zvokih mehiških šlagerjev.
€19,90

Toplice?
Milan Kleč: Ura resnice
Slovenska kulturniška scena skozi sito satire - kaj pa če je vse res? Nakrohotali se boste do solz.
€19,90

Nudistične plaže in osamljeni gozdčki?
Drago Glamuzina: Trije
Mož, žena in obsedena ljubica. Portret erotičnega trikotnika med intimno afero in javnim škandalom.
€5,00



očitno v nobeni službi ne zdrži prav dolgo, je pravzaprav mali Simon tisti, ki skrbi za to, da imata kaj jesti. A ne le to: Simon ima celo »podjetniško« žilico in na trenutke prinese domov toliko denarja, da sestri kupi celo hlače in ji da žepnino. A njuno življenje je kljub tej bratsko-sestrski skrbi vse prej kot idilično. Meierjeva ne ovinkari in takoj pokaže, da je vir Simonovih prihodkov preprodaja na smučišču nakradenih predmetov, ki jih nato po smešno nizkih cenah prodaja otrokom iz doline in nekaj dražje sezonskim delavcem s smučišča. Simona nam pravzaprav predstavi kot otroka delavca, ki se vsako jutro že zgodaj odpravi na smučišče, med »delom« kaj prigrizne in se nato vrne na »siht«, kjer se vseskozi ozira prek ramen, saj se boji, da ga bo kdo zasačil. In čeprav si na smučišču občasno privošči trenutke otroške brezskrbnosti in razposajenosti, se mora z vsakokratno vrnitvijo v dolino znova soočiti s svojo nič kaj prijetno realnostjo.

Ursula Meier je prav v slikanju teh dveh, skoraj ločenih svetov, tistega zgoraj, bogatega in brezskrbnega, ki se vedno kopa v soncu, in tistega spodaj, ujetega v senco in mrežo številnih socialnih problemov, preprosto odlična. A domiselna umestitev zgodbe še zdaleč ni edina odlika njenega filma, pa čeprav ne gre spregledati tega, da z vpetostjo zgodbe med ta dva (s prepadom ločena) svetova Meierjeva gledalcu hkrati razkrije tudi veliko razslojenost znotraj švicarske družbe, s čimer učinkovito razgradi mit Švice kot harmonične dežele obilja. Celotno delo je prežeto s to dvojnostjo in z njo se režiserka učinkovito in prepričljivo poigra še pri zasnovi likov. Tudi Simona in Louise namreč opredeljuje neka dvo-ličnost, dejstvo, da imata dva obraza: tistega, ki ga kažeta družbi, in tistega, ki obstane, ko vse druge maske popadajo na tla. Meierjeva je njenemu odnosu namenila posebno pozornost, saj njegovo intenzivnost korakoma, z razvojem zgodbe stopnjuje, dokler ga ne pripelje do dramatičnega preobrata, ki v njuno zgodbo vpelje še dodatno dimenzijo. K intenzivnosti razmerja seveda veliko pripomoreta odlična mlada igralca, Kacey Mottet Klein in Léa Seydoux, ki pred gledalci razgrneta za njuno mladost že prav neverjetno paleto različnih emocij in duševnih stanj. Tako živih in tako življenjskih likov ne vidimo prav pogosto. Pa tudi sicer Meierjeva zgodbo vseskozi vodi v izrazito realističnem registru (ki ga v redkih trenutkih morda žrtvuje na račun večje dramaturške učinkovitosti pripovedi), zato je Kinodvorova napoved, ki govori o »pravljici o odrasčajočem fantu« malce presenetljiva in skoraj zavajajoča. No, k sreči v kino ne hodimo le zaradi promocijskih sloganov.

DENIS VALIČ

● ● ● RAZSTAVA

Mašinerija

META GRGUREVIČ IN URŠA VIDIC:
Galanterie Mecanique. Razstava in performans. Galerija Škuc, Ljubljana. Do 14. 7. 2013

Vizualni umetniki, ki sodelujeta že od leta 2009, v svojih delih pogosto združujeta scenske umetnosti, film in likovne umetnosti. Njihova najočitnejša značilnost je tako nedvomno medijska hibridnost: skozi preplet raznolikih filmskih, umetnostnozgodovinskih, množično medijskih in podobnih referenc s komponentami zvoka, učinkovanjem

svetlobe in sence ter v dialogu z razstavnim prostorom namreč gradita teatralne, evokativne in pogosto mobilne ambientalne postavitve. Tokratna prostorska postavitev ni nikakršna izjema, zapleta namreč vse galerijske prostore, v katere so umeščene nekakšne mobilno-teatralne situacije. Za teatralni aspekt posameznih situacij v tem primeru skrbijo intervencije performerjev na dogodku, ki se bo po otvoritvi ponovil še trikrat (15., 21. in 28. 6.).

Razstavna postavitev *Galanterie Mecanique* je, kot rečeno, sestavljena iz posameznih situacij, ki zasedajo prostore zatemnjene galerije. Osrednji prostor naseljuje klavir, opremljen z različnimi elektronskimi pripomočki, iz katerih sta dva performerja izvajala zvoke, ki so združevali vse segmente postavitve, tudi zato, ker se je zdelo, da sta se preostali performerki neposredno odzivali na »diktat« zvoka. Če gledalec sledi umetniškem mehanizmu v smeri urinega kazalca, ki se nekako sama vsiljuje, prvi situaciji sledi črno-bela video projekcija velikega formata. Kontemplacijo meditativnega videa, v katerem nekakšen klišejski moški lik iz starega kriminalnega filma monološko, vendar v neposrednem dialogu z gledalcem prevprašuje svoj lasten status v odvisnosti od njegove prisotnosti in pozornosti, gledalcu najbrž občasno zmoti (diktatu zvoka sledeče?) delovanje performerke. Ta sicer izmenično počiva ali pa se »bori« z nekakšnim na steno pritrjenim pogonom. Relacija videa in delovanje performerke na/ob orodju je vzpostavljena sploh zato, ker sama naprava nekoliko asociira na starinski kinoprojektor. Performerki sledi mobilna instalacija iz mehničnega kolesja, gledalec pa se vsemu lahko približa zgolj na distanci; na tleh je namreč zanj natančno odmerjen prostor. V poslednji situaciji performerka na podestu samozadostno, ne da bi vzpostavljala očesni stik z gledalcem, znova deluje, kakor da jo »poganja« vse prežemajoči zvok.

Celotna postavitev, predvsem ko jo »animira« dejavnost performerjev, deluje kot dobro uigrana umetniška mašina, v pogon pa jo spravlja tudi fizični »trud« gledalcev, ki s krožnim gibanjem zraven zvoka enotijo njene raz-ločene komponente. V tem smislu nista zanemarljivi ključni referenci dela, kot ju je mogoče razbrati iz kombinacije same postavitve in spremljajočega besedila. Gre za Chaplinovo parodijo fordističnih produkcijskih načel v filmu *Moderni časi* in biomehanikov v avantgardnem gledališču Vsevoloda Mejerholda (1874 1940). Vzpostavitev relacije umetnosti, točno določenega zgodovinskega konteksta in kapitalizma vsekakor ni zanemarljiva.

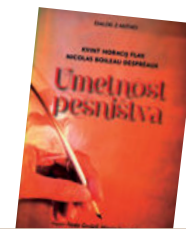
Če bi privzeli ozkogledost nekaterih aktualnih funkcionalističnih legitimacij in vrednotenij področja umetnosti, bi lahko rekli, da je umetniška mašina, ki/kot jo vzpostavljata umetnici, produktivna večjemu v neracionalni potrošnji (energije performerjev in gledalcev). Morda pa gre za kreativni preplet truda performerjev z investicijami gledalcev, kjer se tudi domnevno raz-ločeni segmenti produkcije, distribucije in recepcije združujejo v enoten skupnostni krogotok umetnosti? Ta bi z vidika tradicionalne (otvoritvene) performativne družabnosti, ki je v tem primeru še posebno v ospredju, bolj kot na polno delujočo umetniško mašino lahko nakazovala na delovanje umetniške mašinerije.

KAJA KRANER

Literarna poetika

VERZIFICIRAN POSTSKRIPT

MARKO MARINČIČ



KVINT HORACIJ FLAK, NICOLAS BOILEAU DESPREAUX: **Umetnost pesništva – od antike h klasicizmu.** Prevod Nada Grošel in Marija Javoršek, spremni študiji Nada Grošel in Agata Šega. Uredila Maja Sunčič. ISH: Dialog z antiko, Ljubljana 2012, 131 str., 15 €

Za prvi prevod Boileaujeve *Umetnosti pesništva* je pozno. Po zaslugi Marije Javoršek imamo verzne prevode vseh Racinovih in večjega števila Corneilovih tragedij – nekatere so bile v slovenščino prevedene večkrat, tragiške aleksandrince so slovenski prevajalci posnemali, prirejali in nadomeščali z drugimi oblikami; rešitev je toliko, da jim je lahko Boris A. Novak v svojem *Salto immortale* (2011) posvetil obsežna poglavja. Slovenski Boileau torej prihaja z zamudo, vendar je tudi o izvorniku mogoče reči, da je zamudil zlato dobo klasicističnega gledališča. Ob njegovem izidu leta 1674 je bila kontroverza o Cidu oddaljena več kot tri desetletja, Corneille se je v tem času že umikal iz gledališča, vse Racinove drame razen *Fedre* so bile že uprizorjene. Kot ugotavlja Agata Šega v spremnem besedilu o Boileauju in klasicistični teoriji pesništva, Boileau v svoji *Umetnosti pesništva* ni odkrival norm klasicistične poetike, temveč je zgolj »v bleščeče izbrušene verzne prelilito, kar se je v praksi že zdavnaj pred njim uveljavilo« – torej načela, ki jih je italijanska renesansa že davno prej povzela po Aristotelu in še bolj po Horaciju. Boileaujevo *Umetnost pesništva* imamo navado brati kot katekizem klasicistične poetike, v resnici pa je kvečjemu verzificiran postskript k polemiki med »starinarji« in »modernisti« (*la querelle des anciens et des modernes*) in nostalgičen poklon velikemu obdobju francoskega gledališča.

Neoklasicizem 18. in zgodnjega 19. stoletja ter nezmerna šolska raba sta romantičnemu in postromantičnemu bralcu dodobra priskutila vse, kar je povezano z oblikovnimi normami klasicistične poetike. »Tri enotnosti« in strogo razmejitev pesniških žanrov danes občutimo kot utesnjujoči in preživeti šolski šabloni. In vendar lahko ob branju Boileaujevih polemik z »modernističnimi« sodobniki zaslutimo, da »konservativni« struji ni šlo samo za podajanje formalnih estetskih načel, temveč tudi za kritiko intelektualne površnosti in političnega oportunitizma, značilnega na primer za »modernizem« Charlesa Perraulta:

*Lépo antiko smo od nekdaj spoštovali,
res pa ne vem, zakaj bi jo v nebo kovali.
Ne bom poklekal pred veljaki starih dni:
veliki so, da – vendar so ljudje kot mi.
Ni se mu bati, da resnico poneverja,
kdor Ludvikov bo vek z Avgustovim primerjal.
...
Če dedom Platon je sijal v božanski slavi;
se dandanašnji bralec k njemu stežka spravi.
(Ch. Perrault, Stoletje Ludvika Velikega)*

V klasicizmu in neoklasicizmu čutimo diktat šolskega formalizma, ki je bil morda potreben samo zato, da je romantika lahko nad njim izvojevala triumf. In vendar v umetnini, kakršna je Davidova *Prisega Horacijev* (1784), sodobniki niso videli historične vaje v slogu, temveč so iz jasnih kontur, ki očrtujejo rimsko republikansko virtus, razbirali poziv k meščanski revoluciji. Sklicevanje na antiko je bilo pogosto bolj ideološko, kot smo pripravljeni verjeti; in estetski formalizem klasicističnih poetik je bil pogosto izraz intelektualne ostrine, ne puščobnega šolskega čistunstva.

Tudi Horacij se je marsikomu zameril v šoli. Iz podobnih razlogov kot njegov občudovalec Boileau, pa tudi z značilno rimskim utilitarizmom (ki ga Horacij rimskim sodobnikom sicer očita, a ga tudi sam pooseblja). Zato nam celo briljantna prevajalka latinskih verzov, kot je Nada Grošel, težko prikupi tele verze:

*Pesnikov cilj je, da bralcem prinaša korist ali ugodje,
včasih pa tudi oboje – da poje lepó in poučno.*

Tako kot Boileaujev je tudi Horacijev »klasicizem« epigonski; tako kot Boileauju je tudi Horaciju šlo predvsem za duhovito, slogovno domišljeno verzifikacijo naukov, ki se lahko sklicujejo na avtoriteto Aristotela in njegove šole. Tudi Horacijeva *Ars poetica* postane manj dolgočasna, če odmislimo pomembnost tematike; če jo poskušamo brati v tistem duhu, v katerem je napisana: kot čenčavo, namenoma prozaično in blago zafrkljivo kramljanje; ne kot verzificiran učbenik, temveč kot esej v verzih – esej, ki bi ga Horacij danes najbrž napisal v prozi. Prav to odliko Horacijevga *Pisma o pesništvu*, njegovo gojeno prozaičnost, je Nada Grošel posnela prepričljivejšo kot njen predhodnik Anton Sovre. Sovretovo kramljanje je po svoje očarljivo, vendar je moralo že v svojem času učinkovati precej arhaično, čisto nič po meri Horacijeve urbanosti.

Obe pesnitvi sta prevedeni v oblikah izvornika. Za heksameter se nam zdi, da v slovenščini zveni naravno. Kakšen naj bi bil slovenski aleksandrincec, se ne moremo odločiti, saj nam nadomeščanje naglasno razgibanih verzov z dolgimi verigami jambov zveni monotono; prevajalka Boileauja Marija Javoršek ga je zato v prevodih klasicističnih dram nadomeščala s krajšimi trohejskim verzom. Vendar je tudi »slovenski heksameter« šolski konstrukt, ki zanemarljivo naravo antičnega verza. Slovenski heksameter je morda še hujša potvorba kot slovenski aleksandrincec; ima samo to prednost, da se je prekalil v revijalni polemiki, v kateri je Fran Levce svojega mariborskega zoprnika Janka Pajka med drugim opljuval, češ da je »sam v svoj duševni nič do blazenstva zaljubljen ter poln teščege napuha svoj žabji golt neizmerno široko odpira v hripavo kreketanje, in ako mu ga do zdaj še nihče né zamašil, tega je kriva jedina brezskrajna potrepljivost našega naroda in znana strahopétnost slovenskih pisateljev« (*Pravda o slovenskem šestomeru*, 1878). Tako se je rodil slovenski šestomer, ki ga kot pristnega in ustreznega priznavamo zgolj zato, ker so imeli literati zaradi nesoglasij o ponarejenih spondejih in moških cezurah podplutbe. Ker kakšne *querelle des anciens et des modernes* nismo imeli, imamo z aleksandrincem težave. Vendar Boileau brez aleksandrincev ne bi bil Boileau, klasicizem brez posnemanja pa ne klasicizem. Da bi se ob Horaciju v šestomerih bolje počutil, ga je prevajalka prepesnila v »historični« obliki slovenskega aleksandrincec, ki so jo gojili slovenski neoklasicisti v *Pisanicah*, v šesterostopičnih jambih z neobvezno cezuro v sredini:

sledite jim še vi in jasnost njih vzljubite.

VSI RADI POSLUŠAMO VOKALNO-INSTRUMENTALNI ANSAMBEL LJUBLJANA

Trideset let prvega zvočnega zapisa na kaseti – Laibach/Last Few Days, 1983

UROŠ ZUPAN

*Stajala si sa Vidmarom
S onim ljepim iz Lajbaha
Zagrlj te neki panker koji svoju kosu blajha
Ti sad ideš s njim u Škuca*

V majhnih mestih se navadno vsi poznamo, in pri nas so vsa mesta majhna. Odraščali smo skupaj in gledamo in poslušamo in opazujemo se že od otroštva in v našem duhu se podobe in predstave o ljudeh, ki smo jih poznali kot otroke in s katerimi smo bili skupaj otroci ali pa mladostniki, tudi ko odrastejo in se odselijo in v življenju nekaj dosežejo, se povzpnejo po »imaginarni« hierarhični lestvici, ki velja in šteje v družbi, nikoli ne spremenijo, ne metamorfzirajo, temveč se zgolj modificirajo – ali pa še modificirajo ne, pač pa ostanejo podobne predstavam in doživetjem iz tistega davnega časa, ko so se naša leta merila še z eno številko in pozneje z dvema, a je bila prva od obeh še vedno enica.

Ko zapremo oči, ko se umirimo in pozabimo, da nas kot plovni les, kot plutovinaste zamaške nosi in premetava po času, lahko v znancih in prijateljih vidimo nekaj, česar tisti, ki jih ne poznajo od otroštva, ne morejo videti, notranje oči stopijo oklep; zagledamo in vidimo neko stalnico, neko nespremenljivo substanco, nekaj, kar ostaja enako, še vedno jih doživljamo, kot smo jih doživljali, ko smo se naokrog podili v kratkih hlačah ali pa malo pozneje, ko smo prižgali prvo cigareto in popili prvo pivo in prvič bruhal, a ne od bolezn, in zaradi bolezn, ampak zato, ker so se pivo in cigarete prvič preveč namnožili.

Tanje Ribič nisem nikoli doživljal kot seks simbola, kot fatalne ženske, kot zastopnice Slovenije na popevki Evrovizije, kot filmske igralke, znanke Brada Pitta in Angeline Jolie, kot junakinje, ki nastopa v kopici navlake, ki se jo vlačijo po medijih in rumenih časopisih, da bi gospodinjam na robu živčnega zloma in ljubiteljem klasičnih žafnic pomagala, da bi bil živčni zlom malce bolj obvladljiv. Vsakokrat ko sem kje opazil njeno figuro, se je iz temne globine na površje dvignila podoba, in bila je vedno ista podoba in bil vedno isti prizor: prestrašena deklica, ki poskuša svojo pudlico zaščititi pred majhnim lovskim psom mojega prijatelja, jazbečarjem, ki se je odločil, da bo pudlico naskočil. Vedno je najprej ta prizor in potem vse drugo, kot bi se vsa mitologija, ki obdaja nekoga, ki je postal javna osebnost, ki je postal slaven, filtrirala in precedila skozenj. Mogoče je to skrajno krivično. Krivično do objekta doživljanja. A mogoče je še bolj kot krivično pravzaprav iluzorno, ker dobi tisti, ki znance in prijatelje iz otroštva doživlja na ta način, neko sposobnost zamrzovanja časa, sposobnost opaziti in iz sedanosti iztrgati in izluščiti nekaj, kar je že minilo, a kar, paradoksalno, hkrati ostaja tudi nedotaknjeno, ravno zato, ker je že minilo.

Isto bi lahko rekel za plesalca in koreografa Iztoka Kovača; v zvezi z njim prej kot na turneje in filme in Mercea Cunninghama in Wima Vandekeybusa in Rosas in postavitev plesne infrastrukture v Sloveniji pomislil na oddajo *TV Trim test*, kjer je pod taktirko Mita Trefalta nastopal in telovadil s svojimi starši in kjer mu je karikaturist narisal in poklonil karikaturu fanta, ki je izjavil, da rad pleše. In isto bi lahko rekel tudi o fantih, o katerih nameravam pisati, o nekdanjih in sedanjih članih skupine Laibach, ki ne bodo skriti pod skrivnostnimi psevdonimi – Eber, Saliger, Dachauer in Keller –, ampak bodo nastopali s pravimi imeni in priimki.

Ko pomislim nanje, se na nekem oddaljenem platnu zvrstijo naslednji prizori: Dejan Knez je bil v šestdesetih moj sosed, on in njegov brat Mišo sta imela avtomobilčke formule ena, ki sta jih ljubosumno čuvala in mi jih nista hotela pokazati, kaj šele dati, da bi jih prijel v roke. Potem smo v sedemdesetih in Dejan je hipi in ljudje v kinu se zgrajajo, ker ima tako dolge lase. Jani Novak je bil še večji hipi od Dejana in je v sedemdesetih veljal za največjega hipija v Trbovljah. Tudi Bine Žerko je bil hipi, a v mojih očeh še

bolj kot hipi vzorčni primer najstniškega intelektualca, ki bere *Sobotno prilogo Dela* in s sabo nosi Baudelairove *Pesmi v prozi* in ve celo, kakšno dioptrijo očal ima basist skupine Jefferson Airplane Jack Casady. In Milan Fras, ki seveda ni iz Trbovelj? Milan Fras je na začetku osemdesetih v Pleteljah skrbel za živino in nas, ko smo se po nekakšni hoji po poteh slovenskih literatov hipijev in trboveljskih hipijev, ki bi radi postali slovenski literati, srečali na dvorišču pred samostanom, vprašal, ali poznamo Janija Novaka, ki je takrat verjetno študiral primerjalno književnost ali pa bil v vojski ostrizen »na Tita« in je veljal za pesnika. Seveda v Milanovem imaginariju. Mogoče je to skrajno krivično: to precejanje skozi filter neke močne podobe, mogoče prve podobe. Prvotne podobe. Pečatne podobe. Ampak tako je, in bojim se, da se tega ne da bistveno spremeniti.

Šolo smo imeli v turnusih. In vsakič ko sem se ji bližal, če sem seveda pešalil – in pešalil sem redno –, sem moral skozi park pri zgradbi občine, mitološki kraj z nekaj drevesi in rožami in zelenico in spomenikom padlim borcem, kraj iz ustnega izročila, skoraj iz legende, kjer so po pripovedovanju trboveljski hipiji nekega septembra na začetku sedemdesetih plezali po bukvah in igrali kitare in ostala brenkala in razobešali napise, že skoraj psihedelične plakate in mavrične zastave in s tem obeležili smrt električnega boga – Jimija Hendrixa, kot bi šlo za smrt Save Kovačevića ali pa kakšnega drugega, manj znanega narodnega heroja.

In od smrti največjega heroja bratskih narodov in narodnosti je minilo samo nekaj mesecev, ko so, na vedno isti klopi v parku, tam okrog popoldneva, ko smo šli v šolo ali pa iz šole, sedeli štirje fantje. Dva sem poznal: Dejana in Bineta. Dveh ne. Že od daleč je bilo videti, da se nekaj dogaja oziroma da se jim je nekaj zgodilo. Da je stvar resna. Imeli so bend. Ni šlo več samo za vsakoletno jensko razstavo v galeriji Delavskega doma. Iz visoke umetnosti so prestopili med bodoče proizvajalce popkulture, a hkrati ohranili resne in trajne stike z visoko umetnostjo. Zdaj so imeli bend. Bend in razstavo. Bend, ki je nastal v okolju, v katerem se je v tistem času, v drugi polovici sedemdesetih, formiralo že dosti bendov.



Ni šlo več za nabor iz vrst skladiščnikov, kovinostrugarjev, raznašalcev mleka, direktorjev sončne uprave, ampak so nekateri ustanovni člani benda obiskovali umetniško šolo: oblikovno v Križankah. Še prej so seveda vsi konvertirali in se odrekli svoji preteklosti, kar pomeni, da so prodali in zakopali psihedelično muziko in hipijevske viže in postali pankerji. Kajti rock dinozavri so bili v krizi. V mrtvem rokavu. Mrtvem toku. Mrtvem morju. Skoraj dokončno mrtvi. In doseči in preseči in premagati rock dinozavre na njihovem terenu, ki se mu je reklo virtuozno igranje in obvladovanje instrumentov, je bila težko izvedljiva misija. Že na začetku obsojena na propad. Treba se je bilo znajti drugače. Treba je bilo imeti idejo. Biti pametnejši. Daljnovidnejši. Bolj zvit. Hitrejši. Vizionarski.

Fantje iz parka niso bili tako radikalni in vpadljivi kot tisti pankerji, ki sem jih videl v reviji *Džuboks* ali pa že leta prej v nemški izdaji *Brava* – štrleči lasje, polno *knoflic* in grde punce, ki niso hotele biti podobne puncam, kakršne so nam bile vseč, ampak samo grdim puncam –, a za majhen kraj in za majhno časovno distanco od najbolj pretresljivega dogodka za prebivalce tedanje države po koncu druge svetovne vojne – Titove smrti – so bili dovolj in še preveč vpadljivi in radikalni.

Dejan je bil še vedno videti napol hipi, z dolgimi lasmi in v nekakšnih šponaricah, *špichozah*, z usnjeno jakno in pikčastimi semiškami, kot bi ga vrgli iz Mothers of Invention ali pa iz T. Rexov in bi bil na tem, da prestopi k Ramonesom. Bine je nosil kavbojke, volnen džemper in na njem kopico bedžev; središče njegovega imidža je bilo očitno v glavi, v duhu. Savinjski sosed Srečo Bajda pa je bil videti, kot bi si sposodil uniformo od Georgea Harrisona z ovitka plošče *Sgt. Pepper's* in mu jo pozabil vrniti. S kakšno garderobo in frizuro je kazal pripadnost bendu Andrej Lupinc, se ne spomnim. Mislim pa, da je bil tam Andrej Lupinc.

In ko sem šel nekega popoldneva ponovno v šolo, so bile celotne Trbovlje zaplakatirane; črni križi na beli podlagi in nekdo nekoga napada z nožem. Malevič in Carpenter. Seveda nisem imel pojma, kaj to je in kaj to pomeni. Črni križi in grozljivka. Suprematizem in grozljivka. Avantgarda in filmi B-produkcije. Kaj to je in kaj to pomeni? In vse mesto v plakatih, in potem so ponoči budni varuhi najpravičnejšega sistema in miru in reda prepoznali notranje sovražnike in organizirali urgentne sestanke in izvedli brežhibno akcijo Nič nas ne sme presenetiti in odstranili čisto vse plakate, čisto vse do zadnjega koščka papirja. Do zadnjega nanosa lepila. Očitno tudi oni niso bili strokovnjaki za avantgardo in filme B-produkcije.

Naslednji dan je bila pot v šolo drugačna. Nekako se me je pollašal dvom. Ali so me prevarale oči, ali je bila včerajšnja nenadna »pisanost« mesta prevara uma, mogoče celo halucinacija? Skupinska halucinacija? Seveda so prepovedali tudi koncert. Takrat se ni dalo kar tako, z umetnostjo ali pa nečim, kar se imenuje umetnost in se ima za umetnost ali pa se samo izdaja za umetnost, kvariti velikih in svetlih pridobitev revolucije. To ni bilo enostavno. Sveže pokojni predsednik je bil že čisto na tem, da se obrne v grobu.

Septembra leta 1982 smo se že v zgodnjih popoldanskih urah vlačili po Križankah. Poslušali smo tonsko vajo za drugi Novi rock. Sedeli smo na kamnitih stopnicah. Prekladali smo se po okoliških gostilnah in pili pivo, ki ga nismo bili vajeni, in preklinjali usodo, ker nam je odtegnila pivo z zeleno etiketo, ki smo ga bili vajeni. Svet piva je bil v tistih časih črno-bel oziroma rdeče-zelen. Lotevala se nas je posebna vročica. Vročica pred koncertom. Vsaj mene. Vročica, pomešana z radovednostjo. Zanimali so me Laibach. Predvsem in samo Laibach. Zanimalo me je, kaj bodo odigrali. Bil sem globoko v glasbi iz prejšnjih dveh desetletij in niti sanjalo se mi ni, kaj se bo zgodilo. In ko se je zgodilo, nisem vedel, kaj bi s tem dogodkom počel, kam naj ga spravim, kakšno stališče naj zavzamem do njega, kaj lahko o njem povem. Ko se je zgodilo, sem bil zmeden. Spomnim se samo hrupa in Dejana Kneza s kitaro in pompoznega izraza na obrazu Tomaža Ho-

stnika, podobnega izrazu na obrazu Benita Mussolinija, ko je imel govore in se je napihoval in se mu je ljudstvo klanjalo, in spomnim se, da sta po letnem gledališču krožila Roman Uranjek in Jani Novak v uniformah, s suprematističnim križem kot z nogometnim kapetanskim trakom na roki. Dokončno so minili časi najstniških fantazij, ko sta bila Roman Uranjek in Dejan Knez še mali in veliki Lennon. Prišel je čas za temeljno vprašanje, vprašanje: WAS IST KUNST? Naselila so me nekakšna ambivalentna občutja, ki me bodo v zvezi s skupino Laibach spremljala leta, da ne rečem desetletja.

Po eni strani sem občudoval in včasih zavidal ta preboj, to stanje na odru, to izpostavljenost reflektorjem, ta vrtinec, v katerem so se znašli, v katerega so vstopili, po drugi strani pa nisem vedel, kaj naj počnem z glasbo, s hrupom, ki so ga proizvajali. Takratna etiketa se je glasila: industrijski rock. In seveda dostikrat nisem vedel, kaj naj počnem tudi z vsemi drugimi glasbenimi permutacijami, ki so sledile. Laibach se je ponujal in prodajal kot paket, kot celostna umetnina, ne samo kot glasba. In v teh postopkih ponujanja so imele veliko besedo še provokacije in z njimi povezano zbujanje pozornosti, pa retorika, besedni zid, razprave in govornice v različnih jezikovnih kodih, ki so jih uporabljali sami in tudi glave, ki naj bi veljale za pametne (vse je bilo seveda povezano z duhom časa in trenutno modo); včasih je šlo za marksistično latovščino, kombinirano z lacanovsko latovščino, včasih za strukturalizem in poststrukturalizem, včasih za kaj petega ali pa šestega – vedno pa za nekaj, kar naj bi projekt zavilo v skrivnostno, cerebralno avro. Ga spremenilo v religiozni objekt, ki so ga častili in feni častili kot religiozni objekt. Mene, ki sem odraščal z glasbo, pa je zanimala predvsem njihova glasba, njeno čisto fizično delovanje na telo brez vmesnih posrednikov, konceptualističnih utemeljitev, ki so razlagale ali pa se trudile razlagati in odstirati, kaj naj bi paket kot celota pomenil in kje so njegove meje, če jih sploh ima. Zanimala me je glasba. S tistega davnega Novega rocka se zato spomnim samo enega komada: »Krokodili dolaze«, ki so ga odigrale takratne zvezde večera, beograjski Električni orgazem.

IV

V osemdesetih se je verjetno prvič zgodilo, mogoče ne prvič, ampak prvič bolj na gosto, s ponovitvami, z zagotavljenimi ponovitvami, ki so postale pravilo, da nismo poslušali glasbe, ki bi bila stara vsaj deset, če ne celo petnajst let in več, ampak tako, ki je nastajala sočasno. Sodobno glasbo. Glasbo tistega trenutka. Tudi plošče, predvsem licenčne vinilke, ki so jih izdajale jugoslovanske diskografske hiše, so izhajale z bistveno manjšo zamudo, včasih pa kar sočasno z izidom v svetu. Tu je bila tudi tujina. Bližnja in daljna okolica. A največ plošč se je vseeno kupovalo na domačem terenu. To si je danes, ko živimo v »izobilju« in je praktično vse dosegljivo s pritiskom na tipkovnico, zelo težko, če ne celo nemogoče predstavljati. Seveda se tudi starejše glasbe, ki smo jo poslušali na prehodu iz sedemdesetih v osemdeseta in je pripadala šestdesetim in zgodnjim sedemdesetim, nismo odrekli, le zakaj bi se je, saj je, gledano z razdalje in zlasti če verjamemo raznim izborom najboljših albumov vseh časov (med prvo deseterico mora biti vsaj pet plošč skupne The Beatles), to verjetno najboljša glasba vseh časov in je bila takrat zgostitev najboljših glasbe tudi največja.

Kaj je v osemdesetih poslušal nekdo, ki je veljal ali pa se je imel za precej dobrega poznavalca glasbe in ki ni imel možnosti, da bi lovil Radio Student in bi ta lahko vplival na njegov glasbeni okus? Da ne bo pomot, zgražanja in prehudega posploševanja: s tem, kar sem in kar bom napisal, mislim predvsem nase. Takole ne prvo žogo – najboljša pop in rock glasba se je v osemdesetih razcepila na dve veji; na kitarsko glasbo in glasbo, kjer so kitare stopile v ozadje in sta se naprej pomaknili elektronika in sintetizatorji. V mojem glasbenem vesolju so bili glavni kitarski bendi in hkrati najsvetlejši zvezde tega kitarskega vesolja: U2, The Smiths, Jesus and the Mary Chain, Pixies, The Cure, na koncu desetletja pa osupljiva kombinacija kitar in plesne glasbe, ki je prišla iz Manchestra: Stone Roses in pa melanholični Kanadčani iz Toronta, pri katerih je pela Margo Timmins: The Cowboy Junkies. Z drugega pola, t. i. synthpopa, synthpop vesolja, pa sem imel rad predvsem nemško Propagando in pa The Art of Noise; uglasbenega Edgarja Alana Poeja in pa *Moments in Love*, za kateri sem hotel, da se ne bi nikoli končali. Za obema sta stala Trevor Horn in njegova založba ZTT, Zang Tumb Tumb – asociacija na zvočno, konkretno pesem italijanskega futurista Filippa Tommasa Marinettija. Navezovanje na avantgardno umetnost je bilo v osemdesetih precej pogost pojav. To so radi počeli tudi Laibach. A plošči, ki sta me najbolj navdušili in se pridružili skupini plošč (nekatero sem imel posnete na kasetah), ki sem jih poslušal

ETERIČNA GLASBA, SANJSKI POP, ANGELSKI VOKALI – LEBDENJE. JA, TO GLASBO NAJ BI NA NAŠA TLA, V NAŠO MALO PROVINCO, V SLOVENIJO, V TRBOVLJE, PRVI PRINESEL DEJAN KNEZ.

sam, v temi, včasih s slušalkami na ušesih in precej pogosto zadet, sam in zadet v nekakšnem kalejdoskopskem kolažu sanjarij in podob, ki sta mi jih kombinirano podarjali in podajali trava in glasba, glasba in trava, včasih tudi hašiš, sta bili *It'll End in Tears* in *Filigree & Shadow* angleške zasedbe This Mortal Coil. Kaverji mojstrov in iz šestdesetih in sedemdesetih, ki delujejo kot »novi originali«, v izvorniku pa so jih igrali: Roy Harper, Tim Buckley, Big Star, Pearls before Swine, Van Morrison, Judy Collins ... Eterična glasba, sanjski pop, angelski vokali – lebdenje. Ja, to glasbo naj bi na naša tla, v našo malo provinco, v Slovenijo, v Trbovlje, prvi prinesel Dejan Knez.

V

Laibach so se po tistem Novem rocku odlepili od standardnih predstav in pravil, po katerih naj bi delovali in se vedli jugoslovanski rock bendi. Zadeva v zvezi z njimi je dobila povsem drugačne proporce. Šli so tja, kamor ni šel nihče. In prišli so tja, kamor ni prišel nihče. Seveda smo poslušali tudi jugoslovanske bende in jih cenili, predvsem beograjske, še najbolj Idole in pozneje Ekatarino Veliko, med slovenskimi pa Miladojko Youneed. Njihovo glasbo smo si takrat bolj zapomnili kot glasbo Laibachov.

A Laibach so govorili na televiziji, v *Tedniku*, v galeriji ŠKUC, bizarno osvetljeni, da so bili videti še bolj nevarni kot Mišo Kovač, ki je s podobnim izrazom na obrazu, kot so jih imeli v tistem televizijskem nastopu oni, stopal na oder pred polne dvorane in dal občinstvu vedeti, da mu bo jebal mater. Potem so jim prepovedali ime. Potem so predvajali Titove govore kombinirano s pornografijo, in ko sem prišel iz vojske, sem na steni v znančevi hiši, kjer smo imeli zabavo, opazil plakat *The Occupied Europe Tour '83*, ki so jo imeli skupaj z bendom The Last Few Days. Kakšno glasbo so igrali, sem seveda lahko samo ugibal.

Najprej je izšla kasetna in potem so začele izhajati plošče, prave vinilke, albumi z umetniškimi ovitki, slikami, in Laibach so živeli v Londonu in delali glasbo za predstavo Michaela Clarka in bili skupaj na odru z Michaelom Clarkom in

DOKONČNO SO MINILI ČASI NAJSTNIŠKIH FANTAZIJ, KO STA BILA ROMAN URANJEK IN DEJAN KNEZ ŠE MALI IN VELIKI LENNON. PRIŠEL JE ČAS ZA TEMELJNO VPRAŠANJE, VPRAŠANJE: WAS IST KUNST?

statirali so v Kubrickovem filmu *Full Metal Jacket* in širile so se govornice, da se pojavljajo na naslovnih *NME* in *Melody Makerja*, in res so se pojavljali na naslovnih in leta 1987 so izdali ploščo *Opus Dei*, ki je na lestvici najboljših plošč, ki so tistega leta izšle v svetu, in ploščo sem videl v prodajalni plošč v San Franciscu in se zalotil, kako sem ponosen, kot da imam jaz kaj pri tem, da je bend iz Trbovelj na svetovnem zemljevidu, in istega leta sem jih poslušal v Celju in v Ljubljani in ugotovil, da so od Novega rocka naredili kvantni skok, in šli so na prvo ameriško turnejo in govorilo se je, da so bili *talk of the day* v Hollywoodu in da je Mickey Rourke ponje poslal kombi ali limuzino ali oboje hkrati in da so jih želeli spoznati Jack Nicholson, Harry Dean Stanton in Dennis Hopper, se jih dotakniti z rokami ali pa vsaj s parfumom, in govorilo se je, da so bili Princeovi tonski tehniki iz studia v Minneapolisu popolnoma navdušeni nad zvokom plošče, in govorilo se je, da so jim feni iz prvih vrst lizali svetleča in zloščena Peko obuvala in da se niso mogli čisto opredeliti, kaj Laibach so; ali so fašisti, nacisti, komunisti, nadrealisti, futuristi, ubežniki iz Cabareta Voltaire ali člani postmodernistične lovske družine z Bavarskega, mogoče retroavantgardne iz zgornje Avstrije ali pa goreči in posvečeni bralci nemškega filozofa Martina Heideggerja in njegove pletene kape – to so stali, da ne rečem večni problemi s skupino Laibach, a fenomen se je predvsem zdelo, da jih je glasba, ki so jo poslušali, spravljala v posebno stanje, stanje korakanja. In so korakali. Tudi v spanju.

Pojavljale so se nove plošče in Milan je bil proglašen za dvojnika Freddieja Mercurija in začeli smo gledati MTV in z odprtimi usti smo požirali njihov kaver komada Beatlov »Across the Universe« z do pasu golimi dečki s smučarskimi palicami in dečki v uniformah in premikajočimi se adamovimi jabolki in žabami, ki skačejo, in čevlji na feder in Anjo Rupel, ki jo poje in je videti kot nekakšna estetizirana Bogomila, in brkatim Milanom Frasom, ki na koncu zarenči Ohmmmm. Nikoli nisem imel rad pompoznosti v glasbi, ne v njihovi ne v glasbi kogarkoli drugega, a ta pompoznost se je tu umaknila, zajela sapo, stopila nazaj. Se za spoznanje ali dve stišala. In moja ambivalenca do benda se je omajala. Komad mi je bil všeč. Resnično všeč.

In imeli so svoj dvor v kavarni Union, ki je bila skupaj z Riom in Medexom v osemdesetih središče gostilniškega intelektualnega življenja in kamor so hodile najlepše punce in tudi ostali, starejši umetniki in intelektualci, in tisti, ki so hoteli biti umetniki in intelektualci, so se hodili tja sončit in senčit v avro njihove slave in seveda sem bil zavisten, kot

se za Slovence z umetniškimi ambicijami tudi spodobi, ko sem mimo kavarne Union hodil na faks.

Dejan Knez je bil tu in tam vržen iz Laibacha in ponovno sprejet v Laibach, kot je bil v sedemdesetih Michael Schenker vržen iz banda UFO in ponovno sprejet v band UFO, in člani so se menjali in Peter Mlakar je pred koncertom v Beogradu tolažil Srbe in leta 1994 sem v Pragi na Vaclavskih namestih slišal komad »The Final Countdown« – o katerem je Dejan izjavil, da mu je res iskreno žal, da ga ni napisal on, kajti ta komad da je res prava esenca totalitarističnega komada – s takrat izdane plošče NATO in se zavedel, da Laibachu z razpadom bivše države ni zmanjkalo tem.

Sledile so si turneje in plošče in v *Vodiču po rock glasbi* iz leta 1996 so se Laibach pojavili sedem strani pred Led Zeppelini in dvanajst strani pred Johnom Lennonom in leta 2000 so stali na odru trboveljskega Delavskega doma, ko jih je po dvajsetih letih domače mesto javno in dokončno priznalo in so jim točno tisti, ki so leta 1980 umetniški dogodek prepovedali, podelili najvišje občinsko priznanje in se je zgodovina ponovila v obliki farse.

In ponovno so sledile turneje in plošče in Laibach so se, ali pa se še bodo, spogledovali z različnimi glasbenimi zvrstmi: z umetnostjo fuge, s himnami, z jazzom, člani so se menjali in stalni so ostajali samo Eber, Saliger, Dachauer in Keller, in Dejan Knez je bil vržen iz benda in vrnjen vanj in včasih so bili v bendu tudi punce in člani drugih bendov, ki so se z Laibachi in v imenu Laibacha podali po svetu, da bi videli svet in okusili, kako je biti glasbenik v svetu, in leta 2003 sem v Londonu odprl revijo *Mojo* in tam videl sliko Janija Novaka in sliko Trbovelj in zdelo se mi je dobro, da je tam slika Janija Novaka in slika Trbovelj in da to lahko gledam, če odpre glasbeno revijo v Londonu.

Leta 2010 je bila v Trbovljah veličastna tridesetletnica z veličastno razstavo, kjer se je Jani v stilu in s frizuro predsednika Tita zahvalil Milanu Kučanu, ki sta ga varovala dva Hells Angelsa, da je Laibachu tako velikodušno pustil, da je nagajal sistemu in preizkušal toleranco sistema, in Milan Kučan je zahvalo z nasmehom sprejel in priznal, da je imel težave z njihovo glasbo, kot jih je imela večina od nas, a so si to upali priznati le redki, in še to šele ko so prišli v leta, ko priznanja niso več pomenila sramote in izobčenja, in imel je fin govor, ki so se mu čudili vsi prisotni in so glasno ali pa v podzavesti obžalovali, da se je upokojil, izstopil iz politike, čeprav po drugi strani vsi vemo, da se je upokojil samo na videz.

VI

Teško se spomnim, kdaj sem bil nazadnje na koncertu Laibachov, a videl in slišal sem jih kar nekaj, vsi po vrsti pa so starejšega datuma, in tu svojemu spominu ne morem zaupati, ker bi resno in resnično potvarjal dejstva in ker se človeku prepogosto potvarjanje dejstev ne spodobi. A njihovi glasbi in ploščam, ki izhajajo, seveda s pomočjo tehnike in tehnologije, sledim. Včasih mi ta sodobna pomoč omogoči tudi, da se česa spomnim in se mi kaj prikaže v novi podobi, da vidim kaj, kar mi je ušlo in sem spregledal, da zapolnim luknjo v zamujenem. In včasih se mi odpre popolnoma nov svet, paralelni kozmos, nova interpretacija zgodovine. Odprejo se mi oči in ušesa. Dejansko spregledam.

Ne vem, kako sem pred časom prišel do Laibachov, verjetno po nekem spletu naključij, ki jim je sledilo asociativno poslušanje glasbe; nekje začneš in na lastno zaprepačenost se po nekaj urah znajdeš na popolnoma drugem kraju in se vprašaš: kakšno povezavo ima konec z začetkom? Največkrat nobene – ali pač. Izpustil sem pretirano pompozno, baročne komade, ki silijo ljudi h korakanju, izpustil sem ropotanje, ki ga z leti čedalje teže prenašam, in iskal na neki drugi ravni, bolj sublimni, tisti, ki povzročajo kurjo kožo, a ne z nasiljem in hrupom, pač pa z lepoto, in sem našel: novo verzijo »Across the Universe«, ki jo poje bleada alter princesa Mina Špiler z glasom, ki na trenutke deluje kot temen, kabaretni glas in ki poje večino mojih najljubših komadov zasedbe Laibach, in našel sem nekaj komadov s plošče Volk: »Germania«, »Rossiya«, »Italia«, »Nippon« idr. (posebno so mi všeč deli z Benkom in Hladnikom v ospredju) in komada iz filma *Under the Iron Sky*: naslovnega, ki bi bil lahko nosilna skladba kakšnega Jamesa Bonda, in »Take Me to Heaven«, bliže sta mi koncertni verziji kot studijski, in našel sem krasni chill-out tehno »Fresh Window« frakcije 300.000 Verschiedene Krawalle, ki sem ga poznal po videu in na katerega sem popolnoma pozabil. In sem našel. So to kaverji? Novi originali? Me ne zanima. In vse skupaj me je začelo spominjati na tisto delovanje glasbe, ki sem ga poznal iz osemdesetih, ko sem poslušal zasedbo This Mortal Coil. Sam s slušalkami na ušesih, v temi, a tokrat brez drog, ki so postale del neke sentimentalne zgodovine.

Ko zapremo oči, ko se umirimo in pozabimo, da nas kot plovni les, kot plutovinaste zamaške nosi in premetava po času, lahko v znancih in prijateljih vidimo nekaj, česar tisti, ki jih ne poznajo od otroštva, ne morejo videti, notranje oči stopijo oklep: zagledamo in vidimo neko stalnico, neko nespremenljivo substanco, nekaj, kar ostaja enako. To bom, ko bo beseda nanesa na skupino Laibach, še vedno videl, a videl bom tudi tisto drugo, kar me zanima, tisto, kar ostane, ko se odluči vsa mitološka in interpretativna navlaka. Pravzaprav ne bom videl, ampak bom slišal. Slišal kaj? Nekaj izjemne glasbe. ■

Metka se ne more več žogat *

SAŠO GAZDIČ

Pred nekaj leti, še preden smo dojeli, kam nas vodi potrošniška histerija, sem premišljal, v kako neprimernem času živijo naši otroci. Saj ne, da nas večina tega ne bi vedela. Že povprečno pametnemu je bilo jasno, da prav dolgo ne bo šlo tako naprej. Od resničnega spoznanja pa smo vendarle bili, in smo žal še vedno, daleč. Podobno kot ob koncu osemdesetih, ko je bilo na dlani, da bo federacija razpadla, pa se vendarle nihče ni upal verjeti, kako brutalno bo. Ljudje smo pač narejeni tako, da pogosto še potem, ko nas travmatični dogodek že zadane, enostavno ne sprejmemo in ne dojamemo, da je to res.

Zdaj bo nemara zvenelo čudno, da sem o zagatnem položaju svojih odrasčajočih otrok razmišljal, ko se je zdelo, da v galopu dohitavamo evropske vzornice in ko so se celo tujci, ki so začeli spoznavati našo obskurno deželo, čudili njenemu splošnemu blagostanju in temu, od kod izvira vse to bogastvo, saj jim je lastna izkušnja govorila, da je zanj treba umazati naravo, trdo garati in predvsem ropati po svetu.

Zakaj me je torej v času, ko smo na krilih vere v svetlo prihodnost leteli proti vrhu sveta, skrbelo za dobrobit otrok? Ker sem njihovo dozorevanje primerjal s srečo svojega. Kaj boljšega lahko doleti mladostnika, kot da premaga bedo, ki ga obdaja? Kot bi zmaj, ki čepi na zakladu prihodnosti, drugo za drugo oddrobil glave. To se je namreč zgodilo meni, moji generaciji.

Naj pojasnim: nobene iluzije srečnega otroštva ne gojim, nobene nostalgije po socializmu s človeškim obrazom. Ta obraz je bil res blag in vseprisoten kot Hallov glas iz *Odiseje 2001*, vseveden, a v bistvu slaboumen in grozeč. Kako odrešujoče je bilo, ko nam je iz šol uspelo pregnati predmeta Obramba in zaščita in Samopravljanje s temelji marksizma! Marsikdo bo danes ob spominu nanju le zamahnil z roko, češ, pač ena izmed benignih neprijetnosti šolskega sistema, podobna logiki Jugoslovanske ljudske armade (JLA), ki se ji ne bi smelo reči logika. Marsikdo je tudi takrat le odmahnil, mene pa je ideološka tortura globoko žalila. In očitno nisem bil edini, sicer nam tega intelektualnega mrcvarjenja ne bi uspelo zbrcati iz šol. In tudi pobuda za demilitarizacijo Slovenije ne bi imela tako široke podpore, če bi vojska ne bila globoko sovražna nekemu osnovnemu človeškemu dostojanstvu.

A nam je uspelo. Naš upor je bil mladostniško nepremišljen in spontan. Koliko je bilo v njem poguma, naj ponazorim s spominom na žetev, kamor me je (otroka iz mestnega bloka) nekoč povabil družinski znanec, s hipijevskimi vrednotami okužen vrstnik mojih staršev. Po celodnevni transsudaciji znoja z moštom smo na žar vrgli par kosov šimbasa in ga pošteno zalili s črnim vinom (takrat se mu je še reklo in smelo reči črno). Ko bi pod njim že skoraj klecnil, sva šla z neko deklico na skedenj, kjer sva bila dovolj pogumna, da sva sredi zvrhano nastlanega sena pokadila še smotko, za kaj več pa je zmanjkalo moči. Pogum kretena, a se je k sreči dobro izšlo. Povedati hočem, da pogum ni bil le nepremišljen, ampak tudi po slovensko (najbrž celo slovansko) pijanski. Moja generacija je dionizično blaznost s pomočjo Venedikta Jerofejeva povzdignila na ideološko raven in jo prav zares razumela kot obliko upora. (Šele zdaj jasno vidim, da je takšen upor pravzaprav oblika konformizma in normalizacije. Ritual, v katerem začasno izginejo razlike med pametnimi in neumnimi, pokvarjenimi in plemenitimi, srečnimi in nesrečnimi, je ritual, v katerem se obnovi sistem. Laja smo sicer obglavili, a smo poleg starih dobili še ene prvoborce, praporščake in gururje domovine.)

Toda Laja smo prav zares obglavili! Angleškim punkerjem ni uspelo strmoglaviti kraljice – nemara jo res varuje Bog –, nam pa je upor

Generacija, ki vlada, mora začeti preprosto pošteno živeti. Ne kasta, ki vlada, ampak generacija, saj so mnogi, ki so na ulicah tako glasni, v resnici del problema. Marsikoga izmed teh, ki jih vidim v množici, poznam in vem, da jih skrbi zgolj izguba privilegijev in pripiranje pipic, ki so jih v desetletju ali dveh zabil v državni proračun. Sumim, da si tudi velik del onih, ki so morda iskreno prepričani v pravičnost svojih zahtev, zgolj zatiska oči pred sebičnostjo, si ne prizna, da jih v resnici skrbi le, da ne morejo ali ne bodo več mogli živeti razsipnega potrošniškega življenja.

uspel. Dobro, oblast je prevzela malo starejša, politike večja generacija, toda ustvarili smo svoje institucije, naredili otroke, jih vzgajali v svobodnem duhu in v vse večji blaginji. Res se je zdelo, da jo neredko okorno, pogosto rokohitrsko, a vsekakor po bližnjici režemo v boljši svet. Le čemu naj bi se zdaj uprla naša mularija?! Še staršem, ki so tako razumevali in jo podpirajo v vseh muhah, se nima smisla, kaj šele državi, ki galopira vrh sveta.

Svoboda se je kmalu oluščila do egoizma, blaginja pa je okostenela v statusnih simbolih in najbanalnem potrošništvu. Tega ni opazil nihče oziroma se nikomur ni zdelo posebno problematično, dokler ni nenadoma zmanjkalo denarja. Pustimo zdaj ob strani, ali so tega krivi ameriški bankirji, domači tajkuni, ali pa je usahnil le privid, da ga lahko s par transakcijami ustvarijo strici, ki sedijo v nadzornih svetih državnih firm. Tu se sprašujem, čemu in čemu se pravzaprav lahko upre današnja mlada generacija? Pomanjkanju denarja, ki naj bi omogočil še lagodnejše življenje, ali egoizmu in potrošništvu? Je morda to zgolj dilema moje generacije?

V lutkovnem gledališču so prižgali luči in najprej sem se zgolj cinično posmešnil uporu, ki je sledil spoznanju, da se lutke gibljejo na nitih in da je predstave konec. Vseeno pa me je osupnilo, kako veliko ljudi je bilo prepričanih, da predstava teče v zeleno smer zato, ker jih z odra semtertja nagovori glas, ki reče: »Otroci, prepodite volka!«, nato pa otroci z glasnim kricanjem volka res spodijo z odra. Pravzaprav me je osupnilo, da so otroci svojo vlogo razumeli kot del predstave, luč spoznanja pa je razočarala odrasle, ki so jih pripeljali v gledališče.

Upor razočaranih odraslih, ki jim je iluzija, da držijo niti sveta, nenadoma spolzela iz rok, sem spremljal s strani. Celo z več strani, a ne brez slabe vesti, to že moram reči. Vest, ki mi je bila dajala zagona ob uporu zoper JLA, me je začela že med samo predstavo znova glodati. Najprej, kot sem že omenil, v obliki precej abstraktne skrbi za naslednjo generacijo, nato pa še konkretno, ko so mi v predstavi dodelili vlogo tistega, ki drži vrečo. Takrat se je v meni prebudila otroška želja, da bi bil na strani dobrih, recimo Indijancev. In sem zavrnil vlogo, ki bi jo po scenariju publika nagnala z odra, vzklikajoč: »Primitite tatu!« (Vreča pa bi seveda ostala režiserju.) Tako sem se znašel ob strani, na cesti.

Vretje ljudske krvi me je torej ujelo na cesti. A vest je bila tečna in ni nehala prigravarjati. Paskul sem jo potolažiti tako, da sem napisal članek ali dva, da sem ji pustil spregovoriti. Občudujem ljudi, ki iz dneva v dan, iz tedna v teden v medijih izražajo tehtna mnenja. Mojstrov, ki jim to uspeva, ni veliko, ampak so. Ostali naj bi se, tako sem prepričan, oglašali zgolj, ko imamo povedati kaj, kar bi po našem mnenju lahko preusmerilo tok debate, misli in posledično dogodkov, ki vodijo v napačno smer.

A potem je tako na ulici kot v medijih zavladala kakofonija. Ne rečem, da ni bilo pametnih prispevkov. Nekateri – recimo duhoviti ekskurz Branka Gradišnika v *Sobotni prilogi* Dela o tem, kako so v vrenju z začetka devetdesetih najbolj prosperirali psihopati, ali pa nadvse nazorno javno pismo Barbare Korun, v katerem pravi, da je šla protestirati ravno zoper ljudi, kakršne zdaj »civilna družba« predlaga za svoje predstavnike v vladi – bi podpisal tudi sam. A so se žal ujeli v vsesplošni hrup, ki je tiščal v prav nasprotno smer od opozoril, kakršne dajem za primer.

Čeprav na cesti, iz tega razloga sploh nisem stopil v množico. Nato sem iz istega razloga nehal pisat in, ko mi vest še vedno ni dala miru, prijateljsko povprašal Mira Cerarja, ali morda on, ki ima dober razgled, vidi kako pametno in zaupanja vredno državljansko pobudo. Še preden mi je utegnil prav odgovoriti, ga je zgrabila in osmodila bratovščina, ki tako pridno in

vztrajno kot muslimanska v Egiptu za paravanom revolucije iz dneva v dan šiba čolniček svojega votka skozi osnovne niti družbe. Prav nič mu ne zamerim, da ni našel časa za izčrpnjši pogovor, saj se je komaj rešil pred tem, da bi ga skurili. Mi je pa po tem poskusu vest naposled dala odpustek, rekoč: »Če te je vrtinec ob koncu osemdesetih potegnil v svoje središče, te je zdaj pač odplaknil na rob.« Kurt Vonnegut bi nemara rekel: »Tako gre to.«

Vseeno, ljudska vstaja je pomembna reč. Če nič drugega, si zdaj oblast ne upa več početi, kar se ji zljubi. Vstaja vedno zrahlja tla in jih pripravi za vznik pomlajenih družbenih norm. Moment je dragocen – kar se bo zdaj uveljavilo kot vzorec, bo vladalo še desetletja.**

Zato sem se kljub vsemu še enkrat oglasil. S pozivom, da bi generacija, ki vlada, začela preprosto pošteno živeti. Ne kasta, ki vlada, ampak generacija, saj so mnogi, ki so na ulicah tako glasni, v resnici del problema. Marsikoga izmed teh, ki jih vidim v množici, poznam in vem, da jih skrbi zgolj izguba privilegijev in pripiranje pipic, ki so jih v desetletju ali dveh zabil v državni proračun. Sumim, da si tudi velik del onih, ki so morda iskreno prepričani v pravičnost svojih zahtev, zgolj zatiska oči pred sebičnostjo, si ne prizna, da jih v resnici skrbi le, da ne morejo ali ne bodo več mogli živeti razsipnega potrošniškega življenja. Mati Evropa, ki vse težje izčrpa ostali svet, ne da več denarja za južnjaške bizarnosti. Dobro bi bilo, če ga tudi sami ne bi dali. Oziroma bi presežek tega, kar zaenkrat še ustvarimo, namenili najbolj ogroženim, pri čemer nimam v mislih samo revežev, bolnih in izobrazbe potrebnih, ampak tudi vse, ki znajo kaj ustvariti in zaslužiti, pa jim na poti stoji država.

Medtem ko se obotavljamo, ali bi se čemu vseeno odrekli, je na zaklad prihodnosti zopet legel zmaj. Kdo je s tem največ izgubil? Kaj ko bi se zamislili nad tem, namesto jadikovanja pokazali nekaj poguma in v vsakdanjem življenju začeli ravnati vestno, z mislijo na bližnjega? Pa ne tistega bližnjega, ki mu držite vrečo! Kaj ko bi mulariji naredili prostor, da še enkrat na novo izumi svet? Modrost izkušnje ne sme stati na poti, ampak ob strani. ■

Dr. SAŠO GAZDIČ je bil v socializmu punker in mirovnik, v kapitalizmu pa prvi predsednik Komisije za ugovor vesti pri Vladi Republike Slovenije. Danes je zaposlen na ministrstvu za kulturo.

* Pankrti, *Dolgcajt*, RTV Ljubljana, 1980

** Članek je bil napisan v paroksizmu protestov, še pred nastopom vlade Alenke Brautušek.

O intelektualcu in njegovi vlogi v političnem telesu

MIHA KOSOVEL

Zdi se, da imajo Slovenci napačno mnenje o sebi. Verjetno tudi zato, ker ponavadi nimajo toliko mnenja o sebi, temveč prej o svojih sodržavljanih. Prevečkrat se o njih izražajo, kot da so nevedni, neumni, apatični, zakrknjeni, zabiti, zavedeni, ali pač z eno besedo, s konceptom vseh konceptov v naši politični govorici – *hlapci*.

Ta posebnost naše državljske skupnosti se je dobro pokazala tudi v nedavni anketi o korupciji med menedžerji v Evropi, kjer je naša država dosegla neslavno prvo mesto in tako prehitela tudi tradicionalne zastavonoše korupcije. Ta pripetljaj je veliki karikaturist in stripar Tomaž Lavrič pokomentiral v svoji *Diareji*. Tam je 98 odstotkov vprašanih odgovorilo: »Vsi so skorumpirani, razen mene.«

Seveda bi to lahko imeli kot zanimiv, mogoče celo dobrodošel trenutek skromnosti družbe, družbe, ki se želi spopasti s svojimi slabostmi, če ne bi imel tudi stranskih učinkov.

Dežela, v kateri vsak posameznik zmerja druge sodržavljane ali skupine s hlapci, je dežela, v kateri je vsak posameznik ali skupina gotova, da nosi ključ do Resnice, do rešitve celotne zagonetke našega bivanja v svetu. Od tu nenormalna količina člankov, kolumn, šol, zborovanj, kjer se vsak vehementno izraža o vsem, kar se tiče skupnega. Še več, poplava ni zaobjela zgolj medijev in javnih zborovanj, temveč se krepi in napaja toliko bolj po medmrežju, kjer nenehno krožijo politični programi in celo nove ustave. Vse pa izražajo tako jasno in razvidno Resnico, da jo je nemogoče spregledati. Razen, seveda, če ne znaš uporabljati razuma, če si naiven operator v rokah temačnih sil moči, če se raje predajaš udobni ubogljivosti, kot si drzneš misliti novo. Torej, razen če si *hlapce*.

Ta kakofonija političnega aktivizma, ki izza udomačenega videza spoznava Resnico in Pravico, daje videz, da je Slovenija prej intelektualistični otok sredi Evrope kot kakšen narod hlapcev. Stvar je pač resna in stvari je treba premisliti do konca. Država, v kateri živimo, je grozna in stvari je treba rešiti brez polovičarstva, dokončno. In intelektualci tu igrajo pomembno vlogo. Pa ne zgolj tisti že etablirani in priznani. V vsakim dnem se, kot gobe po dežju, rojevajo *grass roots* intelektualci, ki si drznejše povedati tisto, kar bi tako ali tako moralo biti vsem znano – tisto tako jasno in za vse tako razvidno Resnico.

Seveda bi nas ta enormna količina intelektualne produkcije spet lahko le razveselila – narod se prebujajo –, če pač ne bi imeli nekega občutka, da z vsakim dnem javno življenje dodatno degradira. Zdi se mogoče nekoliko neortodokсно, vendar problem naše družbe ni toliko to, da smo neuki, zaplankani hlapci, temveč ravno obratno. Da smo, na neki čuden način, žrtve svojega lastnega razuzdanega intelektualizma.

INTEKTUALNI RAZMISLEK O DRUŽBI

Vendar, temeljno vprašanje, ki si ga moramo postaviti v naši družbi, ni toliko, kaj narediti,

V človekovem bistvu je, da je parcialen in da ne ve.

Da ne ve, kaj je njega in ves preostali svet pognalo v bivanje, da ne ve, kako živeti, niti kakšna mora biti njegova vloga v vsem tem čudu.

In ravno ta vidik intelektualca ne pripelje v trmasti skepticizem ali nihilizem.

temveč obratno, kakšna je sploh vloga razuma, intelekta – in s tem posledično intelektualca – v razreševanju problemov družbe. V Sloveniji se zdi, kot da bi verjeli, da bomo z razjasnitvijo prave Resnice uspeli dokončno razrešiti tudi nas same kot družbo. Od tu tudi nekoliko čudna percepcija, da rešitev družbenih težav ni nekaj, na čemur se dela, nad čimer mora vsak posameznik zavihat rokave, temveč je implementacija rešitev tistih, ki opravljajo z intelektom – pa naj bodo to profesorji, *opinion makerji* ali zgolj *grassroots think-tankovci*. Ni rešitve brez velike alternative ... še več, ni politične pobude brez velike teorije. Od intelektualca se trenutno ne zahteva nič drugega, kot da poda the big plan.

Vendar, treba je priznati, da nam ravno to manično iskanje velikega načrta onemogoča katerokoli soočenje s konkretnimi stvarmi, s stvarnimi problemi, ki jih kot družba imamo. Radi namreč pozabljamo to, da, kot pravi Žižek, delo intelektualca ni podajanje rešitev, temveč ravno obratno, podajanje kritike samega vprašanja.

PRIMER: SOKRAT

Mogoče bom izpadel anahronističen, vendar sam smatram, da je prvo definicijo poklica intelektualca, v začetku naše evropske civilizacije skozi Sokratova usta podal mladi Platon. V *Apologiji* je predstavljena prva prava politična persekucija – ki jo bomo z manjšimi spremembami srečevali vse do danes. Sokrat je obtožen bogoskrunstva in da s svojimi nauki zavaja in koruptira mladino. Vendar v tej zgodbi ni tistega, kar si danes predstavljamo kot politično persekucijo – torej borbo zatohlih in mračnih sil proti novi razsvetljujoči ideji, Resnici. Ne gre za borbo teme proti zatirani svetlobi. Ne, persekucija Sokrata je v svojem bistvu borba šibke moči proti moči šibkosti.

Sokrat pravi, da je bila njegova pozicija intelektualca razodeta v delfskem svetišču. To ga je imenovalo za najmodrejšega Atenca. Vendar se Sokrat ni počutil pametnejšega od drugih, tudi ni čutil, da ve kaj več, kaj pomembnejšega od vseh ostalih. Da bi pokazal svetišču njegovo zmoto, se odpravi v dialog s tremi konstitutivnimi skupinami atenske (in konec koncev katerekoli) družbe.

Najprej do politikov. Ti so se radi kazali kot ljudje, ki vedo in ki nosijo v sebi modrost. Vendar Sokrat kaj kmalu ugotovi, da politiki resda dajejo občutek vedenja, največkrat še sami sebi, a da je to vedenje zgolj krinka njihovega globokega nevedenja – nevedenja, ki je mešanica napuha, ki izhaja iz družbene pripoznanosti, in nastopaštva, ki hoče zakriti svojo skrito nevero v lastne besede.

Nato se poda do umetnikov. Ti so ponavadi velika inspiracija za prebivalce. Vendar v pogovoru z njimi tudi tu ostane razočaran. Pri umetnikih opazi, da mnogokrat izrečejo resnico kot delfski svečeniki – ne da bi jo zares razumeli. Njihove razlage in razglabljanja pa so premnogokrat slabša in plitvejša od njihovih interpretov.

Ker Sokrat opazi, da sam ničesar ne ve, vendar da tudi drugi ničesar ne vedo, se odpravi do

zadnje skupine – tiste, ki dela konkretne stvari, do obrtnikov, delavcev, operativcev. Navdušuje se nad njihovim specializiranim poznavanjem svojega področja, vendar kmalu opazi, da se ti ne ustavijo zgolj pri svoji stroki, temveč da, opogumljeni s svojim konkretnim znanjem, menijo, da zmorejo povedati vse o vsem.

In tu se Sokratu posveti, kaj je hotelo povedati delfsko svetišče. Sokrat ni najmodrejši, ker je poznal neko Pravico in Resnico, ki bi bila boljša in lepša od njegovih sogovornikov. Niti ker sta bili njegova karizma in empatija do soljudi večji. Ne, Sokrat je bil modrejši od drugih, ker je vedel, da nič ne ve, drugi pa še tega niso vedeli.

POKLIC INTEKTUALCA

Sokratov primer nam najbolje oriše tisto, kar bi lahko imenovali *poklic intelektualca*. Posameznik občuti poklicanost, da se napoti na to pot (kot je pravilčno opisano z razodetjem delfskega svetišča). Ta pot je pot dvoma in nevere v samega sebe in v nalogo, ki jo je začutil, da jo mora opraviti. In ta pot nemira, stalnega osebnega napora, intimnih problemov in žrtvovanja je njen ključni in konstitutivni del. To je pot dialoga, aktivnosti in sodelovanja v družbi. In ta pot nima cilja, točke, kjer bo intelektualec lahko dosegel resnico, kjer jo bo končno prijel za noge in z njo prsto opletal. To napako je naredil stari in priznani Platon, ko je pisal *Zakone* in *Državo*. Ne! Modrost je ravno v intelektualni poštenosti jasno razvideti človekovo inherentno omejenost. Njegov bivanjski deficit, ki ni kvantitativen, da bi ga lahko skozi absorpcijo informacij, podatkov, števil, tehnologije ipd. končno zapolnili, temveč je ta deficit kvalitativen – in zato konstitutiven. V človekovem bistvu je, da je parcialen in da ne ve. Da ne ve, kaj je njega in ves preostali svet pognalo v bivanje, da ne ve, kako živeti, niti kakšna mora biti njegova vloga v vsem tem čudu.

In ravno ta vidik intelektualca ne pripelje v trmasti skepticizem ali nihilizem. Ravno obratno, to da ne ve, ga mora peljati v željo po vedenju. Po eni strani v vztrajanju v dialogu s svojimi sodobniki in tistimi, ki so sicer že umrli, vendar so nam svoje misli in besede zapustili in smo jih lahko še vedno deležni. Po drugi strani pa, da pokažejo vsaki Resnici njeno lažno in mamljivo univerzalnost. Oziroma pokažejo, da je, čeprav še tako debel in močan, cesar nag. ■

* In v tem vidiku vidim prepotrebno poslanstvo intelektualcev v našem političnem prostoru. V tem prostoru, kjer se na nož bijejo različne absolutne Resnice in v času poplave informacij in novih tehnologij, je treba ponovno valorizirati ravno nevednost. Nevednost, ki je po eni strani želja po iskrenem in spoštljivem dialogu med subjekti v družbi, po drugi pa želja po dognanju novih in boljših rešitev konkretnih problematik. Konec koncev, ali ni to bistvo demokracije?

MIHA KOSOVEL je glavni in odgovorni urednik revije humanistov Goriške *Razpotja*.

pogledi

Naslednja, dvojna številka izide
10. julija 2013

Iz vsebine

IZ OČI V OČI ➡ Izar Lunaček in Gregor Moder
SPRAVA IN ZASTAVA NAŠE REVOLUCIJE

LADO KRALJ ➡ Če delaš omleto - prvi dve poglavji romana
BENEŠKI BIENALE

Philippe Bordas: iz serije *Rokoborci*
Fotografija z razstave *Herojska Afrika*;
lovci, boksarji, rokoborci 1988–2008,
ki bo v Galeriji Fotografija do 17. avgusta.

