

TRONT ČIGAVO MESTO?

Ekskluzivno ➔ **Valerij Gergijev**
Pogovora ➔ **Tadej Golob, Bei Dao**
1990 ➔ **Demokracija iz duha vojne?**



Četrtek, 29. 7.

Kuhinja z dušo *Soul Kitchen*

Fatih Akin, Nemčija, 2009, 99'

Petek, 30. 7.

Neslavne barabe

Inglourious Basterds

Quentin Tarantino, ZDA, 2009, 160'

Sobota, 31. 7.

Zlomljeni objemi

Los abrazos rotos

Pedro Almodóvar, Španija, 2009, 127'

Nedelja, 1. 8.

Nepremagljiv *Invictus*

Clint Eastwood, ZDA, 2009, 134'

Ponedeljek, 2. 8.

Ni projekcije.

Torek, 3. 8.

Coco Chanel in Igor Stravinski *Coco Chanel & Igor Stravinsky*

Jan Kounen, Francija, 2009, 120'

Sreda, 4. 8.

Razmetane postelje

Unmade Beds

Alexis Dos Santos, VB, 2008, 93'

Četrtek, 5. 8.

Beli trak *Das weisse Band*

Michael Haneke, Nemčija/Avstrija, 2009, 145'

Petek, 6. 8.

Lunapark *Adventureland*

Greg Mottola, ZDA, 2009, 107'

Sobota, 7. 8.

Zlovešči otok *Shutter Island*

Martin Scorsese, ZDA, 2010, 138'

Nedelja, 8. 8.

Skriti zaliv *The Cove*

Louie Psihoyos, ZDA, 2009, 92'

Ponedeljek, 9. 8.

Slovenka

Damjan Kozole, Slovenija, 2009, 90'

Torek, 10. 8.

Predpremierra:

Plačanci *The Expendables*

Sylvester Stallone, ZDA, 2010

Sreda, 11. 8.

Premiera:

Cesta *The Road*

John Hillcoat, ZDA, 2009, 111'

Četrtek, 12. 8.

Zresni se *A Serious Man*

Ethan in Joel Coen, ZDA, 2009, 105'

Petek, 13. 8.

Antikrist *Antichrist*

Lars von Trier, Danska, 2009, 104'

Sobota, 14. 8.

Greva *Away We Go*

Sam Mendes, ZDA/VB, 2009, 98'

Nedelja, 15. 8.

Bombna misija

The Hurt Locker

Kathryn Bigelow, ZDA, 2009, 131'

Ponedeljek, 16. 8.

Sever *Nord*

Rune Denstad Langlo, Norveška, 2009, 78'

Torek, 17. 8.

Predpremierra:

Panika na vasi

Panique au village

Stephane Aubier, Vincent Patar, Francija/Belgija, 2009, 75'

Sreda, 18. 8.

Ni projekcije.

Četrtek, 19. 8.

Predpremierra:

Mati in hči *Mother and Child*

Rodrigo García, ZDA, 2009, 125'

Petek, 20. 8.

Alica v Čudežni deželi

Alice in Wonderland

Tim Burton, ZDA, 2010, 2D, 108'

Sobota, 21. 8.

Vikendova predpremierra:

Morilec v meni

The Killer Inside Me

Michael Winterbottom, ZDA/VB, 2010, 109'

Film pod zvezdami

29. 7. – 21. 8., 21:30

Ljubljanski grad

Organizatorji



Kinodvor.
Mestni kino.

Distribucija



CONTINENTAL
FILM

DEMIURG

FIVIA

KARANTANIJA
CINEMAS

CENEX



Medijski partnerji

cankarjev dom

vikend



THE SLOVENIA TIMES

Partnerji

Slovenske železnice



TISKARNA JANUS



RAZGLEDI 22-24

Manca G. Renko – Igor Grdina: Svetovna vojna ob Soči

Jani Virk – Eduardo Galeano: Knjiga objemov **Jela Krečič** – André Bazin: Kaj je film?

Boštjan Videmšek – John Carlin: Nepremagljiv

Milan Vogel – Stane Gabrovec, Biba Teržan: Stična II



OBZORJA 30-32

Lev Menaše predstavlja Muzej sodobne umetnosti v Zagrebu, **Jeff Bickert** vedno bolj cenjenega ameriškega pisatelja in založnika Davea Eggersa, **Slavo Šerc** pa je obiskal razstavo o Arthurju Rimbaudu v Parizu.



LITERATURA 33-34

Aleš Šteger: Izdajalec je prah, iz *Knjige teles*
Uroš Zupan: Pesmi iz zbirke *Oblika raja*

DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-II

👉 **Jure Potokar** poroča z 51. ljubljanskega jazz festivala, **Vladimir P. Štefanec** se je soočil z Erosom in Tanatosom ob istoimenski razstavi v Narodni galeriji, **Boštjan Tadel** se je pogovarjal s kresnikovim nagrajencem Tadejem Golobom, **Matevž Kos** pa predstavlja Rojstvo slovenske demokracije, kontroverzno pričevanje Milana Balažica o političnem dogajanju v letu 1990.

PROBLEMI 12-21

Trst – med mitom in resničnostjo 🐾

Trst je mesto tisočerih obrazov, burne, veličastne in manj veličastne zgodovine. Kakšen je Trst danes, čigav je in kako ga vidijo in živijo Slovenci, sta se v mesto v zalivu odpravila raziskovat **Agata Tomažič** z beležnico in **Voranc Vogel** s fotoaparatom. V Trstu rojeni sociolog, filozof in pisatelj Igor Škamperle je nanizal manj znane podrobnosti iz bolj oddaljene tržaške zgodovine, pomembne za razumevanje dogajanja tako v polpreteklosti kot sedanjosti. Tržaški pisatelj, publicist in alpinist **Dušan Jelinčič** pa je razmišljal o slovenski narodnosti in identiteti v današnjem Trstu.



DIALOGI 25-27

Materializem bo ljudi zdolgočasil 🐾

Pogovor s pesnikom Bei Daom, pripadnikom prve generacije kitajske avantgarde, ki je začela pisati po koncu kulturne revolucije



PERSPEKTIVE 28-29

Kultura je veliko močnejša od politike

👉 Ekskluzivno z Valerijem Gergijevom, morda najbolj spoštovanim dirigentom na svetu, ki bo imel avgusta v Ljubljani štiri nastope

Filmi pod poletnim nebom

Kaj bomo gledali poleti – poletje je namreč vedno bolj prava filmska sezona!

KRITIKA 35-37

KNJIGA: Milan Dekleva: **Sto žalostnih in še ena manj vesela** (Katja Perat)

KNJIGA: Mihaela Hojnik: **Maločudnice** (Simon Mlakar)

KNJIGA: Dubravka Ugrešič: **Štefica Cvek v krempljih življenja** (Agata Tomažič)

KNJIGA: Gustave Flaubert: **Slovar splošno priznanih resnic** (Manca G. Renko)

KINO: Lunapark (Špela Barlič)

ODER: Ristanc (Jure Potokar)

RAZSTAVA: **DANS arhitekti** (Vesna Tržan)

RAZSTAVA: **Kontejnerska arhitektura** (Polona Balantič)

AMPAK 37

Dušan Merc odgovarja **dr. Janezu Kreku**, predsedniku Nacionalne strokovne skupine za pripravo bele knjige o vzgoji in izobraževanju v Sloveniji

BESEDA 38

Boštjan Tadel: Pošast in jaz



pogledi štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 1, številka 8-9

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBlikOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
Avtor fotografije na naslovnici je VORANC VOGEL.

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

Število natisnjenih izvodov 65,312

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

OGLASNO TRŽENJE
dajana.gutesa@delo.si
TEL. (01) 4737 540
sonja.juvan@delo.si
TEL. (01) 4737 515

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



Mestna občina
Ljubljana

k u g l j t u r g a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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

Ni tako bistveno, ali Daneta Zajca oziroma Strnišo bere toliko ljudi kot rumene medije, temveč je povsem dovolj, da je v vsaki generaciji vsaj dvesto, tristo ljudi, saj jih nikoli ne more biti dosti več, ki bodo to neko kontinuiteto, duhovno kondicijo vzdrževali.



Pisatelj **Jani Virk** v Ampaku o duhovni kondiciji

Naš človek v Tokiu

← V tokijski galeriji *FujiFilm Photo Salon* bodo **23. julija** odprli razstavo slovenskega fotografa Gorazda Vilharja in tako obeležili 25-letnico njegovega slikovnega dokumentiranja bogate japonske duhovne tradicije. Gre za precej ugledno prireditev v še uglednejši na novo vzpostavljeni četrti Tokia v predelu Roppongi, kjer se elegantne trgovine in trendovski lokali prepletajo s tako prestižnim hotelom, kot je Ritz-Carlton, in z več pomembnimi galerijami. Med njimi je tudi leta 2007 odprta *Kokuritsu Shinbujutsukan*, po angleško *National Art Centre*, ki po večini razstavlja temeljna dela moderne umetnosti s poudarkom na 20. stoletju.

Mali plesalec iz Kjota sodeluje v Plesu belih žerjavov



FOTO GORAZD VILHAR

Dobre službe v Ameriki

← Čprav (tudi dolgotrajna) brezposelnost povzroča vedno več težav tako v Evropi kot Združenih državah, pa je bilo prav v Združenih državah letos poleti nenavadno veliko avdicij za stalna mesta v najuglednejših orkestrih z vseh koncev države: kar 12 pri Newyorških filharmonikih, 10 pri Bostonskih simfonikih, 9 pri Chicaških simfonikih in 7 pri Losangeških filharmonikih. Vodja kadrovske službe pri Newyorških filharmonikih Carl R. Schiebler je za *New York Times* izjavil, da toliko glasbenikov niso iskali že dvajset let. Po navadi za veliko iskanih velja pol nižje število. Zadeva je delno povezana z gospodarsko krizo, saj so orkestri nekaj let odlagali stalna zaposlovanja, najmanjše glasbenikov za posamezni koncert je seveda cenejše. Poleg tega pa so kar trije izmed teh orkestrrov v zadnjih letih zamenjali glasbene direktorje oziroma glavne dirigente: v pretekli sezoni je Lorina Maazel v New Yorku zamenjal Alan Gilbert, Esa-Pekka Salonena v Los Angelesu Gustavo Dudamel, po nekaj letih brez šefa pa septembra v Chicago prihaja Riccardo Muti. Spodobi se, da odhajajoči direktor nasledniku prepusti izbor glasbenikov, s katerimi bo morda dolgo sodeloval. Plače (pred obdavitvijo) pri najuglednejših ameriških orkestrih so po podatkih v *New York Timesu* sicer odlične, začnejo se pri dobrih sto tisoč dolarjih, vodje sekcij pa lahko zaslužijo celo trikrat toliko. Obremenitve so pa tudi velike, od članov Bostonskih simfonikov se na primer pričakuje, da sodelujejo v (zelo obsežnem) rednem programu, v revijskem orkestru Boston Pops in na vsakoletnem poletnem festivalu v Tanglewoodu.



FOTOGRAFIJA KLAVDIJA SLUBANA

Festival fotografije v Arlesu

← Medtem ko Avignon poka po šivih zaradi ljubiteljev gledališča, ki se v nekdanje papeško mesto zgrinjajo julija, ko tam poteka sloviti avignonski festival, je bližnji Arles tako rekoč romarsko središče za vse ljudi s tretjim očesom in občudovalce njihovega dela: v Arlesu se je **3. julija** začel festival fotografije z naslovom *Rencontres d'Arles (Srečevanja v Arlesu)*. Tako je že od leta 1970, ko so zamisel o takšnem festivalu, ki se je porodila fotografu Lucienu Clergueu, pisatelju Michelu Tournieru in zgodovinarju Jeanu-Michelu Roquettu, uresničili prvič. V štirih desetletjih je festival prerastel v priznan in priljubljen dogodek, samo lani ga je obiskalo 72 tisoč ljudi, od tega

11 tisoč tujcev, 5000 fotografov in vseh, ki se poklicno ukvarjajo s fotografijo, in 8000 šolajočih se. Dela fotografov so razvrščena v različne tematske sklope in razstavljena po notranjščinah kulturnozgodovinskih objektov, ki jih v Arlesu kot mestu z bogato preteklostjo ne manjka. V sekciji *Hors promenades*, približen prevod bi se glasil *Zunaj uhojenih poti*, bodo letos na ogled tudi fotografije francosko-slovenskega fotografa Klavdija Slubana (zgoraj in spodaj posnetka iz cikla Kitajska). Festival v Arlesu bo trajal **do 19. septembra**, prireditelji pa so seveda pripravili tudi kopico spremljevalnih dogodkov od predavanj do izobraževalnih delavnic za mlade fotografe.



Za SNG Maribor pet nagrad v Umagu

← Uprizoritev besedila **Patricka Marberja** *Od blizu* v režiji Dina Mustafića je na mednarodnem festivalu *Zlati lev* v Umagu dobila *grand prix* za najboljšo predstavo in nagrado občinstva. Za svoji vlogi v njej sta zlata leva prejela tudi igralca Nataša Matjašec Rošker in Branko Jordan. Žirija je zlatega leva podelila tudi baletu Edwarda Cluga in Milka Lazarja *Watching*

others – Gledati druge. V tekmovalnem sporedu 11. mednarodnega festivala *Zlati lev* se je za nagrade potegovalo deset predstav iz Črne gore, Makedonije, Slovenije in Hrvaške. Žirijo so sestavljali teatrologinja Mani Gotovac, predavateljica zagrebske Akademije za dramsko umetnost dr. Sibila Petlevski in ravnatelj Kazališta Virovitica Miran Hajoš.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ DEJAN JAVORNIK

Gostoljubje po belokranjsko

→ **Kdo ve, je kriv spomin iz polpretekle zgodovine,** ko je bila Bela krajina osvobojeno ozemlje in je bila v (partizanskih) krogih močna tudi kulturna dejavnost, ali pa se zamisel za Schengenfest napaja iz tradicionalne belokranjske gostoljubnosti? V Vinici, nedaleč stran od Kolpe, ki v poletnih mesecih v svoje prijetno tople okljuje privablja kopalce in veslače, bo letos med **30. julijem in 1. avgustom** potekal že tretji Schengenfest. Na slovensko-hrvaški meji bodo poslušalce zabavali Jinx, Laibach, Ali En, Elvis Jackson, Big Foot Mama, Hladno pivo in Boban i Marko Marković orkestar. Posebnost festivala Schengenfest je, da je v ceno vstopnice vključeno tudi kampiranje, tako da se bodo uresničile besede prirediteljev iz predstavitvenega besedila: »Plesanje salse in hladno pivo. Nori koncerti kar tri dni. Šotor pa nad nami zvezdnato nebo.«

Še prej, pravzaprav samo še do konca tega tedna, torej do 18. julija, pa bo Metlika zaživela v brezplačnem festivalu Teden kulture na placu. »Čaka nas 168 ur pjur kultur – za vse generacije,« so zapisali organizatorji, neprofitno društvo Kud Plac oziroma »50 aktivnežev, katerih cilj je, da vsem generacijam brezplačno zagotovimo vsaj teden poletnih dni kreativnih in glasbenih doživetij«. V soboto bo v Metliki zapel oziroma zarepal Zlatko z Optimisti, podrobnejši spored dogodkov pa je na www.kudplac.si.

Demo fest v Banjaluki

→ **Banjaluka je tisto še kar dolgočasno** razvlečeno mesto, v katero se po prestopu meje z BiH (oziroma z Republiko Srbsko) najprej pripeljemo na poti k dosti bolj veličastno zvonečemu in z nestrpnostjo pričakovanemu Sarajevu. Takšna oznaka je seveda povsem neutemeljena, saj ima Banjaluka bogato zgodovino, ki se ni začela pisati, ko so tam postavili prvo tovarno, sploh pa je prestolnica (Republike srbske) in drugo največje mesto v BiH. S pridevnikom *dolgočasna* ji delamo krivico tudi poleti, že konec junija letos je mestna trdnjava Kastel gostila festival Banjaluka Rock Open Air, na katerem so nastopila znana rokovska imena z vsega sveta, konec julija pa bodo



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ LUBJO VUKELIC

na istem prizorišču, ki vsaj po imenu nekoliko spominja na Exit, nastopili še neveljavljani izvajalci na Demo festu. Od **21. do 24. julija** bo mogoče prisluhniti 36 demo bandom, ki jih je posebna strokovna žirija izbrala med 370 iz vseh republik nekdanje Jugoslavije in se bodo potegovali za bogate nagrade. Vsak večer Demo festa bodo popestrile zvezde svetovnega formata: prvi večer bodo to plesni veterani Stereo MC's, 22. julija bo nastopil nekdanji član Leb i sol, zdaj pa guru makedonske elektronike Kiril Džajkovski (na fotografiji med nastopom v Ljubljani januarja letos), 23. julija postpankerji New York Pony Club, zadnji večer, v petek, 24. julija, pa bodo Demo fest zaključili Fun Lovin' Criminals. Vstop za vse dogodke festivala je prost, so zapisali organizatorji, ki so med drugim postavili simpatično spletno stran www.demofest.org.



Menihi in cvetje

→ **Samostani in njih prebivalci,** čeprav jih je Rabelais v satiričnem romanu *Gargantua in Pantagruel* orisal kot vse prej ko duhovno usmerjene, so bili od nekdaj varuhi učenosti. Frančiškanska knjižnica v Novem mestu bo na razstavi z naslovom *Flores in colores*, ki jo bodo jutri, **15. julija**, odprli v Narodni in univerzitetni knjižnici (NUK) v Ljubljani, na ogled postavila številne dragocenosti. Razstavo je pripravila Ines Jerele. Obiskovalci si bodo lahko ogledali trideset več kot petsto let starih tiskov, osrednja zanimivost pa bo ročno koloriran izvod renesančne farmakopeje, ki so jo restavriral v Arhivu Republike Slovenije (ARS). Farmakopeja, zbirka farmacevtskih predpisov o izdelavi zdravilnih učinkovin, je iz 16. stoletja in je tako kot preostale knjižne tovarišice nič manj častitljive starosti veličasten pomnik znanstvenih dosežkov tistega časa. Celotna digitalna kopija obnovljene knjige bo dosegljiva na spletni strani Digitalne knjižnice Slovenije – dLib. Začetki frančiškanske knjižnice v Novem mestu segajo v leto 1469, ki je hkrati letnica ustanovitve samostana. Frančiškanski red je tako lani praznoval 540. obletnico prihoda v Novo mesto in 800. obletnico ustanovitve, dragocenosti tamkajšnje knjižnice pa so javnosti polagoma začeli predstavljati že leta 2006. Ob razstavi je pri Založbi Brat Frančišek izšla barvna znanstvena monografija *Flores in colores*, v kateri avtorica razstave Ines Jerele podrobno opisuje gradivo samostanske knjižnice, o njeni zgodovini nekaj več poroča njen skrbnik p. Felicijan Pevec. Knjigo kot materialni objekt predstavlja Jedrt Vodopivec, temu pa so dodani opisi konservatorsko-restavratorskih postopkov, ki so jih izvedli v NUK in ARS.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ MATEJ DRUŽNIK

Brez plačila tudi pred Škucem

→ **Tako kot že sedem poletij** doslej se bo tudi tokrat od **16. do 25. julija** marsikaj dogajalo pred Galerijo Škuc v stari Ljubljani. Prireditve bodo brezplačne, saj prireditelji želijo s »kulturnimi dogodki raznovrstnih umetniških vrst dopolniti in popestriti poletno dogajanje v Ljubljani«. Ciljno občinstvo je – tako kot nastopajoči na festivalu *Dobimo se pred Škucem* – raznovrstno. Na Starem trgu 21 se bo vsak dan dogajalo od 17. do 23. ure in vsi, ki se bodo tja odpravili že ta petek, bodo za začetek lahko izbirali med knjigami Založbe ŠKUC in Centra za slovensko književnost po precej znižanih cenah. Tudi nekaj nadaljnjih dogodkov pred Škucem

in v galeriji bo povezanih s knjigo, saj je Ljubljana v letu 2010 vendarle svetovna prestolnica knjige. V sredo, 21. julija, bodo odprli prodajno razstavo študentov oddelka za tekstilstvo z Naravoslovno-tehniške fakultete z naslovom *Knjiga je v modi!* V petek, 16. julija, bo na odru na Starem trgu zapela Jadranka Juras ob spremljavi jazz dua Milana Stanisavljevića. Tudi letos bodo na sporedu Škucove packarije, ustvarjalne delavnice za otroke, in še veliko drugih prireditev za najmlajše, da gledaliških predstav, kinoprojekcij ipd. sploh ne omenjamo. Za več informacij o res bogatem programu se je najbolje priklikati na <http://www.skuc.org/>.

Literarni natečaj Airbeletrine in Sodobnosti

→ **Anonimni literarni natečaj** za kratko prozo, ki ne sme presegati dolžine 25.000 znakov, poteka **do 25. avgusta** 2010. Sodelujoči avtorji se s svojim literarnim besedilom potegujejo za dve nagradi: nagrado žirije in nagrado občinstva, ki bo zmagovalno zgodbo

izglasovalo na literarnem portalu Airbeletrina. Zgodba, ki bo prejela nagrado žirije, bo izšla v reviji *Sodobnost*, vendar posledici sodelovanja nista samo avtorska čast in slava, razpisane so tudi bogate nagrade v višini 179,10 evra za izbranca žirije in 70,90 evra za izbranca občinstva.

22. 6. - 4. 9. 2010
www.seviqc-brezice.si

SEVIQC BREŽICE

20% popust za koncerte festivala Seviqc Brežice*
*Popust velja ob predložitvi kupona. Popusti se ne seštevajo.
Informacije in rezervacije: 01-2420812 ali info@k-ramovs.si, www.seviqc-brezice.si

VRHUNSKA SLOVENSKA NASTOPA

Na letošnji izvedbi ljubljanskega festivala jazza je Big Band RTV Slovenija pokazal, da je v svoji najboljši zasedbi v zgodovini, Samo Šalamon pa potrdil, da je dozorel v izjemnega, duhovitega in zelo domiselnega kitarista in avtorja glasbe.

JURE POTOKAR

Jazz festival je bil od nekdaj tudi družabni dogodek, na katerem so se zbirali podobno misleče in čuteče občinstvo pa seveda tisti, ki so vedno zraven, kadar se dogaja kaj zanimivega. Tudi zato je njegova umestitev v Križanke tako pomembna. Zaradi stare in popolnoma absurde prepovedi vnašanja pijače v Plečnikovo svetišče (da ne bi s pivom ali bog ne daj rdečim vinom oskrunili svetega betona, peska in še zlasti prelepega vzorca zalepljenih žvečilnih z drugih komercialnih prireditelj – kruh in maslo Festivala Ljubljana, ki trži ta prostor), ki jo priletni redarji uveljavljajo z največjo vehemenco (videl sem dva, ki sta se kot jastreba spustila na mladeniča s plastenko vode v roki), se sme kaj popiti le v preddverju, kjer je bilo včasih za to dovolj prostora in premalo šanka. Zdaj je ravno nasprotno: trgovcev z novci je več kot preveč, letos so ponujali vsaj tri blagovne znamke piva, za imetnike VIP kartice eno celo zastoj. Tukaj so se torej tradicionalno srečevali večji ali manjši ljubitelji jazza in pokramljali med odmori navadno treh nastopajočih glasbenikov na večer. In vse skupaj se je dogajalo proti koncu ali prav za konec tedna, ko je za kaj takšnega pač več časa.

Tokrat se je jazz festival začel v torek, in to ob sedmih popoldne pa še v zatohlem klubu, ki je eden za glasbo najbolj nepriemernih prostorov, kar sem jih kdaj obiskal, se nato ob 22.30 (oziroma po koncu tekme na svetovnem prvenstvu v nogometu) preselil v Križanke in ob pol enih zjutraj še na Metelkovo. To je, bodimo iskreni, primer zelo prefinjenega mučenja, privoščijo pa si ga lahko samo tisti, ki tako v torek kot v sredo nimajo početi kaj drugega. Žal ne sodim mednje, pa tudi jazz, naj ga imam še tako rad, želim poslušati v primernem okolju in ob primerni uri, zato sem svoj obisk letošnjega jazz festivala omejil na Križanke. In podobno se je zgodba potem nadaljevala



Big Band RTV Slovenija je boljši kot kdajkoli.

FOTO MARKO FELST

oziroma celo stopnjevala, saj so se koncerti v klubih Gromka in CD začeli že kar ob šestih ali pol sedmih popoldne. In se včasih nadaljevali v zgodnje jutranje ure.

RAZOČARANJA

Najbrž ne ravno za množično občinstvo, če bi sklepal po tistem, ki se je zbiralo v Križankah. Celó na koncertu Pat Metheny Group, ki je bila brez dvoma prva zvezdnica festivala, ga je bilo le toliko, da je brez gneče posedlo (z naključnim vzorcem žvečilnih okrašene) stopnice Poletnega gledališča, ki so bile takrat edini večer brez stolov. Pa bi lahko bili tam, kajti prostora je bilo dovolj in navdušeni

oboževalci mojstrskega kitarista bi morda še bolj uživali v brezhibni izvedbi njegovih največjih uspešnic, ki so se vlekli približno tako kot prej omenjeni žvečilni in so imele ravno toliko okusa. Da ne bo pomote, Metheny je odlični glasbenik, in kadar sodeluje s pravimi kolegi, zmora presenetljive, veličastne stvaritve, žal pa zna ustvarjati tudi plehkosti, kot je na primer njegova zadnja plošča *Orchestrion*, na kateri se igračka s kupom mehaničnih glasbil, ki bi ga bilo najbolje za vselej pustiti pri miru.

Podobno neposrečen je bil tudi težko pričakovani nastop Kipa Hanrahana & Beautiful Scars. Pravzaprav je nastop premočna beseda, kajti Hanrahan je samo postopal po odru s pivom v roki in domnevno »režiral« zvočno predstavo glasbenikov, ki očitno niti niso čisto dobro vedeli, kaj bi od njih rad. Znova se je pokazalo, da je studio nekaj čisto drugega od odra in da odlične plošče žal ni tako enostavno prenesti nanj, še zlasti, če so glasbeniki čisto drugi.

Tudi pevka in pianistka Patricia Barber, ljubljenska avdiofilov, se ni ravno izkazala. Ne s petjem oziroma bolje vokaliziranjem, ne s plenkanjem po klavirju, ki naj bi dokazovalo, da kljub vsemu pripada avantgardi. Žal je bilo vse skupaj primerno kvečjemu za kakšen manjši klub, ne pa za veliki oder, razočaranje pa je malenkost omilil vsaj odlični kitarist.

ŠPICE

Vendar je imel festival tudi nekaj svetlih trenutkov, pravzaprav so se ti osredotočili zlasti na drugi večer festivala, ki ga je točno ob pol osmih zvečer in z ukazom, da ne sme igrati več kot eno uro, začel trio domačega kitarista Sama (ne Tomaža, kakor piše na uradni strani festivala; ta drugi je pesnik in piše se Šalamun) Šalamona. Po desetih ploščah (in še nekaj jih ima pripravljenih) je mariborski kitariski virtuoz dokazal, da je dozorel v izjemnega, duhovitega in zelo domiselnega kitarista in avtorja glasbe, ki si je omissil tudi odlično zasedbo. V standardno dobrem italijanskem bobnarju Robertu Daniju ima trdno ritmično oporo, tubist Michel Godard pa je še precej več kot

51. jazz festival Ljubljana

29.6. DO 3.7. 2010
KRIŽANKE, KLUB CD,
KLUB GROMKA

to. Z eksplozivnim igranjem na svoje glasbilo dokazuje, da je to v rokah mojstra zmožno vragolij, ki si jih nismo znali niti predstavljati.

Pravi vrhunec festivala je bil nastop starega znanca, francoskega mojstra klarineta Louisa Sclavisa s triem (pianistka Kris Davis in bobnar Tom Rainey). Z glasbo na robu improvizacije in z duhovitimi medigrami zlasti bas klarineta in klavirja je bila to ura tako intenzivne in posrečeno zvoneče glasbe, da je ni mogel zasenčiti niti ritmično zelo razgibani in vrhunsko uigrani nastop zasedbe Afro-Cuban Messengers pianista Chucha Valdésa. Da je zadnji mojster svojega glasbila, ni sporno, kot ni sporno, da premore odlično zasedbo. Manj navdušujoč je bil neprepričljiv spoj avantgarde in vsečnih, nenehno lomečih se kubanskih ritmov.

Drugi vrhunec je, morda nekoliko presenetljivo, pomenil nastop Big Banda RTV Slovenija, tokrat z vrhunskim gostom, tenor saksofonistom Joejem Lovanom in dirigentom Michaelom Abenom. Lovano je eden najboljših pihalcev današnjega časa, odlični v glasbi najrazličnejših smeri, še zlasti pa prepričljiv, kadar izvaja počasnejše balade. Tudi tokrat ni bilo drugače, toda Big Band je dokazal, da solista sicer spoštuje, vendar se ga ne boji. Fantje so izjemno lepo sledili napotkom dirigenta (in najbrž večinskega aranžerja), s posameznimi solističnimi parti pa so dokazovali, da se lahko postavijo ob bok največjim zvezdnikom. Skupna ugotovitev je, da je to kljub dolgoletni tradiciji najboljša zasedba Big Banda vseh časov, saj jo sestavljajo glasbeniki, ki so večinoma ne samo mladi in vrhunsko izobraženi, ampak tudi navdušeni nad svojim delom.

Zaključni stavek napovedi 51. ljubljanskega jazzovskega festivala se je izkazal za zelo točnega. Skupna ugotovitev torej je, da festival zaradi nedomišljenega programa, a zato toliko bolj domiselnih organizacijskih prijemov po eni strani izgublja tradicionalne obiskovalce, po drugi pa teh ne zna in ne zmora nadomestiti z novimi. Ampak naslednje leto je nova prilžnost. ■



Pravi vrhunec festivala je bil nastop francoskega mojstra klarineta Louisa Sclavisa.

FOTO PRIMOŽ ZNENEK

HUDIČ JE ŽENSKA

Vam je znano ime Félicien Rops? Če je odgovor pritrdilen in če niste ravno umetnostni zgodovinar ali ljubitelj umetnosti s širokim pregledom, potem je veliko možnosti, da ste vsaj malo »poredni«.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Na dela tega nekonvencionalnega grafika, ilustratorja, karikaturista in slikarja, tega »belgijskega cigana, ki satanizira«, kot se je o njem neprizanesljivo izrazil francoski pisatelj Alphonse Daudet, namreč danes še najpogosteje naletimo v knjižnih antologijah s »pikantno«, erotično vsebino. Pri nas do zdaj v galerijah njegovih del še nismo videli, o njem naj tudi še ne bi bil objavljen noben zapis. Za to, da Ropsa zdaj le spoznavamo, gre zasluga sodelovanju med Narodno galerijo, Muzejem Félicien Rops iz Namurja, tamkajšnje provinco in ustanovo Wallonie-Bruxelles International, razstavo so postavili ob priložnosti belgijskega predsedovanja Svetu Evropske unije in je dokaz, da tudi pogosto pusto protokolarno sodelovanje lahko obrodi sočne sadove.

Ker sočen Rops vsekakor je in je želel biti, povsem tuji so mu bili »malomeščanstvo, poštenjakarstvo in konformizem«, čeprav je bil tudi sam (malo)meščanskega izvora in se je dokaj udobno poročil s plemiško dedinjo. To je potem sicer tako vztrajno varal, da ga je preprosto morala odsloviti, za to gre najbrž zasluga njegovemu vse življenje intenzivno dejavnemu »nemirnemu duhu« in telesu.

Umetnik je začel kot realist, navezan na spontanost prvega vtisa, ki se je kazala kot rahlo karikirana izraznost njegovih likov iz vsakdanjega življenja. Tistih s prepričljive grafike *Pogreb na valonskem podeželju* na primer, ki jih je morda imel v mislih Vincent van Gogh, ki je v Ropsu videl utelešenje visokega, že izumrlega risarskega ideala, pronicljivega likovnega interpreta človeških nravi. Že v nekaterih delih ustvarjalčevega zgodnejšega realizma je opazna eden Ropsovih zaščitnih znakov. Umetnika je življenje iz provincialnega Namurja in njegovih tematskih omejitev namreč vodilo v vse večji in večji svet, najprej v belgijsko prestolnico Bruselj, nato v »svetovno prestolnico greha« Pariz, in sorazmerno s tem je vse svobodnejši postajal tudi njegov likovni izraz.

V Bruslju je z očetovo dediščino ustanovil *Uylenspiegel*, časopis za literarno in umetniško zabavo, v katerem je neusmiljeno bičal vsakršno omejenost, politično ozkost in vsakdanje navade sodobnikov. V belgijski prestolnici je tudi srečal Baudelaira, ki se je tja umaknil pred svojimi upniki in je v Ropsu prepoznal sorodno dušo in »edinega pravega umetnika v Belgiji«. Srečanje ni ostalo brez odmeva v Belgijčevi izraznosti, ki je postala opazno ekspresivnejša, radikalnejša, med motive pa so se suvereno umestile različne manifestacije smrti in okostnjakov. Vsa ta skupna »ljubezen do skeletov« je imela precej opraviti tudi s hudičem, Satanom, Velikim zlom, ki je v tistem času vzbujalo splošen strah ali pa fascinacijo. Pri možakarjih, kot sta bila Baudelaire in Rops, seveda predvsem zadnje, to pa je na različne načine, bodisi v alegorični razsežnosti bodisi v umetniškem raziskovanju globin človeških brezen, odzvalo v

Satan seje pijanost, 1882, barvna gravura, 27,7 x 18 cm (Muzej Félicien Rops)



njnuni literaturi in likovnosti. Ti sta se včasih tudi družili, saj je Rops odkril, da mu ilustriranje knjig lahko prinaša izjemne umetniške izzive in prav takšne zasluge. Kmalu so si njegovih uslug zaželeli številni znani »dekadenti«, med njimi Verlaine in Mallarmé, in umetnik je postal najbolje plačan ilustrator v Parizu. To mu je močno olajšalo njegovo zgledno boemsko življenje in omogočilo udejanjati strast do potovanja, na katera se je odpravljal, kadar je začutil, da se mora za nekaj časa iztrgati Parizu, temu »divjemu«, »groznemu« mestu, ki se ga ne moreš osvoboditi. Na potovanjih je pogosto slikal, ustvarjal olja na platnu, to je sicer počel redko, in na razstavi tako vidimo nekaj bolj ali manj značilnih madžarskih, flamskih, španskih prizorov, predvsem krajinj.

Eden zanimivejših tematskih sklopov v Ropsovem opusu je povezan z likom Pana, starogrškega boga plodnosti in spolne moči, pozneje povezanega z vsakršno »pogansko«

Félicien Rops: Eros in Tanatos

LJUBLJANA, NARODNA
GALERIJA
17. 6. – 29. 8. 2010

razuzdanostjo, in njegovo krščansko, zelo eksemplarično preobrazbo v hudiča. V povezavi s Panom, satiri in njihovimi rimskimi približki favni obuja Rops nekatere antične erotične običaje, kot je na primer tisti z grafike *Malik*, ki prikazuje osvobajanje od devišstva, te v rimskih časih zelo nezaželene nadloge, ob pomoči tempeljskega kipa s štrlečim falusom. Tudi delo *Potovanje v deželo starih bogov*, eno erotično najneposrednejših na razstavi, je najbrž izraz fantazem devetnajstega stoletja, povezanih z nebrzdanim »poganskim« uživanjem življenja, ki se je Cerkev zdela tako bogokletno in nevarno. Pana preprosto ni bilo mogoče ne ukrotiti ne izbrisati iz ljudskih verovanj in predstav, zato ga je bilo treba demonizirati, preobraziti v zlovesčce, pogubno, peklensko bitje, v grozo in strah vzbujajočega hudiča, ki pa naj bi konec koncev nekoč, pred svojim padcem, veljal za enega najlepših in najboljših iz božje vojske angelov. Ropsovi Pani, satiri, favni so precej simpatični,

na prvinski način privlačni, hudiči pa so skorajda njihovo nasprotje in v tem se umetnikova simbolistična in alegorična dela manj razlikujejo od katoliških nazorov, kot bi si človek mislil, a seveda gre za poseben kontekst. Če namreč Rops o duhovnikih, redovnicah in njihovih mesenih strasteh razmišlja zelo neposredno in prav nič spoštljivo, pa glede Satana in njegovih služabnikov tudi sam brodi po nekakšni mistični, za njegov čas značilni temi, nedostopnem področju, ki mu vladajo maliki, in skozi katero si pomaga tudi z lučko moraliziranja. In ta lučka vedno znova nezmotljivo osvetli razlog in izvor vseh človekovih oziroma moških težav – žensko.

Félicien Rops se nam na butični, na več načinov vznemirljivi razstavi kaže kot avtor, ki je iskal »novih glagolov« za prikaz strasti svojega časa, predmodernega 19. stoletja.

Žensk se umetnik v svojem zasebnem življenju očitno ni bal, zanimiva je na primer zgodba o njegovem dolgoletnem ljubezenskem trikotniku s sestrama Duluc, v njegovih delih pa je njihova vloga pogosto povsem usklajena s takratnimi znanstvenimi teorijami o manipulatorski naravi ženskega spola. Kdaj pa kdaj, na primer ob delu *Beda*, se zdi Rops do žensk, pahnjenih v prostitucijo, skoraj sočuten, a prevladujejo stvaritve, ki učinkujejo kot nedvoumni dokazi, da je ženska pot »od spogledljivke do morilke« krajša, kot se navadno misli, da so skoraj vse po vrsti zveste služabnice ali celo brezumne prilježnice Satana, po katerega nareku z moškimi, nemočnimi pajaci v svojih rokah, počnejo, kar se jim zljubi. Z nizkotnimi, izkoriščevalskimi nameni, seveda. Ženska je pogosto skoraj izenačena z Velikim hudobcem, družbena ureditev pa s »pornokracijo«, vladavino kurtizan.

Zanimivo poglavje iz kataloga razstave je tisto o soočenju našega znamenitega impresionista Mateja Sternena z Ropsovimi predlogami, o katerem piše Andrej Šmrekar. Sternena je namreč izdelal kar nekaj replik ali variacij na Ropsova dela in šlo naj bi za »študijsko zanimanje« tega našega zavzetega upodobljevalca golih ženskih teles. A glede na to, da je Sternena pozornost vzbudila tudi zelo neposredna Ropsova *Deklina za vse*, je šlo mogoče še za kaj drugega ...

Félicien Rops se nam na butični, na več načinov vznemirljivi razstavi v Narodni galeriji kaže kot avtor, ki je iskal »novih glagolov« za prikaz strasti svojega časa, predmodernega devetnajstega stoletja. To se v njegovi interpretaciji kaže kot negotova, zmedena doba osvobajanja in hkrati ujetosti v predsodke, takratna družba kot velika beznica, Rops pa kot njen opazovalec, komentator in hkrati gost, pogosto nič manj pijan od drugih. ■

UPORA SI NE MOREM PRIVOŠČITI

Verjetno je Tadej Golob najbolj nenavaden prejemnik ene najpomembnejših literarnih nagrad v Sloveniji. Seveda je ta stavek čuden, saj kako naj bo umetnik navaden. Vprašanje je torej: Ali je Tadej Golob umetnik?

BOŠTJAN TADEL, fotografija **JOŽE SUHADOLNIK**

Tadej Golob,
dobitnik kresnika,
Delove nagrade
za roman leta



To je spet prav neumestno vprašanje, glede na to, da je ne le napisal roman, temveč zanj celo prejel nagrado za najboljši roman preteklega leta. Pri tem pa ta roman govori o nekom, ki je do bolečine običajen in za kogar sam avtor pravi, da je nastal na podlagi strahu, kakšen bi sam lahko postal.

Kaj je torej človek, ki je že več dvajset let eden boljših alpinistov v državi, v kateri so prav alpinisti eden najbolj cenjenih izvoznih izdelkov, pa ki je ustanovil in urejal nekaj uspešnih strokovnih revij, ki se je med pisanjem knjige o Karničarjevem smučanju z Mount Everesta tako rekoč mimogrede še sam povzpel nanj, ki je napisal biografiji Petra Vilfana in Zorana Predina, izdal pa še knjižico svojih lastnih satiričnih kolumn iz *Playboya*?

Zelo naravnost rečeno, ta človek je neodkrit dragulj. Neodkrit bolj ali manj še za samega sebe. K sreči ga je dokončno odkrila kresnikova žirija in tako se za Tadeja Goloba, očeta osemletne Brine in šestletnega Lovra, začenja obdobje čisto novih problemov. Tadej Golob je namreč res nenavadno velik frajer, kot piše v predstavitvi avtorja na koncu prve izdaje že davno pred kresnikom razprodanih *Svinjskih nogic* – ki še vedno nerazumljivo čakajo na ponatis. In seveda je umetnik. Nadarjen in natančen.

V enem izmed intervjujev po osvojitvi kresnika ste rekli, da ste zadovoljni, da ste s Svinjskimi nogicami počakali. Kaj ste mislili s tem? To, da ste začeli pisati že kot formirana osebnost, ali kaj drugega?

Vesel sem, da sem čakal, ker se zavedam, kako slabo knjigo oziroma roman bi lahko napisal, če bi se ga lotil prej. V življenju sem imel to srečo, da me v nekem obdobju ni zanimalo čisto nič drugega kot plezanje. V tem času sem sicer napisal knjigo z Everesta, in ko sem jo oddal, se mi je zdela super, potem sem pa kmalu ugotovil, da ni tako zelo v redu, sploh nekateri deli.

No, ampak roman je vseeno nekaj precej drugega ...

Da, ampak vseeno pa gre za pisanje in takrat sem se naučil, da stvari ne smeš prehitro dati od sebe. Tisto knjigo sem napisal v osemnajstih dneh in take neumnosti ne bom nikoli več ponovil. Tekst je šel od mene naravnost v tiskarno, ker smo želeli zaslužiti nekaj denarja, ki ga potem sicer nismo.

Ampak tudi ko berem druge avtorje, ki so napisali roman pri dvajsetih, se mi pogosto zdi, da je človek pri teh letih v nekem najširšem smislu pač še premalo pameten. Vsekakor to lahko z gotovostjo trdim zase, da bi napisal mnogo slabše delo, če bi ga dal od sebe pri tridesetih. Seveda bi bilo tudi drugačno, ampak mislim, da bi bilo tudi kratko malo slabše. Sem pa itak pri štiridesetih pisal o nekom, ki je star nekaj čez trideset.

Pa ste kdaj prej razmišljali o literaturi oziroma o pisanju? Marsikdo se s pisanjem začne ukvarjati že v gimnaziji.

Jaz sem imel v gimnaziji velike težave s prostimi spisi. Še danes se spomnim naslova prvega spisa v prvem letniku srednje šole *Majhna kapljica lahko izdolbe veliko luknjo*. Pisal sem nekaj o tem, kako neki mali Lenart pride v Maribor in podobno, v bistvu sem bil nekako zavrt in sploh nisem mogel pisati, težko mi je bilo napolniti list – ampak zanimivo, samo do zadnjega spisa na koncu srednje šole, ko se mi je iz neznanega razloga popolnoma utrgalo in sem se med pisanjem smejal, kot da bi bil pijan ali zadet, prav živo se spomnim tega, kako me je profesor Štaubar prav čudno gledal. Napisal sem vse, kar mi je padlo na pamet, povsem asociativno, vpletel sem tudi Sartra, ki sem ga takrat ravnobral. Naslednji dan je profesor dal glasno prebrati moj spis najboljši učenki v razredu, prej pa rekel, da ne ve, ali je za ena ali za pet. In mi tudi res ni dal ocene. Tako se je končal moj edini mladostni literarni poskus.

Obenem sem ves čas imel v glavi, da bi želel postati pisatelj, nisem se pa tega lotil. No, da, mogoče občasno, ampak nikoli nisem prišel niti do konca prve strani. Tudi se nisem držal s tistimi, ki so se gibali okrog šolskega literarnega glasila, mislim, da je bil v mojih časih urednik zdajšnji spletni umetnik Igor

Štromajer. Seveda so mi šli na živce, ampak ne toliko, da bi kaj naredil, bil sem nekakšna nevidna opozicija (*smeh*).

V resnici sem bil takrat nor na nogomet in sem ga pri Braniku tudi dosti resno igral, vseeno pa sem imel v glavi to, da bi rad pisal. Na koncu gimnazije smo šli z dvema kolegom na Kreto, takrat sem s seboj nesel nekaj knjig, med njimi Dostojevskega, *Zapiske iz podtalja*, in spomnim se, da sem takrat in tam, kjer smo večinoma seveda popivali, ne samo rekel, temveč si tudi zapisal, da če do tridesetega ne napišem knjige, in to romana, se ubijem. Do tridesetega nisem potem naredil ničesar od tega.

Omenili ste Dostojevskega. Kaj pa ste še brali v tistih časih? To so bili zlati časi postmodernizma in metafikcije.

Ma, ne, imel sem nekako čuden, piflarski odnos do literature. Bral sem tisto, kar so nam predpisali v šoli, ogromno Rusov, tudi na primer *Tihi Don* Šolohova, pa vse, kar mi je prišlo v roke, recimo pisca kavbojskih kriminalk Zanea Greya, pa imel sem obdobje, ko sem bral samo znanstveno fantastiko od Asimova naprej in nazaj, pa obdobje humorja, pa Agatho Christie, prebral sem jo čisto vso v enem zamahu, pa Alberta Moravio, tako sem bral, da sem se započil v posameznega avtorja in prebral vse, kar je napisal. Zanimivo je, da sem zelo malo bral ameriških pisateljev, Kurta Vonneguta na primer odkrivam šele zdaj. In ravno včeraj sem si šel sposodit Salingerja, njegovega nisem prebral še nič.

Temu je sledilo obdobje, ko nekaj let nisem bral čisto nič, razen morda kakšne alpinistične literature, ki pa sem jo požiral nekako mimogrede. To je trajalo kar kakšnih deset let od študentskega obdobja do Everesta, tedaj pa sem nekako začutil, da je prišel čas, ko moram začeti pisati.

Pa saj to je povsem literarno: na Everest ste se povzpeli kot alpinist in sestopili kot pisatelj.

Ni bilo ravno tako. Takrat sem imel trintrideset let in sem bil prepričan, da me v alpinizmu čakajo še velikanske stvari. Naslednje leto sva s soplezalcem še šla pod Vzhodno Kumbakarno, to je še danes nepreplezana stena, ampak približno hkrati sem dobil hčerko, kmalu zatem pa še sina, to je počasi zaustavilo moje ambicije v globalnem alpinizmu.

Še vedno sicer nepopisno rad plezam in tudi na odprave še hodim, ampak stoodstotno pa nisem več v tem. Ne zbujam se več s točno določeno himalajsko steno v glavi in podobno.

Kakšnih deset let od študentskega obdobja do Everesta nisem bral čisto nič, potem pa sem nekako začutil, da je prišel čas, ko moram začeti pisati.

Sem pa take vrste, da nekaj takega potrebujem, nekaj, kar me nenehno žene naprej. Dolgo sem mislil, da imajo to vsi ljudje, pa sem sčasoma ugotovil, da je večina kar zadovoljna s svojim življenjem. S tem seveda ni nič narobe, vsekakor imajo manj težav. In sčasoma sem prek intervjujev, ki sem jih redno delal za *Playboy*, prišel do Petra Vilfana, za katerega sem takoj ugotovil, da je ne samo izjemen pripovedovalec, ampak ima tudi ogromno materiala. Poleg tega sem tudi sam imel občutek, da se začenja izgubljeni del zgodovine, ki ga zelo dobro poznam. Jugoslovanska košarka je bila veličastna zgodba v svetovnem merilu, vzgojila je nekaj najboljših igralcev vseh časov, Kičanovića, Čosića in tako naprej. Tej supergeneraciji je pripadal tudi Vilfan, ampak danes nihče več ne ve, kakšen frajer je on bil na igrišču. Lotila sva se projekta njegove biografije in se ukvarjala z njo kakšno leto in pol. Potem pa so se začela vprašanja v stilu, *kaj si pa ti pravzaprav imel pri tem, pri biografiji?* Kaj, napisal sem jo – ampak to pojasnjevati mi je šlo rahlo na živce, tako da sem si nazadnje rekel, zdaj pa konec, prišel je čas, da dam od

sebe nekaj avtorskega. Nekaj časa sem cincal med mladinskim pustolovskim romanom z alpinistično tematiko in med tem, kar so postale *Svinjske nogice*. Skrbelo me je, da če se lotim mladinskega pustolovskega romana, to spet ne bo sprejeto kot čisto resna literatura, poleg tega se mi je pa tudi zdelo, da nimam več kaj odlagati. Da bi se tako rekoč že skrival, če ne bi dal od sebe nečesa, kar je dozorelo. Če bi še čakal, bi bilo morda že prezrelo (*smeh*).

Roman je ne le spretno, tudi zelo čvrsto grajen. Je nastajal po zelo natančnem načrtu?

Da, načrt sem sicer imel, ampak poskušal sem se pa držati nasveta nekega ameriškega

Všeč mi je bilo, da je kresnikova žirija zapisala, da so *Svinjske nogice* prikrito angažirane. Mislim, da je danes subverzivno dejanje že to, da se ne podrediš večini. Če napišeš dobro knjigo, pa magari o vijolicah, je to v tej družbi že subverzivno dejanje. Zdaj me vsi previdno sprašujejo, koliko denarja si pa dobil za to? Včasih sem ob takem vprašanju zardeval in mencial, zdaj pa si upam mirno odgovoriti, nič. Seveda sem dobil honorar, ampak za tri leta dela je to za ljudi z urnimi postavkami isto kot nič. To je nekakšna gesta upora, ne sicer direktna, malo okrog ovinka.

pisatelja, da če avtor ve, kaj bo v naslednjem poglavju, to ve tudi bralec. To se mi zdi zelo pameten nasvet. Osnovno zgodbo sem seveda imel, od uvodnega dela do zaključka, se je pa pri pisanju nisem držal. Kot pisatelj nisi svoboden, junak začne živeti svoje življenje, ki sledi svoji notranji logiki.

Tako da me je s približevanjem koncu vedno bolj skrbelo, kako bom zaključil, saj konec lahko vse pokvari. Prebral sem vrsto knjig, ki so bile do treh četrtin v redu, potem se je pa nenadoma izkazalo, da je človek zamočil. Nazadnje je ta konec, da vse nekako obvisi v zraku, kar padel iz mene, in še vedno se mi zdi zelo v redu.

Res? Se vam zdi, da konec obvisi v zraku?

Da, mislim, da sem na koncu povzel vse. Moj junak ima izjemno domišljivo in ta ga ne zapusti niti takrat, ko mu gre že zelo za nohte. Nisem hotel kakšnega spreobrnjenja, ker se ta v življenju pač ne dogajajo. Vonnegut pravi, da se ljudje težko spreminjajo. Oziroma da se ne spreminjajo.

Ob teh *Svinjskih nogicah* sem pogosto omenjal Keruacovo knjigo *Na cesti*. Nogice so seveda drugačne, ampak vedno bolj mi je jasno, zakaj se mi zdi primerjava smiselna. Tudi pri Keruacku nastopa en tak original, Danny, se mi zdi, ali nekaj takšnega: je alkoholik, divjak, ima pa neko neobrzdano energijo, ki sem jo v svojem romanu hotel zadržati tudi jaz od začetka do konca. Seveda človek težko ocenjuje samega sebe, več pa, kaj si hotel, in mislim, da mi je predvsem uspelo to, kar sem sam hotel.

Zanimivo se zdi, tako v luči vaše poti do tega romana kot zaradi recimo temu tradicionalne strukture romana, v kateri je junak po definiciji aktiven, svet pa ga zlomi – da je v Svinjskih nogicah junak zlomljen že na začetku. Najbrž bi si težko zamislili junaka, ki je tako pasiven in tako drugačen od vas, vas, ki se zjutraj zbudate s točno določenim ciljem v glavi.

Da, ampak romana sem se lotil, ko sem bil že blizu štiridesetim in je moj položaj kar precej spominjal na položaj Janija Bevka. Tako kot on imam končano samo srednjo šolo, torej nimam nobene formalne izobrazbe, s katero bi lahko kandidiral za kakšno pametno službo. Resnici na ljubo me taka pametna služba še vedno niti ne zanima. Ne znam početi nič drugega kot biti novinar, pa še za to sem prelen v smislu nekega dnevnega žurnalizma. Ne žene me novinarska strast, da bi do osmih zvečer vsel v neki redakciji in se pogovarjal o aktualnih temah in o novinarstvu.

Se pravi, ničesar ne znam, moj junak pa tudi ne, vsaj ničesar takega, s čimer bi si lahko zaslužil kruh. Vse, kar ga zanima, so stripi, od stripa pa tako kot od pisanja v tej državi ne moreš živeti. Ta osnovna misel je bila začetek mojega ukvarjanja s tem romanom, nekakšen strah pred tem, kar bi se lahko zgodilo tudi meni. Jaz sicer nikoli nisem bil tako pasiven kot moj junak – pa niti ni tako pasiven, v okviru svojih omejenih ambicij se ves čas nekaj trudi. V naši družbi se nenehno gibljemo po robu, a se tega ne zavedamo, on pa se.

V odmevih na Svinjske nogice smo brali, da je glavni junak bohem in nekakšen upornik. Se vam tudi zdi? Jaz bi prej rekel,

da je žrtev, čeprav je to morda prevelika beseda?

Ni upornik na ta način, da bi imel jasno izražene uporniške cilje. On za to enostavno nima časa. Če se nonstop seliš iz enega stanovanja v drugo in imaš težave z osnovno eksistenco, se ti zdijo družbena gibanja in njihovi interesi in protagonisti na neki način salonski. Ta človek je proletarec, ampak ne tako, da bi bil v tovarni, kjer je še tisoč takšnih, kot je on, s katerimi bi skupaj lahko kaj dosegel, ne – on je sam. Danes se temu reče honorarec. Čisto sam mora skrbeti zase in zato je zanj upiranje nekemu sistemu brezpredmetno. Na to niti pomisli ne, in niti nima nobenih osnov, s katerih bi lahko o tem razmišljal.

Zanimivo je, kako je Slavoj Žižek razložil, zakaj je izbruhnil upor v Tibetu. Ta upor je postal možen šele, ko se je kitajska družba toliko demokratizirala, da je popustila prej absolutni nadzor. Skratka, Tibetanci se niso upirali, ko jim je bilo najhuje, ampak takrat, ko so se lahko. Moj junak si upora ne more privoščiti, preveč dela ima s preživetjem. V tej družbi se marsikdo ne upre ravno zato, ker si tega enostavno ne more privoščiti. Tudi jaz si tega ne morem privoščiti: imam dva otroka, in čeprav je na tem planetu marsikaj narobe in bi kot novinar moral kaj narediti, biti včasih bolj načelen, reči, ne bom več delal, kar delam, če se stvari ne bodo spremenile – tega enostavno ne morem. Po drugi strani pa – tudi če pride do »revolucije« in jim »odtrgamo jajca« – pa kaj? Potem pa ne bo več ljudi s težavami in knjig o njih?

Všeč mi je bilo, da je kresnikova žirija zapisala, da so *Svinjske nogice* prikrito angažirane. Mislim, da je danes subverzivno dejanje že to, da se ne podrediš večini. Če napišeš dobro knjigo, pa magari o vijolicah, je to v tej družbi že subverzivno dejanje. Zdaj me vsi previdno sprašujejo, koliko denarja si pa dobil za to? Še pred desetimi leti bi bilo to zelo nesramno ali vulgarno vprašanje, zdaj pa ni, zdaj je to popolnoma normalno vprašanje. Včasih sem ob takem vprašanju zardeval in mencial, zdaj pa si upam mirno odgovoriti, nič. Seveda sem dobil honorar, ampak za tri leta dela je to za ljudi z urnimi postavkami isto kot nič. To je nekakšna gesta upora, ne sicer direktna, malo okrog ovinka.

Zdaj pa ste se lotili mladinskega romana?

Da, z njim se zelo intenzivno ukvarjam že od lanskega februarja, zlasti letos pozimi in spomladi sem pisal po več ur na dan, tako da sem mislil, da bom do kresnika že čisto

gotov in bom lahko komu kaj pokazal, ampak nekaj malenkosti mi še manjka. V zadnjem mesecu sem čisto izgubil stik s tekstom, tako da komaj čakam, da mine ta cirkus okoli kresnika in da se stvari nekoliko umirijo v službi, da si bom prišel na jasno, pri čem sem.

Manjka mi eno poglavje, ki ga moram raziskati v Logu pod Mangartom. Pogovoriti se moram s starimi rudarji in zapisati njihov način govora. Dogajanje se dotika rudnika svinca in cinka na italijanski strani v Rajblju, do Loga pod Mangartom pa do rudnika vodi pet kilometrov dolg predor. Uporabljali so ga za odstranjevanje odplak, pa tudi za dostop rudarjev, ki so na delo prihajali s slovenske strani. Rudnik so leta 1991 sicer zaprli, s tem pa je povezana pretresljiva zgodba: nekaj delavcev je protestiralo proti zaprtju in so se zabarikadirali v rudniku, ampak po dvajsetih dneh so vsi zboleli zaradi velikanskih koncentracij strupenih snovi.

O tej osnovi za zgodbo mi je govoril star rudar, ki je medtem že umrl, v zgodbi pa nastopajo najstnika, plezalca iz Ljubljane, in domačin. Ti potem plezajo, iščejo zaklad, pojavijo se tudi tihotapci, simpatična stvar, mi pa počasi žanrsko uhaja iz rok. Bojim se, da ni več tako mladinsko in da bom moral kar precej zategniti ventile, da ga vrnem na pravo pot. Najprej ga moram še enkrat natančno prebrati – vsekakor je pa nekaj popolnoma drugega kot *Svinjske nogice*. Pisano je v tretji osebi, kletvic skorajda ni oziroma so popolnoma benigne. Seveda ne gre za kakšno moralo, žanr tega pač ne prenese. Ko sem imel jaz šestnajst let, smo po Mariboru tako pijančevali, da bi se bog usmilil, ti moji najstniški junaki gredo pa na eno pivo. Ampak v ta žanr to pač ne sodi.

Sem pa zelo užival ob pisanju, saj sem zrastle ob pustolovskih romanih: moja prva knjiga, ki sem jo prebral v celoti, je bila *Bratovščina Sinjega galeba*, potem *Kapitan Bonetkoe in njegovi mornarčki* nizozemskega pisatelja Johana Fabriciusa, ki je prav zanimivo branje tudi za odrasle.

Se pravi, podobno kot je Jani iz *Svinjskih nogic* po svoje blizu Tadeju v tistih letih, ste pri tem romanu obiskali sebe kot najstnika?

Da, kot model sem vzel zelo konkretne osebe. Domačina sem povzel po nekem znancu, ki je res iz tistih krajev, druga dva

Ni mi lahko, ko gledam take stvari, kot so zdaj na *Dnevniku* z odpravo novinarskega soglasja k imenovanju odgovornega urednika, ali pa politične igre z lastništvom *Dela*, in se prav iskreno čudim omejenosti lastnikov. Ali jim res ni jasno, da bodo s svojim počtetjem pokopali časopis, izgubili denar, ljudi pa spravili na cesto?

pa sta narejena po mojem nekdanjem soplezalcu, ki se je leta 1998 smrtno ponesrečil, in po meni samem. Konec koncev vedno pišeš o resničnih ljudeh, ne nazadnje je tudi laže. Zame je pri tej knjigi izziv predstaviti alpinizem na poljuden način. V dvajsetih letih plezanja sem doživel toliko zanimivih stvari, da bi se mi zdelo res škoda, če bi vse to šlo v pozabo.

Rekli ste, da ste pravzaprav brali vse, kar vam je prišlo pod roke, potem nekaj časa komaj kaj, kako pa je zdaj? Se vidite kot del dandanes nastajajočega pisanja, ali v Sloveniji ali v svetovnem merilu?

Ko sem pisal *Svinjske nogice*, sem imel malce slabo vest, kajti sodobnih trendov ali literarne produkcije ne poznam. Včasih me je prav zagrabila panika, kaj se pravzaprav grem, saj so pisatelji vendar ljudje z neko izobrazbo, Umberto Eco je znanstvenik svetovnega slovesa, jaz pa gimnazijski maturant. K sreči pri romanih to ne gre na ta način. Jaz lahko preberem kar koli, Eco se mi zdi krasen avtor, Salman Rushdie je čudovit, Bukowski, ki je bil prav tako popoln naivec, je tudi krasen.

Tako se mi je zdelo prav hecno, ko sem v recenzijah bral, da so *Svinjske nogice* po modernih notah umerjen roman. Jaz tega pač ne poznam, za nekatere avtorje, kot je na primer Carver, prej še nisem slišal, zdaj



jih šele spoznavam in opažam morebitne trende, ko sem začel hoditi na knjižne forume in berem na primer *Pogleda*. Se mi zdi pa silna prednost, če nisi del nobenega trenda: seveda imaš z resnično originalnostjo takoj neko prednost. Ne znam si predstavljati, da bi študiral primerjalno književnost: tam se verjetno povsem nehoče zastrupiš z nekimi modeli, vzori, ki ukalupljajo tvoje pisanje. Veseli me, da sem naivec.

Kaj pa potem, glede na to, da je mladinski roman že tako rekoč končan?

Ne bi rad prehitel, najprej bi rad tega temeljito naredil. Nočem, da me potegne kaj drugega, preden ga končam. Leto in pol sem bil osredotočen nanj, in ne smem si dovoliti

novega izziva, dokler ni ta premagan tako, kot je treba.

Se mi pa predvsem en motiv plete po glavi in kar noče in noče izginiti, že kakšnega pol leta. Malo sem ga že oblikoval, predvideval poglavja, tudi zavrnel sem ga že, ampak se vztrajno vrača, tako da mislim, da se ga bom kar lotil. Ampak gotovo ne pred novim letom.

Spet roman?

Da. Roman.

Druge oblike vas ne mikajo, kratka zgodba morda?

Ne. Sploh ne kratke zgodbe, čeprav so tudi *Svinjske nogice* nastale kot kratka zgodba. Ampak so bile zanič, takšno najstniško pisanje, da sem se kar ustrašil.

Ne vem, kratke zgodbe morajo očitno imeti nekaj, česar nisem znal najti. Bral sem odlične zgodbe Nadine Gordimer, pa zbirko *Tolmač tegob* indijske pisateljice Jhumpe Lahiri, ki živi v Ameriki in je izjemno berljiva, ampak jaz takih ciljev zdaj nimam. Klical me je tudi Zdravko Duša, ali imam kakšno kratko zgodbo, pa je pač nimam.

Pisati po naročilu se pa bojim. Po svoje me prav veseli, da nisem v poziciji kot kakšni avtorji z večjih trgov, ki se po uspešni knjigi lahko posvetijo samo temu. Mislim, da se ob postavljenih rokih in drugih zunanjih

okvirjih ne bi dobro obnesel. Bom najprej v stotih letih počasi napisal deset romanov, potem bomo pa videli (*smeh*).

Ampak več kot deset let ste bili pa predvsem alpinist?

Še vedno sem alpinist. Če se pojavijo take okoliščine, da ne morem plezati, sem tečen kot driska. Na teden sem trikrat v plezališčih, v sezoni, kot je zdaj, bi moral biti pa tudi v resnih hribih. V začetku julija gremo pa še z družino na počitnice, to pomeni, da bo moralo plezanje še počakati. Sicer grem zelo rad z otroki na morje, ampak raje bi videl, če bi se to dalo zunaj plezalne sezone.

Sem se pa vsaj odvalil tega, da vso družino ženem na dopust tja, kjer so plezališča. Kar nekajkrat sem stiščal, da je vsa družina rinila z menoj na grški otok Kos, ki je zraven Kalimnosa, tam so pa čudovita plezališča. Vstajali smo pred sedmo in bili na zajtrku pred natakariji, drveli s taksijem do pristanišča in čez ožino s hidrogliserjem in spet s taksijem na drugo stran otoka, kjer sem potem plezal do enih, ko se zaradi direktnega sonca ni več dalo. Potem pa na avtobus in nazaj in pravzaprav sem jo še dobro odnesel, da me niso za zmeraj zasovražili. Zadnja leta s seboj jemljem samo vrečke z magnezijem in plezalko, pa malce migam, kolikor se pač da, žene in otrok pa več ne obremenjujem s tem.

Torej bo na dopustu ostalo tudi kaj časa za branje?

Da, omenil sem že Salingerja, vzel bom tudi Voltairovega *Kandida*, ki mi ga pred dvajsetimi leti ni uspelo dokončati, in preostale letošnje kresnikove finaliste, ki jih doslej še nisem utegnil prebrati.

Mislim, da se bo na koncu nabralo kakšnih deset knjig. To se mi zdi res luksuz, imeti dovolj časa za to, da v miru prebereš celo knjigo.

Branje sva obdelala, kako pa je z drugimi vrstami umetnosti? Za marsikoga iz vaše generacije je osrednji medij film ali televizija.

Moram reči, da sem res tako slab konzument kulture, da me je kar sram. Je pa to posledica tega, da sva z ženo morala v petih letih odplačati kredit. Nisva imela ne denarja ne časa, pa tudi otrok nisva imela kam dati. Zdaj, ko imata že ose in šest let, je k sreči že malo laže.

V gledališče sem šel po navadi takrat, kadar sem delal intervju s kakšnim igralcem, v kino prav tako redko, ampak obljubim, da se bom popravil. Ugotavljam, da mi to manjka. Zasačil sem se, da gledam kulturne oddaje na televiziji, ki jih prej nikoli nisem,

zdaj sem pa opazil, da me vse to dejansko zanima.

Verjetno je s časopisi drugače, glede na to, da že več kot desetletje živite od novinarskega in uredniškega dela? Sprašujem tudi zato, ker se v medijski industriji dogajajo tektonski premiki.

Jaz sem pravzaprav začel na televiziji, kar šest let sem bil v športnem programu, potem pa sem končno ugotovil, da TV ni zame. V bistvu sem to vseskozi vedel, ampak sem dolgo upal, da se bom nekako priučil. Saj do neke mere se da, ampak če pred kamero nisi sproščen, si v avtomatičnem zaostanku za tistimi, ki so.

Z Miranom Ališičem in Borom Dobrinom smo nato začeli delati *Grand Prix*, revijo za avtomobilistične športe, to je bilo nekaj časa prav v redu, potoval sem po svetu, obiskal recimo Malezijo in Indianapolis, pa delal intervjuje s Kevinom Schwantzem, Michaelom Doohanom, vse to se mi je zdelo prav fino. Potem pa je moj bratranec, ki je tudi plezal, prišel na idejo, da bi na podobni osnovi kot *Grand Prix* začeli delati še alpinistično revijo, in tako je nastal *Grif*. Tega sem delal kar sedem let, preden je v prejšnji finančni krizi zamrl, jaz pa sem imel to srečo, da sem tik pred koncem predsedal na *Playboy*, kjer sem še danes. Vmes sem dve leti urejal še *Geo*, kjer pa je bila velika večina tujih vsebin, ne tako kot pri *Playboyu*, kjer od Američanov zlepa ne dobimo česa uporabnega. Tam je res povsem druga kultura.

Moram reči, da zelo zavidam kolegom, ki se lahko ukvarjajo z resnimi temami. Pri *Playboyu* sem se moral prav boriti, da sem se upiral pritiskom obračanja revije v rumeno, tudi pri tistih njenih delih, kjer sodelujem. Že pri intervjujih sem se moral prav preklati, da sem lahko nadaljeval pogovore z ljudmi, ki imajo neko težo, ne pa z nekimi instant fenomenimi. In pri tem intervjuju v *Playboyu* v svetovnem merilu veljajo za pojem vrhunskega žurnalizma. Na srečo je te vojne konec, to mi je uspelo izboriti si. Delati te intervjuje mi je še vedno res v veselje.

Me pa boli, ko gledam take stvari, kot so zdaj na *Dnevniku* z odpravo novinarskega soglasja k imenovanju odgovornega urednika, ali pa politične igre z lastništvom *Dela*, in se prav iskreno čudim omejenosti lastnikov. Ali jim res ni jasno, da bodo s svojim počtetjem pokopali časopis, izgubili denar, ljudi pa spravili na cesto?

Bral sem v *Mladini* intervju s Sandro Bašič Hrvatin, ki je izrazila začudenje, da se novinarji ne spravijo vzpostaviti svojega medija. Mislim, da počasi res prihaja čas, da bi naredili svoj časopis, ki bi ga pri življenju poskušala obdržati zainteresirana javnost. Seveda pa ne vem, ali je teh ljudi dovolj. ■

HITRO ROJSTVO, PODALJŠANO OTROŠTVO

Zgodba o rojstvu slovenske demokracije (iz duha državljanske vojne), kakor jo pripoveduje Balažič in kakor se je zgostila v letu 1990, ne pozna pravih junakov, ampak po večini le udeležence v navzkrižnih, bodisi progresivnih bodisi retrogardnih, zgodovinskih procesih.

MATEVŽ KOS

Ob rojstvu slovenske demokracije se ne da izogniti vtisu, da je Balažičeva zajetna knjiga pravzaprav gradivo za monumentalno novejšo slovensko politično zgodovino, kakor se je nabiralo skozi dolga leta – tudi avtorjevega – političnega življenja, zdaj pa kot da je zmanjkalo moči, da bi vsi ti zapiski, analitični fragmenti, časopisni citati, arhivski dokumenti in poročila šli skozi strožje selekcije, ki bi iz množice dogodkov in peripetij naredila zgodbo.

V bibliografskem sistemu Cobiss je knjiga klasificirana kot »znanstvena monografija«. Glede na njenih 555 strani večjega formata je tu na prvi pogled pri delu težka znanost, za lahkotnejši vtis, vsaj ko gre za dimenzije znanstvene resnobe, kakor jo zahtevajo pravila akademskega diskurza, pa poskrbi vse tisto, česar v tej knjigi ni: uvodne razgrnitve osrednje teme oziroma problema, eksplikacije načina, metode, konceptualnega okvira, ob pomoči katerih se bo pisec spopadel z naslovno temo. Na koncu, a ne nazadnje, manjka pika na i: šolsko ime zanjo je sklep, manj šolsko pa poanta, avtorjev pogled nazaj na prehojeno pot, ko se tisto, kar med dolgim potovanjem in občasnimi izleti levo in desno (še) ni bilo povsem jasno, razločeno od toka večplastne

Analitik je političen, kadar svojo primarno ideološko izbiro, utrip srca vroče politične živali v sebi, prodaja kot spoznanje objektivnega političnega uma. Tudi zato je politična analiza praviloma enaka kvadraturi kroga: pravilnost današnje analize bo potrdil ali, še pogosteje, ovrgele še jutrišnji dan.

pripovedi, pokaže kot bistveno. Če je bistveno vse, pa bi lahko bila knjiga tudi trikrat daljša ali, zakaj ne, krajša. Manjka imensko in še kakšno kazalo, pa bolj razčlenjena ali vsaj z mednaslovi opremljena poglavja, ki bi gmoto opisovanega dogajanja in zbranih »materialov« napravila kanček preglednejšo – Balažič se namreč nasploh, že kar apriorno odpoveduje kakršnemukoli jasnejšemu hierarhično-urejevalnemu principu. Tudi to, kako zapisuje opombe, navaja in dokumentira, je za žanr »znanstvene monografije«, milo rečeno, dokaj nenavadno.

A še večjo težo kot to, kar v knjigi manjka (skupaj z natančnejšim lektorjem oziroma urednikom), ima tisto, česar je v njej preveč. Ta preveč pa je spet logično-vsebinska posledica že omenjenega manka. Kot da se pisec nekako ne more odločiti, v kakšnem žanru se bo naselil in kateremu pripovedovalcu bo posodil svoj glas: faktografsko-zgodovinarskem, publicistično-esejističnemu, politološkemu, kritično-ideološkemu, zainteresirano političnemu, včasih celo psihoanalitičnemu. Figura, ki dandanašnji vse te glasove (razen prvega) medijsko prepoznavno združuje do neprepoznavnosti, ima ime in priimek: *politični analitik*. Politika je analitična, kadar je zmožna preskoka od banalne analnosti svo-

jega vsakdanjega interesa, kakor ga narekuje preživetveni instinkt, k problemski refleksiji protislovij in dilem političnega polja, ki presega horizont zgodovinsko omejenega tukaj in zdaj. Analitik je pa političen, kadar svojo primarno ideološko izbiro, utrip (levega, desnega in še kakega) srca vroče politične živali v sebi, prodaja kot spoznanje objektivnega političnega uma. Tudi zato je politična analiza praviloma enaka kvadraturi kroga: pravilnost današnje analize bo potrdil ali, še pogosteje, ovrgele še jutrišnji dan.

Balažič seveda ni napisal knjige o slovenski politični prihodnosti, temveč o letu dni nevarnega življenja dve desetletji nazaj. A tudi razbiranje preteklosti, kakor se je »v resnici dogajala«, ni daleč od kvadrature kroga. Kako iz naplavin dogodkov, procesov, ozadij in ospredij izbrati tiste točke preloma, ki so dejansko preusmerile tok zgodovine? Kaj so prava dejanja in kdo so njihovi resnični akterji, kdaj ta ali oni subjekt/objekt samo sledi dogodkom, zgodovinopisje pa ga v retrospektivi prepozna kot pogumnega prevratneža in mu z nekaj sreče podeli celo pozitiven predznak? Zgodba o rojstvu slovenske demokracije (iz duha državljanske vojne), kakor jo pripoveduje Balažič in kakor se je zgostila v letu 1990, tako ne pozna pravih junakov, ampak po večini le udeležence v navzkrižnih, bodisi progresivnih bodisi retrogardnih, zgodovinskih procesih. Balažič o prelomnem letu, ki ga opisuje – navezava na besednjak Franceta Bučarja iz uvodnega govora na konstitutivni seji demokratskega parlamenta ni naključna – pravi tole: »Po petinštiridesetih letih komunističnega avtoritarnega režima se je leta 1990 državljanska vojna nadaljevala z drugimi sredstvi – v sferi politike, s predvolilnimi stališči političnih strank, slovenska civilna družba pa se znova razklano oglašava v rubrikah s pismi bralcev večine slovenskega časopisja.«

Po decembru 1989 je prišel januar 1990, po 1. januarju 2. januar, in s tem dnem, ko se trem strankam koalicije Demos, ki bo nato čez nekaj vročih mesecev dobila prve svobodne volitve, pridružijo še kmetje in zeleni, Balažič začne svojo pripoved. In nato po časovni kronologiji (s kakšnim skokom bodisi nazaj bodisi naprej) skozi celo leto. Vmes, če ostanem pri obravnavanem letu, se je pripetilo marsikaj: politične stranke, motor bojov za spremembe in proti njim, so se profilirale; nove so šele vstopale v slovenski politični ring, a so se hitro učile, stare politične sile, predvsem komunisti, pa so šle skozi mučen proces iskanja nove – demokratske – identitete; od tod tudi težave s (samo) poimenovanji, saj so kratice ZKS, ZSMS, SZDL kmalu (in nato še nekajkrat) dobile drugačno – začasno – vsebino. Leto 1990 je bilo tako v znamenju živahnega političnega brbotanja, po eni strani je pri svojem živem telesu razpadala Jugoslavija, in odnos Slovencev do nje je bil dokaj podoben odnosu do nekdanje Avstro-Ogrske v zadnjih letih njenega življenja, ko je bil razpad cesarstva najprej nepredstavljen, nato pa je konec »ječe narodov« tako rekoč čez noč postal nekaj samoumevnega: naravna smrt večnega cesarstva. Po drugi strani se je politični prostor na Slovenskem začel oblikovati, dokler volitve aprila 1990 niso slovenskega sveta, kakor s(m)o ga poznali 45 let, postavile na glavo. Dejanska razmerja družbene moči, in Balažič ponuja dovolj argumentov v tej smeri, pa se niso tako drastično spremenila; zlasti če upoštevamo razloček med (formalno) politično in (dejansko) ekonomsko močjo. Ti procesi v marsičem – bi bilo treba reči iz današnje perspektive – kar trajajo ali se celo, spodbujeni z aktualno ekonomsko krizo, ki je iz gospodarjev naredila manjše gospodarje, iz hlapcev pa večje hlapce, vračajo na sam začetek: pa naj gre za boj za primarno aku-

mulacijo kapitala, za (izpuhte?) lastninske deleže, za prerazporejanje formalne, simbolne ali dejanske družbene moči, za paradokse medijsko-virtualne demokracije v obdobju krize resnih medijev, v tem kontekstu za boj strank za svojo prepoznavnost in, navsezadnje, za vse bolj apatično volilno telo, ki bo za udeležbo na voliških kmalu zahtevalo poseben honorar. Stranka, ki ji je nekdanji pripadal Balažič – avtor o tem poročal malodane iz prve roke (v duhovitem stilu: »Kot je leta 1990 rekel/zapisal Milan Balažič ...« – in nato nemalokrat v opombi pod črto: »arhiv avtorja«), – pa je prehodila dinamično pot od zgodovinskega sestopa do novega oblastnega nastopa slabih dvajset let pozneje (pod vodstvom Balažičevega nekdanjega socialdemokratsko-prenoviteljskega kolega Pahorja).

Ena glavnih tez v prvem delu knjige je, da slovenske demokratske revolucije s konca osemdesetih in začetka devetdesetih let ne moremo razumeti, ne da bi upoštevali državljanskega

spopada 1941–1945: »komunistične revolucije in protikomunistične kontrarevolucije«. Politični zastopniki oziroma dediči tako ene kot druge strani so »vsak zase zatrjevali, da so se v času druge svetovne vojne 'bojevali za domovino'. Partizanska stran je zase trdila, da se ni borila za komunistično revolucijo, temveč za osvoboditev slovenskega naroda izpod okupatorja, čeprav je bila neposredna posledica osvoboditve prav revolucija; prav tako je večina domobrancev zase trdila, da so ves čas vojne tiho delali na zavezniški strani, čeprav so se na strani nacističnih okupatorjev javno bojevali proti njim.« Velika tema »časopisne demokracije«, ki je izbruhnila po letu 1989, je ravno obdobje 1941–1945, in, ne nazadnje, množični poboji po končani vojni. Balažič o njih razmišlja poznavajoč kompleksne pred- in medvojne zgodovinske okoliščine, predvsem pa precej bolj tenkočutno kot, na primer, velik del njegovih nekdanjih političnih sopotnikov, tudi iz vrst zgodovinarjev (zlasti tistih, ki zaradi nelagodja ob svoji nekdanji »režimskosti« zdaj na veliki zvon obešajo svojo »strokovnost« in »objektivnost«). Le poimenovanje »izvensodni poboji«, ki se mu nekajkrat zapiše, ni najbolj posrečeno: to je pač nebstroumni nesmisel, značilen za izmikajočo se birokratsko retoriko slovenskega socialističnega prava – kot da bi obstajalo kaj takega, kot so »množični sodni poboji«. Odnos do (pol)preteklosti je bil leta 1990 potemtakem eno izmed polj, na katerem so nove in stare politične sile prekrizale meče. In tako je pravzaprav, bi bilo treba dodati, ostalo vse do današnjih dni, le da z različno intenziteto in ob različnih, po večini predvolilnih, priložnostih, ko partizansko-revolucionarna preteklost, očiščena dvomov in neprijetnih pomislekov, dobi status izvornega mitološkega dogodka – a ne zaradi verovanskih potreb, temveč po večini zaradi povsem pragmatičnih računih glede gospodarstva nad sedanostjo in prihodnostjo.

Balažič posebno pozornost posveča denimo tudi predvolilni tekmi tedanjih predsedniških kandidatov Kučana in Pučnika: njunima programoma in političnemu ozadju. Čeprav je Kučan sodil v njegov politični tabor, mu nameri kar nekaj, v primerjavi z drugimi akterji nadpovprečno kritičnih besed; kontekst tega razločevanja je Balažičeva lastna vpetost v turbulenco in frakcijske spopade, ki so pretresale njegove (post)komunistično-prenoviteljske strankarske kolege. Kučana

tako prepozna predvsem kot pragmatičnega politika s pretanjenim občutkom za grobo realnost politične moči: od tod njegova navezava na oligarhijo »rdečih direktorjev«, starih junakov novih časov. Nemalo prostora nameni tudi drugim, zlasti novim političnim strankam. To so uporabne in podrobne politološke analize njihove socialne baze, pedigreeja in ideologije, moti le pretirano sklicevanje na osrednji slovenski časnik kot glavno referenco glede tedanjega političnega dogajanja in delovanja: kot da tudi ta časopis, skupaj z vsemi drugimi, ne bi šel skozi proces demokratske preobrazbe. Ta je bila omejena toliko, kolikor so bile pač omejene novinarske glave, zaposlene pri enem izmed glavnih ideoloških aparatov države in nato naenkrat prepuščene neznosni teži svobode zdaj. Skratka: Balažičeva objektivnost (ali vsaj nevtralnost), posredovana skozi filter zainteresiranih komentarjev in izbranih časopisnih poudarkov, bi lahko bila na tej ravni problem. Res

pa je, da jo z druge strani nemalokrat »korigira« s takšno referenco, kot sta na primer razvpita Slivnikova uspešnica *Kučanov klan* in njegov sočni dobroobveščeni strici so mi povedali raziskovalno-novinarski diskurz. Eden izmed nepotrebnih zdrsov se Balažicu zgodi, ko razpravlja o Pučnikovih socialdemokratskih in njihovih znotrajstrankarskih konfliktih – kot da bi bilo iz današnje perspektive kakorkoli pomembno, kaj in koliko so nekega lačnega dne leta 1990 socialdemokrati iz ljubljanskih Most po politični odstranitvi enega izmed svojih »izdajalskih« kolegov na račun stranke pojedli in popili v lokalni gostilni. Če koga zanimajo kulinarčni detajli, recimo količina bržol in haložana, si mora prebrati opombo št. 46 na strani 500. Vir tega natančnega poročila ni omenjen – je to zadeva avtorjevega osebnega arhiva ali trdoživega ustnega izročila, nekdanji uporabljenega v malih spopadih velikih konkurenčnih »socialdemokratskih« strank?

Zadnje poglavje knjige ima pomenljiv naslov *Pasti svobode*. To je seveda že svoboda po zmagi Demokratske opozicije Slovenije, obenem pa naraščajočih spopadov med novima koalicijo in opozicijo. Vse glasnejši postajajo tudi antagonizmi znotraj samega Demosa, zlasti med »desnimi« krščanskimi demokrati in »levimi« demokrati: do poznejše samoukinitve Demosa ni več daleč. Zadnji stavki knjige gredo takole: »Na trenutke se je celo zdelo, da v spopadu fobičnih fantazem pozicijo in opozicijo v Sloveniji drži skupaj zgolj vse bolj grozeča nevarnost z jugovzhoda razpadajoče zvezne države: agresivni Miloševićev nacional-komunizem, potencialna pučistična armada in unitaristično naravnana zvezna vlada z mednarodno podporo. Ples na konici rezila se je začel.«

Smrtno zares šele prihodnje leto, o katerem pa Balažičeva knjiga več ne govori. Še več. Kot da se je vse, kar se je imelo zgoditi, v grobem zgodilo že v prevratnem, rojstnem letu slovenske demokracije – in da so družbene dileme, konflikti in antagonizmi, ki so se brez zavor pokazali leta 1990, tako močni in trdoživi, da je slovenska družba tudi še dve desetletji po svojem demokratskem rojstvu, ki ga je omogočil splet srečnih zgodovinskih okoliščin na eni strani in individualnega poguma na drugi, obsojena na življenje podaljšane otroštva. Ko je vprašan še kar naprej več kot odgovorov. ■

Milan Balažič
Rojstvo slovenske demokracije:
iz duha državljanske vojne
 ŠTUDENTSKA ZALOŽBA, ZBIRKA SCRIPTA,
 LJUBLJANA 2010, 555 STR., 30 €



TRST – MED MITOM IN RE

Habsburški protektorat, svobodno in cvetoče pristanišče, kozmopolitsko okno v svet, mesto italijanskega kraljestva, slovensko mesto, pozabljena provinca ... vaš, naš, njihov. Trst je mesto tisočerih obrazov, burne, veličastne in manj veličastne zgodovine. Kakšen je

Trst danes, čigav je in kako ga vidijo in živijo Slovenci, sta se v mesto v zalivu odpravila raziskovat **Agata Tomažič** z beležnico in **Voranc Vogel** s fotoaparatom. V Trstu rojeni sociolog, filozof in pisatelj **Igor Škamperle** je nanizal manj znane podrobnosti iz bolj

LAGODJE KOT STANJE DUHA

Turistični vodniki se na ogledih mest vse preradi ustavljajo pred palačami, mostovi, spomeniki ... Mrtve reči še nikoli niso govorile glasneje in bolj zanimivo kot ljudje. Glavno besedo v zapisu o Trstu imajo torej njegovi prebivalci, raznovrstni in zgovorni.

AGATA TOMAŽIČ, fotografije VORANC VOGEL

Sključena sivolasa gospa se je s prsti, skrivenčenimi od osteoporozе, prižemala ob ročaj hojice, ki ji bo v oporo na poti do stoletnice. Do nje bržčas nima več dolgo. Pri učenju, kako rokovati z novim ortopedskim pripomočkom, ji je pomagala hči, prav gotovo z eno nogo že v sedmem desetletju. Fant aziatskih potez je s ceninim fotoaparatom skromno šklocnil utrip mestnega trga. V objektiv je ujel omizje avstrijskih turistov v najboljših letih, ki so nazdravljali s kozarci spritzaperola, pijače živooranžne barve. Skozi stekla je čudovito presevala svetloba zahajajočega sonca, ki je mehko ožarjala mesto v zalivu.

Na ploščad pred kavarno Stella polare je kot na prizorišče igre z naslovom *Umiranje dneva v starajočem se mestu* stopil naslednji nastopajoči: mladenič negovanega videza in ženstvenih kretenj, za njim je stopical psiček na povodcu. Dogajanje na odru s kakšnih petdeset metrov oddaljenega mostu čez Canal grande je opazoval James Joyce. Iz bronca, v katerega je ulit njegov kip, in s časovne oddaljenosti skoraj sto let. Na začetku dvajsetega stoletja, ko je pisatelj tu poučeval angleščino pri Berlitzu, je bil Trst avstrijsko okno v svet. Pristaniško mesto, ki je bilo narodnostno pisano, kot so korenine družine Illy, vendar kljub temu uglaseno in ubrano, kakršen je okus kave iz njihove pražarne. Pa tudi dojemljivo za nove poslovne zamisli ter odprto – tako kot je Veliki trg (Piazza Unità), menda edini sredozemski trg, ki ima namesto četrte stranice morje. Pretekla veličina veje iz klasicističnih poslopij – deželna vlada, zavarovalnica Lloyd Adriatico, mestna hiša z Mihcem in Jakcem, ki odmerjata čas. V zadnjih sto letih kot da sta urni mehanizem vrtela hitreje, kajti na trgu pod njima je odmevalo korakanje preštevilnih zavojevalcev, v burji so plapolale razne zastave. Nekoč cvetoča trgovina, iz katere je vzkllila tržaška blaginja, je danes bolj suha veja. Šibki odmev nekdanjega trgovskega vrveža je bilo bohotenje stojnic s kavbojkami na trgu ob Rusem mostu (Ponte Rosso) v osemdesetih letih, danes so tu Kitajci z rdečimi lampijončki pred svojimi prodajalnami... Za Trst, ki si je nekoč po pravici zaslužil oznako »odprtega okna«, bi bila danes iz oddelka že nekoliko obdrsanih publicizmov dosti primernejša »zaprta vrata«.

Trst je z 19.000 prebivalci, starejšimi od devetdeset let, najstarejše italijansko mesto, pravi dr. Zoran Arnež, predstojnik oddelka za plastično kirurgijo bolnišnice na Katinari (Catinari), ki se tjakaj vozi le delat in zvečer vrne v Ljubljano. Trst je bolno, staro mesto in tudi Slovenci, ki živimo v njem, nismo povsem zdravi, obešenjaško ugotavlja dr. Ivan Verč, profesor na Visoki šoli za prevajalce in tolmače. Da je Trst multikulturen, je mit, ki so ga skovali in ga razširjajo intelektualci, je prepričan dr. Khaled Fouad Allam-Lettis, profesor na Fakulteti za politične vede. Toda slišati je tudi: »Človek se zaljubi v Trst kot v mesto,« pravi Vladimir Jurc, Štajerec po rodu, ki pa že osemindvajset sezon igra v Slovenskem stalnem gledališču (SSG). Zgodovinarka dr. Marta Verginella njegove besede potrjuje s svojo odločitvijo,

da bo kot rojena Tržačanka živila kvečjemu razpeta med obe mesti, Ljubljano, kjer od začetka devetdesetih let predava na Filozofski fakulteti, in Trstom, kjer je visoka kakovost življenja. Trst je bil za družino Filipa Fischerja, pripadnika tržaške judovske skupnosti ter Slovence po lastni izbiri in ne po rojstvu, najboljši približek nekdanje domovine – ker kot potomci judovskega veletrgovca s kožami v Titovi Jugoslaviji niso imeli kaj iskati, so se odločili, da bodo dogajanje v FLRJ opazovali tik izza meje. Ta je od druge svetovne vojne vse prevečkrat odvrčala od pogledov onkraj, kaj šele, da bi vabila k prehajanju z ene strani na drugo ali seznanju s sosednjo kulturo in družbo. Poznavanje drugega je bilo v zadnjih petdesetih letih zelo skromno in omejeno na trgovino: Italijani so v Jugoslavijo hodili po meso in v gostilne, Slovenci in Hrvati pa na italijansko stran po kavbojke in čevlje, meni psihoanalitik dr. Pavel Fonda. Toda podatki Slori (Slovenski raziskovalni inštitut) zavračajo stereotip, da so samo Italijani tisti, ki ne hodijo čez mejo: ta delež znaša 15 odstotkov in je enak pri pripadnikih obeh narodnosti.

MORALNA ZAVEZANOST SLOVENSTVU

»Ljubim Trst, ljubim živeti ob morju,« pravi Vladimir Jurc, ki se vsako poletje, ko pade zazor po zadnji predstavi v slovenskem gledališču v Trstu, za dva meseca prelevi v Štajerca. In tako se o Trstu pogovarjava v Mariboru; podatek, ki je absurden zgolj za ljudi brez trohice zgodovinskega vedenja, obe mesti na skrajni zahodni in severovzhodni meji slovenskega etničnega ozemlja sta bili v preteklosti že povezani v os, le da se je človeška množica med njima gibala z zahoda na severovzhod, eksodus Primorcev je v tridesetih letih potekal proti Štajerski. Jurc je šel v nasprotni smeri: v Trst se je preselil sredi osemdesetih, a niti ne iz rojstnega Maribora, temveč po desetletju v Slovenskem mladinskem gledališču (SMG) v Ljubljani. Nameraval je priti za dve leti, to pa se je sprevrglo v daljšo dobo, v kateri je doživel že skoraj vse. S finančnimi problemi so se spopadali ves čas, pravi, tega se človek navadi. Ne bi si pa mislil, da bo po srečnih dnevih SSG, ki jih umešča v osemdeseta in devetdeseta leta, pristanek tako trd in boleč, kot je bil lani jeseni. Od zlatih časov tržaškega gledališča, ko so na oder postavili celoten Cankarjev repertoar in gostovali na različnih festivalih, denimo Sterijevem pozorju, pa tudi v Ljubljani, so si radi ogledovali njihove predstave in jim pripisovali primesi nekakšne mediteranskosti, se je igralski ansambel zdesetkal z več kot dvajset članov na borih sedem igralcev, kolikor jih šteje danes. Na opazko, da se je še sam navzel nekaj lahkotnega sredozemskega duha, odvrne, da za njegovo igro tega menda ne bi mogli reči, ker je na odru zelo strog do sebe, pa tudi sicer mu nekatere značilnosti italijanskega temperamenta niso preveč všeč. Vedno ga je odbijala ignoranca do poznavanja tujih kultur in jezikov, doda sogovornik, ki pa ga odlikuje tiste vrste neobremenjenost in lahkotnost – vseeno, ali prirojena ali na Tržaškem pridobljena – da se človek

ESNIČNOSTJO

oddaljene tržaške zgodovine, pomembne za razumevanje dogajanja tako v polpreteklosti kot sedanosti. Tržaški pisatelj, publicist in alpinist **Dušan Jelinčič** pa je razmišljal o slovenski narodnostni identiteti v današnjem Trstu.

ne pomišlja z njim spustiti v sproščeno tikanje od prvih stavkov naprej.

Selitev za igralca ne pomeni le spremembe bivalnega okolja, še mnogo bolj občutena je sprememba občinstva. Igrati pred gledalci v tržaškem gledališču je bilo za Jurca tem bolj drugačna izkušnja, ker se je prej v novih vlogah predstavljal v Slovenskem mladinskem gledališču, ki ga je pomagal preoblikovati v avantgardno teatrsko ustanovo. Nekaj tega duha si je ob odhodu v Trst zadal za cilj zasejati tudi v tamkajšnjem gledališču, a se je moral spriznati z okorno birokracijo, ki ni dovoljevala uprizorjanja gledaliških iger na sekundarnih in priložnostnih odrih, zato je njegova zamisel o tem, da bi, denimo, vdihnil novo gledališko namembnost okrogli stavbi plinovoda pri Sv. Jakobu, ostala le pri zamisli. SMG je bilo le eno izmed ljubljanskih gledališč, SSG pa mora biti vse v enem za slovensko skupnost v Trstu in moralna zavezanost je tem večja, razlaga Jurc. Čut moralne odgovornosti je obojestranski, med pripadniki slovenske manjšine namreč ni redek pojav, da iz enakih motivov kupujejo *Primorski dnevnik*. SSG ima za sabo več kot stoletno zgodovino (leta 1902 je bilo v Trstu ustanovljeno slovensko Dramatično društvo, op. p.) in mora zadostiti vsem, se zaveda Jurc, »biti mora tako ljudski oder, da lahko kdaj vžgejo kaj eksperimentalnega«. Slovensko gledališče po bitki za denarna sredstva, ki je dobljena le začasno, čaka še en boj, napornejši in usodnejši: tisti za občinstvo. Tako kot igralški ansambel je tudi to razredčeno, število abonementov se je v zadnjih letih precej zmanjšalo, vseeno pa so pod umetniškim vodstvom Marka Sosiča

vedli novost, katere namen je pritegniti ljudi, ki si predstav v SSG niso hodili ogledovat: italijansko govoreče. Italijanske nadnapise, v katerih so nekateri zagrizeni Slovenci videli ponižanje, Vladimir Jurc vidi kot pozitivne. Tudi Založništvo tržaškega tiska bi lahko razmislilo o dvojezičnih izdajah, meni, miselnost, po kateri naj si Italijani kar sami prevedejo v svoj jezik, je zabloda, treba jim je ponuditi našo kulturo. V osemindvajsetih letih ni imel niti ene same slabe izkušnje s kakšnim italijanskim fašistom. Kar zadeva identiteto Slovencev v Trstu, je treba razumeti, da so še živi pripadniki slovenske manjšine, ki so na svoji koži skusili italijanski fašistični teror. Preostali na tovrstno dogajanje gledamo z distance in se nam zdi čudno, če tako trmasto vztrajajo pri slovenstvu in slovenščini. Ostal je priokus, da so Slovenci zaradi fašističnega zatiranja premalo iztržili oziroma da Italija ni plačala cene.

ČAKAJOČ NA DOGODEK

Ker je Vladimiru Jurcu kot igralcu blizu govor in je na ljubljanski Akademiji za gledališče, film, radio in televizijo izredni profesor za področje dramske igre z umetniško besedo, je seveda opazil nekakšno jezikovno okornost tržaških Slovencev: medtem ko njihovi italijansko govoreči someščani, kadar jim pod usta pomolijo mikrofona, veselo zapojejo v italijanščini, Slovenci, razpeti med dva jezika, od katerih eden ni njihov materni, drugega pa ne obvladajo do stopnje, kakršna bi se za materinščino spodobila, kar nekako potihnejo. Raje molčijo ali se držijo zase, najbolj se tega problema zavedajo intelektualci, pravi

Jurc. (Jezikovno) odrešitev doživijo tisti, ki se namesto na italijanske univerze odpravijo v Slovenijo: mladi, ki študirajo v Ljubljani, so osvobojeni ljudje, razlaga Jurc. In ne le jezikovno, temveč v širšem pomenu, kajti Trst je kljub burji, ki pozimi čisto brez milosti biča in tepe tržaške hiše, barke, drevesa, ljudi in pse v njihovih plaščkih, zatohlo, zaprto mesto – z intelektualnega stališča. »Nekaj bi se moralo zgoditi, neki dogodek v mestu Gogi.« V Trstu in med Tržačani je močno v čislil materialno, poleg tega je prisoten nekakšen občutek samozadostnosti in komur ga uspe preseči, se ozreti onkraj pobočij, ki se spuščajo proti mestu v zalivu, dobiti širši *Weltanschauung* – ta je že nekaj storil zase, pripoveduje Jurc. Dialog je pomanjkljiv tudi med Slovenci, kot na avstrijskem Koroškem je tudi tukajšnja manjšina razcepljena po ideološkem ključu. Toda v primerjavi s koroškimi Slovenci so tržaški kljub manjšinski pripadnosti menda bolj samozavestni, razlog za to posebnost pa se mu je razkril v branju socioloških raziskav na slovenskem Radiu Trst A, kjer je občasnno delal kot napovedovalec. Slovenci s Tržaškega so bili v preteklosti vedno obrtniki, bodisi peki, kamnoseki ... bili so ekonomsko neodvisni; medtem ko so se tisti, ki danes živijo v Avstriji, preživljali kot dekle in hlapci, veliko je bilo med njimi tudi pankrtov, to pa jih je dodatno sklestilo na družbeni lestvici.

Od Trsta kot multikulturnega mesta, ki je ponujalo zavetje pripadnikom toliko narodov, je danes ostalo bore malo. Od neitalijanskih skupnosti so na kulturnem področju še najdejavnejši Slovenci, Srbi manj, nekoliko Judje, pripoveduje Jurc. Že Cankar je o Lahih dejal,

da so hrupno ljudstvo, pripoveduje Jurc, v tej njihovi neposrednosti je sicer nekaj simpatičnega, je pa lahko toliko bolj moteča njihova zagovodnost. Ko se je priselil, se mu je pogosto dogajalo, da so popravljali njegov izgovor v italijanščini, zdaj se celo Italijani že začnajo zavedati, da je znanje tujih jezikov bogastvo in večina in mu izrekajo priznanje, da obvlada njihovega – oni pa njegovega ne, čeprav je »nona govorila slovensko, jaz pa žal ne«. Njegova sinova obiskujeta italijansko srednjo šolo in govorita slovensko, italijansko, angleško in nemško, to je za Italijane nekaj izjemnega, pravi Jurc. V Trstu živi že osemindvajset let, po njegovem je to izraz nekega zaupanja in vztrajanja, pa tudi razvade – ker se navadiš na določen življenjski slog.

NAVDUŠENJE NAD NA NOVO ODKRITO SOSEDO

Kot zakleto, tudi z drugo sogovornico, tržaško Slovenko, se ne dobiva v Trstu, temveč v Ljubljani. A zgodovinarica, **dr. Marta Verginella**, živi med obema in vztraja pri tej bipolarnosti, kot pravi. Odraščala je v povsem slovenskem okolju, otroštvo je preživela v Križu, potem so se selili na Prosek, zadnjih dvajset let živi v mestnem središču. Z italijanskim ambientom se je srečala šele na tržaški Filozofski fakulteti, kjer je bila italijanščina učni jezik. Kaj takega danes ne bi bilo več mogoče, pripoveduje, tudi obrobje Trsta ni več samo slovensko. Po drugi strani pa dvojezičnost postaja vrednota, Italijani obžalujejo, da ne znajo slovensko, predvsem tisti, ki so se v Trst priselili iz drugih delov Italije (ekonomska migracija ali uradniki). Zaznati je navdušenje nad na novo

TRST JE LEP, VENDAR GA NI LAHKO RAZUMETI

Nekatera mesta so posebni kraji. Neodvisno od materialne eksistence vzdržujejo imaginacijo. Izbrano mesto je za nekoga porok presežne izkušnje.

IGOR ŠKAMPERLE

Pomislimo na Samarkand, na Timurlenga in Srednjo Azijo, na Rim, kamor vodijo vse poti, na Jeruzalem, Marakeš, na Calvinova nevidna mesta; na učitelja in mlado Meto s podeželja v romanu *Cvetje v jeseni*. Nekatera izmed teh mest so propadla (Troja, Kartagina), druga živijo in vzdržujejo imaginacijo, v kateri se prepletajo simbolne, duhovne, magične, pa tudi zgodovinske, politične in nacionalne ideologije. To je mogoče, ker mesto ni le empirična entiteta, ampak preplet idejne in semantične koreografije, ki presega zazidan prostor in vzdržuje živeč »kraj«. Ohranja izvir izročila (Nazaret, Meka, Benares) in obliko moderne utopije (Manhattan, Las Vegas, Dubaj).

JADRANSKO, A NE SREDOZEMSKO

Med mesta, ki so zaznamovana z imaginacijo, sodi tudi Trst. O njem je veliko napisanega in najbolje ga poznamo italijanski in slovenski ljudje, čeprav z različnimi pogledi in drugačnim razumevanjem. Trst je eno najlepših mest v Evropi, življenje v njem, posebno za slovenske ljudi, pa ni bilo enostavno. Posebnost, ki je pripomogla k izjemnosti tega mesta, je poleg zgodovine njegov geografski položaj. Trst in Ljubljana sta s svojo zgodovino, ki jima je bila sorodna (rimska kolonija, srednjeveška deželna/municipalna avtonomija, stoletna pripadnost habsburški Avstriji, nacionalni preporod v 19. stoletju), po drugi strani pa zelo različna, dober primer opredeljenosti kraja in njegove kulture s prostorom. V Trstu, kjer je izvirno govorico, ki je bila zmes latinske osnove, latinščine in furlanskih besed, beneško-tržaški

dialekt izpodrinil šele na prehodu iz 18. v 19. stoletje, so imele ozemeljske danosti odločilno vlogo. Ustvarile so razmere, po katerih se Trst razlikuje od istrskih mest, pa tudi od Benetk, svojega lastnega zaledja (fevdalne Kranjske) in Gorice.

Priče smo zanimivemu fenomenu, ko so se številne tujerodne skupnosti (Grki, Srbi, Dalmatinci, Nemci, Judje) zlahka istovetile z mestom in prevzele tržaški italijanski jezik, okoliško slovensko prebivalstvo pa so imeli za drugo in tuje. Ta fenomen danes, z novimi prišleki (Romuni, Srbi, Kitajci), ni bistveno drugačen.

Trst je jadransko mesto, vendar v njem ni veliko sredozemskega duha. Arhitektura, kulturni in politični slog življenja, razpoloženje kraja in njegove mere (avstrijski klafter) kljub morju bolj kakor na Sredozemlje spominjajo na srednjo Evropo. Trst je lep, vendar ga ni lahko razumeti. Zanj je značilna, rečeno s tujko, *heterotopija*.

Mesto je nastalo kot rimska kolonija v 1. st. pr. n. št. Na izbranem koncu v zalivu, med obalo in gričem sv. Justa, so leta 46 pr. n. št. Rimljani ustanovili mesto Tergeste. Okraj pa imenovali *Marca Julia*. Rimska zgodovina ni pustila posebnih sledov. Ohranila pa je simbolno vrednost, ki so jo poznejše rekonstrukcije uporabljale za politične namene. Celotna Julijska krajina ima vrednostno težo, ki spontano prehaja iz zgodovinskega polja v ideološko in strateško politično. Sloven-

skemu človeku iz Celja in Maribora, pa tudi iz Ljubljane je treba to posebej povedati. Ker Trst leži na vzhodni meji italijanskega etničnega ozemlja, ki je občutljiva in težko določljiva, ker topografske meje (Soča, razvodje Jadranskega in Črnega morja, Kraški rob) ne

ustrezajo etnični poselitvi, so motivi rimske dobe na zahodnem slovenskem etničnem ozemlju dobili poudarjeno ideološko vlogo. Razpon motivov je širok in sega od anekdot, dvomljivih historičnih pričanj do vzdrževanja politično uporabne in angažirane simbolike.

Od konca antike se je v Trstu ohranil tako imenovani *numerus tergestinus*, to je bila lastna milica za zaščito mesta kot urbane enote na robu civilizacije. V dobi Frankov so oblast prevzeli škofi, pojavila se je upravna diverzifikacija. Oporo so dajala stara mesta, v slovenskem svetu pa prve oblike plemstva, kosezi in župani kot predstavniki samouprave v »župah«. Na slovenskem ozemlju sta se oblikovala fevdalni sistem zemljiškega gospodarstva in plemstvo kot njegov poglavitni družbeni nosilec, v istrskih naseljih pa mestne

upravne enote, ki so se oprle na municipalno dediščino in iskale oporo v Benetkah, ki so v tej funkciji nadomestile Rim. V Črnem Kalu sta se dotikala dva svetova.

MED BENEŠKIM LEVOM IN HABSBURŠKIM PROTEKTORATOM

Benetk ne smemo idealizirati. Nadzor nad Jadranom so vzpostavljale s trdo roko, z zakoni, galejami in napadalno politiko. Beneška republika je Jadransko morje imela za svoje ozemlje: za plovbo je bilo treba dobiti dovoljenje, plačati mitnino in carino za blago. Vse, kar v morju kdo pridobi, je last Republike. Posebno sol. Dobile so nadzor nad istrskimi mesti in beneškega leva, simbol svetega Marka, zavetnika Benetk, vidimo v Kopru, Piranu, Cresu, Zadru in tudi v Gorici. V Trstu nikoli. Pravzaprav lahko razumemo obe mesti, na severu Jadrana in na njegovem jugu, Trst in Dubrovnik, ki sta si prizadevala za neodvisnost od vladajoče Serenissime. Z drugo pomorsko republiko Genovo sta si delili nadzor nad Sredozemljem in do odkritja atlantskih poti pokrivali večji del pomorske trgovine. Na Jadranu so bile Benetke brez dvoma gospodar in v tem smislu lahko razumemo oznako »*mare nostrum*«. Trst nima s polji bogatega zaledja, tako kot je to značilno za Benetke. Osnovni proizvodi so bili sol, oljke, vino in izdelki kamnoseške obrti (iz kamnoloma pri Nabrežini). Zaradi terjatev in kazenskih akcij Benečanov so leta 1382 občinski mošnje odšli v Gradec in Leopoldu III. izročili v dedno posest mesto Trst, ki je postalo habsburški protektorat. Podpisali so dogovor, po katerem imajo Tržačani svobodno pravico izvolitve mestnih svetnikov in

odkrito sosedo, v Sloveniji zlasti preprostejši ljudje cenijo urejenost krajine in podobne lastnosti, ki so jih prej občudovali v Avstriji. Tržačani začenjajo obiskovati Ljubljano kot prestolnico, hodijo si ogledovat kulturne prireditve in zgodovinske znamenitosti, Verginella našteva nedavne pozitivne premike v odnosu italijanske večine do manjšine in njihove kulture. Pogled na Slovence so spremenili predvsem prišleki v Trst, ljudje, ki niso bili obremenjeni s preteklostjo in tržaške okolice, ki je po drugi svetovni vojni pripadla Jugoslaviji in nato Sloveniji, niso doživljali kot nedostopnega sveta onkraj meje ali celo kot nekaj, kar jim je bilo v političnih igrah odvzeto. Zakrknjenih fašistov niti v Trstu ni več mnogo, odgovarja Verginella, število tistih, ki sosedu niso pripravljene dati enakih pravic, se resda manjša, toda nevednost ostaja in problematična je zlasti v intelektualnih krogih. Vseeno pa bi Trstu še vedno lahko pripisali multikulturalnost, meščani medse sprejemajo nove in nove narodnostne skupnosti, v zadnjem času se je zaradi beguncev iz balkanskih vojn okrepila srbska, prišli so Kitajci, Senegalci, Kurdi. Zaplete pa se, ko neka skupnost zahteva svoje pravice, doda sogovornica, ki priznava, da je asimilacija v solah močna in da najbrž tudi zaradi tega ni izgredev na narodnostni podlagi.

Problem Trsta je neaktivnost, je mesto, ki ne olajšuje aktivnosti, temveč jo celo ovira, se sogovornica kritično ozre na negativne plati življenja v mestu v zalivu. Ni naklonjeno agilnim in odprtim ljudem, je pa idealno za lagodno življenje. Morda je prav to eden od vzrokov, da toliko mladih zapušča Trst. Dokler je mesto sodilo pod Avstro-Ogrsko, so odhajali

študirat na Dunaj in v Gradec, danes pa tržaška Filozofska fakulteta nima izoblikovanega odnosa do zaledja in si za vzor jemlje Rim, namesto da bi ubrala bolj srednjeevropsko pot. Nasploh se Tržačani po mnenju dr. Marte Verginelle preveč obračajo k Rimu, tržaška elita si prizadeva ujeti korak z rimsko, oni pa na Trst gledajo kot na periferijo.

SLOVENIJA KOT VZOR REDA IN UREJENOSTI

Ko je dr. Zoran Arnež kot strokovni direktor ljubljanskega Kliničnega centra leta 2007 zapustil Slovenijo in se zaposlil v bolnišnici na Katinari (Cattinara) v Trstu, gotovo ni mislil, da se seli na periferijo. Italijani so ga sprejeli kot zvezdo, zgodil se je beg možganov in v podobi Zorana Arneža so dobili lep odmev sivih celic in par izurjenih rok, večjih kirurškega skalpela. Da sem prevzel vodenje oddelka za plastično kirurgijo, je bil za bolnišnično osebje iz nekdanje Jugoslavije velik dogodek, se spominja Arnež, čigar prihod so Slovenci, Hrvati, Srbi in drugi člani multikulturalne zdravniško-sestrske zasedbe v bolnišnici nad Trstom doživeli kot priznanje slovenske strokovnosti. Za sogovornika novo delovno mesto ni pomenilo tako korenite spremembe, kot bi marsikomu, ki mu je (bila) meja med Slovenijo in Italijo kot nekakšen limes, onkraj katerega po starorimsko rjovijo levi. V Trst hodi že od drugega razreda osnovne šole, od šestdesetih let, kajti tu živijo njegovi sorodniki, tako da jezik ni bil ovira. Seveda pa je velikanska razlika med Trstom takrat in Trstom danes: Tržačani, ki si prej cela desetletja niso drznili pokukati na slovensko,

pravzaprav jugoslovansko stran, si rade volje privoščijo izlet v Slovenijo in v naši državi vidijo vzor, podobo reda in urejenosti, ki v marsičem prekaša Italijo, poudarja Arnež. Edini pogoj, ki si ga je postavil pri iskanju nove zaposlitve, je bil delo v univerzitetni bolnišnici in ta pogoj Katinara izpolnjuje, razlaga v dvanajstem nadstropju enega od dveh betonskih stolpov, ki se dvigujeta nad Tržaškim zalivom. Ob vodenju oddelka za plastično kirurgijo opravlja še funkcijo vodje šole za specializacijo iz plastične kirurgije v okviru tržaške medicinske fakultete. Toda v sklopu racionalizacije oziroma krčenja števila italijanskih univerz bi italijanske oblasti šole za specializacijo iz plastične kirurgije pod okriljem univerz v Padovi, Veroni, Vidmu, Bologni in Trstu hotele združiti v eno samo s sedežem v Padovi. Temu Arnež nasprotuje, saj bi želel v Trstu napraviti samostojno, mednarodno šolo, ki bi povezala Italijane, Slovence in Hrvate. Pismo o nameri glede tega so že deponirali pri pristojnem ministrstvu. Seveda pa je pri tem treba biti potrpežljiv, pripomni sogovornik: »Za nostrifikacijo moje diplome so potrebovali leto in pol.« Prihodnost je v povezovanju, je prepričan, za zdaj z bolnišnico v Valdobri sodelujejo na področju kroničnih ran (razjede zaradi pritiska, golenske razjede, diabetična stopala). Cilj je pospešiti prehajanje bolnikov z ene strani meje na drugo, sodelovanje se razvija tudi s šempetrsko bolnišnico dr. Franca Derganca na področju rekonstrukcijske mikrokirurgije. S tema bolnišnicama se dogovarjajo za možnost zdravljenja v univerzitetni bolnišnici Katinara, kjer imajo na voljo vse zmožljivosti, s hiperbarično komoro vred. Enako bi veljalo za

primorske bolnike (Slovence), ki potrebujejo veliko rekonstrukcijske posege po raku glave, vratu in dojk, Italijanski bolniki pa bi se lahko zdravili zaradi poškodb udov v šempetrski bolnišnici, ki je vrhunsko usposobljena za timsko obravnavo takih poškodovancev, vključno z urgentnimi mikrokirurškimi posegi. V okviru tega projekta, ki se poteguje za evropska sredstva, bi se zdravniki tudi učili obeh jezikov, slovenskega in italijanskega, saj bi to olajšalo sporazumevanje s pacienti.

MEDITERANSKA LEŽERNOST

Kako visoko kotirajo Trst in njegove bolnišnice v italijanskem merilu? Trsta se ne drži sloves, kakršnega je Ljubljana uživala v Jugoslaviji, odgovarja Arnež, so pa področja, na katerih izstopa in bi jih lahko oklicali za centre odličnosti, med njimi izpostavi tržaško pediatrično bolnišnico Burlo Garofolo, urologijo in endoskopsko abdominalno kirurgijo. V centru Trsta, nedaleč stran od ene osrednjih mestnih žil Ulice Carducci, Arnež od torkih dela še v samoplačniški ordinaciji. Kdo so tam njegovi pacienti, kakšen je profil premožnih Tržačanov, ki si lahko privoščijo rekonstruktivne in estetske operativne posege? Tržačani, ki prihajajo k meni, razlaga Arnež, so na splošno dobro stoječi, njihovi prihodki pa izvirajo, denimo, iz pokojnin, ki so si jih prislužili kot lastniki podjetij ali višji državni uradniki, ali pa so si omogočili dobra zavarovanja. Trst je mesto z najstarejšim prebivalstvom v Italiji, za njegove meščane pa je značilna specifična mentaliteta, lagodje kot stanje duha. »Pogledajo na morje in se jim ne da,« opiše slovit mediteransko ležernost, njegove be-

magistrature, vojvoda pa ima v mestu poslanca kapitana in nalogo obrambe mestnih interesov in državne pripadnosti.

Izbira je bila posrečena. Občinsko oblast v Trstu je nadzoroval tako imenovani patriat, ki ga je sestavljalo trinajst vplivnih družin, tako imenovane *casade*. Njihove kamnite grbe naj bi bil izklesal kamnosek z Nabrežine, Frane Krpan. Patriat vplivnih družin je bil zaprtega tipa in je skrbel za kontinuiteto mestnega jedra, ki ga v Trstu zaznamuje konservativna zapora, saj je bilo mesto obkroženo, na kraški planoti in v predmestju, s slovenskim prebivalstvom. Za pomorsko trgovino Habsburžani niso imeli takoj poslušna. Vzrok so bili otomanski vpadi na Kranjsko in napetost za nadzor današnjega slovenskega ozemlja med Habsburžani, grofi Celjskimi in madžarsko dinastijo Hunjadin. V ta čas sodijo peripetije viteza Luegerja, ki ga na območju, kjer so že argonavti iskali prehod iz Podonavja na Jadran, poznamo kot Erazma Predjamskega. Friderik III. je po koncu Celjanov prišel v Trst in leta 1470 potrdil pravice in dolžnosti svoje hiše do mesta. Toda Benetke so bile velesila, z mrežo diplomatov in razvito državno strukturo. Papež Aleksander III. jim je zaradi učinkovite obrambe pred Turki poveril ekskluzivno pravico na morju in visoko kazen za kršitelja, ki bi onkraj Savudrije plul brez dovoljenja in carine (prostor je pomemben!). Leta 1508 so Benečani zadnjič osvojili Trst. Zavest o pomembnosti je narastla in cesar Maksimilijan I. je verjel, da »imamo Trst lahko za predzidje dežele Kranjske ... Pravo semjišče Krasa, Kranjske, Štajerske in Avstrije« (Fölker, Cergoly: *Trieste, provincia imperiale*) To pa so velike besede. Slutnja je bila pravilna.

RAZCVET SVOBODNEGA PRISTANIŠČA

V 16. stoletju je mesto užilo določen razmah po zaslugi slovenskega prebivalstva, ki je poselilo predmestno okolico in vzdrževalo vinograde, pastirstvo, oljčne nasade, ribištvo, poljedelstvo in obrt. V ta čas sodi bivanje Primoža Trubarja v Trstu pri škofu Bonomu, ki je Trubarja posvetil v duhovnika. Oba ljudska jezika, slovenski in italijanski, sta sobivala v mestu in okolici. Stikov med Trstom in slovenski zaledjem je bilo več, kakor si mislimo. Poleg pretoka idej in trgovine so v mesto prihajali les ter zvonovi in drugi kovinski izdelki iz Kroke, Idrije in Železnikov.

Cesar Karel VI. je 18. marca 1719 v Trstu razglasil svobodno pristanišče. Uredba je

Trstu prinesla izjemen razmah in omogočila razcvet, ki je mesto v zalivu dvignilo na evropski vrh. Prosto pristanišče je pomenilo oprostitev dajatev in prosto plovbo. Temu so sledile možnost skladiščenja blaga (emporij) in svoboda veroizpovedi, to pa v katoliški Avstriji ni bilo samoumevno. V mesto so se priselili podjetniki različnih narodov, Grki in Srbi, ki so se umaknili pred Otomani; Nemci, Dalmatinci, Italijani od vsepovsod, Armenci,

Navezava na rimski mit se je v Trstu pokazala že ob prvem vzniku fašizma, ko so se v mestu pojavile črnosrajčne škvadre. Arhetip Romula. Uporni slovenski fantje so ga izkusili. Julija 1920 je ob požigu Narodnega doma, zgledne stavbe arhitekta Maksa Fabianija v mestnem središču, kjer so imele sedež slovenske prosvetne in kulturne organizacije, množica na ulicah preprečevala gasilcem dostop do goreče stavbe in od navdušenja huronsko vpila.

Turki, Judje. Kultura v mestu se je spremenila in dobila trgovske lastnosti. Ta čas so Benetke doživele dokončen polom.

Desetletja Marije Terezije (1740–1780) so mesto razširila čez potočni zaliv (Canal grande), njen sin Jožef II. pa je mesto pripeljal do kozmopolitske ravnine. Leta 1755 je začela delovati borza. Marija Terezija je vpeljala šolstvo, obrt in trgovino. Ker je bilo mesto, brez deželnih obvez, podrejeno cesarski vladi, je Jožef II. v Trstu dovolil delovanje prostozidarskih lož. Skušal je vsiliti nemški jezik, a to v Trstu ni šlo. Trgovinska menjava in borza sta še naprej uporabljali beneško italijansko govorico, prisotno v Sredozemlju. V tem času je tržaški beneški dialekt, ki so ga govorili vsi, dokončno prevladal. V mestni identiteti pa se je ponovil vzorec: označuje ga zapora, ki se istoveti z domnevno *civitas*, ki jo spremlja gluhost za vse, kar je »extra muros«. Tržaškost, tako imenovana *triestinità*, se istoveti z identiteto znotraj mesta, zunaj »obzidja« pa so živeli predvsem Slovenci. Tako smo priče zanimivemu fenomenu, ko so se številne tujerodne skupnosti (Grki, Srbi, Dalmatinci, Nemci, Judje) zlahka istovetile z mestom in prevzele tržaški italijanski jezik, okoliško slovensko prebivalstvo pa so imeli za drugo in tuje. Ta fenomen danes, z novimi prišleki (Romuni, Srbi, Kitajci), ni bistveno drugačen.

ITALIJANSKO KRALJSTVO

V 19. stoletju se je prebudilo nacionalno čustvo. V nekaj letih je nastalo italijansko kraljestvo in pod Avstrijo sta ostala le še zgornje Poadižje in naša Julijska krajina s Trstom. Razmahnil se je iredentizem, ki je težil k nacionalni združitvi, slovenske prebivalce pa reduciriral na neuko množico, ki se bo asimilirala v italijanski družbi. V prvi polovici 19. stoletja je bila asimilacija zelo močna. Priše-

33. stopnji), Giuseppe Caprin (zgodovinar), Theodor Mayer (ustanovitelj dnevnika *Il Piccolo*), Aristide Costellos, ustanovili ložo Julijske Alpe. Za utrditev italijanske podobe mesta in proti slovenskim taborom je nastajala prava civilna mreža. Iredentistično gibanje je s svojimi ložami zaradi specifične situacije v tedanji Italiji zagovarjalo nacionalno liberalne ideje, ki so bile protiklerikalne. Slovenski prebivalci pa so ostajali zvesti izročilu in Cerkev, v duhovniku niso imeli le duhovnega pastirja, temveč nosilca narodne besede in zagovornika legalnosti. V tem je posebnost primorske slovenske kulture. Ko gre za Trst, pa lahko razumemo, zakaj so meščanstvo in trgovski, bančni, zavarovalniški in upravni sloji, med njimi vplivne judovske, nemške in grške družine, izbrali mlado Italijo, ne pa stare Avstrije in slovenskega zaledja.

Razplet dogodkov 20. stoletja je potekal po vijugah s tragičnimi zasuki, ki zapolnjujejo strani tako slovenske kot italijanske zgodovine. Navezava na rimski mit se je v Trstu pokazala že ob prvem vzniku fašizma, ko so se v mestu pojavile črnosrajčne škvadre. Arhetip Romula. Uporni slovenski fantje so ga izkusili. Julija 1920 je ob požigu Narodnega doma, zgledne stavbe arhitekta Maksa Fabianija v mestnem središču, kjer so imele sedež slovenske prosvetne in kulturne organizacije, množica na ulicah preprečevala gasilcem dostop do goreče stavbe in od navdušenja huronsko vpila. Kot bi šlo za nekdanji *numerus* in obrambo »meje«. Kakšne, je težko reči. Med prvimi, ki so v Trstu finančno podprli gibanje fašistov in zaostriili jezikovno »zaporo«, še pred Mussolinijevim pohodom na Rim leta 1922, so bili Banka Italije, tržaški Lloyd, Jadransko združenje Frigeyssy, podjetne družine Tripcovih, Cosulich, Gerolimich, vodja urada državne legalnosti Bojanovich, zavarovalnica Generali. Nenavadna mešanica podjetnikov in tvrdke, ki so jih vodile judovske družine.

Trst je lepo mesto, živeti v njem ni vedno enostavno, razumeti pa še težje. Ko sem kot otrok šel od Svetega Ivana do Barkovelj na morje, me je na Ulici Giulia vsakič nagovoril neki napis na trgovini z laki in barvili: VITRI-OL. Nisem vedel za kratice tega emblema: *visita interiorae terrae rectificando invenit opus lapidem (obisk notranjosti zemlje uredi in postvari pravi kamen, op. I. Š.)*. Nekateri stvari danes razumem. A ne vseh. ■

DR. IGOR ŠKAMPERLE, rojen v Trstu, je pisatelj in publicist ter docent na oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.



Pavel Fonda



Khaled Fouad Allam



Ivan Verč



Zoran Arnež

sede pa so v pisarni z razgledom na bleščečo se modro ploskev, po kateri so drsele drobne bele pike, zvene le kar razumljivo. Delovni stol Arneža ni obrnjen z naslonjalom proti oknu, a najbrž skrivnost tiči tudi v tem, da je v Trst prišel kot človek, ki se je izoblikoval v drugačnem okolju ... Ukoreninjene navade pa je težko spreminjati: kar nekaj časa je trajalo, da je podrejene v bolnišnici navadil na svoj ritem. In da jim danes bržčas ne pride na misel izreči stavka 'No se pol' (slov. *Ne da se*), ki je po Arnežu priljubljena replika Tržačanov. V zdravstvu smo servis za ljudi, ne sme ti biti vseeno, kakšne so čakalne dobe in ali pacienta s hitro napredujočo obliko raka naročiš na pregled, ko ga po logiki napredovanja bolezni ne bo več med živimi, razlaga sogovornik. In dodaja, da so Italijani fatalisti: »Naročiš ga na operacijo, pa ne pride. Ker je bilo lepo vreme.« To ni šala, to se je zgodilo, zatrjuje. Še ena razlika ločuje italijanske paciente od tistih, s katerimi je imel opravka v Sloveniji: za Italijane ni najhujša bolezen, četudi je to rak, najhujša je brazgotina! Spremeniti je moral način komuniciranja z ljudmi, v Sloveniji je svojim pacientom brez sprenevedanja povedal, če jim je ostalo le še nekaj mesecev življenja, ker se mu je to zdelo pošteno. V Trstu pa bi kaj takega dojeli kot nevljudnost, resnico se jim mora odmerjati po kapljicah. »Njihov velik problem je ljubezen do morja in sonca,« se Arnež povrne k svoji priljubljeni temi. Zato je med njimi polno kožnega raka, a kaj ko »si ne dajo dopovedati« in se prazijo in cvrejo na soncu.

S tezo o multikulturalnosti Trsta se strinja, v njen prid postreže s podatkom, da ima bolnišnica Katinarova prevajalce za petnajst jezikov. Med našim obiskom sta parkirnišče pred bolnišnico ravno zapuščala kitajska zakonca, na stopnišču pred vhodom v stavbo pa je čepel temnopolt moški in ponujal značilno kramarjijo. Na Slovence se ne gleda več zviška, slovensko govoreči pacienti Arnežu menda pogosto zaupajo, da so ponosni nanj kot na Slovenca. Vstop Slovenije v EU je bil po sogovornikovem mnenju ena bistvenih prelomnic, ki so vplivale na spremembo odnosa, podcenjevanje pa se je zlagoma prelevilo v odkrito občudovanje tudi zato, ker je Slovenija v razmeroma kratkem obdobju od osamosvojitve naredila velikanski skok naprej, Italija pa je obtičala. Veliko dela jih čaka še pri odkrivanju lastne preteklosti: moj kolega, otolog, živi kilometer stran od Gonarsa, pa ni vedel, da je bilo med drugo svetovno vojno tam taborišče, zaprepaden pove Arnež, čigar očeta so kot šestnajstletnega internirali prav tam. »Nihče od mojih kolegov ne ve takih stvari, zato jim jaz razlagam.« Prav daje Borisu Pahorju. Mora se razvedeti, kdo je bil na zmagovalni strani in kdo poraženec v drugi svetovni vojni ...

MIT O SVETOVljANSKEM MESTU

Dr. Khaled Fouad Allam domuje v prijatni, ravno prav ozelenjeni stanovanjski sosedi streljaj stran od gradu Sv. Justa (San Giusto). Ploščica s priimkom »Allam - Lettis« je pritrjena na kovinska vrata v debeli kamniti ograji, ki pred preveč vsiljivimi pogledi mimoidočih skriva razkošno vilo z vrtom. A vsakršen predsodek, češ debelina ograje je premosorazmerna z nedostopnostjo tistega, ki za njo stanuje, se razprši, ko se za vhodnimi vrati pojavi profesor Allam. Ves nasmejan in prepojen z alžirsko gostoljubnostjo ponudi najmanj pet različnih vrst pijač, ki se jih ne bi sramovali v srednje dobro založenem baru, nato pa mimogrede razkaže dnevni prostor, veličastno pribežališče intelektualca s skladovnicami knjig, opozori na umetnine iz različnih arabskih držav in Irana, ne pozabi odpreti vrat kopalnice z umetniškimi keramičnimi ploščicami, ogled pa se konča na vrtu. Njegov prst se usmeri k vrtni uti, obraščeni z drevjem, vse skupaj pa umesti v primeren kontekst razlaga o sosedih in nekdanjih prebivalcih hiše: »Smo v četrti, kjer je bilo veliko konzulatov. Tamle čez je bil avstrijski, tole pa je bila hiša britanskega konzula, Richarda Burtona, ga poznaš – to je tisti, ki je odkril izvir Nila?«

V Trstu živim že triindvajset let, razlaga Khaled, sem sem prišel kot lektor za francoščino in arabščino in se zaposlil na tržaški univerzi. Da, ampak zakaj prav Trst, vrtam – v upanju, da bom slišala kaj o multikulturalnosti tega mesta, ki mu je, Alžircu, prigovarjala, da bo v pristaniškem mestu s patino in svetovljanskostjo avstro-ogrškega imperija bolj dobrodošel kot



na katerem koli drugem koncu italijanskega škorjnja. Sogovornik ne pozna milosti, očitno pa tudi romantike ne: »Zgodilo se je nekaj zelo banalnega – poročil sem se. Toda v nasprotju z večino Tržačanov sem prepotoval celotno Italijo od juga do severa, lahko rečem, da je mit o Trstu kot svetovljanskem mestu res samo mit, ki so si ga izmislili intelektualci in ga ti tudi širijo.« Ko sem prišel in na straniščih po fakulteti videl napise SCHIAVI in preostale žaljivke na račun Slovanov, najprej nisem vedel, za kaj gre, se spominja, nisem se zavedal razsežnosti tega konflikta in počasi sem spoznaval, kako kompleksno mesto je Trst. Nikakor ni svetovljansko, je prepričan, v njem resda prebivajo pripadniki številnih etničnih skupnosti, ki pa – v nasprotju z ameriškim talilnim loncem – niso ustvarile nekakšnega skupnega socialnega tkiva. Mešanih zakonskih zvez, kakršna je njegova, je malo, navsezadnje so fašisti leta 1938 sprejeli rasne zakone in Trst je bil eno redkih (če ne edino) mesto v Italiji s krematorijem: v Rižarni pri Sv. Soboti (San Sabba).

»NAŠ SVET KOT EN SAM VRT«

Čeravno je svetovljanskost bolj v glavah literatov, so različne narodnostne skupnosti veliko prispevale k življenju v Trstu. Slovence je najbrž manj znano, da je v mestu v zalivu zastopana tudi muslimanska skupnost, katere začetki segajo daleč v zgodovino – ne gre le za nedavne ekonomske priseljence ali prebežnike pred avtokratskimi režimi v domovinah. Od leta 1848 je na obrobju Trsta, pri Sv. Ani, muslimansko pokopališče, ki so ga Tržačani, natančneje, predstavniki avstrijskega imperija uredili po dogovoru s predstavniki takratnega otomanskega imperija. V Trstu so se številni Otomani ustalili, do druge svetovne vojne je tu prebivala družina, ki je izdelovala baklave in bila ekskluzivna dobaviteljica te slaščice za habsburško monarhijo. Danes so tu Kurdi, ki pečejo kebab, Döner Kebab je že skoraj multinacionalka, etnični odgovor na McDonald's, se pošali profesor, ki na tržaški fakulteti za politične vede predava sociologijo muslimanskega sveta. V Trstu se je ustala tudi dokaj številčna judovska skupnost, a med Judi in muslimani ni bilo trenj, ker tedaj še ni bilo izraelske države, izoblikovala se je nekakšna srečna simbioza, kakršna je bilo svoj čas značilna za Sarajevo, pravi Allam. Na mnogih popotovanjih je odkrival vso nekdanjo Jugoslavijo in pot ga je seveda zanesla tudi v neposredno sosedstvo Trsta, v Slovenijo in Ljubljano. V slovensko prestolnico je med drugim na ogled pripeljal študente z univerze v Stanfordu v ZDA, kjer je tudi gostujoči profesor. Plečnik, Prešeren, jedrska elektrarna Krško so besede, ki mu mimogrede zdrsnejo z jezika. Ne, govorim le malo slovensko, skromno odvrne, Prešerna je bral v italijanskem prevodu, a bi ga morali poznati vsi, je prepričan. Boris Pahor, vzkligne, skrajni čas je, da so ga Italijani odkrili, žalostno je, da je tako dolgo trajalo! Vsepovsod so zidovi, ki jih je treba odstraniti, Evropa je preveč evropocentrična.

Ne jezik, ne religija, ne mesto, ali država, v kateri smo se rodili, v prihodnosti ne bodo prevladujoči gradniki človekove identite, je prepričan Allam, enojezikovne in enoreli-



gijske države bodo postale preteklost, mesta bodo vse bolj svetovljanska. Moja hči, ki je stara sedemnajst let, govori italijansko, arabsko in japonsko, pravi, in pojasni, da japonsko zgolj zaradi navdušenosti nad japonsko kulturo. Prihodnje generacije bodo veliko potovale, razlaga, tudi zato bomo počasi ustvarili novo univerzalno kulturo. »Naš svet bo kot en sam vrt, vsakdo bo lahko po svojih močeh prispeval in ga polepšal,« optimistično in kar nekoliko književno navdahnjeno. Da se v njem skriva tudi nekoliko pisatelja ali vsaj pišočega, ni skrivnost, občasno se podpisuje pod kolumne v *La Repubblica*, izdal je nekaj strokovnih socioloških del, v zbirki *Raccontare Trieste (Pripovedi o Trstu)* pa je izšla tudi njegova kratka zgodba, katere tema je – Trst. Natančneje, kako bi preživel zadnji dan v mestu, ki si ga je sam izbral za svoje. Takšno vprašanje so namreč zastavili snovalci zbirke in nanj so v zgodbi odgovarjali vidnejši priseljenci, Khaled pa si je za izhodišče svojega zapisa, v katerem se kot na nekakšnem romanju poda od enega do drugega božjega hrama v Trstu, ki jih glede na zastopanost veroizpovedi, ni malo, izmislil izviren zaplet: policija je razkrinkala naklep muslimanskih teroristov, ki so hoteli napasti nuklearko v Krškem, zato so Italijani izgnali vse muslimane.

»BOLJE JEZIK VEČ KOT JEZIK MANJ«

Filip Fischer pogovor začne z omembo, da je danes v Italiji še približno 60.000 Slovencev. Njegova odlična slovenščina odžene vsakršen dvom, nekako samoumevno je, da tudi on sodi mednje, a ko ga naslovim s Slovincem, odkima in v odgovor začne odvijati nit zgodovine svoje družine, ki se razpreda po vsem Sredozemlju, od Hrvaške do Izraela. Rojen je bil v Splitu, oče, judovski veletrgovec s kožami, in mama, folksdojčerka, sta bila iz Zagreba. Za časa druge svetovne vojne in Anteja Pavelića so se zatekli v Dalmacijo, ki so jo bili zasedli Italijani, po padcu fašizma pa so Italijane zamenjali Nemci in očeta so eliminirali, materi, bratu in malemu Filipu pa se je uspelo rešiti. Po vojni so nekaj časa vztrajali v Jugoslaviji, a kaj bi družina judovskega veletrgovca v komunizmu? Zato so se odpovedali jugoslovanskemu državljanstvu, kar je bil pogoj, da so leta 1950 emigrirali v Izrael, leto dni so bivali v Jeruzalemu. Premalo, da bi dobili izraelsko državljanstvo in da bi se sogovornik spominjal kaj več kot utrinkov, denimo velikih rezervuarjev z vodo na strehi njihovega jeruzalemskega domovanja, v katere so strelji iz palestinskih pušk občasno naredili kakšno luknjo, da je potem dragocena tekočina odkapljala v izsušeno zemljo.

Naposled so se leta 1954 ustalili tik ob meji, v Trstu. Ker so se jugoslovanskemu državljanstvu odrekli, so bili v Italiji apatridi, Filip Fischer celo do leta 1980, ko je kot potomec folksdojčerke končno dobil nemški potni list. Vmes je odslužil vojaški rok v italijanski vojski, a mu je država odbila prošnjo za italijansko državljanstvo. Ker sem hodil v slovenske šole, pripomni gospod Fischer stvarno in prav nič zagrenjeno. Biti apatrid dolgih trideset let ni prijetna izkušnja, pojasnjuje in žanje nejeverne poglede poslušalca s fotoaparatom in

poslušalke z beležnico, ki si tako kot večina pripadnikov njune generacije življenja brez potnega lista in potovanja kam daleč ne moreta predstavljati niti za pol leta, kaj šele za tri desetletja! Pa vendar se je odločitev Fischerjeve matere, ki je sinova dala v slovenske šole, takrat zdela bolj logična: ker nista znala niti besede italijansko, sta po petletni osnovni šoli v okviru srbske pravoslavne občine v Trstu presedlala na slovensko šolo. »Bolje jezik več kot jezik manj,« je takrat menda razmišljala njegova mati, to je pač veljalo v njihovi družini, saj je pokojni oče na vprašanje, katere tuje jezike govori, odgovarjal z »angleško in francosko« in dostavkom, da preostali – hrvaško, madžarsko, nemško, češko in jidiš – pač niso tuji. Žal mi je, da ne govorim madžarsko, ob tem pripomni Filip Fischer, čigar brezhibna slovenščina s pojmovno in frazeološko razgibanim besediščem bi pognala rdečico na obraz ne le marsikaterega pripadnika slovenske skupnosti v Trstu, temveč tudi Slovence iz matice. Sporazumeva se lahko še v toliko drugih jezikih – pustimo ob strani, ali so tuji ali domači – da bi za prijetnega sivolasega gospoda z lahkoto zapisali, da uteleša Mitteleuropo, tisto mitsko srednjeevropskost in multikulturalnost, ki veje iz literarnih del o Trstu in je menda izmišljena. Ali pa ni in sedi v kavarni San Marco na Ulici Battisti. »Sočustvujem z izbrisanimi v Sloveniji,« pravi gospod Mitteleuropa, ki je dobršen del svojega delovnega življenja preživel v uredništvu *Primorskega dnevnika*, kjer je delal kot korektor in soustvarjal časopis tudi kot pisec. Njegova žena, tržaška Slovenka, pravi, da so ga Slovenci sprejeli medse, sam pa jo v šali popravlja, češ da se je poslovenil. Njegova otroka govorita slovensko, enako vnuka. O otrocih mešanih staršev ima nadvse svetovljanske nazore: »Si dvestoodstoten, ker od vsakega dobiš po sto odstotkov.« Še nekaj misli v zvezi s tem pove: »Nekaterim se zdi, da se izneveriš svojemu narodu, če nisi izključno Slovenec ali izključno Italijan. Jaz pa pravim, da imaš pravico ljubiti tako svojo mater kot svojega očeta. Lojalnosti do neke narodnosti ali države ne izkažeš s tem, da zatajiš svojo drugo dušo. Katera pa je sploh prva in katera druga duša?«

SPOŠTOVANJE NAMESTO STRPNOSTI

V judovski skupnosti v Trstu, ki danes šteje le še okoli šeststo pripadnikov, je Filip Fischer t. i. oficir za zvezo s člani judovske skupnosti v Sloveniji in na Reki. Med tržaško skupnostjo in skupnostma v Sloveniji in na Reki so velikanske razlike, kar zadeva dojemanje vere. Sam je glede vere »laičen do obisti«, smeje se pripomni. Ampak zaradi sprememb v načinu življenja judovskih skupnosti po svetu ni natančne ločnice med pojmom jud, pisano z malo kot pripadnik vere, in Jud, pisano z veliko za pripadnika judovskega naroda, je Filip Fischer zapisal v enem svojih prispevkov o zgodovini judovstva. V Trstu je judovska skupnost nekoč štela 6000 članov, a kaj, ko je tržaško prebivalstvo vseh verskih in narodnostnih pripadnosti doživelo silen osip že v prvih letih fašizma. Takoj po prvi svetovni vojni so vsi, ki se niso več počutili doma v Trstu pod Italijo oziroma so bili izpostavljeni šikaniranju zaradi svoje tujerodnosti – »Čuden pojem



Filip Fischer



Marta Verginella



Vladimir Jurc

NARODNI DOM: SPOMENIK SLOVENSKEMU MEŠČANSTVU

Trst je naš! je eden tistih narodobudnih klicajev slovenske polpretekle zgodovine, ki odzvanjajo v ušesih tudi generacijam, rojenim davno po dogodkih, ki so ga povzročile. Dosti manj Slovencev in še manj Italijanov pa ve, da so italijanski fašisti pred natanko devetdesetimi leti v Trstu do tal požgali Narodni dom, kjer so imele sedež slovenske prosvetne in kulturne organizacije. Tragični dogodek se je za vekomaj vtisnil v spomin tudi velikemu tržaškemu pisatelju in humanistu Borisu Pahorju, ki je bil kot sedemletni deček priča požigu. »Če vzamem v poštev Trst, potem mi zgodovina pove, da so slovenski meščani v prejšnjem stoletju začeli s tiskom, z gledališkimi predstavami, s čitalnicami itd. Ker jim občina ni hotela postaviti slovenske šole v mestu, so si jo postavili sami s pomočjo Ciril-Methodove družbe. Postavili so si Narodni dom, sijajno stavbo, ki jo je zasnoval sloveči arhitekt Maks Fabiani,« je o tem pomembnem zbirališču Slovencev v Trstu zapisal v enem izmed prispevkov, zbranih v zborniku *Trst in slovenski čas* (Nova revija, 2006).

Že leta 1900 so ustanovili Društvo Narodni dom, ki je bilo naročnik zidave, financirala jo je Tržaška hranilnica in posojilnica, dom

pa je bil zgrajen leta 1904. »Narodnjaško gibanje je s postavitvijo palače dokazalo svojo moč in zlaganost stereotipa o slovenskem nacionalnem gibanju v Trstu kot gibanju kmečkega podeželja in predmestnih četrti,« piše Sandi Volk v knjigi o dr. Josipu Vilfanu, primorskem pravniku in eni opaznejših osebnosti v slovenskem narodnem gibanju, ki je leta 1910 postal predsednik Političnega društva Edinost. Vilfanovo politično in družbeno delovanje je bilo vezano na Narodni dom, ki se je razvil v srce tržaškega narodnjaštva: v veličastnem poslopju na ulici Filzi so delovali gledališka dvorana, hotel Balkan, kavarna, odvetniške pisarne, tržaški Sokol, tiskarna Edinost. Ko je Trst po prvi svetovni vojni pripadel Kraljevini Italiji, je bilo živahno kulturno dogajanje v Narodnem domu (ali Hotelu Balkan, kot so ga imenovali italijansko govoreči Tržačani) brutalno zaustavljeno s fašističnim požigom 13. julija 1920. Požgani Narodni dom je bila Tržaška posojilnica in hranilnica prisiljena prodati, vmes je bil preurejen v hotel, ki ni nikoli zaživel. Od devetdesetih let preteklega stoletja je v stavbi sedež Visoke šole za prevajalce in tolmače, zadnjih nekaj let pa tudi slovensko informacijsko središče.

za Trst, kajne?» – mesto zapustili. Petindvajset tisoč ljudi se je izselilo – Nemcev, Slovencev, Avstrijcev, Madžarov. »O tem se ne govori,« pravi Fischer. Pod fašizmom je bila judovska skupnost strogo nadzorovana, njen tajnik pa zreduciran malone na italijanskega državnega uslužbenca. Italijanska uradna zgodovina je izbrisala vse, kar ni bilo italijanskega. Moj prijatelj je Trst nekoč označil za »mesto s protezo italijanstva«, razlaga Fischer, »srednjevropska neoklasicistična arhitektura, na hišah pa izveski s poimenovanji ulic po italijanskih narodnih herojih«. Le kam so izginili vsi padli na drugi strani, je vprašanje, ki se ob tem poraja. Trst in njegova narodnostna sestava se med drugim zrcali v zvoncih, na zlatih ploščah pri vhodnih vratih v mestne palače je najti vse mogoče priimke, opozarja sogovornik. Bi lahko rekel, da je za Trst bolj značilna strpnost kot za druga italijanska mesta? »Strpnost, to besedo sovražim,« me prijazno popravi, »različne narodnostne skupnosti v preteklosti niso bile strpne, se pravi, da so trpele druga drugo, temveč so se spoštovale!«

MESEČNO PLAČO ZA VALVAZORJA

Kako pogosto gre v Slovenijo, odkar ima potni list? Ne, ne hodim tja pogosto, Slovenija mi je nekako daleč, pravi Fischer. Slovencem in slovenščini izkazuje spoštovanje drugače kot s kulinaricnimi izleti v kraške gostilne, včasih pogostem konjičku med Tržačani, pa najsi so ti zavestno ali pa nezavestno slovenskega rodu. Nekoč je v italijanskem antikvariatu naletel na prvo izdajo *Slave vojvodine Kranjske (Die Ehre dess Hertzogthums Crain)* iz leta 1689. Starinar je iz dragocenih knjig trgal bakroreze, Filip Fischer pa je obšel vse slovenske institucije, naj vendarle zberejo denar in knjige odkupijo. Zaman; naposled je za to, da bi rešil eno knjigo izmed štirih, sam namenil svojo enomesečno plačo.

Kot naturalizirani Slovenec ve povedati marsikaj gorkega na račun nekaterih pripadnikov naroda, ki si ga je izbral za svojega. Kadar se odločam, h kateremu odvetniku ali zdravniku grem, ne bom izbral glede na to, ali je Slovenec ali Italijan, temveč se bom odločal po tem, ali je dober ali ne, pravi. Nekateri Slovenci pa so prav takšni: »Magari zapiti, samo da je Slovenec!« je nekoč dejal neki znanec za bodočega moža svoje hčere. Strah in zavračanje drugega sta obojestranska, sklene Filip Fischer in nato popelje še na ogled tržaške sinagoge. Ta stoji nedaleč stran od ulic San Francesco in Machiavelli, kjer je velika koncentracija slovenskih ustanov, med pomembnejšimi sta Narodna in študijska knjižnica ter Slovenska kulturno-gospodarska zveza. Mogočna stavba iz belega istrskega marmorja je delo arhitektov Ruggera in Arduina Berlama, zgrajena je bila nekako takrat kot slovenski Narodni dom, ko so se različne etnične skupnosti v Trstu hotele postaviti, razlaga Fischer.



POŠTEVANKE NE ZNA V ITALIJANŠČINI

V veličastni stavbi arhitekta Maksa Fabiana na Ulici Fabio Filzi, ki je bila zgrajena kot Narodni dom na začetku 20. stoletja in bila leta 1920 požgana, danes deluje Visoka šola za prevajalce in tolmače (Scuola superiore di lingue moderne per interpreti e traduttori). Na oddelku za slavistiko poučuje tudi dr. Ivan Verč, jezikoslovec in – tržaški Slovenec. Še pred dvajsetimi leti je veljalo, da je tržaški Slovenec, ki dobro govori italijansko, skoraj izdajalec slovenskega naroda, je ena številnih kontroverznih izjav, s katerimi Verč razbija mite o bogastvu dvojezičnosti in multikulturalnosti Trsta, v katerih smo zrasli Slovenci iz matic. Trst je multikulturno mesto, ni pa medkulturno, meni Verč, se pravi, da ni sodelovanja in povezovanja med kulturami. Pripadniki slovenske manjšine živijo (in nekateri tudi delajo) znotraj slovenskih struktur, katerih financiranje pa je odvisno od Italije. Mi živimo v nekem drugem jezikovnem okolju, pravi Verč, kajti »jezik ni stvar slovnice, temveč stvar bivanja«. Prevod zatorej ni nasilje nad jezikom, temveč nasilje nad bivanjem. »Narodna zavest je v slovenščini pozitivna vrednota. In kaj dobim, če to prevedem v italijanščino? Fašizem!« se zareži Verč.

Če so se pogovarjali v italijanščini, so jih okarali starši, tako in tako pa so bili zaradi slovenskih besed tu pa tam deležni postrani

pogledov od Italijanov – še pred kakšnimi desetimi, dvajsetimi leti. Najzanesljivejši znak, da se razlikujemo od Slovencev v Sloveniji, je humor – smejemo se različnim stvarim, pravi Verč, tudi sam svojevrsten primer ne le dvojezičnosti, ampak boljše rečeno kar večjezičnosti, kajti njegovi zapiski so v vseh jezikih, ki jih obvlada: angleščini, italijanščini, ruščini, slovenščini, podatke si zapomni v tistem jeziku, v katerem jih prebere. Potem pa za objavo pač prevede v enega samega. Popolne dvojezičnosti ni, na nekaterih področjih si v nekem jeziku okretnejši kot v drugem. »Priznam, da poštevanke ne znam v italijanščini. Tudi o premicah, pravih kotih in geometriji sem se učil v slovenščini, zato bi pri vseh kvizih na italijanski televiziji, kjer tekmovalce sprašujejo o tem, odletel v prvi četrtini, ko so v igri najlažja vprašanja za najnižje denarne zneske,« se pošali. Nato navrže še eno hudomušno misel o dvojezičnosti, ki je zrastle na željniku Tržačana Paola Privitere, Slovencem naklonjenega Italijana, ki je med drugim prevedel dela Borisa Pahorja: »Ni večje bede kot biti dvojezičen. Tako si dvakrat primoran poslušati iste neumnosti in jih tudi dvakrat razumeti.«

VSE VEČ ITALIJANOV BI SE UČILO SLOVENSKO

Kar zadeva slovensko manjšino v Italiji, je treba vedeti, da številka 70 do 80 tisoč, kolikor

naj bi jih bilo po uradnih podatkih, zajema čisto vse – od tega pa jih je le kakšnih tisoč takih, ki so dejavni v slovenskih ustanovah, opozarja dr. Ivan Verč. Sicer pa je v zadnjem času zaznati naraščajoče navdušenje nad študijem slovenščine, ki jo je v Trstu mogoče študirati na Filozofski fakulteti in na Visoki šoli za prevajalce in tolmače, kjer se število vpisanih nagiba krepko v korist Italijanov, ki prihajajo tudi iz Rima, iz Kalabrije. K popularizaciji je brez dvoma prispevala Evropska unija, katere del je od leta 2004 Slovenija, prikimava dr. Ivan Verč, in morebiti obet prevajalske ali tolmaške službe v evroinstitucijah, kjer so govorniki slovenščine kot enega redkih jezikov močno iskani (tržaška Visoka šola za prevajalce in tolmače pa v čisljih kot dobaviteljica kakovostnih kadrov). Ena izmed posledic selitve Visoke šole za prevajalce in tolmače v Narodni dom je, da mesto ve, pripadniki katere narodnostne skupnosti so stavbo postavili. Pri obletnici požiga se že zaplete: namestitev spominske table na pročelje nikakor ni bila samoumevna, uporaba izraza »fašizem« pa prepovedana, namesto tega piše, da je poslopje »zgorelo v plamenih nacionalne nestrpnosti«. Mnogi jim očitajo popustljivost, priznava dr. Ivan Verč, a obenem ugotavlja, da ima tako oblikovan stavek tudi prednosti: »Fašizem je zgodovinska kategorija, nacionalizem pa je univerzalen ...«

PLJUČA SLOVENIJE

Slovenci v Trstu so bili že konec 19. stoletja meščani. Zmotno je torej prepričanje, da so bili samo kamnoseki na tržaškem obrobju, res pa je, da so Slovenci postali meščani pozneje, medtem ko je bilo tradicionalno meščanstvo v Trstu italijansko. Ljubljana je srce Slovenije, Trst pa so njena pljuča; brez pljuč srce ne bo utripalo, brez srca ne bodo pljuča dihala, je za Ivanom Tavčarjem ponovil Ivan Cankar v govoru v tržaškem Delavskem domu leta 1918. Delavski dom je bil središče socialistov, Narodni dom pa so zgradili liberalci. Takrat, na začetku 20. stoletja, je bil Trst kot avstro-ogrsko pristanišče v zenitu, po zadnjem številu prebivalstva, ki so ga leta 1910 še opravili uradniki avstro-ogrske monarhije, je imel 229.000 prebivalcev, pove dr. Ivan Verč in s stene sname uokvirjen, a porumenel list papirja z minuciozno razvrščenimi statističnimi podatki. V razpredelnici se gnetejo pripadniki prav vseh narodnostnih skupnosti, ki so v Trstu tedaj sobivale: največ je seveda Italijanov, nemško govoreči so bili pretežno uradniki, ki so bivališča zapustili skupaj z umikom oblasti s tega koščka jadranske obale, Slovencev je bilo 56.000. Toda nad popisovalci se je že risala slutnja prve svetovne vojne, tudi ko je leta 1918 utihnilo orožje in se je vojaški spopad preselil na diplomatski parket, kjer so se nasprotujoči merili z bolj uglaženimi sredstvi, se je začel počasen konec. Ko je Trst prišel pod Kraljevino Italijo, je bilo od vsega začetka jasno, da ne





bo več glavno pristanišče. A med Tržačani je prevladala miselnost, da bi jim Italija morala pomagati, da bi se laže postavili na noge – in v tem imamo Slovenci menda nekaj skupnega z Italijani, oboji za nezavidljiv položaj krivimo druge, samokritično doda dr. Ivan Verč. Italijani v Trstu so pomoč pričakovali od krščanske demokracije, Slovenci pa od matične države. Njihova napaka je, da niso verjeli v pravno državo: če bi odvetniki slovenske skupnost z zahtevami glede dvojezičnosti in preostalih privilegijev, ki jim gredo, neprestano zasovali italijanska sodišča, bi njihovi zahtevki sčasoma napredovali do ustavnega in tam bi se moral razviti nekakšen dialog.

Tržačani, tako Slovenci kot Italijani, še danes rečejo, ko se odpravljajo nekam zunaj Trsta, da »gredo v Italijo« – kot da ne bi bili v Italiji, razlaga dr. Ivan Verč. Kadar hoče italijanskemu sogovorniku razložiti, kaj pomeni živeti ob

meji, pove zgodbo svojega očeta, ki se ni premaknil iz hiše pri Svetem Jakobu (delavski del, ljubkovalno imenovan tudi »mali Stalingrad«), pa je bil leta 1903 rojen v Avstro-Ogrski, leta 1918 je dobil potne listine Kraljevine Italije, leta 1943 je to ozemlje pod nemško oblastjo dobilo ime Adriatisches Küstenland, 40 dni so sodili celo pod Jugoslavijo, do leta 1948 so bili Tržačani državljani anglo-ameriške uprave, nato Svobodnega tržaškega ozemlja, od leta 1954 je tu Republika Italija. Nauk tega je, da za ljudi, ki živijo ob meji, država ni ključni element njihove identitete. Nasploh je ideja nacionalnih držav, ki so nastajale v 19. stoletju, preživeta, meni sogovornik. Tudi jezik ni najpomembnejši gradnik človekove istovetnosti, po mnenju dr. Ivana Verča je najpomembnejša kultura, v kateri živiš, severnoitalijanska in slovenska. »V Sloveniji branim Italijane, češ da niso vsi neumni, v Italiji pa Slovence, ki

prav tako niso vsi banditi.« Ugotavlja, da je v odnosu Slovenije do Trsta v zadnjem času mogoče zaznati nekakšne premike na bolje, ni več tiste togosti. Je pa zanimivo, kako različno so v zadnjih desetletjih Slovenci dojemali Tržačane: kot »izgubljene brate«, v osemdesetih kot »srečnejše brate«, celo besedne zveze, kot sta »folklor« in »topla greda«, so nanje lepili. »Kako naj človek to prenese, enak je, pa naj se spreminja?« se sprašuje dr. Ivan Verč.

SPOZNATI DRUGEGA, RAZČISTITI IN OPROSTITI

»Nerazumevanja in predvsem ravnanja, za katera so značilna sumničenja in zaskrbljenost, imajo svoj temelj v pomanjkljivem medsebojnem poznavanju in v ne vedno jasni želji, da bi se spoznali,« je zapisal tržaški psihoanalitik dr. Pavel Fonda v zborniku z zgovornim naslovom *Sosedje, tako blizu in tako daleč*, ki ga je pred

petimi leti izdalo Združenje Concordia et pax – še bolj poimenovalnim imenom. Spremembe, ki zadevajo dvojezičnost in dojemanje Slovencev in slovenskega v očeh italijanskih meščanov Trsta, se dogajajo od leta 1945 naprej, počasi, a stalno – in to ne glede na politično situacijo, razlaga dr. Pavel Fonda v svoji ordinaciji na Ulici San Francesco. Če bi že moral izpostaviti kakšen datum kot prelomnico, to ne bi bil vstop Slovenije v EU, temveč padec komunistične diktature leta 1991, meni. Kljub temu ni velike razlike, nekoliko resignirano pristavi, »oboji smo pod vplivom stereotipov iz preteklosti, ki so nabiti z emocijami«. Vsak ima zelo različno sliko o drugem, tržaški Slovenci pa so kot dvojezični nenehno v stiku z obema kulturama, italijansko so vsrkali že v otroštvu in tudi živijo v njej. »Rani nas, če Italijani grdo govorijo o Slovencih in tudi če Slovenci iz Slovenije grdo govorijo o Italijanih.« Sprava med Italijani in Slovenci bo mogoča, šele ko se bo vsak narod spravil sam s seboj. Italijani morajo počistiti pred svojim pragom, kar zadeva fašizem, pri Slovencih je tako sporno zgodovinsko obdobje 40-letna komunistična diktatura. Petdeset let smo Slovenci skrivali povojne poboje, pravi dr. Pavel Fonda, saj tudi v Sloveniji nihče ni vedel za Goli otok, Kočevski rog ... vse to je bilo zamolčano tako kot zločini, ki so jih zagrešili fašisti. Mladi nočejo več slišati o fojbah, o poitalijančenih priimkih ... to je priljubljena tema pogovora med starejšimi. S tem je treba zaključiti, razčistiti in pospraviti v arhiv, je prepričan. Ali med psihoanalizo kdaj nanese beseda na to? Dr. Pavel Fonda se je pogosto spraševal, zakaj njegovi pacienti med psihoanalitskimi seansami nikoli ne omenjajo teh dogodkov, a je sčasoma spoznal, da je ta tema skupinska in se ne nanaša na medosebne odnose. Vsekakor pa ne vzdrži poenostavljeno razmišljanje, da se bo težava rešila sama od sebe, ko bodo vsi, ki so travme izkusili na svoji koži, pomrli. To so transgeneracijske travme, pojasnjuje dr. Pavel Fonda, vlečejo se skozi dve, tri, štiri generacije, korenine pa segajo v devetnajsto stoletje, ko so Slovincem v avstro-ogrski monarhiji na bojnem polju zvečine stali nasproti kot sovražniki Italijani.

SPET V SREDNJEM RAZREDU

Trst po njegovem mnenju (še) ni multikulturno mesto. Multikulturalnost je oboje – mit in resničnost. Mit zato, ker resnica ni takšna, kakor se tradicionalno prikazuje, čisto



zares pa je Trst zrastel tako rekoč iz nič, ogromna večina njegovih prebivalcev je prišlekov. Mešani zakoni so realnost in otroke, rojene v zvezi med italijansko in slovensko govorečim, vse pogosteje vpisujejo v slovenske šole. V praksi to lahko privede do situacij, kakršne so bile še pred štirimi desetletji povsem nepredstavljive: »Moj vnuk hodi v slovensko šoli, kjer je večina njegovih sošolcev Italijanov,« pripoveduje dr. Pavel Fonda. Trst je bil v očeh Italijanov vedno malce tuj, *mittelevropski*. Gospodarsko je nekako zastal, pritrjuje sogovornik, ki s ponosom omenja dosežke znanstvene srenje okoli pospeševalnika in Centra za teoretsko fiziko ter SISSA (Scuola Internazionale Superiore di Studi Avanzati; Mednarodna visoka šola za višje študije). Pristanišče po drugi strani nikakor ne zaživi. »Zapihati bi moral neki veter od zunaj, v smislu ekonomskih interesov,« razmišlja.

Trst z obrobjem vred šteje 260 tisoč prebivalcev, od tega nekako 10 odstotkov Slovencev, zato je razumljivo, da razmeroma maloštevilčna manjšina ne more razviti nekega potenciala, meni dr. Pavel Fonda. Res je, da se Slovenci danes spet selijo na mestno obrobje, medtem ko so pred petdesetimi leti silili v mesto; takratje bilo življenje v centru znak socialnega vzpona. »Kdor ima danes denar, si kupi hišo na Krasu, ne pa stanovanja v mestu,« povzame duha časa. Slovenci so si ekonomsko opomogli za časa Avstro-Ogrske, dvignili so se po družbeni lestvici in s klinov pri vrhu jih je pahnil fašizem. Tedaj je bila manjšina popolnoma obglavljena, pripoveduje dr. Pavel Fonda, udarili so po izobražencih in premožnejših, ostali so delavci in kmetje. »Po vojni smo spet začeli pošiljati svoje otroke na univerze in se ponovno umestili v srednji razred.« Kako pomemben faktor pri konstrukciji človekove identitete je jezik? Zelo važen, saj vsebuje veliko več od tega, kar je najti v slovarju, jezik je vpetost v svet, iz katerega se ne da kar tako uiti, ne da se preskočiti iz enega v drug jezik. Dr. Pavel Fonda se zaveda, da ima mnogo lukenj, kar se tiče poimenovanj za sodobnejše predmete in pojave, na marsikaterem področju je močnejši v italijanščini, denimo pri psihoanalitskem strokovnem besedišču, po drugi strani pa ne zna pripovedovati otroških pravljic v italijanščini. Nekoliko pograja udeležence raznih strokovnih srečanj v Sloveniji, ki samoumevno in samopašno, namesto da bi govorili v zborni slovenščini, preklopijo na ljubljansščino, ki ji tržaški Slovenci težje sledijo. »Takšno obnašanje občutimo kot jezikovno nasilje, počutimo se izljučene,« razlaga v sedmem nadstropju enega tržaških »nebotičnikov«, od koder se je dalo s pogledom skozi okno zaobjeti dogajanje ob Ulici Carducci, ki se kljub temu, da se je dan prevesil v popoldne, niti pri najboljši volji ne bi dalo opisati kot vrvež.

V PREVELIKIH OBLAČILIH

Ljudje so se pomikali počasi, stare gospe so vijugale z nakupovalnimi vozički ali srebale kavico v uličnih kavarnicah. Gotovo so bili med njimi tudi turisti, a kot da še med temi prevladujejo sivolasi in upokojeni – takšna sta bila, denimo, avstrijska zakonska para, ki sta si pod večer zaželela pogled na Trst z Opčin, do koder jih je popeljal ljubki openski tramvaj. Ko pa sonce zaide, zamre sleherno dogajanje in obiskovalec, ki okrog devete ure zvečer išče lokal za kozarček pred spanjem, nima kaj prida izbire. Stanovalci v Drevoredu 20. septembra, nekakšni tržaški Čopovi, ki so po drevesih izobesili pisne prošnje, naj ljudje zvečer stišajo glasove, so gotovo zelo tankega sluha, nehote pomisli človek. Trst ponoči potone v utrujen sen, sen starega človeka, ki se med spanjem nemirno premetava in pohrkava. Takšne zvoke je najbrž res slišati z marsikaterega mestnega vogala, v mestu mrgoli hiš z napisi *Casa di riposo*, *Dom za starejše občane*. Pravzaprav bi Trst kot mesto lahko primerjali s starcem: s svojo obilico razkošnih palač, širokih avenij in prireditvenih dvoran, ki danes samevajo, kot da je bil zgrajen za številčnejše in živahnije prebivalstvo. Kot da bi si stavec nase navlekel suknjič, ukrojen za postavnega plečatega moškega, njemu pa bi klavrno visel s povešenih ramen. Toda stavec je nekoč bil ta širokopleči moški, za katerega je bil sešit suknjič, le da je vmes minilo nekaj desetletij. Prevedeno v življenje mesta – kakšnih sto, sto petdeset let. Pred toliko časa je bil Trst možakar v najdejavnejšem življenjskem obdobju. ■



O SLOVENSKI NARODNI IDENTITETI

Vsako zgodbo je treba začeti od začetka, jaz pa je ne bom. Podal se bom le do leta 1910, ko je ljudsko štetje avstro-ogrske monarhije na Tržaškem pokazalo, da je Italijanov 119 tisoč, Slovencev pa 57 tisoč, na Goriškem Italijanov 15 tisoč, Slovencev pa 10 tisoč. To so realne številke, ki so izhodišče za dober začetek neke analize.

DUŠAN JELINČIČ

O KOREINAH NAŠE UPOGLJIVE HRBTENICE

Slovenci smo bili torej množično in kapitalno prisotni na teritoriju sedanjega zamejstva, pa tudi gospodarska moč, ki ti daje dodatno samozavest, ni bila zanemarljiva. To je približno tisti čas, ko je Ivan Cankar na znamenitem predavanju v Trstu dejal, da je Ljubljana srce slovenstva, Trst pa njena pljuča.

Potem so prišli Italija, goreči Narodni dom v Trstu, fašizem, tigrovski odpor, medvojna slovenska prisotnost v Trstu, ko so se nekateri potuhneli, drugi pa skušali organizirati upor, in naposled epopeja narodnoosvobodilne vojne in povojno stanje počasnega, a vztrajnega drsenja navzdol brez prave perspektive.

Edino, kar mora biti pri tem jasno, je, da ne sme biti fašizem (ali pač katera koli druga naravna, politična in socialna ... katastrofa) pretveza za potuhnenost in posledično izgubo identitete, saj prav pri zatiranju pokažeš raven svojega dostojanstva in svojo duhovno vrednost. Fašizem bi moral po vsaki logiki Camusevega *Upornega človeka* tržaške in goriške Slovence poveličati, ne pa jim zdobiti hrbtenice, kot se je žal zgodilo v večini primerov. A ne pri vseh. Spomnimo naj se le bazoviških junakov. Niso bili nikakršni nadljudje: bili so trgovci, bančni uradniki, študentje in se niso skrivali po temnih kletih, temveč živeli vsakdanje življenje mladih ljudi. A imeli so dostojanstvo, iz katerega se je razvilo kritično razmišljanje, ki se je nato razplamenelo v očiščujoč upor. Končali so pod svinčenkami, a brez tistih svinčenk bi bil moralni nivo slovenstva precej nižji kot sicer. In zakaj vztrajam pri natanko določenem zgodovinskem trenutku? Ker menim, da je bilo prav tisto obdobje odločilno za graditev zamejske in širše primorske in vseslovenske identitete, iz katere se je potem razvila državnost. V tistem ključnem obdobju smo zamejski Slovenci preveč upognili hrbet, da nam ga ni zavrnila niti množična udeležba v boju proti nacifašizmu.

Kako si namreč lahko drugače razlagamo tako vrtoglav padec števila Slovencev na Tržaškem in Goriškem od omenjenega ljudskega štetja tja do konca druge svetovne vojne, mimo množičnih deportacij širom po Italiji, a deportiranci so se nato tudi vrnili domov.

Sicer pa lahko citiram zamejskega Slovenca od Svetega Ivana pri Trstu, pisatelja Vladimirja Bartola, ki piše v drugi knjigi spominov *Mladost pri Svetem Ivanu* z naslovom *Pot do učenosti*, kaj mu je leta 1946 zaupal neki v Trst priseljen Italijan: »Po zlomu fašizma so vaši Slovenci prilezli na plan kakor ščurki. Občeval sem deset in več let s familijami, imel sem z njimi poslovne in osebne stike in nikoli se mi še sanjalo ni, da so to kaj drugega kakor Italijani. Na, pa ti pade Mussolini in naenkrat je vsa moja okolica začela med seboj govoriti slovenski. Kar strah me je bilo pred ljudmi, ki so se znali tako dobro in tako dolgo prikrivati.«. Te

ljudi je Bartol imenoval renegate – ščurke, in ni jih bilo malo.

PROTISLOVJA NEKE MANJŠINE POD UDAROM

V kakšnem stanju smo torej bili manjšinci po koncu vojne, ko smo se leta 1954 dokončno znašli pod Italijo? Zmagovalci v drugi svetovni vojni z moralno zapuščino odporniškega gibanja, vendar razkosani na dva tabora, pač »rdeče« in »bele«, od katerih so mnogi pribežali iz domovine, katoličane in levičarje, klerikalce in komuniste, nekeje v ideološki nazivni zmešnjavi pa imajo prostor še liberalci, stalinisti ipd.

Poustvarili smo podobno stanje izpred vojne, a z dvojno nadgraditvijo: po eni strani je zamejstvo (širše vzeto tudi Primorska, ki se z zamejstvom delno krije) v nekaterih značilnostih postalo nekakšna Slovenija v malem, iz zemljepisnih in ne nazadnje družbenih razlogov pa delno Italija v malem. Od Slovenije smo žal pobrali najslabše, ali pa najslabše le najbolj bode v oči.

Tu govorim predvsem o pomanjkanju samozavesti in samospoštovanja, saj je ponos nad dobro opravljeno nalogo med drugo svetovno vojno hitro splahnel predvsem zaradi neizprosne političnega sistema, ki prvi ni znal ceniti svojih najboljših ljudi, upornikov – partizanov, ki so jih povzpelniki in oportunisti potisnili na rob stvarnega dogajanja in predvsem oblasti.

Zato bi se tu pomudil pri slovenskem naravnost patološkem odnosu do svojih narodnih junakov: mimo tega, da so to nekakšni ne-junaki ali izmišljeni liki (Martin Krpan, Peter Klepec, kralj Matjaž, idealiziran, a realen, toda ... Madžar), resnične junake enostavno skrijemo, kot bi se jih sramovali. Tako je resnični heroj dolgoletni novinar pri tržaškem *Primorskem dnevniku* Franc Kavš iz Čezsoče pri Bovcu, ki je s skupino tigrovcev 20. septembra leta 1938 v Kobaridu pripravil atentat na Mussolinija, Slovenci pa komaj vemo za ta dogodek. In vendar, ko je bil v konfinaciji, so vsi, tudi kasnejši vidni italijanski politiki, hoteli spoznati »moža z dinamičnim pasom«, ki bi moral z bombo pognati v zrak sebe in diktatorja. Sam nekdanji italijanski predsednik Pertini je izjavil, da bi rad ubil Mussolinija, a mu to ni uspelo, mi pa smo tigrovce dolgo (in nekateri jih še danes) imenovali za teroriste. Že res, da jih niso hoteli vključiti med ustanovitelje Osvobodilne fronte, češ da so preveč »radikalni«, a jasno je bilo to storjeno iz politične računice, da bi komunisti imeli primat v uporu in pri kasnejšem naskoku na oblast. Če je to tako, bodimo vsaj danes ponosni na naše »teroriste«!

SPOMENIKI, ULICE IN FILMI

Kot znano, je pred kakim letom italijanska državna televizija v času največje večerne gledanosti predvajala sramotno »zgodovinsko« nadaljevanko z naslovom *Srce v breznu*, s katero smo bili pred milijoni gledalcev prikazani kot krvoločni in morilski barbari,

ki smo s fojbami – kraškimi brezni opravljali sistematično etnično čiščenje, ob tem pa nedolžne ljudi mučili, posiljevali, pohabljali ipd. Naša reakcija, ko bi morali sprožiti dokumentirano mednarodno afero, je bila smešno ponižna. Zdaj po pomislimo, kako je Italija divje reagirala do roba lastne osramotitve (na to je sicer navajena po zaslugi premiera Berlusconi), ko je njen zunanji minister Frattini (!) protestiral zaradi drobnega študentskega filmiča *Trst je naš!*, ki jasno ni imel z izzivanjem in ekspanzionističnimi težnjami nič skupnega.

Drugi primer: pred kakim letom je urbanistična komisija na tržaški občini poimenovala po slovenskih osebnostih vrsto novih ulic predvsem v predmestjih in pretežno slovenskih vaseh. Novica je šla mimo precej neopazno, kot bi bila nekakšen moteči element, ko pa je potem ta izjemno pomembna pobuda ob spremembi mestne oblasti propadla, nismo niti ... nejevoljno zagodrnjali. Pa je ulica s slovenskim imenom in priimkom

Morda pa je narodnost iluzija in se bodo filozofi in sociologi recimo štiriindvajsetega stoletja prizanesljivo nasmihali naši sedanji naivnosti.

trajen spomenik naše neizpodbitne prisotnosti v teh krajih. In teh ulic je bilo triindvajset, in vse je šlo v nič. Zato pa so kmalu zatem v Barkovljah posvetili ulico neofašističnemu veljaku Almerigu Grilzu, ki je organiziral pretepaške pohode po slovenskih vaseh v osemdesetih letih, in tudi takrat je bila naša reakcija, milo rečeno, mlačna.

Tretji primer: nikoli se nismo resnično naprezali za to, kar bi bilo na Tržaškem in Goriškem nadvse logično in naravno in bi tudi mnogi italijanski sodržavljeni odobraval: sistematično uvedbo slovensčine v italijanske šole kot učni predmet. Nihče se ni tega resno lotil na uradni ravni (institucije, politika, šolsko skrbništvo ipd.), pa bi se moral, in to že takoj po vojni, pa vse do danes. Kdor potuje po svetu, ve, da vsi, tudi najrevnejši ljudje na mejnih območjih v pragozdu ali močvirju, pa najsi bo v Afriki, Aziji ali Ameriki, po malem zvečijo jezik sosednje države, le v Trstu obstaja ta anomalija, ki je nismo sposobni odpraviti. Po drugi strani je toliko italijanskih državljanov, ki poznajo pomen znanja obeh jezikov in so torej tudi sami pri tej pomanjkljivosti hudo prizadeti. Saj je odbornica Dezele Furlanije-Juljske krajine Federica Seganti vpisala svoje otroke v slovensko šolo, in je na izrecno vprašanje skoraj začudeno odgovorila, da je to na narodnostno mešanem ozemlju edino pravilno.

Četrti primer: ko smo končno dosegli, da v Ljudskem vrtu v strogem središču Trsta stoji Kosovelov kip, smo potem skoraj pozabili nanj. Namesto da bi zahtevali nove pomnike

slovenske prisotnosti (od Bartola naprej, ki ga z *Alamutom* poznajo vsi italijanski bralci) in prirejali letne Kosovelove proslave pred spomenikom, smo že zadovoljni, da ga sploh imamo.

Peti primer: ko nam kdo očita, kaj bi zdaj nemara hoteli nekakšno vzporednost z italijansko manjšino v slovenski Istri, kjer je na vsaki tabli poleg Ulice Pinka Tomažiča zapisano tudi *Via Pinko Tomažič* in na vsaki šoli piše tudi *scuola*, takoj hitimo razlagati, ne, ne tega pa res nočemo, mi smo lojalni državljani, to je provokacija ipd. Jaz pa vztrajam: zakaj ne bi ob velikem odmerku zdrave pameti postopno res zahtevali te vzporednosti?

Lahko bi še govoril o marsičem: recimo, kako ne znamo glasno poudarjati, da je bila še do včeraj prav vsa tržaška obala slovenska, Kraševci pa njeni varuhi in uporabniki, da so prav Kraševci vsekakor bolj zavedni od mestnih Slovencev, ki se v svojih trgovskih in uradniških poslih radi potuhnejo (beri Bartol), a naj bo zdaj dovolj o tem.

OD ZAVESTI PREK DOSTOJANSTVA DO IDENTITETE

Ob začetku tega sestavka sem omenil, da tudi zamejski Slovenci v nekaterih danostih predstavljamo Italijo v malem, kot v mnogih drugih Slovenijo. Italija je v krizi, tako moralni kot gospodarski, z njo pa smo vanjo zabredli tudi zamejci. Tako so se tudi pri nas izgubile mnoge moralne trdnosti, sam pa pogrešam neizprosne stare partizane, ki so dobro vedeli, kaj hočejo.

Kot nekoč Italija je imelo tudi zamejstvo svoj čas jasno linijo in močno strukturo. Kot se je to poplitnilo v vsedrjavni italijanski levici, tako se je, sicer po razpadu Jugoslavije in po družbeni inerciji, razvodenelo tudi v manjšini. Imeli smo naše zbirne točke, celo gostilne in bare, a tudi to se počasi izgublja. Še dobro, da imamo Narodno in študijsko knjižnico, pa Tržaško knjigarno in podobne ustanove, predvsem športne, začeni s Stadionom 1. maj pri Svetem Ivanu, za katere upamo, da bodo večno živele. In predvsem, da imamo naše zavedne kraške vasi, pa gledališče in, jasno, šole.

Prav zato moramo vztrajati pri naših trdnih vrednotah, ki nas edine lahko rešijo, jasno, če si želimo obstajati v taki obliki. Morda pa je narodnost iluzija in se bodo filozofi in sociologi recimo štiriindvajsetega stoletja prizanesljivo nasmihali naši sedanji naivnosti.

Zato pa nam mora biti jasno, katere so te naše trdne vrednote. Menim, da edino orožje majhnega naroda oziroma majhne skupnosti, ni kultura, ki je le posledica nekega danega in že zgrajenega stanja, temveč dostojanstvo. Veliki slovenski alpinist Tomaž Humar je v svoji knjigi *Ni nemogočih poti* zapisal: »Na ta svet smo prišli z eno stvarjo – človeškim dostojanstvom. Če poklekneš, zapraviš vse, kar si imel rad. S tega sveta ne bomo odnesli ničesar, ostala pa bodo naša dejanja.« ■

DUŠAN JELINČIČ je tržaški pisatelj, novinar in alpinist.

zgodovina

TUJE BITKE, DOMAČA TLA

MANCA G. RENKO



IGOR GRDINA: *Svetovna vojna ob Soči I. Evropski zaplet*. Studentska založba, zbirka Koda, Ljubljana 2009, 145 str., 15 €

Igor Grdina v uvodu k prvemu delu nastajajoče trilogije *Svetovna vojna ob Soči* zapiše, da zgodovina ni le raziskovanje vzrokov za dejanja, stanja in njihove interpretacije, temveč mora zgodovinar uzreti in razumeti dogajalno celoto, ki pa nima jasnih meja. Tako v *Evropskem zapletu*, kot je podnaslovljen prvi del trilogije, zgodovinske pripovedi o prvi svetovni vojni ne začne s strelji na avstro-ogrsko prestolonaslednika Franca Ferdinanda v Sarajevu junija 1914, ampak se zakoplje dlje v preteklost, da bi pojasnil okoliščine atentata, ki je sprožil *veliko vojno*. Grdina ponuja panoramski historiografski pogled na oblikovanje fronte med Julijskimi Alpami in Jadranom in jo postavi v evropski kontekst. In prav umestitev v širšo evropsko zgodovino daje Grdinovi monografiji posebno vrednost: slovenski prostor spretno vpne med spletkarske niti evropskih velesil in nazorno pokaže, da se slovenska zgodovina dogaja v središču Evrope in ne na njenem pozabljenem robu.

Že v prologu Grdinovega dela postane jasno, kako neprepričljiva je bila avstro-ogrsko vojna napoved Srbiji po atentatu Gavrila Principa leta 1914. Prestolonaslednika dvojne monarhije je namreč umoril podložnik cesarja Franca Jožefa in ne kralja Petra Karadjordjevića, zato se zdi z lučjo zgodovine osvetljen avstro-ogrski ultimatum Srbiji povsem neutemeljen. Ali drugače: ko je italijanski anarhist Luigi Lucheni leta 1898 v Švici izvedel atentat na Elizabeto, ženo cesarja Franca Jožefa, dunajska vlada ni razmišljala o postavitvi ultimata Italiji ali Švici. Z ultimatom je Avstro-Ogrska Srbijo želela spremeniti v svoje dvorišče in ji preprečiti potencialno piemontsko vlogo, ki bi jo lahko igrala pri združevanju južnoslovanskih narodov. Srbija se je po pomoč najprej obrnila k svoji tradicionalni zaveznici carski Rusiji pod Nikolajem II. Ta je sicer formalno zagovarjal pacifizem in neumešavanje v vojno, a je hkrati poudaril, da ne bo dovolil izgube dostojanstva Kraljevine Srbije. Seveda velikodušni pomoči Rusije ni botrovala le ljubezen do slovanske (in pravoslavne) Srbije, ampak tudi njena geografska bližina bolnika na Bosporju, Turčije, na katero si je car želel vplivati. Srbija, četudi opogumljena z ruskimi zagotovili, se ni želela zapletati v vojno in je sprejela malone vse pogoje avstro-ogrškega ultimata. Srbski odgovor je baronu Gieslu v Beogradu predal zunanji minister in premier Nikola Pašić. A na avstro-ogrsko reakcijo ni bilo treba čakati – Pašiću je bila prihodnost odnosov med Srbijo in Avstro-Ogrsko jasna, ko je videl, da baron Giesel njegov odgovor pričakuje v popotni odpravi, to je pričalo o njegovi vrnitvi Dunaj. S tem so bili diplomatski stiki med državama pretrgani.

Avstro-Ogrsko je zajelo vojno navdušenje, pisatelj Stefan Zweig v svojih spominih piše, da je bil Dunaj v nekakšni vrtoglavi: ljudje so se veselili vojne in prevzel jih je občutek bratstva ob misli na boj proti (skupnemu) sovražniku. Vsi so bili enaki in vsi, pa če je bilo njihovo življenje še tako bedno, so lahko v tistem trenutku verjeli, da bodo postali heroji. V Ljubljani vojno navdušenje ni bilo nič manjše kot v avstro-ogrski prestolnici; kranjski deželni glavar Ivan Šušteršič, ki ga nekaj dni ni bilo v Ljubljani, je ob vrnitvi opazil, da so v glavnem mestu Kranjske slovesno plapolale zastave kot na cesarjev rojstni dan in je predvojni razpoloženje prej spominjalo na slavje kot na stisko pred bližajočo se nevarnostjo. V središču evforije se je kot skupni voditelj ljudstva pojavljal ostareli Franc Jožef, za katerega Grdina pravi, da je bil bolj institucija kot osebnost. Njegov kult so vojaki ohranjali tudi v kasnejši vojni.

Znanstveno delo, ki se bere kot roman.

A po začetnem veselju je vojna kmalu pokazala zobe. Izjalovili so se bolj ali manj vsi premiki avstro-ogrskih armad, tudi zato, ker se je vojakom avgusta leta 1914 zdelo uporabljane najrazličnejših vojnih ukan nečastno. Upanje, da bo cesarska vojska v skladu z obljubami vojne propagande doma do božiča 1914, je kopnelo. Do maja 1915 je Avstro-Ogrska izgubila že več kot dva milijona svojih mož, v istem letu pa so jo poleg vojaških čedalje močnejše najedale tudi diplomatske skrbi. Začela se je, kot Igor Grdina to posrečeno imenuje v naslovu tretjega poglavja, *licitacija*. Italija je na podlagi pogodbe med Rimom, Berlinom in Dunajem (Trojna aliansa) začela zahtevati teritorialne kompenzacije zaradi avstro-ogrške okupacije Balkana. Najprej je seveda pokazala na južni del Tirolske, poseljen z Italijani. Najbolj neomajen v svojem prepričanju, da Južna Tirolska pripada Avstriji, je ostal cesar Franc Jožef, ki je celo dejal, da gre pri svojih štiriinosemdesetih raje sam v strelske jarke, kakor da bi savojski kraljevini podaril Južno Tirolsko. A Italija, ki se je že januarja 1915 zavedala svoje moči, je začela zahtevati še zahodne dele Goriško-Gradišanske, nekaj jadranskih otokov ter avtonomno tržaško državo (s Kopro, Piranom in ozemljem pri Nabrežini). Avstro-Ogrska bi tako ostala brez večine svojih najnovejših ali prenovljenih utrd in še brez osrednjega pristanišča za povrh. Vojni stiski navkljub v to ni mogla privoliti. Ker rimske zahteve niso bile uresničene, je Italija 26. aprila 1915 prestopila k silam Trojne antante in se zavezala, da bo v mesecu dni vstopila v vojno proti vsem sovražnikom Britanskega in Ruskega imperija ter Francoske republike. Antanta se je z Italijo pogodila na račun južnotirolskih Nemcev, primorskih Slovencev, istrskih in dalmatinskih Hrvatov, južnih Albancev in dodekaneških Grkov.

Slovensko ozemlje je tako postalo ozemlje v neposredni bližini nove sovražnice. Ivan Šušteršič je že novembra 1914 ljubljanskemu županu Ivanu Tavčarju zastavil naslednje vprašanje: *Če imamo vojsko z Italijo, je Lah lahko v štirih dneh v Ljubljani. Kaj boste vi tedaj naredili, gospod župan?* Da je bil slovenski strah pred Italijo upravičen, je postalo jasno, ko je Rim 23. maja 1915 napovedal vojno Dunaju. Italijanski vojskovodja grof Luigi Cadorna je v svojih vojaških načrtih predvidel ofenzivo na skrajno desnem krilu, v prvi vrsti proti Gorici in Trstu. Njegov nasprotnik in v vojnih časih pravi narodni (avstro-ogrski in slovenski) heroj in up, Svetozar Boroević, čigar upodobitve so skupaj z Gregorčičevimi verzi najpogostejše krasile vojne razglednice, se je odločil za vzpostavitev avstro-ogrške obrambe ob Soči. Spopadle so se štiri Cadornove armade in ena divizija cesarske vojske Franca Jožefa. Soška fronta je bila tako odprta in začela se je najbolj krvava bitka na slovenskih tleh.

Grdina svoje delo elegantno konča z odprtjem nove fronte ter napovedjo v zadnjem stavku, da so bile podobnosti vojne strašnejše, kot bi jih bilo pred vojno mogoče predvideti. Bralec, ki ga Grdina z berljivostjo svojega dela do zadnjega drži v napetosti, se ob koncu branja ne more odločiti, ali bi si zaželel takoj seči po drugem delu trilogije ali pa bi se mu bilo morda pametneje izogniti. Radovednost priganja k branju, občutljivost pa svari pred krvavimi prizori, ki sledijo odprtju nove fronte. *Svetovna vojna ob Soči* je znanstveno delo, ki se bere kot roman. In je delo, ki znanstveno dokazuje, da je vojna mešanica kupčije, pohlepa in izprijenosti, začinjena z dobro mero propagande in praznih obljub. Prva na seznamu praznih obljub je, da bodo vojaki doma čez nekaj mesecev. ■

literatura

ZAKRITA RESNIČNOST SVETA

JANI VIRK



EDUARDO GALEANO: *Knjiga objemov*. Prevedla Nuša Gaberšček. Cankarjeva založba, Zbirka Moderni klasiki, Ljubljana 2010, 292 str., 22,95 €

Položaj urugvajskih avtorjev na globalnem horizontu literature je iz zahodnjaškega, evropocentričnega zornega kota videti podobno obroben kot položaj urugvajske ekonomije v svetovnem ekonomskem kontekstu: ni jih videti v prvih vrstah, vanjo ne prinašajo nobene blagovne znamke, ki bi premrežila globalno kulturno vas tako na gosto, da bi postala emblem, simbol ali ikona. To pa seveda ne pove nič temeljnega ali usodnega o kakovosti urugvajske literature, temveč bolj govori o omejenosti pogleda in banalnih principih globalnih mreženj, o obskurnosti, nepoznavanju, ignoranci in hegemonizmu zahodnega pogleda, pa recimo tudi o omejenem in kdaj tudi bizarnem horizontu švedskih selektorjev, ki s podeljevanjem Nobelovih nagrad pomembno soustvarjajo globalne literarne blagovne znamke.

Urugvajci v špansko ameriško in svetovno literaturo v resnici prinašajo nekaj velikih, izjemnih imen. Omeniti je treba vsaj dve pesnici, ki sta vstopili v najvišje lege latinoameriške poezije, ponarodelo špansko ameriško nacionalno junakinjo Juano de Ibarbourou (1895–1979) in prefinjeno Saro de Ibanez (1910–1971), pa ob njiju še Juana Carlota Onettija (1909–1994) z njegovo *Ladjedelnico*, enim najboljših, najplivnejših in najbolj povednih romanov latinoameriške literature, ter pesnika in prozaista Maria Benedettija (1920–2009), enega najbolj branih avtorjev v Latinski Ameriki v zadnjih desetletjih.

Eduardo Galeano, rojen 1940 v Montevideu, je dober in dostojen naslednik omenjenih urugvajskih avtorjev in po Benedettijevi smrti danes tudi najopaznejši še živeči urugvajski pisatelj in intelektualec. Kot se za državljana prvega gostitelja svetovnega nogometnega prvenstva in tudi prvih svetovnih prvakov v nogometu spodobi, je tudi Galeano v mladosti sanjal o nogometni slavi; iz kariere ni bilo nič, sanje pa so se več kot pol stoletja

Knjiga objemov je ena najbolj dragocenih knjig, kar smo jih v zadnjem obdobju dobili v slovenskem prevodu. Avtorjev izvorni stil, njegovo subtilno portretiranje Latinske Amerike, njegova pronicljivost in pesniška moč jezika vnašajo v naš prostor presežek pisateljske in človeške dimenzije. ¶

kasneje materializirale v popularni knjigi o nogometu *Nogomet na soncu in v senci* (El futbol a sol y sombra, 1995).

Galeano se je že v svojih zgodnjih dvajsetih posvetil novinarstvu, novinarski in idejno angažiran slog pisanja zaznamuje vso njegovo kasnejšo literaturo, izrazito podarjeno pa njegovo prvo esejistično knjigo *Odprte žile Latinske Amerike* (Las vienas abiertas de America Latina, 1971), ki so jo po izidu slavili »kot najboljšo knjigo o trpinčenem kontinentu Latinski Ameriki«. Galeano temeljni manihejski princip družbenih in ekonomskih razlik razkrije že s prvim resignirano-ironičnim stavkom knjige, da »mednarodna delitev dela temelji na tem, da so se nekatere države specializirale na to, da služijo, in druge, da izgubljajo«; ob tem je bila Latinska Amerika po vdoru Evropejcev na celino od vedno na strani poražencev. Galeanovo skoraj petsto strani dolgo delo je pravzaprav ena sama pronicljiva in z zgodovinskimi dejstvi podprta kronika izkoriščanja celine, katerega bistvo lahko slikovito povzamemo z enim izmed naslovov iz knjige, da je »Španija imela kravo, drugi pa so jo molzli«.

Kasneje se je Galeanovo pisanje od angažiranega esejizma in publicistike vedno bolj obračalo k literaturi in vrh doživel v trilogiji *Spomin ognja* (Memoria del fuego, 1982–1986), ki je z literarnimi prijemi oblikovana zgodovina Amerike od mitoloških in predkolumbovskih časov do sredine osemdesetih let 20. stoletja. V *Spominu ognja* je Galeano razvil prepoznane način pripovedovanja, ki prebija meje med zgodovinopisjem, mitologijo, novinarstvom, esejem, kroniko, prozo in poezijo ter jih združuje v mozaično portretno podobo Amerike, določeno s pogledom njenega notranjega očesa iz zemlje, mitologije, njenih človeških in pesniških vrhuncev, krvavih morij in zatiranj, majhnih anekdot in velikih zgodb.

In v prav takšni maniri je napisana tudi *Knjiga objemov* (El libro de los abrazos, 1989), ki premierno predstavlja Galeana v slovenščini, le da je v nasprotju s trilogijo *Spomin ognja* podoba Latinske Amerike in njenega portretista tokrat bolj lirična, intimistična. Tudi v *Knjigi objemov* Galeano začneja pripoved iz mitoloških, kozmoloških nastavkov in prehaja čez motivne sklope od umetnosti, besede, sanj, velikih avtorjev in mest kontinenta do na videz obrobni anekdot in prizorov iz vsakdanjika, krutih in absurdnih popisov iz arzenala vojaških diktatur (Galeano je bil tako kot številni drugi pisatelji, novinarji, intelektualci in Urugvajci različnih provenienc v obdobju urugvajske vojaške diktature v letih od 1973 do 1985 nekaj časa v zaporu), pa do dogodkov iz osebne in družinske zgodovine in čisto na koncu o končnosti.

Samostojne zgodbe v knjigi so večinoma krajše od ene strani, v svoji pregnantnosti in sporočilnosti marsikdaj spominjajo na zenbudistične zgodbe, v absurdnih zasukih na Harmsa, v liričnem odtisu sveta na Jimenezovo *Sivček in jaz*, na črno-bele fotografije na videz vsakdanjih in v bistvu neponovljivih trenutkih, v katerih se odlikava neka zakrita resničnost sveta, ki je transcendentna samo do točke, v kateri se ujame s pogledom opazovalca, in samo tako dolgo, dokler ta pogleda ne usmeri drugam. V takšni prehodni resničnosti, v poetičnem, melanholičnem in panteističnem ozračju izzveni tudi konec knjige, s *credom* pod naslovom *Sunek vetra*: »V meni poje veter. Nag sem. Nisem gospodar stvari, ne ljudi, ne svojih prepričanj, sem le svoj obraz v vetru, proti vetru in sem veter, ki mi buta v obraz.«

Galeanova *Knjiga objemov* je ena najbolj dragocenih knjig, kar smo jih v zadnjem obdobju dobili v slovenskem prevodu. Avtorjev izvorni stil, njegovo subtilno portretiranje Latinske Amerike, njegova pronicljivost in pesniška moč jezika vnašajo v naš prostor presežek pisateljske in človeške dimenzije. ■

sociologija filma

VELIKA MISEL
KRATKIH ZAPISOV

JELA KREČIČ



ANDRÉ BAZIN: **Kaj je film?** Uredila Jurij Meden in Nil Baskar, spremna beseda Nil Baskar, prevod Katja Kraigher, Uroš Zorman, Jasmina Žgank. Društvo za oživiljanje filmske kulture Kino!, Ljubljana 2010, 519 str., 20,00 €

Kaj je film? Andréja Bazina na prvi pogled deluje kot niz kritičnih zapisov, ki jih je avtor objavljaval v letih od 1943 do 1958, ko je zaradi bolezni umrl. Verjetno bi Bazina lahko opredelili prav kot izjemno izobraženega filmskega kritika, razgledanega tako po zgodovini in teoriji filma kot po vsej relevantni filmski produkciji, ki je nastala od rojstva tega medija naprej. A po drugi strani Bazinovega opusa – v slovenski izdaji šteje šestintrideset besedil izmed petinšestdesetih, kolikor jih ima francoska izdaja, Bazin pa jih je v dobrem desetletju pisanja ustvaril več kot tisoč – ne moremo označiti kot zgolj dobre kritike.

Njegovo pisanje namreč lahko umestimo med ključna, tako rekoč klasična besedila filmske teorije; v njih se je ta lucidni, eruditski pisec v formi kritike dotaknil ključnih dimenzij filmske umetnosti, nakazal nekatere ključne zagate njene konceptualizacije in se soočil s številnimi pomisleki in temami, ki so se v filmski teoriji porajali od njenih začetkov, pri tem pa ob velikih filmskih mojstrovinah izumrljal in preverjal filmske koncepte. Tako lahko v grobem utemeljimo, zakaj pri *Kaj je film?* govorimo o Bazinovi filmski misli.

Slovenska izdaja vključuje vse njene ključne segmente: ontologijo filmske podobe, razmerje med filmom in drugimi zvrstmi, film in sociologijo ter estetiko italijanskega neorealizma. Prevod prinaša tudi spremno besedo Nila Baskarja, v kateri utemeljuje izbor besedil za slovensko izdajo, navaja ključne faktografske podatke ter se kritično opredeljuje do Bazinovih konceptov. Bralcu soočanje z Bazinovimi referencami lajšajo uredniške opombe, pa tudi kazalo imen in kazalo izvirnih filmskih naslovov. Tako verjetno ne pretiravamo, če rečemo, da gre za enega najpomembnejših prevodov s filmskega področja, opremljenega z vsem potrebnim in dobrodošlim znanstvenim aparatom.

Če se osredotočimo na samo Bazinovo misel, se zdi ključno opozoriti, da njegovo pisanje, ki je nastajalo v daljšem časovnem razponu, ne prinaša dogmatske, sklenjene ali sistematizirane filmske teorije. Prej gre za partikularne vstopne v filmsko problematiko, ki se med seboj delno dopolnjujejo, posamični uvidi se razvijajo, pa tudi spreminjajo.

Ključni koncept, s katerim se Bazin ukvarja vseskozi in ga v različnih tekstih različno zagrablja, je koncept filmske realnosti. V besedilu *Mit totalnega filma* opozori na to, da rojstvo filma zaznamuje obljuba popolne iluzije življenja, torej obljuba celovitega, popolnega posnetka realnosti. Bazin to obljubo kritično opredeli kot mit, a po drugi strani na drugih mestih afirmira prav film realnosti. V *Razvoju filmske govornice*, kjer razpravlja o pomenu vpeljavne zvoka in barv v film, navaja dva tipa režiserjev: režiserje podobe in režiserje realnosti. Med prve sodijo, denimo, Sergej Eisenstein, Abel Gance, Lev Kulešov itd. Takole jih opredeljuje: »Kakršnekoli že so, lahko v njih prepoznamo skupno potezo, ki je sama definicija montaže: ustvarjanje pomena, ki ga podobe same objektivno ne vsebujejo in ki izhaja izključno iz razmerja njihove sopolstavitve.« Režiserji pomen ustvarjajo z veriže-

Bazin afirmira moralno držo, ki jo mora zavzeti režiser do posnetega materiala. Ne zagovarja pasivnega beleženja realnosti in zvestobe statusu quo, temveč angažirano, lahko bi rekli tudi politično naperjenost do realnosti, ki iz nje izvleče antagonistične, problematične elemente in jih prinese pred gledalca. ¶

njem podob, ki v razmerju druga z drugo ustvarjajo specifičen pomen, simboliko.

Drug tip režiserjev, kot so Erich von Stroheim, F.W. Murnau in Robert Flaherty, Bazin označuje kot avtorje, ki skoraj ne uporabljajo montaže. To so pripadniki filmske umetnosti, » (...) ki je nasprotje prav tistega, kar imamo za film *par excellence*; obstoj govornice, katere semantična in sintaktična enota nikakor ni kader in kjer pri podobi ne gre za to, kar realnosti *doda*, temveč za to, da jo *razkrije*.« Ti režiserji torej pustijo govoriti samim podobam (s kadrisekvencami).

Na eni strani imamo torej režiserje, ki z montažo podob ustvarjajo specifični filmski jezik, na drugi strani tiste, ki pustijo spregovoriti samim podobam. Kot v spremni besedi poudarja Nil Baskar, je takšna opredelitev problematična, saj je montažo, razrez na kadre najti tudi pri režiserjih realnosti. V filmu je, če nič drugega, vselej navzoča kamera, torej njeno specifično gledališče, ki že v izhodišču onemogoča nevtralnemu ali objektivno beleženju realnosti.

Bazinovo afiniteto do režiserjev realnosti lahko razumemo na ozadju njegovih fenomenologij navdahnjenih filozofskih referenc, kot sta Jean-Paul Sartre in Maurice Merleau-Ponty. Po drugi strani afiniteto do Wellesovega *Državljana Kana*, do minimalne stopnje režije Williama Wylerja ali pa njegovo slavljenje italijanskega neorealizma oziroma njegovih ključnih avtorjev, od Vittoria de Sice do Roberta Rossellinija, razumemo kot naklonjenost specifični filmski realnosti. Na kaj merimo? »Pri filmu gre izključno za določeno reprezentacijo realnosti,« denimo, piše ob obravnavi Wylerja. Bazin torej sam trdi, da je film vselej že v redu reprezentacije, posnetka, videza. Realnost, za katero se zavzema, je potem specifična realnost, ki jo lahko film proizvede prav v redu reprezentacije in ki je lahko v svojih učinkih veliko učinkovitejša kot sama realnost. Ali še, podobe porušene Italije v Rossellinijevem *Rim, odprto mesto* ali obraz samomorilskega dečka v *Nemčiji, leta nič*, vse to so tiste reprezentacije realnosti, ki prinašajo neki neznošen presežek realnosti, ki gledalca pretrese bolj kot obstoječa realnost. Lahko bi dejali, da Bazin afirmira moralno držo, ki jo mora zavzeti režiser do posnetega materiala. Ne zagovarja torej pasivnega beleženja realnosti in zvestobe statusu quo, temveč angažirano, lahko bi

rekli tudi politično, naperjenost do realnosti, ki iz nje izvleče antagonistične, problematične elemente in jih prinese pred gledalca.

André Bazin, rojen leta 1918 v Angersu in vzgojen v katoliškem duhu, je svoj študij posvetil predvsem umetnosti. Njegovo pot je kljub predvideni učiteljski karieri ključno zaznamoval film. V filmsko zgodovino se ni vpisal zgolj kot kritik, mislec, ampak tudi kot soustanovitelj znamenite revije *Cahiers du Cinéma*, ki je bila močno povezana z rojstvom francoskega novega vala konec petdesetih let prejšnjega stoletja. Bazin je bil mentor glavnim osebnostim tega gibanja, denimo Françoisu Truffautu in Jeanu-Lucu Godardu, ob tem je v svojih delih postavil temelje za »politiko avtorja«, konceptualno osnovo francoskega novega vala.

Avtorski film zadeva vlogo in status režiserja – ta je ključni kreator filma, ki bedi nad celotnim procesom ustvarjanja filma, od scenarija do montaže. To je Bazin morda najočitneje prepoznal v režijskih prijemih Roberta Bressona, pri italijanskih neorealističnih, obenem je bil tisti filmski mislec, ki je velike filmske avtorje prepoznal tudi v deželi filmske industrije, Hollywoodu: pri Orsonu Wellesu, omenjenem Wylerju in številnih drugih. Velike mojstrovine je našel tudi v popularnih, tedaj za številne pogrošnih žanrih, kot sta vestern in komedija. Prav tej oziroma enemu njenih ključnih režiserjev Charlieju Chaplinu Bazin posveti sijajne zapise.

Bazinov kritični opus odlikujeta velika širina in sposobnost opaziti še tako dozdevno trivialne ali neznatne momente, povezane s filmom, obenem pa zna misliti tudi velike filmske dogodke in mojstrovine, ne da bi zapadel splošnemu okusu ali uveljavljenim predsodkom. V tem kontekstu gre videti njegovo resno obravnavo ameriškega vesterna z mitotvornimi elementi, pa tudi obravnavo mita Stalina v sovjetskem filmu, zaradi katere si je nakopal jezo in kritiko francoskih levičarjev.

Njegov neobremenjeni pristop k filmu se vidi tudi v besedilih, ki jih posveča razmerju filma do slikarstva, romana in gledališča. V nasprotju s tistimi filmskimi teoretiki in režiserji, ki so za film terjali specifično govorico, jezik, ki mora pretrgati vezi z vsemi drugimi zvrstmi umetnosti, je Bazinova teza diametralno nasprotna. Film lahko adaptira, lahko prireja drame in romane (*Za nečist film*, *Gledališče in film I, II*); svojo specifičnost, filmskost lahko obdrži le tako, da se – paradoksalno – podredi drugi zvrsti. V tej podreditvi, ki ne pomeni, da film, denimo, zgolj snema dramsko dogajanje, se zgodi sinteza gledališke predloge in filmskega jezika, ta pa je lahko učinkovita – prinaša nekaj novega, novo delo. »Najboljši prevod je tisti, ki najbolj intimno priča o duhu vsakega jezika in obenem z njim tudi najbolj mojstrsko ravna,« zapiše Bazin. Šele tedaj je film nadgraditev gledališča in gledališče nadgraditev filma.

Za Bazina, čigar teorija je novo prepoznavnost in pripoznanje doživela v osemdesetih letih s teoretiki, kot je Serge Daney, bi v sklepu lahko zapisali, da so njegove kritične intervencije in premisleki eden ključnih dogodkov v zgodovini filma tako z njegovim prispevkom h *Cahiers du Cinéma* in vplivom na francoski novi val kot, ali še posebej, v filmski teoriji. – Če parafraziramo misel Thomasa de Quinceya o smotnosti morjenja, češ da je veliko ljudi stopilo na pot pogube z umorom, ki se jim v danem trenutku ni zdelo nič posebnega, lahko rečemo, da je Bazin ustvaril vplivno filmsko misel s kratkimi kritičnimi zapisi, ki se v danem trenutku morda niso zdeli nič velikega. ■

politična zgodovina

SPRAVA PO AFRIŠKO

BOŠTJAN VIDEMŠEK



JOHN CARLIN: **Nepremagljiv**. Produkcijška hiša (Ph) RED, Birkar Republika izbire, Bled 2010, 335 str., 27 €

Britanski novinar John Carlin je v Južni Afriki doživel zgodovino in se spoprijateljil z enim največjih mož, ki so jo ustvarjali. Od blizu je spremljal hojo po robu državljanske vojne, ki jo je preprečila le politična – in osebna – modrost Nelsona Mandele. Carlin je čutil, da se mora velikemu človeku nekako odolžiti. S knjigo *Nepremagljiv* (Invictus), ki je pred vdorom hollywoodskih filmskih producentov nosila precej bolj neposreden naslov (*Preigrati sovražnika* (Playing the Enemy)), je to tudi storil. S prepletanjem vrhunškega literarnega časnikarstva in zgodovinskega je Carlin, nekdanji južnoafriški dopisnik londonskega *Independenta* in sodelavec španskega *El Paisa*, zabeležil ključen trenutek južnoafriške zgodovine, ki ga je Clint Eastwood v filmski verziji – nominacija za oskarja – iz politične drame spremenil v osebno in športno zgodbo, ki je polpreteklo zgodovino Južnoafriške republike približala tudi najbolj »neizobraženemu« občinstvu.

Nepremagljiv je v knjižni obliki zapis časa, ki podrobno dokumentira Mandelov boj z belskimi rablji, lastnimi demoni ter pričakovani zatiranega ljudstva, ki ga je že davno tega izbralo ne le za svojega večnega voditelja, ampak tudi za boga v človeški obliki. *Nepremagljiv* je, kot se za vrhunski časnikarski in literarni izdelek spodobi, tudi neprizanesljiva študija človeške naravi, ki odgovorov ne išče v iluziji, temveč v dejstvih, to pa

Ekran Dvojna poletna številka že v prodaji!
Več vsebin na www.ekran.si
Revija za film in televizijo

Lehnik XLVII / julij - avgust 2010 / 5 €

Kaliber 50 + 50
100 zlahtnih epizodistov

Scena
Set-jetting (v Sloveniji)

In memoriam
Dennis Hopper

Festivali
Motovun, Grossmann

V središču
Živojin Pavlovič

Mala rubrika groze
Mračne zgodbe Jugoslavije

je tudi največja primerjalna prednost Carlinovega knjižnega izdelka pred Eastwoodovim filmskim, ki je knjižno analizo nadvse selektivno prevedel v filmsko ilustracijo.

Pred dvajsetimi leti ob pol petih zjutraj je Nelson Mandela zadnjič vstal iz zaporniške postelje, v kateri se je ob isti uri prebujal 27 let. Kolikor se le da natančno je postlal zaporniško posteljo – s to navado je po izpustitvi na prostost jezil sobarice v hotelih po vsem svetu – in se z nekdanjo ženo Winnie, ki je zaradi pomembnega obiska pri frizerju zamujala (tudi) na zgodovinski dan, to je Mandelo poštno ujezilo, iz zapore Victor Verster pri Cape Townu odpravil svobodi naproti. Dolgo pričakovani dan, eden najpomembnejših v sodobni afriški zgodovini, je bil politična in družbena prelomnica, ki je štiri leta pozneje, leta 1994, razgradila apartheid, sistem spolne rasne prevlade, s katerim so belopolti Južnoafričani – Buri – vladali dolga štiri desetletja. Republika Južna Afrika se je leta 1994 na podlagi prvih demokratičnih volitev, na katerih je z veliko večino zmagal Mandelov nekoč revolucionarni Afriški nacionalni kongres (ANC), Mandela pa je postal predsednik države, začela razvijati v moderno demokracijo, spopadi pa so utihnili. Belska manjšina, ki je obvladovala celotno gospodarstvo, si je oddahnila, ko je spoznala, da se je Nelson Mandela pod vplivom svojega neoliberalnega namestnika in poznejšega naslednika Taba

Neprizanesljiva študija človeške nravi, ki odgovorov ne išče v iluziji, temveč v dejstvih. ¶

Mbekija odpovedal komunističnim idejam in državo odprl globalnemu kapitalu ter belcem tako omogočil nadaljevanje gospodarske vladavine. Nelson Mandela je po izpustitvi iz zapore v svoji misiji združevanja temnopoltih žrtev in belopoltih rabljev za eno izmed glavnih orožij pri gradnji »mavričnega naroda« izbral tradicionalno belski šport – ragbi. Šport, ki je v očeh in srcih dolga desetletja zatiranega temnopoltega prebivalstva pomenil morda najmočnejši simbol apartheida – afriške ... afrikanerske verzije nacizma. Po dolgoletni mednarodni osamitvi južnoafriške ragbijevske reprezentance, znamenitih *Springboksov* (antilop), je Mandela po prihodu na svobodo storil vse, da se je ena najboljših svetovnih reprezentanc lahko čim prej vrnila na mednarodno arenjo, Južnoafriški republiki pa je Mednarodna ragbijevska zveza dodelila organizacijo svetovnega prvenstva leta 1995 – prvega velikega športnega dogodka v državi po koncu belske prevlade.

Mandela je dobro vedel, kaj počne: njegova domovina je bila na robu državljanske vojne, v getih so divjali nemiri, belska desnica je ob pomoči generalov in obveščevalnih služb pripravljala državni udar. Veliki mož se je zavedal, da mora storiti vse, da ulice Cape Towna, Johannesburga, Durban in Port Elizabeth ne bodo postale rečna korita krvi. Belce je nekako moral prepričati, da mu lahko zaupajo. Prevedeno: jasno jim je moral dati vedeti, da bodo lahko sodelovali pri gradnji nove, demokratične in pravične Južnoafriške republike in da bodo nekateri njihovi privilegiji še naprej nedotakljivi. Pogajali so se zapriseženi sovražniki. Dišalo je po eksploziji nasilja. »Madiba« je hodil po robu in vlekel poteze, ki so, bolj kot sovražnike, jezile njegove lastne, dolga leta tlačene in ponižane ljudi, ki so si veliko bolj kot sprave – čustveno in zgodovinsko razumljivo – želeli maščevanje.

A Mandela je preprežal preveč gora, da bi se ustavil na enem samem vrhu: vedel je, da odloča o vojni in miru. O življenju in smrti. Ragbi, grobo, brezkompromisno, do obisti moško in robustnim Afrikanerjem na kožo pisano igro, je izbral za svoje najmočnejše orožje v spravi z belopolto manjšino. O športu, o katerem še nekaj let pred izpustitvijo iz zapore preprosto ni imel pojma – šport temnopoltih Južnoafričanov je bil, je in bo ostal nogomet –, se je hitro naučil ravno toliko, da se je ozavedel njegovega velikega političnega kapitala. *Springbokse* je posvojil, se povezal s predanimi belskimi rasisti, ki so sestavljali jedro moštva, in jim pred petnajstimi leti z le zanj značilnimi motivacijskimi vložki pomagal k senzacionalni osvojitvi naslova svetovnih ragbijevskih prvakov – na domačem terenu. Pohod nefavoriziranih *Springboksov* na svetovni vrh je belski šport približal temnopolti večini, ki je do tedaj vedno – brez izjeme – navijala za nasprotnike južnoafriškega moštva. Po drugi strani je neomajna Mandelova podpora omehčala trde Bure, katerih militantna in docela rasistična miselnost se je ustavila v bitki za Krvavo reko pred več kot stotimi leti. Da so čudeži možni – tako športni kot politični –, je dokazal epski finale svetovnega ragbijevskega prvenstva leta 1995 na znamenitem Ellis Parku v Johannesburgu.

Le leto dni po uradnem koncu apartheida in prvih demokratičnih volitvah, na katerih je z veliko večino slavil Afriški nacionalni kongres (ANC), Nelson Mandela pa je postal prvi predsednik svobodne Južnoafriške republike, so med finalom na stadionu vihrale nove južnoafriške zastave, *Springboksi* so, kot je po tekmi dejal njihov legendarni kapetan François Pienaar, imeli podporo 43 milijonov Južnoafričanov in ne le 68.000, kolikor jih je bilo na stadionu. Pred začetkom mitske tekme – morda najbolj političnega dejanja v zgodovini športa – so južnoafriški reprezentanti (med njimi le en nebecle Chester Williams) družno zapeli tako bursko himno *Die Stem*, dolgoletni »soundtrack« apartheida, kot temnopolto himno *Nkosi Sikelele*, dolgoletni »soundtrack« osvobodilnega boja Mandelovega Afriškega nacionalnega kongresa. Enako strastno se je navijalo tako v črnih pivnicah *shabeenih* kot v bogatih belskih predmestjih, kjer so tedaj sicer že rasle visoke elektrificirane zaščitne ograje, ki so rasni boj prevedle v razrednega: boj tistih, ki imajo preveč – proti tistim, ki nimajo ničesar.

Springboksi so na Ellis Parku po podaljških ugnali nepremagljivo moštvo Nove Zelandije, znamenite »*All Blacks*«, zadnjih dvajset let z naskokom najboljšo ragbijevsko moštvo na svetu, v katerem je blestel Jonah Lumu, eden najboljših igralcev ragbija vseh časov. Slogan prvenstva Eno moštvo, ena država je združil nezdržljivo. Očetu čudeža in novega, mavričnega naroda Nelsonu Mandeli pa se je le veselo smejala. Vedel je, da je dosanjal svoje sanje. Da je prišel blizu konca svoje poti. Na stadionu, polnem nekdanjih trdovratnih rasistov, je odmevalo: »Nelson, Nelson, Nelson!« John Carlin, ki pravi, da je Mandela na finalni tekmi spoznal, da se je celotno življenje pripravljajl natanko za ta trenutek, je zapisal: »Če je pred tistim dnevom v časopisih dominirala le ena zgodba, je to nujno pomenilo, da se je ali da se bo zgodilo nekaj slabega ali pač nekaj, kar en del prebivalstva razume kot dobro, drugi pa kot slabo. Tisto jutro se je okoli ene same ideje ustvaril še neviden nacionalni konsenz. Vseh triinštirideset milijonov Južnoafričanov, črnih in belih in vseh mogočih vmesnih barvnih odtenkov, je delilo isto upanje: zmago njihovega moštva, *Springboksov*.«

Ali kot je pred leti med podelitvijo nagrade za življenjske dosežke brazilskemu nogometnemu bogu Peleju dejal sam Nelson Mandela: »Šport ima moč spreminjanja sveta, ima moč združevanja ljudi kot le redko kaj. V rušenju rasnih preprek je uspešnejši od vlad.«

Dan po legendarni tekmi, ki je bila odigrana 24. junija 1995, je burski dnevnik *Die Burger* takole strnil čudežne dogodke na Ellis Parku: »Športna osamitev je bila eden izmed temeljnih pritiskov, ki je pripeljal do političnih sprememb. Mar ni ironično, da je ravno ragbi povezovalna sila, ko pa je tako dolgo bil orodje osamitve pred svetom? Od tod naprej ni nobenega dvoma več, da je moštvo *Springboksov* združilo deželo bolj kot karkoli drugega po rojstvu nove Južne Afrike.« Oglasil se je tudi Nobelov nagrajenec in velik borec proti apartheidu nadškof Desmond Tutu: »Ta tekma je za nas naredila več, kot bi lahko storili vsi govori politikov ali nadškofov. Dala nam je energijo in nam pomagala

spoznati, da je bilo za nas dejansko mogoče biti na isti strani. Ta tekma je povedala, da je za nas dejansko možno, da postanemo narod.«

Petnajst let kasneje, po uspešno končanem svetovnem prvenstvu v nogometu, je Mandelova politično-etična lekcija tako rekoč celotnemu svetu, ki jo je John Carlin izjemno spretno povzel, pridobila še en dokaz o – mogočem. ■

arheologija

STIČNA KOT NAJVEČJE HALŠTATSKO SREDIŠČE

MILAN VOGEL

STANE GABROVEC, BIBA TERŽAN: *Stična II/2. Gomile starejše železne dobe / Grabhügel aus der älteren Eisenzeit. Razprave/Studien. Narodni muzej Slovenije. Katalogi in monografije 38, Ljubljana 2008 (2010), 344 str., 59 €*



Z izidom monografije *Stična II/2* se je končal eden najtemeljitejših in najdaljših arheoloških projektov v Sloveniji: arheološka izkopavanja in znanstvena objava rezultatov gomil starejše železne dobe v Stični. Monografija ima oznako II/2, ker je prvi del, kataloška objava grobnih najdb, izšel leta 2006.

Vojvodinja Paul Friderick von Mecklenburg (1856–1929), daljna sestrična danjega nemškega cesarja Wilhelma II., je bila svojevrstna gospa na gradu Bogenšperk, po gosposko razpisna in zapravljiva, po drugi strani pa strastno predana arheologiji in arheološkim izkopavanjem. Imela je srečo, da je bil tudi njen sorodnik na cesarskem prestolu v Berlinu strasten zbiralec starin, zato je njena izkopavanja finančno podpiral. 14. aprila 1913 je v glavnem grobu v gomili 4 v Stični pod kupom kamenja našla enkratno bronasti oklep, ki ga je skupaj z drugimi grobnimi najdbami, na primer posodo z manjšimi posodicami na rami in del konjske opreme iz glavnega groba, že naslednji mesec izročila nemškemu cesarju, ta pa ga je po restavriranju dal postaviti v predverju cesarske palače. Kot piše Hermann Born, restavrator v Berlinskih državnih muzejih, kjer so oklep leta 1995 drugič restavrirali, je oklep, katerega značilnost je »izreden, na tej zvrsti oklepov do sedaj edinstveno zastopan bogato okrašen prsni del s fino graviranimi 'prsnima zvezdama'«, do leta 1945 stal v berlinskem prazgodovinskem muzeju. Takrat je skupaj z drugimi najdbami, ki jih je Mecklenburška podarila cesarju, postal vojni plen in so ga odpeljali v Sovjetsko zvezo. Sredi sedemdesetih let so predmete, zapakirane v škatle, iz Leningrada prepeljali v Leipzig, od tam pa leta 1989 po padcu berlinskega gradu v Etnološki muzej v Berlinu.

Še mimo ene zgodbe, povezane z vojvodinjo Mecklenburško, ne moremo, ko govorimo o obdobju dolenskega halštata: njene zbirke arheoloških izkopavin iz Stične, Magdalenske gore, Vač in Vinice, v kateri je bilo več kot tisoč predmetov in je zaradi nezainteresiranosti starojugoslovanskih oblasti končala večinoma v Peabody muzeju v New Yorku (predmeti z Magdalenske gore) in Oxfordu (predmeti iz Vač), nekaj pa v ljubljanskem Narodnem muzeju.

To dvoje je nujno povedati zaradi lažjega razumevanja pomena najdb v gomilah starejše železne dobe na Dolenjskem.

Znanstveni zaključek enega najtemeljitejših arheoloških projektov v Sloveniji. ¶

Glavna podpisnika monografije *Stična II/2* sta akademika Stane Gabrovec in Biba Teržan, vendar so pri nastanku tega zelo pomembnega arheološkega dela z različnimi študijami sodelovali še Anja Hellmut, Ana Kruh, Ida Murgelj, Hermann Born in urednik serije *Katalogi in monografije* Peter Turk.

Sistematična arheološka izkopavanja v Stični je začel leta 1946 Jože Kastelec, sicer domačin, takrat pa direktor

Narodnega muzeja, leta 1960 pa jih je nadaljeval Stane Gabrovec. Pod njegovim vodstvom je bila temeljito raziskana največja gomila št. 48, v kateri je okrog 180 grobov in je poleg gomile 5, ki jo je raziskala Ana Kruh in izsledke objavila v omenjeni monografiji, najtemeljiteje raziskana gomila tega enega največjih ne le dolenskih, marveč srednjeevropskih halštatskih naselij. Pozneje se je Gabrovcu pridružila Biba Teržan, ki v pričujoči monografiji objavlja sicer skromno naslovljena, a po vsebini neprecenljive *Stiške skice*, v katerih na podlagi načina pokopa in grobnih dodatkov odstira družbeno strukturo in kolikor je le mogoče »vsakdanje življenje« prebivalcev Dolenjske v času od 8. do nekako 5. stoletja pr. n. št. in jih postavlja v širši mediteranski, evropski in celo azijski kontekst. Ugotavlja, da je Stična vse skozi ohranila vodilno mesto, v starohalštatskem obdobju ji je bila konkurentka Šmarjeta, ki pa je pozneje morala prepustiti vlogo Magdalenski gori.

Gabrovec se ukvarja predvsem z zgodovino sistematičnih izkopavanj v Stični in načinom pokopavanja, predvsem gomile 48, Teržanova pa, kot je bilo že omenjeno, poskuša arheološkim najdbam vdihniti življenje. V sklepnih besedah tako zapiše: »Dragocene najdbe iz Stične nam kažejo, da je od samega začetka dolenske skupine, tj. od horizonta Podzemelj, igrala pomembno vlogo v stikih z oddaljenimi kraji oz. skupinami, predvsem na Apeninskem polotoku in v Padski nižini. Domnevamo, da je njen pomen v povezavi z italjskimi gospodarskimi in trgovskimi interesi, ki so se v 7. stol. pr. n. št. neprestano stopnjevali, kar se po eni strani odraža v pojavu italske prestižne bojne opreme, predvsem v čeladah klobučastih tipov na Dolenjskem, na drugi strani pa v različnih luksuznih predmetih. Med slednjimi zavzemajo posebno mesto kosi pivskih in jedilnih servisov, torej pribor, ki označuje pomembne družbene institucije – obredne bankete in simpozije, s katerimi se je družbena elita dodatno potrjevala. Posledica teh stikov Stične z italjskim in širšim vzhodnosredozemskim svetom je tudi prevzem in raba predmonetarnih vrednostnih sredstev, kar je verjetno vplivalo na ugodno konjunkturo in konkurenčnost stiškega oz. dolenskega blaga ... Imela je stike s številnimi vzhodnoalpskimi središči, kot sta Hallstatt in Kleinklein, ter tudi v severneje ležečih krajih, predvsem vzdolž 'jantarne poti' ... Očitne so povezave s Picenom in Apulijo, verjetno pa tudi z grškim svetom.«

Teržanova nadalje ugotavlja, da so verjetno vse gomile na Dolenjskem in v Beli krajini, pa tudi v soseščini, imele centralni grob, v katerem je bil pokopan družinski veljak, tako da so bili v eni gomili pokopani člani razširjene, velike družine. Lega posameznega groba glede na centralni grob in strani neba ter grobni pridatki povedo, kdo je bil pokojnik in kakšno je bilo njegovo mesto v družbi. Večina vojaških grobov je na vzhodni strani gomile, obrnjenih proti vzhodu, to naj bi morda pomenilo simbolno obrnjenost proti svojim vzhodnim prednikom, na skitski izvor pa kažejo tudi nekateri deli nakita, še posebno zlati diadem, ki presega vse zlate najdbe na Dolenjskem iz tistega časa; v omenjeni monografiji je na novo prikazano, kako je bil sestavljen in kako nošen. ■

MATERIALIZEM BO LJUDI ZDOLGOČASIL

V zbirki Aleph Centra za slovensko književnost je pretekli mesec izšla antologija z naslovom *Kitajska meglena poezija* in ob njenem izidu je **BEI DAO** obiskal Ljubljano. Takoj na začetku pogovora, za katerega sva se dogovorila ravno 4. junija, na 21. obletnico incidenta na Trgu nebeškega miru, pove, da še vedno z veseljem daje intervjuje, čeprav se nekaterih dogodkov nerad spominja. Zato, pravi, da bi pomagal pojasniti, da v sodobni kitajski zgodovini nič ni bilo preprosto črno-belo.

HELENA MOTOH, fotografije IGOR ZAPLATIL



Bei Dao, pesnik

Bei Dao [Severni otok] je sicer psevdonim Zhaa Zhenkaija, pesnika prve generacije kitajske avantgarde, ki je začela pisati po koncu kulturne revolucije. Skupina mladih piscev je v obdobju gibanja za družbene in politične spremembe konec sedemdesetih let začela izdajati revijo *Jintian* [Danes], ki je postala simbol pekinške pomladi. Njihove pesmi, danes navadno znane pod imenom »meglina poezija«, so pretrgale vezi s kanonom revolucionarne poezije in vpeljale prvine modernizma, avantgarde in individualizma. Najbolj znana Bei Daova pesem *Odgovor* je dobro desetletje po svojem nastanku postala spet aktualna kot slogan demonstracij na Trgu nebeškega miru v Pekingu leta 1989, Bei Dao pa se odtlej ni smel vrniti v ožjo Kitajsko. Danes živi in predava v Hongkongu, kjer spet izdaja tudi revijo *Jintian*.

Pogosto pravite, da ste kritični do oznake *menglong shi*, »meglina poezija«. Kako pa se je vaše skupine pesnikov sploh prijelo to ime?

Da bi to lahko razložil, moram najprej pojasniti ozadje, ki je precej kompleksno. Že urednica prve kitajske antologije meglene poezije, ki je izšla v zgodnjih osemdesetih letih, je poleg pesnikov kroga revije *Jintian* [Danes] vanjo vključila tudi avtorje »uradne« linije pesnikov. Tako se je ločitev med enimi in drugimi zabrisala. Pa tudi sicer je težko vzpostaviti ločnico, saj sta se uradna in neuradna linija v tem času [v poznih sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih letih, op. p.] precej prekrivali. Na primer, že nekaj mesecev za tem, ko je začela izhajati revija *Jintian*, je dve pesmi iz te revije – moj *Odgovor* in pesem *Hrastu* pesnice Shu Ting – objavila tudi uradna pesniška revija z milijonsko naklado. Kasneje je v tej uradni reviji izšlo še veliko drugih pesmi iz *Jintiana*. To je bilo

obdobje tako imenovane »liberalizacije mišljenja« po kulturni revoluciji in tudi uradni mediji so poskušali slediti spremembam. Te objave so sprožile razpravo o »meglenu« – torej o nerazumljivi, obskurni poeziji – na nacionalni ravni. V tej razpravi je le peščica kritikov, natančneje, trije (*smeh*), podprla novo smer v poeziji, velika večina pa je bila proti. Za nas pa je ta večletna razprava imela ravno nasproten učinek, kot so ga kritiki želeli – da so vsi izvedeli za meglino poezijo. In to v času, ko se revija *Jintian* v javnosti ni smela omenjati.

Revijo ste torej izdajali ilegalno?

Da, vendar pa je bila takrat, kot rečeno, meja med ilegalnim in legalnim zelo zabrisana. Revija *Jintian* je krožila med bralci, imeli smo naročnike, katerim smo jo pošiljali po običajni pošti. V dveh letih izhajanja torej nismo bili zares ilegalni. Celotno finančno stroške lahko pokrivali z naročinami in

prodajo – v tistem času smo prodali približno tisoč izvodov. Vendar pa v nacionalni razpravi o meglenu poeziji nismo imeli pravice do besede. V času, ko je razprava potekala, sem sam postal tarča kritike v tako imenovani »kampanji proti duhovnemu onesnaženju« in nisem smel objavljati svojih del. Danes pa *Jintian* ni več tabu, ljudje lahko govorijo o tem, izšla je tudi knjiga o ilegalni literaturi, ki je bila skoraj necenzurirana (*smeh*) ... Ljudje danes že bolje razumejo, kaj se je takrat dogajalo, minilo je toliko časa, in ta vprašanja niso več tako občutljiva. Takrat pa nismo imeli pravice do besede in oznako »meglenu pesnikov« smo morali sprejeti.

Ta obrat v pesništvu se je torej začel ob koncu kulturne revolucije?

Gibanje nove poezije se je pravzaprav začelo že prej, v šestdesetih letih, še v obdobju kulturne revolucije. Začetnik pa je bil pesnik s psevdonomimom Shi Zhi [Kazalec].

Drugi smo bili pod njegovim vplivom. Bil je le leto starejši od mene, ampak pisati je začel prej. Če se ne motim, je prvo pesem napisal leta 1967. Jaz sem začel pisati, ker sem slišal njegovo pesem, ki jo je recitiral moj sošolec. Prej sem že pisal, ampak sem pisal klasično poezijo. Še vedno se spomnim, kako je bilo. Veslali smo po jezeru v Poletni palači. To je bilo nekje v začetku 1970. Zame je bila pesem popoln šok. Zato, ker je bil mlad, kot smo bili mi, pa tudi zato, ker je prvi izrazil čustva generacije takrat že bivših rdečih gardistov. Pisal je o naših izkušnjah: o ljubezni, kajenju, pijači. Preproste pesmi. Njegova poezija me je pretresla, in takoj sem presedel s klasične poezije na prosti verz.

Bi torej lahko rekli, da je Shi Zhijeva poezija zavrgla prej strogo določen odnos med poezijo in politiko? Na prvi pogled so pesmi vaše skupine večinoma apolitične?

Kaj sploh pomeni politika? Mislim, da je tudi poezija politika. Mi smo uporabljali osebno politiko individualnosti, da bi se z njo postavili po robu hegemoniji uradnega diskurza. Vzemimo za primer Shi Zhijevo pesem. Zakaj je pretresla vso generacijo? Zato, ker je šlo za našo izkušnjo. Živeli smo na prelomnici političnega dogajanja – in izgubili bitko. To je bil čas, ko so mladino, bivše rdeče gardiste, poslali na podeželje. Shi Zhi je o tej izkušnji iz leta 1968 napisal pesem *To je Peking ob 4:08*. Če z današnjega stališča gledamo na njegovo poezijo, je po jeziku in obliki podobna poeziji predhodnih generacij, tudi revolucionarnih pesnikov. Spremenil pa je vsebino. Pisal je o osebnih

Strukture in metafore so bile stalne in nespremenljive.

»Mati« je tako vselej pomenila partijo, »dežela« očetnjavo in tako naprej. Od barv je bila zapovedana rdeča, preostale so bile lahko razumljene kot nevarne.

čustvih. Tega prej ni bilo, za osebni glas ni bilo prostora v poeziji. On pa je uporabil »jaz«, namesto da bi ostal pri »mi« ali pa se držal neosebne izraza. Zato pravim, da je bila Shi Zhijeva poteza zares politična. Ta naravnost je postopno spremenila vso državo. Mi pa smo stvari peljali še dlje in se namenoma poskušali oddaljiti od uradne propagande. Poskušali smo ustvariti svoj način pisanja. Skupina piscev okrog revije *Jintian* ni nikakršna literarna smer, skupna pa nam je bila namera, da bi se čim bolj oddaljili od uradne propagande, ki nas je utrujala. To pa je seveda pomenilo provokacijo za uradni diskurz.

Torej pravite, da je bil obrat k osebne-mu izrazu pravzaprav politična gesta. Zakaj je bila sprememba pesniškega izraza tako kontroverzna?

Šlo je za problem diskurza. V tistem času je uradna propagandna »revolucionarna« poezija ohranjala trdno določeno razmerje med besedami in realnostjo. Jezik je tako postajal zelo rigid. Strukture in metafore so bile stalne in nespremenljive. »Mati« je tako vselej pomenila partijo, »dežela« očetnjavo in tako naprej. Izmed barv je bila zapovedana rdeča, preostale so bile lahko razumljene kot nevarne. Spomnim se, kako sem očetu pokazal eno svojih zgodnjih pesmi, njega pa je zagrabil panika, v njegovih očeh sem videl grozo. V eni izmed vrstic sem namreč napisal »zeleno sonce se spreletava po drevesih«. V krošnjah je svetloba namreč videti zelena. Tega se je oče ustrašil, ker se tedaj za sonce (simbol Mao Zedonga, op. p.) ni uporabljalo drugih barv kot rdeče. Prosil me je, naj jo zažgem. In sem jo – potem pa mu nisem nikoli več pokazal svojih pesmi. Vedel sem, da igram nevarno igro.

Verjetno je bil del programa vaše skupine vezan tudi na obdobje kulturne revolucije? Vendarle ste bili generacija, ki je v burnih letih od 1966 do 1976 preživela svojo mladost.

Res je prevladoval uporniški ton. To je bilo zagotovo najtemnejše obdobje kitajske sodobne zgodovine. Vse knjige so bile prepovedane, prav tako pisanje. Ljudi so pobijali brez razloga. V pesmih smo hoteli izraziti svojo jezo.

Kaj sploh pomeni politika? Mislim, da je tudi poezija politika. Mi smo uporabljali osebno politiko individualnosti, da bi se z njo postavili po robu hegemoniji uradnega diskurza.

Pomemben navdih za vaše pisanje je bila tudi tuja literatura. Kako pa ste med kulturno revolucijo prišli do tega branja?

Med kulturno revolucijo je bila večina knjig prepovedana, izjema so bili seveda Marx, Lenin, torej kanonična dela marksizma, in Lu Xunova dela ... pa seveda dela Mao Zedonga. Včasih pa so bila izjemoma dovoljena tudi kakšna druga dela. Ko se je predsednik Mao ravno lotil branja *Sanj v rdeči sobi*, je bil ta roman nekaj časa dovoljen (*smeh*). In podobno. Vendarle pa situacija ni bila tako črna-bela, kot jo večinoma predstavljajo, velika razlika je med uradno podobo tega časa in tistim, kar se je dogajalo onkraj tega. Uradno so bile vse knjige prepovedane. Neuradno pa smo brali marsikaj – vse, do česar smo se lahko dokopali. Vdirali smo v knjižnice in kradli knjige. Med kulturno revolucijo so bile vse knjižnice namreč zaprte. Poleg tega smo knjige nabirali tudi v centrih, kjer so zbirali odpadni material za reciklažo. V tistem času, poznih šestdesetih, je bilo veliko ljudi prisiljenih zapustiti Peking. Ne le študenti, tudi univerzitetni profesorji, intelektualci ... Prodajali so svoje knjige centrom za reciklažo, in mi smo hodili tja in jih kupovali za drobiž. Brali smo najrazličnejše knjige. V tistem času je propaganda širila strah, da se bliža tretja svetovna vojna – proti Ameriki, seveda – in da bi se pripravili, smo tudi mi brali knjige o gverilskem bojevanju, brali smo Napoleonovo biografijo in podobno. Zelo širok razpon. Ampak počasi smo ugotovili, da nam je najbližja modernistična literatura. Takrat pa so nam prišle pod roke tako imenovane »rumene knjige«, zbirka, ki

je izhajala od leta 1962 pa do začetka kulturne revolucije. V tej seriji je izšlo približno sto knjig zahodnih modernističnih klasikov, kot so Kafka, Sartre, Camus, Salinger ...

Zanimivo branje za tisti čas ... Kakšna pa je bila funkcija te zbirke?

Brez dvoma so bili izbor naslovov in prevodi, ki so bili odlične kakovosti, povezani z generacijo literatov iz štiridesetih let, ki so imeli izoblikovan okus. Brali smo Camu-

sevega *Tujca*, Sartrov *Gnus*, ruske avtorje kot na primer Ehrenburga, druge sovjetske avtorje, na primer Aksenova. Na neki način je prav kulturna revolucija omogočila, da so te knjige začele krožiti med navadnim ljudstvom. Te knjige so bile sicer namenjene le visokim uradnikom, nad določenim rangom, načelno zato, da bi se lahko podučili o nevarni dekadentni literaturi. Med kulturno revolucijo pa je bilo veliko teh kadrov ob svoj položaj. Med aretacijami, ki so jih na njihovih domovih izvajali rdečegardisti, so knjige našle pot med ljudi. Naklada te zbirke je bila le tisoč ali dva tisoč izvodov, to je za Kitajsko izjemno malo. Do teh knjig je bilo zato težko priti, včasih smo kakšno lahko dobili le za eno noč, zato smo jo brali v izmenah, da bi čim bolj izkoristili čas. Knjige smo si tudi izmenjavali: da bi dobil knjigo, si moral eno zabarantati. Knjige smo tudi prepisovali na roke in potem naprej barantali s prepisi. Gotovo je branje teh knjig močno vplivalo na naše pisanje. Poleg tega pa so nastajali tudi kulturni saloni, največ v Peking, danes pa vemo, da so saloni v tistem času nastajali celo v najbolj odročnih krajih.

Kako pa je svojevrstna usoda mladine med kulturno revolucijo vplivala na nastanek te nove literature?

V tistem času (po letu 1968, op. p.) so vso srednješolsko mladino, celo generacijo, poslali iz mest na podeželje. Nas, študente, pa so večinoma poslali delat v tovarne. Mladim, ki so jih poslali na deželo, so uradno spremenili stalno bivališče, to pa je pomenilo, da se ne bodo več mogli vrniti v mesto. To je bila prelomnica, saj

so naenkrat došli, da bodo na deželi morali ostati za vselej. Dobra stran tega ukrepa pa je bila, da smo prišli v stik z resničnimi razmerami v takratni Kitajski. Kot otroci in potem kot rdečegardisti, med kulturno revolucijo, smo odrasli pod vplivom propagande. Nič nismo vedeli o tem, kakšna je resnična Kitajska. Ko so nas poslali na podeželje in v tovarne – sam sem delal na gradbišču z delavci, ki so večinoma prihajali z vasi – smo se naučili veliko o tej resničnosti. Takrat, med kulturno revolucijo, se nam je situacija zdela brezupna – zdelo se nam je, da nimamo prihodnosti, da se to stanje ne bo nikoli končalo. In res, če Mao ne bi umrl leta 1976, ampak deset let kasneje, bi vse skupaj lahko trajalo dosti dlje. V takem brezupnem položaju smo hoteli izraziti svoje občutke, zato smo začeli pisati.

Vaša skupina pa je nastala, ko ste se vrnili v Peking, po koncu kulturne revolucije?

Pravzaprav že prej. Na severu, kamor so večinoma poslali pekinško mladino, pozimi na deželi delo zastane. Zato smo se v zimskih mesecih lahko vračali v Peking. Zima na severu pa traja kakšnih pet mesecev, pol leta. Zime v Peking, so bile zato zelo živahne, ljudje so se srečevali, izmenjevali knjige, izmenjevali tisto, kar so napisali čez leto, brali svoja dela, prepisovali dela drugih, brali in prepisovali prepovedane knjige ... takrat seveda ni bilo kopirnih strojev.

Saj res, kako pa ste izdajali *Jintian*?

Jintian smo izdajali z mimeografom, zelo primitivno tehnologijo, ki pa nam je omogočala, da smo izdelali dosti več, tudi tisoč kopij. Tako je *Jintian* lahko krožil med precej širšim krogom bralcev po vsej Kitajski. Rad bi omenil, da je bila za revijo poleg nas, piscev, zaslužna množica »neznanih junakov«. Opravljali so res težka dela, razmnoževanje revije v tako veliki nakladi in podobno. Mladi ljudje, ki so se nam takrat pridružili, niso bili pisci ali intelektualci, želeli so samo pomagati. V našo majceno pisarno so prihajali prodajalci, brezposelni, študenti, delavci, pisan krog ljudi.

Začel pa je izhajati nekaj let po kulturni revoluciji, hkrati z gibanjem Zid demokracije. Ste bili povezani z njim?

Mislim, da je bila povezava predvsem to, da smo drug drugemu vlivali pogum. Leta 1978, ko se je vse skupaj začelo, je bil Deng





Xiaoping tik pred tem, da prevzame vrh oblasti. Ob spopadu s svojim nasprotnikom, Maovim naslednikom Hua Guofengom, je spodbujal ljudi, naj izrazijo svoje mnenje. Tako se je začelo »gibanje Zid demokracije«. Zid demokracije je bil povsem navaden dvestometrski opečnat zid v pekinškem delu Xidan, kamor so ljudje začeli lepiti peticije s svojim pritožbami in zahtevami. Sprva še ni šlo za politične teme, pa tudi ne za literaturo. Postopno pa so tudi novo nastali časopisi začeli lepiti svoje številke na ta zid. Tudi prvo številko revije *Jintian*, 23. decembra 1978, smo objavili na tak način. Po mestu se je pojavljalo vse več takih zidov, v bližini vlade, kulturnega ministrstva, poslopja največje državne založniške hiše itn.

Revija *Jintian* je potem izhajala dve leti?

Dve leti smo vztrajali kljub vse večjim težavam. Nato pa smo dobili resno opozorilo od znancev, ki so bili blizu policiji. Odločili smo se, da moramo zavarovati tako svoje

Uradno so bile vse knjige prepovedane. Neuradno pa smo brali marsikaj. Vdirali smo v knjižnice in kradli knjige.

pisce kot bralce, in prenehali izdajati revijo. Ampak to je že zgodovina.

Kaj se je potem dogajalo s krogom piscev revije *Jintian*? Vi ste bili izgnani oziroma prisiljeni ostati zunaj Kitajske po dogodkih na Trgu nebeškega miru leta 1989.

Nekateri so bili tedaj že v tujini. Duo Duo, pesnik iz našega kroga, je 4. junija, ravno med tiananmenskimi dogodki, priletel v London. V tujini je bilo še veliko drugih, pesnikov in pisateljev, ki niso vedeli, ali naj se vrnejo na Kitajsko ali ne. Jaz sem bil takrat v zahodnem Berlinu kot gost DAAD. Že pred dogodki 4. junija, v času, ko so na trgu potekale demonstracije, sem od prijateljev na

Kitajskem izvedel, da sem bil uvrščen na črno listo, svetovali so mi, naj se raje ne vračam.

Potem ste znova začeli izdajati *Jintian*?

Po dogodkih junija 1989 smo se odločili, da se sestanemo. Imeli smo konferenco v Oslu, na kateri so se zbrali kitajski pisatelji v inozemstvu. Razpravljali smo, kaj naj naredimo, in se odločili, da spet začnemo izdajati *Jintian*. V tistem času so ljudje večinoma razmišljali o političnih izjavah. Mi pa smo se odločili, da moramo kot pisatelji uporabljati literaturo. Literatura je pomembna, celo v tem najhujšem mogočem položaju smo morali ohraniti kitajsko literaturo živo za naslednje rodove. Že zadnjih dvajset let, novi *Jintian* bo namreč avgusta slavil dvajsetletnico, pošiljamo izvode revije tudi na Kitajsko. Še vedno jih kdaj zaplenijo, ampak danes pride na Kitajsko že več izvodov kot včasih. Imamo tudi svojo spletno stran, ki na Kitajskem ni prepovedana, ker vztrajamo pri literaturi in se ne lotevamo političnih tem. Tako lahko bralci berejo elektronsko verzijo revije.

Zdaj *Jintian* izhaja v Hongkongu – torej se seli skupaj z vami?

Da, to je moja prtljaga (*smeh*). Uredništvo pa se nenehno spreminja. Ljudje se utrudijo, ostarijo, pridejo mlajši ...

Kaj pa pesniki vaše generacije – koliko jih sploh še piše?

Status poezije se je v devetdesetih letih zelo spremenil. V osemdesetih je bila poezija še zelo ugledno početje, to pa deset let kasneje ni držalo več. Številni pesniki so takrat prenehali pisati. Začeli so se ukvarjati z oglaševanjem (*smeh*). Nekateri so postali tudi uspešni založniki in danes zelo dobro služijo. V naši skupini, torej med pesniki revije *Jintian*, pa so bile usode zelo različne: Gu Cheng je umrl. Shi Zhi je hospitaliziran. Mang Ke je postal slikar, živi od slikarstva. Jiang He se je preselil v New York in ne vem, ali še kaj piše. Shu Ting piše večinoma prozo. Duo Duo in Yang Lian pa še pišeta poezijo.

V Ljubljani se je mudil tudi Xi Chuan, pesnik tako imenovane »tretje genera-

cije«, zdaj sta ji sledili že četrta in peta. Kako pa je z mladimi pesniki na Kitajskem?

Večina teh najmlajših pesnikov se mi ne zdi prav zelo zanimiva. Vseeno pa pri *Jintian* med njimi iščemo nove talente. Problem današnje Kitajske pa je predvsem vse večja tržna naravnost. Ne le, da te spremembe niso naklonjene literaturi, pokvarijo celo tiste dobre avtorje, ki jim uspe zasloveti. Ne ukvarjajo se več z literaturo, ampak jih

Med kulturno revolucijo se nam je situacija zdela brezupna – zdelo se nam je, da nimamo prihodnosti. In res, če Mao ne bi umrl leta 1976, ampak deset let pozneje, bi vse skupaj lahko trajalo dosti dlje. V takem brezupnem položaju smo hoteli izraziti svoje občutke, zato smo začeli pisati.

skrbijo promocija, prodane naklade, zaslužek od prodaje ipd. Predvsem to velja za pisatelje. Pesniki imajo manj težav s tem, v poeziji pač ni toliko denarja (*smeh*). Sicer pa smo zadovoljni – našli smo nekaj zelo talentiranih mladih piscev.

Kakšen pa je po vašem mnenju status poezije na Kitajskem danes? Ali je še vedno politično in družbeno relevantna?

Njena vloga je danes povsem marginalna. Enako velja celo za uradno poezijo. Pravzaprav uradna poezija, kakršno smo poznali prej – revolucionarna, propagandna poezija, ne obstaja več. Pojavlja pa se izjemno število novih pesniških smeri, ki pa se večinoma ukvarjajo s tem, da se spopadajo med seboj. Celu uradne pesniške revije, kot na primer revija *Shikan* [Poezija], ki so včasih izhajale v milijonski nakladi, so postale povsem nepomembne, in izhajajo v nakladi tisoč izvodov – tako kot mi. Nadarjene pesnike je sram objavljati svoje pesmi v tej reviji, raje jih objavijo na primer pri nas. *Jintian* zato deluje kot nekakšen center za poezijo, v njem je mogoče izvedeti, kaj se dogaja v kitajski poeziji.

Torej političnega vrha propagandna literatura ne zanima več?

Ne, s tem se ne ukvarjajo več. Prej so ver-

jeli, da lahko nadzorujejo literaturo, literarne forme, jezik, diskurz. Danes jim ni mar za to. Zdi se mi, da danes Kitajska nima več nobenega nadzora nad literaturo. Celu moja dela lahko izhajajo, torej ni kontrole (*smeh*).

Kako je bilo z vašimi deli? So bila prepovedana vse to obdobje?

To se je spreminjalo postopno. Moja prva knjiga, izbrane pesmi, je bila prepovedana dolgo, vse do leta 1993. Takrat jo je zasebni

založnik izdal in kmalu prodal 30.000 izvodov, potem pa je bila knjiga spet prepovedana. Moja druga knjiga, prozno besedilo, je bila prav tako prepovedana. Tudi te so prodali približno 30.000 izvodov. Danes pa je težava predvsem denar, založniki s knjigami težko zaslužijo in konkurenca je velika. Da bi lahko zaslužili in da ne bi imeli težav, poskušajo najti kompromis glede cenzure. V to pa jaz ne privolim. Vendarle pa cenzura postaja vse ohlapnejša, vsaj pri knjigah. Bolj se ukvarja z iskanjem ključnih besed na spletu.

Če končava pogovor z veliko temo: Kakšna prihodnost se po vašem mnenju obeta poeziji na Kitajskem?

Mislím, da je problem to, da kitajska družba postaja vse bolj tržno naravnana. Vseeno pa gojim nekaj malega upanja. Zagotovo se bodo prihodnje generacije nekega dne utrudile od pehanja za dobičkom, nihalo mora enkrat zanihati v drugo smer. Ljudi bo ta materializem zdolgočasil. Na Kitajskem se mladi ljudje že povezujejo v takšne marginalne skupine, v nevladne organizacije, ki se ukvarjajo z okoljskimi vprašanji in podobnim. Nekateri poskušajo izstopiti iz povprečja in početi stvari drugače. Glede tega sem optimist. ■

KULTURA MOČNEJŠA OD POLITIKE

Ekskluzivno z Valerijem Gergijevom, enim najbolj cenjenih glasbenikov našega časa, ki bo avgusta nastopil na štirih prireditvah v okviru Festivala Ljubljana.

PETER RAK

Saj menda zna biti nočna mora glasbenikov, ne samo na vaje, temveč tudi na koncerte pogosto prihaja z zamudo. In očitno tudi na intervjuje. Točno opoldne, ko sem bil dogovorjen za pogovor, se iz velike dvorane dunajskega *Musikvereina* razlega glasba, potem ko neuspešno trkam na različna vrata, končno izvem, da se maestro – kot ga po navadi kličejo glasbeniki – pripravlja na večerni koncert. Po prstih se odtihotapim v dvorano in imam še debelo uro časa opazovati Valerija Gergijeva za dirigentskim pultom. Povsem v skladu s svojim slovesom menda najognjnejšega dirigenta živahno gestikulira, tu in tam s hripavim glasom nakaže pravilno intonacijo, predvsem pa se nikoli ne nasmehne. Kot se izkaže kasneje, daje vtis izjemno resnega moža, to pa je v nasprotju z zgodbami o nezmernih veseljačenjih, ki si jih menda pogosto privoščijo s sanktpeterburško kulturno in moskovsko politično elito.

»Intervju? Medlo se spominjam nekega dogovora, vendar sem pozabil kdaj in kje,« v svojem značilnem raztresenem slogu pove po vaji. Nič nenavadnega pravzaprav, to se zdi veliko manjši zaplet kot denimo nekateri koncerti, kjer je menda v dvorano prispel v zadnjem trenutku in celo tako zahtevno skladbo, kot je denimo *Drugi klavirski koncert* Rahmaninova, izpeljal brez ene same vaje z orkestrom in pianistom. In obljubi, da se mi nemudoma posveti. Vendar spet traja še debelo uro, da se pogovori z vsemi asistenti in asistenti asistentov, vmes občuduje antikvarno partituro, ki jo je po naključju našel v zaodrju, nazadnje pa ugotovi, da je neznanško lačen, in me povabi v le lučaj oddaljeni hotel *Imperial* na Ringu. Še prevzem pošte na recepciji in potrditev udeležbe na večernem sprejemu, nato pa končno obsedi pri miru.

»Lovro Matačić prihaja iz vaše dežele?«

»Ne, Matačić je bil Hrvat.«

»A tako, vsekakor je bil eden največjih dirigentov vseh časov,« pripomni med brskanjem po jedilniku.

Na hitro preleti še sporočila na mobilnem telefonu, na mojo pripombo, da je kljub drugačnim napovedim in obljubam še vedno deloholik, pa resno odkima. »Kje pa, z rotterdamsko in newyorško filharmonijo le še redko sodelujem, intenzivna ostaja le naveza z Londonskimi simfoniki, Metropolitanom opero in Dunajskimi filharmoniki.« Tudi to ne bi bilo zanemarljivo, seveda pa je Gergijev tudi in predvsem dirigent, umetniški vodja in direktor sanktpeterburškega Mariinskega gledališča. Njegov

57-letni Valerij Gergijev sodi med najbolj iskane dirigente na današnji operni in koncertni sceni. Po študiju na leningrajskem konservatoriju pri znamenitem pedagogu Iliju Musinu je že pri trindvajsetih letih v Berlinu osvojil prvo mesto na tekmovanju, poimenovanem po Herbertu von Karajanu, nato pa se je njegova pot le še strmo vzpenjala. Leta 1978 je kot dirigent debitiral v tedanjem gledališču Kirov, deset let kasneje pa je to sanktpeterburško operno, baletno in koncertno hišo, ki se je medtem preimenovala v Mariinsko gledališče, prevzel kot umetniški vodja, kasneje pa tudi kot direktor.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/ALES ČERNIČEK

imidž z nekajdnevno brado in temnimi podočnjaki tako ni nič nenavadnega, in če je anekdota, da naj bi nekoč v enem dnevu dirigiral v Berlinu, Londonu in New Yorku, zgolj šala, pa je povsem suha statistika, da dvesto večerov na leto preživi za dirigentskim pultom. Če že vztrajno zavrača, da bi obstajal specifičen »ruski zvok«, ki so ga predvsem za interpretacijo del ruskih skladateljev sposobni ustvariti samo ruski dirigenti, pa vsekakor obstaja ruska dirigentska karizma, še zlasti v Združenih državah in na Japonskem, od koder prihaja največ povabil.

Kot pravi, je na leto povsem zadovoljen le s tremi ali štirimi koncerti. In kako bo nočoj v *Musikvereinu*, ne nazadnje je repertoar sila nenavaden, ob 5. simfoniji Prokofjeva in *Koncertu za violino in orkester* Edwarda Elgarja še *Mystere de l' instant* Henrija Dutilleuxa, skladatelja, ki je

napisal zelo malo del, vendar je zanj značilen izjemen občutek za strukturo kompozicije in še zlasti za subtilnost zvočnih tekstur in gradacij? »Veste, Dutilleux je izreden glasbenik, ki ima neverjetno razvito notranje uho, zato je interpretacija njegovih skladb zelo zahtevna. Dunajske filharmonike dobro poznam, z njimi sem sodeloval že na vsaj sto koncertih, vendar je bilo prav pri *Mystere de l' instant* nekaj manjših težav. Nič dramatičnega, zvečer bo vse v redu, gre zgolj za zagotovitev popolne osredotočenosti in predvsem za vzpostavitev medsebojne inspiracije.« Nato nenadoma postane razčustvovan, nekoliko se mu celo orosijo oči. »Veste, Dutilleux, ki je star 95 let in ki redno prihaja na moje koncerte, je novembra izgubil ženo, pianistko Geneviève Joy, s katero sta bila poročena 65 let. Brez dvoma velik mož, ki mu je uspelo ustvariti si svoj notranji svet, brez katerega ni mogoče komponirati. Zame to žal ne velja, sem javna oseba, ki funkcionira povsem drugače.«

Morda gre za stereotipe, vendar je svojevrstna slovanska čustvenost pri Gergijevu zelo izrazita. Morda zato, ker je očeta, vojaškega častnika, izgubil že pri štirinajstih letih in je zato toliko bolj navezan na mamo, o kateri govori z velikim spoštovanjem. »Res sem državljani sveta, ki večino časa preživi zunaj Rusije, vendar tradicionalne povezave ostajajo zelo močne. Ne znam si predstavljati, da ne bi poslušal in upošteval nasvetov svoje matere,« pravi. Nenavadno

za moža sredi petdesetih, ki ima menda neomejen dostop do najvišjih političnih avtoritet v Kremlju, Putin naj bi bil celo boter enemu izmed njegovih otrok.

Tudi panslovanska ideja, ki so jo v prejšnjem stoletju povsem izbrisali utopični totalitarni politični projekti, ki so temeljili na prisili in ne spontanem identificiranju skupne identitete, mu ni povsem tuja. »Večina meni, da je politika edini ali vsaj

Gergijev v Sloveniji

11., 12. 8.

**RICHARD STRAUSS:
ŽENA BREZ SENCE**

MARIINSKO GLEDALIŠČE,
ST. PETERSBURG

13. 8.

ŠČEDRIN, PROKOFJEV, STRAVINSKI

ORKESTER MARIINSKEGA,
DENIS MACUJEV (KLAVIR)

19. 8.

SIBELIUS, MAHLER

LONDONSKI SIMFONIČNI ORKESTER,
SERGEJ HAČATRIJAN (VIOLINA)

najpomembnejši faktor kohezije in povezovalja, vendar sam menim, da je kultura veliko močnejša. In to velja za ves kulturni korpus od narodnih kulturnih arhetipov in običajev ob rojstvu, poroki ali pogrebu ali pa za operno predstavo ali koncert.« Naj se pojem tako imenovane globalizacije še tako popularizira, univerzalna svetovna kultura ne obstaja in nikoli ne bo obstajala. »Neizmerno uživam

v lokalnih barvah, niansah in običajih, pa najsi gre za specifičen zvok, ali gib, ali pa zgolj za večerjo v japonski restavraciji, kjer se je treba sezuti in sestiti na tla. Seveda grozi nevarnost, da se bo svet prej ali slej do določene mere uniformiral, vendar lokalnih in nacionalnih specifik nikoli ne bo mogoče povsem izbrisati.«

In kako je danes, ko so tudi tradicionalne hierarhične strukture razbite, z vprašanjem avtoritete, ki je v tudi v glasbi še kako pomembna? »Prihajam iz Osetije, kjer so se klasični hierarhični odnosi ohranili skoraj povsem nedotaknjeni. Morda se zdi komu nenavadno, vendar sem navajen tako upoštevati kot tudi izvajati avtoriteto, ne nazadnje gre za navezanost na Rusijo kot celoto, kjer so relacije v družbi zelo drugačne kot tiste v Sankt Peterburgu ali Moskvi. Tako kot denimo skladatelja Rimski - Korsakov ali Rahmaninov je zame pomembna tudi Rusija zunaj velikih metropol, ko gostujemo z Mariinskimi gledališčem v Sibiriji ali na Daljnem vzhodu v Irkutsku, Murmansku ali Arhangelsku, so odzivi občinstva pogosto pristnejši in bolj spontani kot v velikih kulturnih središčih.«

Po njegovem mnenju je boljševistični režim Rusiji povzročil neizmerno veliko rano, samo v cerkveni arhitekturi je bila nepopravljivo uničena dragocena dediščina, podobno škodo je utrpela tradicija religiozne zborovske glasbe, ki je imela izjemen vpiv na rusko kulturo, s programom ne samo ateizma, temveč radikalnega antiteizma se

je poskušala ustvariti svojevrstna duhovna puščava, vendar se je vitalnost ruskega človeka kljub temu ohranila. Totalitarni režim pa je imel tudi nekatere pozitivne strani, še zlasti kar zadeva izobraževalni sistem, tudi na področju glasbe, ne nazadnje pa so težki časi, shizofrenost vseobsegajočega nadzora, nenehna nevarnost zopora in tudi fizične likvidacije lahko tudi zelo stimulativni za ustvarjanje. »Če bi Šostakovič živel na Novi Zelandiji ali v Kanadi, zagotovo ne bi napisal takšnih simfonij, kot jih je,« poudarja Gergijev.

S padcem režima pa so se pojavile nove nevarnosti, ki prav tako najedajo narodovo duhovno substancno. »Nihče si ni predstavljal, da bo korupcija v Rusiji dosegla takšne neslutene razsežnosti, prav tako kriminal, trgovanje z drogami in prostitucija,« pravi Gergijev. Vzporedno s tem so se razvili tudi nekateri dvomljivi kulturni fenomeni, Rusije danes v tujini v nasprotju s sovjetskimi časi ne predstavljajo več zgolj vrhunski interpreti, splošna komercializacija počasi zabrisuje meje med reprezentativnimi ansambli in solisti ter takšnimi, ki poskušajo zgolj z ruskim pedigrejem, ki naj bi sam po sebi zagotavljal kakovost, izkoristiti naivnost nekaterih institucij. »Priznam, da me je to v začetku motilo, zdaj pa se s tem več ne obremenjujem, moja naloga je zgolj predstaviti vrhunsko produkcijo in ustvariti vrhunske pogoje zanjo. Z mojimi moskovskimi prijatelji nam je uspelo realizirati izjemen projekt nove koncertne dvorane Mariinskega gledališča, in to brez vpletanja aparatčikov, to pomeni, da ni bilo nobenih dvomljivih poslov in nobene korupcije, sam sem izbral francoska arhitekta Dominiquea Perraulta in Xavierja Fabra, oblikovalce, strokovnjake za tehnično opremo ...« Ob tem se Gergijev razvname, povsem jasno je, da je Mariinsko gledališče, na čelu katerega je že dvaindvajset let, tako rekoč njegov projekt, ki ga povsem obvladuje od velikih programskih in finančnih aspektov pa vse tja do na videz nepomembnih detajlov, ki pa skupaj sestavljajo izjemno celoto.

Letos bomo Gergijeva videli v Ljubljani 11. in 12. avgusta z opero Richarda Straussa *Žena brez sence* v režiji britanskega režiserja Jonathana Kenta, ki je v tem gledališču na oder že postavil tudi Straussovo *Electro*, in 13. avgusta s koncertom, na katerem bo repertoar obsegal dela Ščedrina, Prokofjeva in Stravinskega. »Veselim se Ljubljane, v Sloveniji sem med drugim obiskal tudi grob Carlosa Kleiberja, ki sem ga zelo občudoval, in mislim, da bosta opera, ki jo odlikujejo specifična kompleksna mistika in bogate orkestralne barve, ter koncert izpolnila pričakovanja.«

Nato iz suknjiča potegne mobilni telefon, pravzaprav nekakšno povsem zastarelo napravo, ki jasno kaže, da ga tovrstne tehnološke igrače prav nič ne impresionirajo, in se na kratko pogovori v ruščini. »Oprostite, ljudje me že čakajo,« je kratek. Nekoliko si popravi pomečkano srajco, vstane, se na hitro poslovi in izgine v hotelski avli. Do naslednje vaje z Dunajskimi filharmoniki je le še dobre pol ure, prej pa mora menda opraviti še nešteto obveznosti.

Če koga, bi pravzaprav morali klonirati Gergijeva. Čeprav glede na njegov neverjetno natlačeni urnik ni povsem neverjetno, da si mož že ni omissil kakšnega klona. Preverite na letošnjem Festivalu Ljubljana. Če se bodo operi in koncert začeli natančno ob napovedani uri, potem bo za dirigentskim pultom najverjetneje njegov dvojniki. ■

FILMI POD POLETNIM NEBOM

Vse več je znakov, da se razumevanje poletja kot obdobja, ko zavlada »neizbežno filmsko mrtvilo«, počasi tudi pri nas le umika v preteklost.

DENIS VALIČ

VZdruženih državah Amerike in v zahodnoevropskih državah akterji reproduktivne kinematografije z nestrpnostjo pričakujejo poletne mesece (od maja do septembra), saj prav v tem času uresničijo skoraj 50 odstotkov celoletnega blagajniškega izkupička, za naše kraje pa je še do pred kratkim veljalo prav nasprotno: prihod poletja nam je prinesel skoraj popolno filmsko mrtvilo. Kinodvorane so namreč samevale ali celo zapirale svoja vrata (predvsem na vrhuncu poletne sezone, julija in avgusta), filmska ponudba pa je bila radikalno skrčena in osiromašena.

Ko smo se začeli spraševati, zakaj je tako in ali je specifična slovenske reproduktivne kinematografije res tako zelo drugačna, da vsaj na tem področju prinaša povsem drugačne rezultate od pričakovanih (ne nazadnje imajo ljudje prav poleti največ prostega časa, prav tako pa številni počitnice preživijo kar doma), so nas mnogi poskušali prepričati, da so prazne dvorane v tem obdobju nujne, kot je neizogibna poletna suša. Zdelo se je celo, da so si glede tega enotni tako tisti akterji reproduktivne kinematografije, ki dosledno sledijo le svojim komercialnim interesom (na primer Kolosej in Tuš), kot tudi tisti, ki poskušajo zadovoljiti javni interes (na primer Slovenska kinoteka). Prvi so namreč občutno skrčili premierni program in vsak teden ponudili le eno filmsko premiero (na vrhuncu sezone do štiri na teden), sicer pa predvajali reprizni program, med drugimi pa smo našli celo take, ki so svoje dvorane brez pomislekov zaprli kar za cela dva meseca. In tako je poletna filmska suša po slovenskih kinodvorah pustošila vse do srede zadnjega desetletja, ko se je »nenadoma« izkazalo, da vendarle ni tako neizogibna, kot bi si nekateri želeli, da ljubitelji filma tudi poleti ne morejo kar tako iz svoje kože in bodo filmski ponudbi sledili, pa čeprav bo zunaj še ne vem kako vroče. Še posebno, če je ta primerno servirana: na primer v klimatizirani dvorani ali celo na prostem.

Prva se je o neizogibnosti poletnega filmskega mrtvila »drznila« podvomiti kar Slovenska kinoteka, pa čeprav je s svojim »tradicionalnim« zapiranjem vrat kinotečne dvorane julija in avgusta to neizogibnost dolga leta sama perpetuirala. Oziroma najverjetneje prav zato. V drugi polovici devetdesetih let je tako takrat nova in dinamična ekipa Kinoteke skušala najti načine, da bi bilo tovrstni praksi konec. Ker je bilo v kinotečni dvorani v poletnih mesecih zaradi nenapeljane klimatizacije resnično nemogoče izvajati program, obnova dvorane pa je bila ves čas prestavljena v negotovo prihodnost, je v letu 2004 ob sodelovanju s Festivalom Ljubljana (in pomoči Mestne občine Ljubljana) Kinoteka prvič izvedla *Film pod zvezdami*, desetdnevno serijo projekcij v »letnem kinu« na ljubljanskem gradu. Čeprav je nad njo viselo prekletstvo »neizbežnosti« poletnega filmskega mrtvila in čeprav je ponujala le reprizni program vrhunec minule sezone, je prireditev požela izjemen uspeh, saj si je 10 prikazanih filmov ogledalo kar 5.185 gledalcev. Ob kapaciteti 1.000 sedežev je to pomenilo celo več kot 50-odstotno zasedenost prizorišča, to pa je zgovorno pričalo ne samo o tem, da je »poletno mrtvilo« vsiljen mit, ampak tudi o tem, da je mestno občinstvo lačno tovrstnih (kulturno) filmskih prireditev v poletnem času. Iluzija »neizbežnosti« poletnega filmskega mrtvila je bila s tem razbita in postalo je jasno, da se bo



Naelektrena meglica
režiserja
Bertranda
Taverniera

občinstvo odzvalo – če mu bo le ponujen primeren program.

Slovenska kinoteka je tako dobila dodatno spodbudo, da končno uresniči svoje dolgotrajne želje po celoletni programski shemi. Zato se je naslednjega leta, poleti 2005, ko se je lotila temeljite prenove dvorane, klimatizacija znašla med prioriteta. A ko smo že pričakovali, da bo svoj izbrani filmski program ponujala tudi v poletnih mesecih, je njeno vodenje prevzela nova ekipa in tako dvorana Slovenske kinoteke julija in avgusta še danes ostaja zaprta.

K sreči pa na velik uspeh prireditve *Film pod zvezdami* in na resnično izjemen odziv nanjo niso pozabili pri Festivalu Ljubljana in na MOL. Tako so kljub dejstvu, da se je Slovenska kinoteka v naslednjih letih odrekla partnerstvu (sodelovala je le še leta 2005, novo vodstvo pa sodelovanja ni nadaljevalo), prireditev nadaljevali (ob pomoči zunanjih izvajalcev) ter iz nje celo ustvarili eno največjih uspešnic ljubljanske poletne kulturne ponudbe. O tem več kot zgovorno pričajo podatki za lansko izvedbo, saj si je 20 predstav *Filma pod zvezdami* 2009 (pravzaprav 19, saj so morali eno filmsko projekcijo zaradi slabega vremena odpovedati) ogledalo že kar osupljivih 13.226 gledalcev. Ob enaki kapaciteti prizorišča, torej 1.000 sedežev, to

pomeni kar šestinšestdesetodstotno zasedenost. Pravo vrednost tega podatka nam razkrije primerjava s številom obiskovalcev na Liffu, ki velja za najbolj priljubljen filmski dogodek leta in kjer si nekaj več kot 100 predstav ogleda približno 45.000 gledalcev. Pri tako nedvoumnem odzivu občinstva se zdi sklicevanje na »poletno mrtvilo« cenen izgovor za nesposobne in leno.

Prireditve, katere nosilec je z letom 2009 postal Kinodvor (kot osrednja mestna ustanova za področje filma), v koprodukciji pa sodelujeta še Festival Ljubljana in MOL, bo na dvorišču ljubljanskega gradu seveda potekala tudi letos. Tako bodo od 29. julija pa do 21. avgusta na ljubljanskem gradu prikazali 22 filmov, ki so jih organizatorji označili za nekakšne vrhunce sezone. Seveda med njimi ne gre pričakovati visokoproračunskih hollywoodskih uspešnic, kot sta na primer *Robin Hood* ali *Seks v mestu 2*, saj so program vendarle pripravili pri Kinodvoru. A ker ta v svoji »novi izdaji« (odkar je postal mestna ustanova) prav tako ne promovira več le izključno umetniškega filma, temveč tudi kakovostna dela med komercialno filmsko produkcijo, je tokratni izbor – s filmi, kot so na primer *Antikrist* (Antichrist, 2009) Larsa von Trierja, *Zlovešči otok* (Shutter Island, 2010) Martina Scorseseja, *Zlomljeni objemi*

(Los abrazos rotos, 2009) Pedra Almodóvarja ali *Neslavne barabe* (Inglourious Basterds, 2009) Quentin Tarantina – zanimiv preplet hollywoodskega in avtorskega, ameriškega in evropskega. Kot pravi Koen Van Daele, pomočnik direktorice Kinodvora, so se v želji, da na gradu vendarle ne bi ponujali le repriznega programa, s slovenskimi distributerji tudi tokrat dogovorili za določeno število predpremier. Število teh so z lanskimi dveh povečali na pet. Opozoriti pa je treba tudi na to, da bodo tokrat projekcije, ki bi zaradi slabega vremena odpadle, naslednjega dne izvedli v dvorani Kinodvora.

Velik uspeh prireditve *Film pod zvezdami* pa je Kinodvor spodbudil tudi k novemu eksperimentu. Tako so letošnje poletje, v dneh od 30. junija do 21. julija, prvič vpeljali Kinodvorišče, s katerim se zadnja dnevna projekcija rednega programa Kinodvora seli na plano. Konkretno, v atrij stavbe Slovenskih železnic, do katerega se pride prek dvorane Kinodvora. To jim je omogočil nakup mobilnega kina (z namenskim sredstvi MOL), s katerim zadnji dve leti izvajajo tudi program prireditve *Film pod zvezdami*. V prihodnje pa naj bi z njim izvajali tudi projekcije na različnih lokacijah po mestu.

Dobri zgledi pritegnejo (še posebno, če je več kot očiten njihov komercialni potencial) in tako so se tudi pri največjem slovenskem prikazovalcu, Koloseju, odločili, da letošnje poletje v Kopru in v Mariboru ponudijo *Kolosej pod zvezdami*, s katerim se v ti dve mesti vrača letni kino. Tako bodo v Kopru med 1. julijem in 31. avgustom na Titovem trgu ponujali dve filmski projekciji na teden (v četrtek in v soboto), v Mariboru pa se bo na Kolosejevi terasi ob Dravi filmski program začel 15. julija in se prav tako končal konec avgusta. A tudi v Kolosejevih kinocentrih se nam letošnje poletje obeta občutno pestrejši program. Kot nam je povedala Tjaša Smrekar, vodja službe za stike z javnostmi pri Koloseju, se bo za prejšnja leta običajna poletna redukcija premier na eno na teden letos pojavila le izjemoma, in to samo julija, avgusta pa se na spored že vračajo klasične tri premiere na teden.

Očitno je torej, da se razumevanje poletja kot obdobja, ko zavlada »neizbežno filmsko mrtvilo«, počasi le umika v preteklost. K temu so ne nazadnje pripomogli tudi številni manjši festivalski dogodki, kakršen je na primer obalni *Koperground*, ki se sredi avgusta dogaja na vrtu Pokrajinskega muzeja v Kopru. Le Slovenska kinoteka (kljub klimatizirani dvorani) trmasto vztraja, da mora poleti nujno zavladati filmska suša. ■

GLEDALI BOMO ...

FILM POD ZVEZDAMI 2009 – PREDPREMIERE

10. 8.: *Plačanci* (The Expendables, ZDA, 2010), r. Sylvester Stallone
11. 8.: *Cesta* (The Road, ZDA, 2009), r. John Hillcoat
17. 8.: *Panika na vasi* (Panique au village, Francija/Belgija/Luksemburg, 2009), r. Stéphane Aubier, Vincent Patar
19. 8.: *Mati in hči* (Mother and Child, ZDA, 2009), r. Rodrigo García
21. 8.: *Morilec v meni* (The Killer Inside Me, ZDA/VB, 2010), r. Michael Winterbottom

KINODVORIŠČE

od 30. 6. do 6. 7.: *Beli trak* (Das Weisse Band, Nemčija/Avstrija/Francija/Italija, 2009) r. Michael Haneke
7. 7.: *Akvarij* (Fish Tank, Velika Britanija, 2009), r. Andrea Arnold (Motovun v Kinodvoru)

od 8. 7. do 14. 7.: *Lunapark* (Adventureland, ZDA, 2009), r. Greg Mottola

od 15. 7. do 17. 7.: *Naelektrena meglica* (In the Electric Mist, ZDA/Francija, 2009), r. Bertrand Tavernier

od 18. 7. do 21. 7.: *Vsi drugi* (Alle Anderen, Nemčija, 2009), r. Maren Ade

KOLOSEJ – IZBOR PREMIER IZ REDNEGA PROGRAMA

15. 7.: *Pisatelj v senci* (The Ghost Writer, Francija/Nemčija/Velika Britanija, 2010), r. Roman Polanski

22. 7.: *Izvor* (Inception, ZDA/Velika Britanija, 2010), r. Christopher Nolan

29. 7.: *Kot noč in dan* (Knight and Day, ZDA, 2010), r. James Mangold

12. 8.: *Svet igrač* (Toy Story3, ZDA, 2010), r. Lee Unkrich

19. 8.: *Salt* (ZDA, 2010), r. Phillip Noyce

ZBIRKE V GIBANJU

Zagrebski Muzej sodobne umetnosti je ustanova, ki natančno ve, kako se stvari streže.

LEV MENAŠE

Zagrebski Muzej sodobne umetnosti, Muzej sodobne umetnosti, je naslednik Galerije sodobne umetnosti, ustanovljene leta 1954. V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je postala pretesna in začel se je lov za dodatnimi ali, še raje, novimi prostori. Iskanje je bilo po nešteti zapletih končano leta 1999, ko je bil razpisan natečaj za novo stavbo; na njem je – v očitno presenečenje vseh ali vsaj večine prisotnih – zmagal arhitekt Igor Franić. Sledili so običajni napadi in nadaljnji zapleti, zato je bil muzej odprt šele 11. decembra lani. Njegova skupna površina je 14.689,65 kvadratnega metra: 3500 jih je namenjenih stalni postavitvi, 1500 razstavam, 700 razstavam na strehi, 500 multimedijški dvorani, drugo pa običajnim dodatkom, med katerimi je koristno omeniti vsaj »apartma za umetnike in kustose«.

Podatke sem po večini pobral z interneta, na katerem ima muzej obširno in elegantno

oblikovano lastno stran, geslo na Wikipediji, stran na Facebooku in verjetno še kaj, kar sem zgrešil. Že to kaže, da gre za ustanovo, ki (drugače kakor kakšna druga, ki je tu raje ne bom omenjal) natančno ve, kako se stvari streže, to pa potrjujejo tudi druge sestavine muzeja od stavbe do postavitve zbirke.

DRZNA IN DINAMIČNA ARHITEKTURA

Najprej nekaj malega o zgradbi. Arhitektura Igorja Franića je brezkompromisno modernistična; verjetno je bil to eden glavnih razlogov za napade, saj je v devetdesetih letih marsikdo še vedno pričakoval modi ustrezno »postmodernistično« stavbo, ki bi danes – če bi bila realizirana – učinkovala brezupno zastarelo. Stavba je dinamična, drzno posega v prostor in enako drzne posege omogoča tudi umetnikom: priložnost je za zdaj z *Dvojnimi toboganom* (2009; delo se zabavno poigrava z motiviko leonardesknega dvojnega spiralnega stopnišča v Chambordu) najbolj izkoristil Carsten Höller. Arhitektura je hkrati tudi *homage* preteklosti, morda – kakor so omenjali ob odprtju – posameznemu umetniku, očitno pa zlasti *Novim tendencam*, v času po drugi svetovni vojni najpomembnejšemu hrvaškemu (a po značaju internacionalističnemu) umetniškemu gibanju. Nanj opozarjajo »črni« meandri na stranskih fasadah muzeja, ti pa so skupaj z glavno fasado namenjeni tudi multimedijским predstavitev: tako je Franić tradicijo duhovito prepletel s sodobnostjo. Notranjščina je enako učinkovita kakor zunanjščina: trije glavni razstavniki nivoji se dinamično prepletajo, stopnišča, ki se vzpenjajo po prostoru, pa skupaj z raznimi terasami ustvarjajo vedno nove poglede; vse to umetnikom in kustosom znova omogoča privlačno predstavitev del.

Tako pridemo do muzejske zbirke ali, pravilneje, do njegovih zbirk. Izhodišče postavitev, ki je delo Nade Beroš in Tihomirja Milovca, je preprosto in logično: ker sodobnost po definiciji ni zaključena, ne more biti zaključena niti postavitev. (V tem smislu se njuno prepričanje vsaj načeloma bistveno razlikuje od tistega kakšne druge ustanove, ki je tu raje ne bom omenjal, je pa prepričana, da je sodobnost zaključena in dokončno določena in da drugače misleči v njej nimajo kaj iskati.) Rezultat je koncept »zbirk v gibanju«, torej zbirk, ki naj se nenehno prilagajajo kakovostnim novostim; takšen koncept seveda zahteva tudi kustose, ki so kakovost sposob-



Arhitektura Igorja Franića je brezkompromisno modernistična

Muzej sodobne umetnosti

ZAGREB, AVENIJA DUBROVNIK 17

WWW.MSU.HR

OD TORKA DO PETKA, NEDELJA: 12H–18H

SOBOTA: 12H–20H

PONEDELJEK IN PRAZNIKI ZAPRTO

ni prepoznati in jo ustrezno predstaviti.

Ključna pa je tudi množina, »zbirke« in ne »zbirka«. Koncept več sklopov seveda ni nov: srečali smo ga ob raznih postavitvah, med katerimi je (bila) verjetno najznamenitejša prva ureditev londonske *Tate Modern*. Ta se ni obnesla, predvsem, ker so njeni avtorji tradicionalne ikonografske kategorije (denimo akt ali tihožitje) kombinirali z bolj ali manj – velikokrat manj – jasnimi sodobnimi koncepti, posledica pa je bila precejšnja zmešnjava: obiskovalcu tudi ob delih sicer dobro znanih umetnikov ni bilo vedno razumljivo, kaj avtorji postavite pravzaprav skušajo dokazati. Tej pasti sta se zagrebška kustosa izognila in dela razdelila na pet konceptualno jasnih in hkrati prilagodljivih sklopov, ki so večinoma razdeljeni še na sekcije, praviloma vezane na posameznega umetnika ali idejo. Zanimiva je tudi zamisel o delu, ki naj »emblemsko« zaznamuje celoten sklop ali sekcijo: v tej vlogi na primer nastopa – kolikor vem – najstarejše v muzeju razstavljeno delo, ekspresionistični *Avtoportret*, ki ga je leta 1917 naslikal Marino Tartaglia.

PET SKLOPOV, PET EMBLEMOV

Prvi izmed sklopov je *Projekt in usoda* (sekcij nima, jih pa tudi ob drugih ne bom našteval), ki je, najpreprosteje povedano, posvečen avantgardističnim skupinam in umetnikom. Vlogo emblemskega dela ima *Pafama*, menda prva hrvaška abstraktna slika, ki jo je (takrat načeloma kot Jo Klek znani) Josip Seissel naredil leta 1922. Na njej so najočitnejši suprematistični odmevi, vendar razni poudarki, predvsem dadaistični psevdonim avtorja, kažejo, da se je oziral še drugam: mešanica vplivov, značilna za zgodnja dvajseta leta. Med poznejšimi umetniki in skupinami seveda prevladujejo hrvaški ustvarjalci, kakor v drugih sklopih pa tudi v tem lahko vidimo kar nekaj »tujih«. Predstavljen je tudi precejšen del novejših slovenskih avantgarde, po večini precej bolje kakor v primeru (dosedanje) postavitev kakšne druge ustanove, ki je tu raje ne bom omenjal: to velja tako za posameznike (Andraž Šalamun s *Triptihom* iz leta 1968) kakor za skupine, za OHO, za Družino iz Šempasa – njenih izdelkov v ljubljanski zbirki še ni bilo videti – in celo za njihove naslednike: delovanje skupine IRWIN je na primer učinkovito zaznamovano z značilno, pa čeprav nekoliko popreproščeno varianto njenega »rodovnika«. Hrvati so skratka resnično zoprni: vrh vsega nam zdaj hočejo pobrati še našo (trans)avantgardo.

Drugi sklop se imenuje *Umetnost kot ži-*

vljenje; emblemsko delo prve od njenih sekcij, *Javni prehod, so Ljudje-sendviči* (1939), fotografija Toša Dabca. Tudi drugače med deli prevladujeta fotografija in video, nekaj brez dvoma učinkovitih pa je tudi drugačnih. Med temi se mi zdi potrebno omeniti vsaj dve, *Kdo se še boji volka v digitalni dobi?* (2008) Vinka Penezića in Krešimirja Rodine ter *Ameriko* (2003–2005) Kristine Leko, predvsem, ker sicer zelo različna koncepta predstavljata likovno impresivno in duhovito; to je verjetno treba še posebej poudariti ob prvem, enem izmed redkih znosnih primerkov večinoma neznosnega rodu instalacij.

Naslov tretjega sklopa je *Umetnost o umetnosti*: posvečen je razmišljanjem in reakcijam umetnikov na umetnost, sodobno in starejšo, in ne (kakor previdno opozarjata kustosa) larpurlartizmu. Sklop je največji izmed vseh tako po številu del kakor po številu sekcij, pa tudi po časovnem obsegu, saj ga v tem smislu odprva že omenjeni Tartagliev *Avtoportret*. Najbolj poudarjeni so slikarji in kiparji desetletij po drugi svetovni vojni, tako predstavniki *Novih tendenc* kakor posamezniki. Nekateri, na primer Edo Murtić, so predstavljeni z več deli, to omogoča vsaj bežen pogled v njihov razvoj, ob vseh skupaj pa se tudi ni odveč spomniti, da smo jih svoj čas sprejemali kot jugoslovanske, torej nacionalne avtorje: ni bilo pomembno, kje in komu so bili rojeni, ampak je bila pomembna samo kakovost del. Mislim, da so tako vsaj večinoma gledali tudi nase in na svoje poslanstvo, tudi zato pa tretji sklop zazveni nekoliko nostalgичno, kot spomin na v veliki meri uničen kulturni prostor.

Četrti sklop, *Velika skrivnost sveta*, je namenjen surrealizmu in njihovim bolj ali manj nedvomnim potomcem. Emblemsko delo celote, *3C i tričarije br.3 (Dvo-riti i dvo-riti)* (1939; naslova seveda nima smisla prevajati), je naslikal Josip Seissel, ki ga tako srečamo že v drugem sklopu (v raznih se seveda pojavljajo tudi številni drugi umetniki); ta čas je očitno izgubil svoje umetniško ime in dobršen del likovnega okusa, ne pa tudi občutka za verbalno provokacijo. Podobno kakor ob njegovih je tudi ob drugih delih sklopa očitno, da za ta tip slikarstva Hrvati nimajo posebnega smisla; Slovenci smo jim v tem brez dvoma sorodni, saj so redki ustvarjalci, za katere to ne velja, v obeh primerih resnične izjeme, ki potrjujejo pravilo. Po tem se oboji tudi razlikujemo od Srbov, predvsem seveda od beograjskih umetnikov, ki jim je surrealizem (in tako naprej) pisan na kožo. Zakaj je tako, se je vredno vprašati, ampak ne v okviru tega članka.

Peti sklop, *Besede in slike*, je načeloma posvečen problematiki »tisočeri slik, s katerimi nas bombardirajo vsak dan«, v praksi pa – spet bolj ali manj nedvomnim – predstavnikom in

potomcem dadaizma in zlasti konceptualizma. Problematiko odlično povzema emblemsko delo *Duchampov plašč*, ki ga je leta 1930 naredila Ivana Tomljenović-Meller, umetnica izjemnega življenjepisa in enako izjemnega (in končno tudi izjemno zapravljenega) talenta. V muzeju je tako v okviru tega sklopa kot v okviru drugih mogoče videti veliko del, ki se duhovito poigravajo z obiskovalcem, vendar jih je večina precej preprostejših od *Plašča*, ki zaradi izjemne večplastnosti navezadnje učinkuje najsodobneje izmed vseh. – Sklope dopolnjujejo še v muzej preneseni atelje »najmlajšega hrvaškega umetnika«, kiparja Ivana Kožarića, in projekti v zunanjem prostoru muzeja.

IZ SLOVENSKE PERSPEKTIVE

Povzetek ob vsem tem ni smiselni, iz slovenske perspektive pa lahko dodam vsaj nekaj razlik in kakšno skupno točko.

- Sodobni hrvaški umetniki se radi kažejo goli ali vsaj fotografirajo/snemajo gole gospode. V Sloveniji je moški akt še vedno eden izmed tabujev likovne umetnosti. V obeh primerih bi se razlogi verjetno dali uganiti.
- Sodobni hrvaški umetniki in kustosi imajo radi strogo formalno, geometrično umetnost. V Sloveniji je redka, tovrstni ustvarjalci pa so – ne glede na kakovost – skorajda pozabljeni. Razloge je v obeh primerih mogoče določiti.
- Sodobni hrvaški kustosi so prepričani, da sodobno tabelno slikarstvo ni vredno njihove pozornosti. Izjemo so pripravljene narediti samo v primeru slavnih/proslulih slikarjev: takšna sta Gilbert & George, ki v zagrebškem muzeju zdaj razstavljata *Jack Freak Pictures*. Slike – brez dvoma pravilno – temeljijo na njunih obsedenostih (z »viktorijanizmom« britanske zastave, s kalejdoskopskimi učinki, s tradicionalno angleško ljubeznijo do groteske, ki sega vsaj do politične karikature in »gotike« osemnajstega stoletja, in tako naprej); pravilno, obrtniško natančno in likovno brezosebno so tudi narejene in seveda so pravilno velike (256 cm v višino, širine pa so različne, do približno šest metrov). Sodobni slovenski kustosi se strinjajo, a vsaj ta trenutek za takšne razstave nimajo niti prostora niti denarja. Sodobni hrvaški in slovenski slikarji se ne strinjajo, a jih vsaj ta hip nihče ne posluša. V obeh primerih je razloge nemogoče zgrešiti.

To pa je tudi edini resni očitek, ki ga je mogoče nasloviti na kustosa, saj načelo odprtosti ob takšni omejitvi precej zbledi. O velikopoteznosti *Muzeja sodobne umetnosti* pa seveda ni dvoma. Oglej nujen. ■

DAVE EGGERS: OCEAN USTVARJALNEGA MIRU

Kdo je ameriški pisatelj, scenarist, aktivist, urednik, založnik in sploh super tip, ki se mu da očitati le to, da se mu ne da ničesar očitati?

JEFF BICKERT

Dave Eggers, rojen 12. marca 1970, je imel enaindvajset let, njegov brat Christopher pa osem, ko sta oba njuna starša v razmiku le nekaj mesecev umrla za rakom. Eggers se je odločil, da bo sam skrbel za bratca, pustil je študij novinarstva na *University of Illinois*, nato pa sta se iz družinskega doma blizu Chicaga skupaj preselila v Berkeley v zvezni državi Kalifornija. Eggers je o njunih preizkušnjah napisal knjigo *The Heartbreaking Work of Staggering Genius* (Srce parajoče delo optekajočega se genija), ki je izšla leta 2000 in nemudoma postala ne le velika uspešnica, temveč tudi finalistka izbora za Pulitzerjevo nagrado.

Po tem preboju je Eggers napisal še tri neliterarna dela, tri literarna, skupaj z bratom še nekaj otroških knjig (pod psevdonomim Dr. in Mr. Doris Haggis-on-Whey, ki je že sam zakladnica duhovitih dvoumnosti), pa še dva že posneta filmska scenarija. Poleg tega je ustanovil center, ki otroke uči pisanja in mentorstva in ki je prerastel v mrežo šol po vsej državi, ter založbo *McSweeney's*, v kateri deluje kot urednik in poslovni direktor.

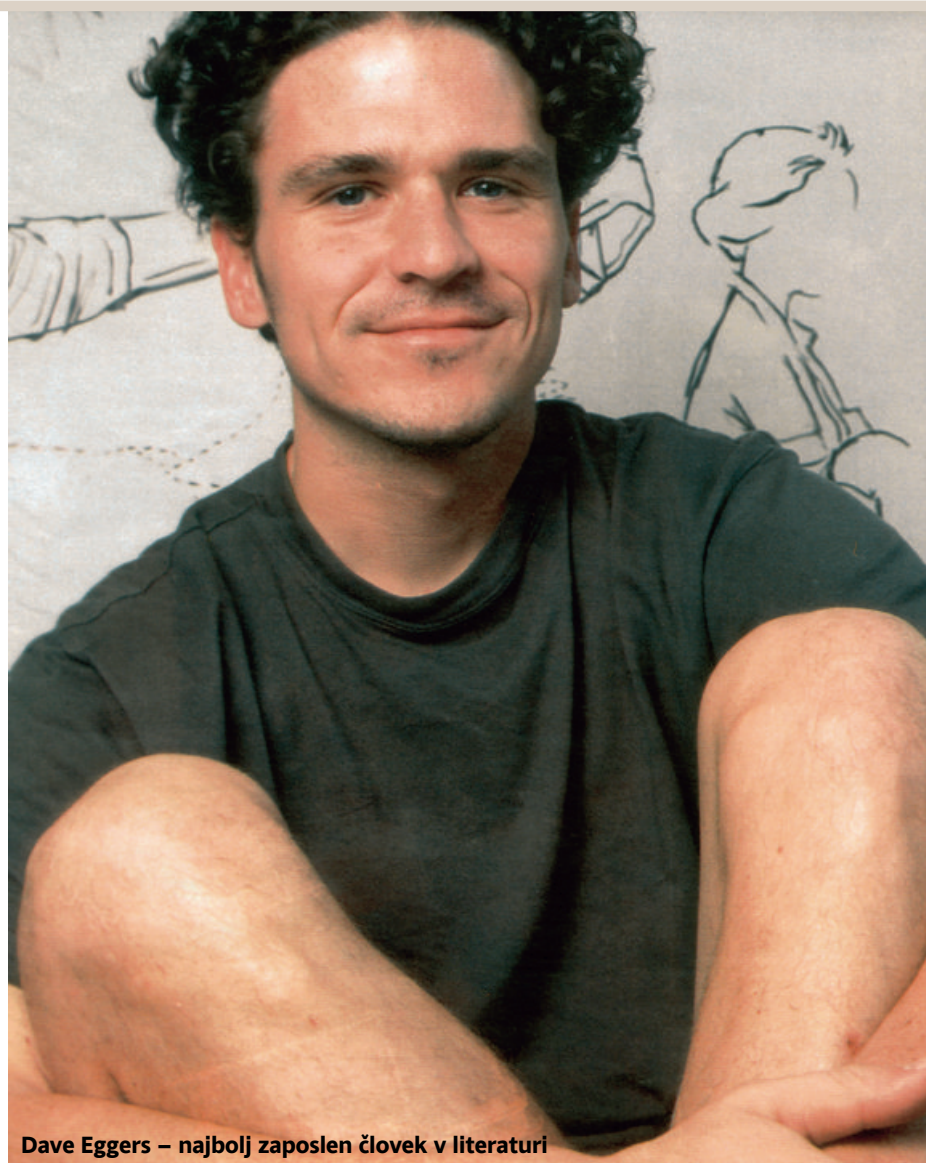
Po vsem tem ni bilo nič nenavadnega, da se je Gregory Cowles v svojem blogu *Papercuts* na spletnih straneh *New York Timesa* vprašal, kar je verjetno zanimalo vse, ki se ukvarjajo s pisanjem in založništvom: »Je Dave Eggers najbolj zaposlen človek v literaturi?«

IZ KUHINJE V TRGOVINO Z GUSARSKIMI PRIPOMOČKI

Po velikem uspehu *Srce parajočega dela* tako na trgu kot pri kritikih je Eggers leta 2002 svojo (zelo) majhno založbo preselil iz svoje kuhinje v Berkeleyju v znameniti del *Mission* v bližnjem San Franciscu. Najel je lokal z veliko izložbo ter s svojimi prijatelji pisatelji in učitelji zagnal neprofitno mentorsko, pisateljsko in založniško organizacijo *826 Valencia*. Lokalni predpisi so zahtevali, da morajo vsi lokali na tej ulici imeti neka-kšno komercialno dejavnost, in Eggers je zato v prednjem prostoru vzpostavil trgovino z gusarskimi pripomočki: lesenimi nogami, črnimi očesnimi prevezami za enoake gusarje, pa z načrti skritih zakladov, kompleti pripomočkov zoper skorbut in podobnim. Čeprav je bilo vse skupaj mišljeno kot šala, je trgovina kmalu začela prinašati dobiček in pokrila tako stroške poslovanja kot osebjia.

Ta enkratna organizacija omogoča brezplačno pomoč otrokom od šestega do osemnajstega leta, ki si želijo ali morajo izboljšati svojo sposobnost pisnega izražanja, delajo pa tako s takimi, ki jim angleščina ni prvi jezik, kot s povsem drugačnimi, denimo s takimi, ki bi se želeli lotiti svojega prvega romana. Mentorji so prostovoljci in delajo samo individualno po dve uri na teden. Kmalu so se na *826 Valencia* obrnile lokalne šole in organizacijo zaradi pomanjkanja sredstev zaprosile za pomoč pri vodenju šolskih mentorskih programov in glasil. Do danes je ta mreža narasla na več sto šol po vsej državi in deluje v Los Angelesu, New Yorku, Seattlu, Chicagu in Bostonu, imenuje pa se *826 National*.

Eggers je za svoje delo z *826 National* prejel eno izmed treh nagrad TED za leto 2008 (www.tedprize.org/dave-eggers) za »organiziranje članov skupnosti, da so se osebno vplekli v življenje lokalnih šol«. Denarno nagrado je v celoti doniral mreži. Istega leta ga je Utne



Dave Eggers – najbolj zaposlen človek v literaturi

Reader, »the best of the alternative press«, vključil med »50 vizionarjev, ki spreminjajo svet«. Leto prej je dobil tudi 250 tisoč dolarjev vredno nagrado fundacije Heinz za »enkratne dosežke posameznikov v umetnosti in humanistiki«. Že leta 2006 pa je prejel tudi nagrado *National Book Critics* za literaturo za dnevniško-biografski roman *What Is the What: The Autobiography of Valentino Achak Deng*, v katerem je opisal zgodbo enega izmed 27 tisoč osirotelih sudanskih dečkov, ki je iz svoje rojstne vasi na jugu Sudana prek begunskega taborišča v Keniji prišel v Atlanto. Ta enkratna – in delno kontroverzna (Eggers kot pisec *avtentičnega* Dengovega pričevanja) – literarna formula se je izkazala za dolgo in čustveno izčrpavajoče, a na koncu za oba izpolnjujoče triletno potovanje.

Pred kratkim je za knjigo *Zeitoun* dobil tudi nagrado *Courage in Media*, ki jo podeljuje *Svet za ameriško-islamske odnose*. Spet gre za stvarno pripoved o nenavadnih izkušnjah priseljence iz Sirije med divjanjem hurikana Katrina. Februarja pa je časnik *Los Angeles Times* »pisatelju in založniku« Eggersu kot prvemu podelil svojo novo nagrado *Innovators Award* za njegovo »vsestransko in navdahnjeno predanost literaturi«.

KAJ IN KAKO PIŠE EGGERS?

V svetlem, dinamičnem *Srce parajočem delu* Eggers pripoveduje izvirno, duhovito in življenje potrjujočo zgodbo o smrti in tem, kaj pomeni biti sirota, z vso jezo, frustracijami, odtujenostjo – a obenem tudi ponovnim odkrivanjem radosti in življenjske sile.

Tako rekoč fanatični metakomentar ima

vseskozi kompleksen podtekst, ki je običajna, četudi večinoma neposrečena sestavina postmodernističnega pisanja, vendar ga Eggersu (komaj) uspeva nadzirati, verjetno zaradi smisla za samoironijo in samozavedanje. V svoji obsesivnosti in usmerjenosti navznoter gre včasih nekoliko predaleč – tega marsikateremu pisatelju nismo pripravljene odpustiti – vendar je to neločljivo povezano z njegovo izkušnjo/zgodbo in je njeno resnično bistvo.

Tudi zato večina njegovega kasnejšega dela kaže trdno odločenost, da se obrne navzven, ven-iz in onkraj samega sebe in svoje lastne perspektive. To je najopaznejše v *What Is the What*, ki je izšel štiri leta kasneje in kjer gre bolj za domiselni žurnalizem kot za roman. To je seveda nujno, kajti le glas, ki je dozorel, vzpostavil distanco in ki zna tako prislusniti kot razložiti, si lahko upa pripovedovati o številnih ravneh (ne)človeških preizkušnjih, kakršne je preživel Valentino Deng.

»Na začetku, ko je bila zgodba zapisana v bolj stvarni tretji osebi, mi je v njej manjkal glas, ki sem ga slišal na posnetkih najinih pogovorov,« pripoveduje Eggers. »Ko sem se odločil pisati v Valovem imenu, sem hkrati rešil oba problema: jaz kot avtor sem izginil, bralec pa je dobil dodano vrednost z njegovim zelo osebnim načinom pripovedovanja.«

Roman *You Shall Know Our Velocity!* (Spoznali boste našo hitrost!) in zbirka zgodb *How We Are Hungry* (Kako smo lačni) se osredotočata na trideset-in-nekaj stare Američane, ki se poskušajo prebiti iz samih sebe in stran od svojih mučnih klavnosti. Po navadi odpotujejo v tujino in se potopijo v druge kulture, to

pa njihove obsesije postavi v bolj objektivno perspektivo. Pripovedovalec se je dosledno preselil iz prve v tretjo osebo, z njim pa tudi nenehna avtorefleksija.

Morda je prav reportažni slog v knjigi *Zeitoun* tisti, s katerim Eggers lahko najbolje izrazi oziroma posreduje tako *kaj* kot *kako* svojih zgodb ter mu s tem omogoča najboljšo platformo za sodelovanje možganov in srca. Pripoved spet teče zelo neposredno, nosi nas s seboj, kot da bi tudi bralec pluli po poplavljenem New Orleansu, skozi katerega se po hurikanu Katrina prebija glavni junak. A vendar gre za bolj umerjeno, celo zadržano neposrednost in zavzetost – pripovedovalec sicer je čustveno vpleten, a obenem discipliniran novinar pričevalec.

ČAKAJOČ LITERARNEGA MESIJO

A vse, česar se Eggers dotakne, se le ne spremeni v zlato. Pri vseh svojih dosežkih je lahko tudi (zelo) zmotljiv, kot smo lahko videli v njegovem prvem filmskem scenariju *Away We Go* (Greva, 2009; režija Sam Mendes), napisanem skupaj z ženo, prav tako pisateljico Vendelo Vida. Kritiki *Village Voicea* je film, ki smo ga pred kratkim lahko videli tudi pri nas, opisal kot »afektirano sentimentalno, preveč papirnat in globoko banalen«. To pa, čeprav je zelo hudobno povedano, večinoma drži: tako zgodba kot dialogi so preveč literarni, sladkobni in kratko malo prazni.

Napadi na Eggersa so pogosto precej osebni, kot da bi bilo nekaj na njem samem in na njegovih zelo osebnih (in hkrati popolnoma nesebičnih) projektih, kar pogreva strasti in iz ljudi izvablja nekakšen škodoželjen in mračen cinizem.

Pogosto se v teh debatah pojavlja tudi septembra 2008 preminuli David Foster Wallace (rojen leta 1961). Zanimivo pa je, da je to

Eggers dela v literaturi, a tako bistvo kot pravi pomen njegovega dela sta v realnem svetu, gre mu za to, da njegova dela odzvanjajo v svetu.

po navadi v dvomljivih ali celo povsem nepovezanih kontekstih, tako pa se razgalja otožna zagrenjenost, ki jo je Wallaceova smrt očitno povzročila ali izpostavila v literarnih krogih. Gre za bolezen našega časa, čakanje na prihodnjega (ameriškega, krščanskega, kulturnega) mesijo. Primer podobnega odnosa iz aktualne politične realnosti je, da Američani krivdo za izliv nafte v Mehškem zalivu valijo na predsednika Obama, ne pa na naftno družbo BP.

Večji del težav pri kritiziranju Davea Eggersa se pojavi, ko je treba ločiti Eggersa človeka od Eggersa pisatelja – to je seveda zato, ker so stvari, ki jih počne, tako osebne. Eggersu je uspelo doseči široko (a ne populistično) popularnost med ljudmi z mehkejšimi vrednotami; ljudem je enako všeč tako to, kar Eggers počne, in posledično, za kar se zavzema, kot tisto, kar izdaja oziroma kar sam piše. Po drugi strani pa bi se mu v smislu konvencionalnih poklicnih poti dalo očitati, da v nobeni izmed svojih dejavnosti zares ne blesti. In nekakšen ocean plodovitega ustvarjalnega miru. ■

To pa je spet v očitnem nasprotju z omejenim Davidom Wallaceom, ki je bil zbehan, izmučen, artikulirano neartikuliran nori genij; mislec in pisec o skrajnostih, ki je s svojim delom odtujeval, celo spravljal v bes tako kritike kot bralce in ki ga literarni sladokusci ali vdano obožujejo ali kategorično ignorirajo. (Si je pa težko predstavljati, da bi Wallacea kdo prav sovražil – pretežno se je prebiti prek občutka frustriranosti in konfuznosti, ki ga vzbuja njegovo bolj gosto, prav trdno zbitno pisanje, da bi prišli do sovraštva; da bi sovražili, moramo poznati svojo pozicijo, pri Wallaceu pa to zahteva enostavno preveč dela, preveč aktivnega branja).

Ampak Eggers ni Wallace. Takšnega prostora na literarnem Olimpu si niti ne želi. (Tudi Wallace sam se kajpak ni čisto nič trudil za kulturno oboževanje ali kritične slavo.) Kaže pa, da ga nanj potiskajo drugi, čeprav za to ni najti nobene racionalne podlage: njuni poziciji, pa najsi bosta zaželeni ali vsiljeni, sta povsem drugačni: eden (Eggers) je predvsem inovator na področju dobrih del o pisani besedi in okrog nje; drugi pa se mukoma prebija od besede do besedo, da bi preobrazil pisanje. Eggers dela v literaturi, a tako bistvo kot pravi pomen njegovega dela sta v realnem svetu, gre mu za to, da njegova dela odzvanjajo v svetu; Wallaceovo delo pa je bilo samo pisanje, Wallace je bil pisanje.

EGGERS JE DRUŽBENO-KULTURNO-POLITIČNA KOREKTNOST

Morda najhujša obtožba zoper Eggersa – in delno njegova lastna napaka – je njegova družbeno-kulturno-politična korektnost. Tako, pa smo izrekli: Eggers je DKPK. Vsi njegovi projekti so v svojem temelju pozitivistični, slavijo življenje; v njih gre za prave in celo plemenite stvari. Je sovražnik krivic in zatiranja, zagovornik deprivilegiranih. Je prekleto preveč všečen. In še dosti predobro se ima, medtem ko počne vse to. Res je zrel za to, da bi ga nekdo temeljito premlatil – najhuje pri tem pa je, da bi tudi to znal prenesti.

Eggers je pač neustavljiv in neupogljiv; tako je denimo leta 2008 sprejel vabilo newyorške (da, uganili ste, neprofitne) fundacije *apexart* in bil kustos razstave *Lots of Things Like This* (Kup takih stvari) na Manhattnu. Tema razstave je bil humor v umetnosti in med drugim se je lotila tudi vprašanja, ali naj bi bili podpisi oziroma (bolj ali manj literarni) (avto)komentarji umetnin dovoljeni. Med sodelujočimi umetniki so bili tudi Jean-Michel Basquiat, Leonard Cohen, David Mamet in Kurt Vonnegut.

Kako se kdor koli ne bi ogrel za projekte, kakršen je McSweeney'sova *Mammoth Treasury of Thrilling Tales* (Orjaška zakladnica srhljivih pripovedk), katerih avtorji so Stephen King, Nick Hornby, Elmore Leonard in sam Eggers? Ali pa podobna zbirka *Best American Nonrequired Reading* (Najboljše neobvezno branje), antologija literarnih in neliterarnih besedil, ki jo vsako leto pripravijo srednješolci v okviru Eggersovih projektov *826 Valencia* in *826michigan*. Gre tako za literarne kot novinarske tekste, stripe, bloge in vse preostalo, predvsem pa za vsako leto nova pisateljska imena. Eggersovi souredniki posameznih letnih izdaj so bili med drugim Zadie Smith, Beck in Viggo Mortensen; to vse prispeva k temu, da pisanje in literatura prideta blizu čim širšemu krogu ljudi.

Na koncu koncev je osrednji problem Davea Eggersa to, da je predober. Predstavlja in (preveč) dela vse tisto, kar je najboljšje v Ameriki danes. Koliko je to njegovo delo smiselno, pametno ali dolgoročno kaj vredno, je težko reči. To vprašanje je povezano z vrsto drugih problemov. Amerika zdaj ni v dobri koži in tega se zaveda. Ne da bi se hoteli preveč na lahko lotevati tako kočljivega in zapletenega problema, a vendar je to narod, ki če si že ni sam izmislil obsedenosti s samoljubjem in/ali samozaničevanjem, ju je pa vsekakor prignal do ravni visoke umetnosti. Seveda narod, ki ga samoljubje/samozaničevanje tako zaznamuje – in še bolj seveda njegovo kulturo – ne more enoznačno ceniti nekoga, kot je Dave Eggers. Eggersov problem – če parafraziramo Sartra – so drugi. ■

JEFF BICKERT, rojen v Kanadi, je urednik in publicist, zadnja leta živi v Ljubljani.

ARTHUR RIMBAUD: IKONA IN MIT

Ko sta aprila letos dva francoska knjigarnarja na nekem boljšem sejmu odkrila doslej še neznan Rimbaudevo fotografijo na terasi nekega hotela v Adenu, je izbruhnilo velikansko navdušenje. To pa nikakor ni presenetljivo, saj Rimbaud tudi sto dvajset let po smrti prevzema s svojim pesniškim delom in življenjem in je že zdavnaj prerastel v mit in ikono.

SLAVO ŠERC

To potrjuje tudi razstava v Galerie des Bibliothèques na Rue Malher v pariški četrti Marais z naslovom *Rimbaudmania. L'éternité d'une icône*, Rimbaudmanija. Večnost ikone – pri tem so si oblikovalci razstave podnaslov izposodili pri Rimbaudu samem, in sicer pri njegovi znameniti pesmi *L'Éternité*, v slovenskem prevodu Braneta Mozetiča natisnjeni v pesnikovem zbranem delu z naslovom *Pijani čoln* (MK, Kondor, 1984), ki ni osredotočena na pesnikovo življenje in delo, temveč na njegov vpliv na druge umetnike.

V Parizu bo razstava na ogled do 1. avgusta letos, potem pa se bo preselila v Rimbaudevo rojstno mesto Charleville. 10. novembra prihodnje leto bo namreč minilo sto dvajset let od njegove zgodnje smrti v Marseillu leta 1891, ko mu je bilo komajda 37 let. V Francijo se je vrnil zaradi zdravstvenih težav – zbolel je namreč za kostnim rakom.

Rimbaudevo delo nikakor ni obsežno, nastalo je v razmeroma kratkem mladostnem obdobju med njegovim 16. in 20. letom starosti, zato pa je vpliv njegovega dela na moderniste (predvsem nadrealiste), bitnike in sploh na najrazličnejše umetnike 20. stoletja velikanski.

Začetek njegove pesniške poti je bil – po Mallarmejevih besedah – »udaren«, vendar se je njegova pesniška kariera končala nenadno, sredi sedemdesetih let 19. stoletja, ko je opustil pisanje pesmi in do svojega tragičnega konca v Marseillu potem ni napisal ničesar več. In ne samo da je prenehal pisati pesmi, ampak se pozneje tudi nikakor ni vedel »pesniško«. Njegova pisma, ki jih je pisal domov materi, so banalna, pač ustrezna temu, kar je počel. Bil je trgovec s slonovino, kavo, tudi (pre)prodajalec orožja, slabo leto je preživel kot plačanec v nizozemski vojski. Ta nenavadna zares in prelom razmejuje Rimbaudevo življenje na dva povsem različna dela. V prvem prepoznavamo mladega pesniškega genija, ki se iz Charlevilla preseli v Pariz, poišče svojega vzornika Verlaina, se z njim zaplete v erotično pustolovščino, odpotuje v London in Bruselj, potem pa se izkaže, da se Verlaine ne more osvoboditi malomeščanskih vezi, peče ga slaba vest ter se vrne k otroku in ženi. Tako je Rimbaudev cikel pesmi *Une saison en enfer* (Sezona v peklju), ki je edina knjiga, izdana za Rimbaudevega življenja, neposredno povezan z zlomom njunega ljubezenskega razmerja, ki je bil za oba travmatičen. V drugem delu pa spoznavamo avanturista in popotnika po Aziji in Afriki. In ravno ta velika razdvojenost je verjetno razlog, da so iz pesnika Rimbauda nastali ikona, mit in fenomen.

Zgodnja smrt, pravzaprav nesrečno otroštvo in življenje nasploh, nesrečna homoerotična zveza, njegovo uporništvu proti meščanski družbi pa so tiste značilnosti oziroma elementi, ki sodijo k temu mitu. In še nečesa ne smemo pozabiti: znamenite fotografije iz leta 1871, na kateri vidimo sedemnajstletnega pesnika z nepočesanimi lasmi in s pogledom, ki zre mimo opazovalca fotografije nekam v imaginarno daljavo. To je tudi fotografija, ki jo vidimo na Kondorjevi izdaji slovenskega izbranega dela Arthurja Rimbauda *Pijani čoln*. V drugi sedem-



Znamenita fotografija iz leta 1871, na kateri vidimo sedemnajstletnega pesnika z nepočesanimi lasmi in s pogledom, ki zre mimo opazovalca nekam v imaginarno daljavo. Breton je zanjo dejal, da je Rimbaud na njej videti »pravi Bog pubertete«, Verlaine pa, da gre za »popolni obraz angela v eksilu«.

najstletnika na fotografiji se je, kot pripoveduje v nekem pogovoru, kot šestnajstletno dekle zaljubila ameriška popikona Patti Smith, pozneje pa še v njegove pesmi, André Breton pa je za fotografijo dejal, da je na njej videti »pravi Bog pubertete«. Paul Verlaine je na njej videl »popolni obraz angela v eksilu«. To znamenito fotografijo, ki so jo umetniško upodobili številni znani umetniki, je mogoče natisniti na majice, minikrila, na spodnjice, poštne znamke, kavne skodelice, stole, telefonske kartice in podobno. Ob tem pa seveda še številne Rimbaudeve znamenite verze in citate.

Na razstavi si lahko ogledamo več kot 350 predmetov, ki so tako ali drugače povezani z Rimbaudom. Razstavljeni prevodi v številne jezike govorijo o svetovni recepciji Rimbaudevega pesniškega dela – med drugim je razstavljena tudi knjiga njegovih pesmi *Popolni mrk* v prevodu Braneta Mozetiča, ki je izšla leta 1998 pri založbi ŠKUC. Ob slovenskem prevodu lahko najdemo še številne druge – v angleščino, ruščino, poljščino, španščino, katalonščino, japonsščino, grščino, tajščino, kitajščino ... Druga skupina knjig se navezuje na Rimbauda kot ikono (*Miss Rimbaud, Terrine Rimbaud, Une saison Rimbaud*). Rimbaudevi verzi se citirajo v

stripih, glasbenih songih različnih glasbenikov in skupin. Znano je, da je Rimbauda častil Jim Morrison, za Boba Dylana je bila Rimbaudeva poezija vademekum, ki se mu ni mogel odreči na potovanjih ... Na razstavi lahko poslušamo in slišimo recitiranje Rimbaudevih verzov – od običajnih pariških meščanov do Klause Kinskega, pa tudi petje Yvesa Montanda. Nasploh so se nad Rimbaudem navduševali pevci šansonov iz številnih držav.

O Rimbaudu (in Verlainu) so bili posneti filmi, uprizorjene gledališke igre, opere, kompozicije, na primer Benjamina Brittna, Wernerja Henzeja, Wolfganga Rihma in drugih. Newyorški umetnik David Wojnarowicz (1954–1992) je v letih 1978/79 objavil cikel fotografij z naslovom *Rimbaud in New York City*, Rimbauda pa najdemo kot motiv na umetniških delih A. Giacomettija, F. Legerja, P. Picassa, J. Cocteauja, J. Villona, J. Miroja. Omenjena pevka Patti Smith je oktobra 2009 v londonski galeriji Alison Jaques odprla razstavo *A Season in Hell* umetnika Roberta Mapplethorpa (1946–1989), s katerim je v letih 1968/69 živela v znamenitem newyorškem hotelu Chelsea. Lani so našli tudi rokopis takrat triindvajsetletnega Thomasa Bernharda, v katerem beremo o skoraj brezmejnem navdušenju nad Arthurjem Rimbaudem. Vse to priča o tem, da bi za številne umetnike 20. stoletja lahko – parafrazirajoč Flauberta – domala zapisali: *Arthur Rimbaud c'est moi* – Arthur Rimbaud sem jaz. ■

Rimbaudmanija. Večnost ikone

RAZSTAVA
PARIZ, GALERIE DES
BIBLIOTHÈQUES
DO 1. 8. 2010

Izdajalec je prah

ALEŠ ŠTEGER

Na vasi smo se otroci bali moškega, ki ni govoril. Zgrbljen se je tu in tam le nemo zarežal. Večkrat je kdo na skrivaj vrgel za njim kamen, vsi pa smo šli na drugo stran ceste, ko nam je počasi šepal nasproti. Umrl je tiho in samotno, kot je živel, in vse do danes ostaja edini prebivalec moje vasi, čigar imena nisem nikdar izvedel.

Dvoglavi volk v *Kunstkameri* Petra Velikega, Ritta in Christina Parodi v pariškem *Muséum national d'Histoire Naturelle*, pari fetusov v formaldehidu berlinskega Muzeja zgodovine medicine pri *Charité*. Teratologija ni znala odgovoriti, so ta bitja dvoje, ki je zraslo skupaj, eno, ki se ni nikdar do konca razcepilo? Kaj zanje predvideva stvarnikov načrt? Nerojeni, ki že stoletja ne morejo umreti. Ni skrivnostna smrt, ampak rojstvo.

Pred leti sem v dunajskem Pratru šel v blodnjak zrcal. Podoba mene kot debeluha v enem ogledalu se je v drugem raztegnila do stropa, v tretjem sta se meni in zrcalni podobi napihnila glavi, da sva se na glas režala. Prislone sem se ob eno od zrcal, iskal izhod. Najini telesi sta se zarasli, morda se nista nikoli prej ločili in so zrcala stala tam le, da prikrijejo dimenzijo časa.

Pot pelje mimo angleške vrstne hiše, v kateri sva nekoč stanovala. V letu in pol nisem videl nikogar vstopiti ali izstopiti skozi sosednja vrata. Le včasih, ob jasnih jutrih ali po dežju, je izza tankega zidu pridrl moški jok, tako obupan, da me je zmrzilo do kosti.

Največja skrivnost so nohti. Zmeraj znova jih pristrizem, a uporno bežijo iz mesa. Kot bi se bali telesa. Sugerirajo, da se ga bojim tudi sam, sumničav, koga vse skrivajo mutasti organi. Potem preberem, da so na Danskem leta 1995 pri obdukciji možganov nekega fanta našli ostanke 21 fetusov, njegovih nerojenih bratov in sestri.

Skrivnost je rojstvo.

Že po pol ure filma, še preden preteče prva kaplja krvi, ne zdržim več napetosti, ugasnem televizor, grem spat. V snu se groza razrašča, potem tudi v budnosti rablji in žrtve, zaupne provincience, a ne iz mojega življenja. Od kod? Kaj sem v kateri od svojih preteklosti storil, da sem tako ranljiv, kaj so drugi počeli z mojo dušo? Z mojo luknjasto, porozno dušo.

Ni jasno, kdo je iznašel stetoskop, a je očitno, da pripomoček posnema dojenčkovo uho, prislonejeno od znotraj na maternico. V deželi zvokov smo odrasli, vzgajal nas je šum pretakanja krvi, presnavljanja hrane, napenjanja kože, pokljanja kosti. Na začetku sem videl kozmos z ušesi. Kakšen teror luči je rojstvo. Kakšen padec v prehodno stanje fantazem in prividov, iz katerega se bomo vrnili šele po dolgi in hrupni bitki. Toda v kaj? Toda kam?

O duši je lahko biti pameten, pravi profesor. Platonov dualizem in duša zgodnjih cerkvenih očetov. Duh, ki stopi iz telesa in ga opazuje tako kot pravkar dokončana risba gleda Williama Blaka. Duša rok in duša tehnike. Duša šivalnih strojev, duša potapljaškega zvona in duša nuklearke. Nekateri, pravi profesor, ne mislijo le, da je duša v vseh termittih in bilkah, ampak da je duša vse, kar vse obkroža, in da smo mi edini tujki v tej duši. Da sta le dve možnosti. Prva, da bomo vse uničili, druga, da nas bo duša použila in presnovila vase.

Otroški strah pred mrakom pod stopnišči. Vsak hip bo med stopnicami planila iz teme roka, prijela nogo, me zvelkla v temo. 36 let sem potreboval, da sem ta strah povezal s svojim imenom, Aleš, Alessio, samoizobčenec in urbani eremit, ki je neprepoznan živel in umrl pod stopniščem svoje hiše. Moj strah pred tem, da me roka zvelče v moje ime, da strmoglavim v temino v jeziku, ki sem.

O duši je lahko biti pameten. Te besede so vse bolj pridušene. Sneži. Profesor je mrtev. Profesor je živ. Sneg prinaša mir luknjam v njegovi duši. Sneg je koža, ki enako prekrije odhajajoče in mrtve, napne opno, ob katero pritrkava čas. Tam, od koder prihajam, si ljudje nadenejo maske, da preženejo sneg, viseči nenasitni jeziki, bradavičasti nosovi, rogovi in uhliji iz peres. Gazijo skozi pokrajino, ki jo njihovo premikanje spriti ustvarja. Ko snamejo maske, možnost moje vrnitve zašije raztrganine pomladi.

Popoldneve preživlja sedé na robu velike zakonske postelje, v kateri že dvajset let spi sama. Zakoplje si obraz v dlani. V navalih spominov se prestavlja v otroštvo, gre iz hiše v hlev, odškrtna vrata. V poltemi postaneta sčasoma vidna blatna podplata očetovih čevljev, ki počasi kot kakšna utež nihata meter nad tlemi.

Naša religija temelji na veri v apostosis, smrt celic. Brez zunanjih vplivov ali spremembe v okolju so celice predestinirane na samouničenje. Njihov vrhovni zakon, da obstaja stroga preddoločena njihovega časa. Da obstaja *tisti* čas. V mojem kolenu umirajo, a jaz tečem. V levem očesu grobišče. Pisava, pisava, smrt skrepenelih besed. A kako daleč seže analogija? Ni prekmalu vsak organizem, tudi človek, razglašen za črko? In kaj z enoceličnimi protozoi, ki se samoizničijo z delitvijo? Smrt brez trupla, pesem brez znakov, stopalo se odrine od tal, oko se zapre v nenadnem pišu vetra.

Spomnim se, da sem kot otrok moral zmeraj molčati, ko je po vasi šel pogrebni sprevod s krsto. Babica in dedek sta stala za zaveso, štela pogrebce in ministrante, preverjala, kdo z vasi se je pogreba udeležil. Bilo bi neumestno, če bi mimoidoči opazili, da so opazovani, slišali, da nekdo od zunaj vdira v njihov obred. Spomnim se, da je potem, ko so odšli, v hiši zmeraj zavladalo posebno občutje prostora. Kot če se pogrebci ne bi odmajali po cesti v smeri pokopališča, marveč bi odšli skozi nevidna vrata v spalnici. Zaprla so se in prostor je bil sedaj noseč od pogreba.

Pod Mirabeaujskim mostom Sena še zmeraj izbrisuje tiste, ki ostajamo. Domnevnost kraja prostovoljne smrti se ne ujema z veličastnim prizorom streh Pariza. Preveč melodramatičen kraj, preveč teatralen za odhod. Prehod je ozek in zatemnjen, da se vanj zavije umrli. Prehoda ni in je zato odhod skozi steno tja, kjer ni več metafor ne analogij, kar tako vztrajno izbrisuje dnevi in Sena. Kar v pesmi ostaja kot jaz, kraj brez kraja, vodna stena, ki odriva k sebi žive in mrtve.

Bili so prepisni dnevi. Na balkonu je veter polomil pelargonije, preden smo jih umaknili v hišo. Kotalil listje, plastične vrečke in druge smeti, poplesaval s krošnjami divjih kostanjev in jablan, upogibal ciprese. Če je šel kdo osamljen po cesti, se je, potuhnjeno nagnjen v udarce vetra, držal za klobuk ali ovrtnik svojega plašča, kot če bi njegove roke pripadale drugemu. Le zaveso so ga obenem zakrivale in razkazovale. Drobnost izvezena navpična gladina reke je postavljala pod vprašaj *tukaj in tam*.

Od vseh zdravilcev je zaupal le tistemu, ki mu je vdiral v sanje, se tam srečeval z njegovimi preteklostmi, z isteži v njem, ki so bili njegov prihodnji čas. Še malo in bo padel v njihovo senco. Pred oknom socialističnega bloka krošnja kostanja, svetloba dneva, ki gre h koncu. Skromen interier, miza za enega, za dva.

Skrivnost ostaja, kako je isto obenem povsem drugo, kar težka nosimo in hodi svojeglavo v nas in nas vse bolj nadomešča. Preobrazbe šamanov, kamen modrih, olistanja glavcev, blebet, ki je naenkrat v daljavi zaslutena pesem, Gaya in Quil, Jagababa, deklica. Transformacije, padci, blodenja. Kaj je vidno, če je nevidno zmeraj naša zadnja določena? Kaj prihodnost, če se razmnožujemo s črkami, vegetativno?

Ni znano, ali predstavlja oglašanje vranov, največkrat trije ali štirje zaporedni klici, a tudi potrkavanje in tleskanje, kompleksnejši jezik. A različne vrste iz družine Corvidae, kot je vrane klasificiral Linné, lahko oponašajo človeški glas. Vran, ki govori poezijo, je najočitnejši primer prisojanja vranjih lastnosti človeku, pojav, ki mu v literarni vedi pravijo *corvumorfizem*.

Ostala sva sama. Pastirja, vsak svojo čredo molčanja paseva po temačnem prostoru. Njegov obraz gre v belo od kemoterapij. Njegov obraz je drug istež. Potem ko je petinsedemdeset let prikrito rasel v njem, sedaj pritisne drug isti obraz, od znotraj, vse bolj unavzoča svoje lice v izginjajočem. Obrne se, a ne klikne luči. Kot da bi na sledi izbrisane gazi odšel za prevale. Od tam se vrača beseda skozi temo. Bos in brez telesa stopa glas za drobnico. Mehko kot volna gre skozi kuhinjo. Prostoren je mrak in prepotovano majhno kot pomaranča, še en planet na kredenci.

Da je srečen kot nikoli prej v življenju, pravi v

molku. Da ima občutek, da res ljubi, raskav glas po strmem molčanju. Kot da bi stopil čez previs, v naročje brezna, govori glas, da ljubi, da ljubi in je ljubljen. Pod oknom veter zaziba krošnja ponoči, scefra z nje liste, z listi vse vrane z neba.

Vonj po trohnečih brunih, drobne tablice, ki razlagajo pogled. Stavki so *toredo navalis*, črvi, ki v morski vodi razgrizejo les, v katerem živijo. A soli je v tukajšnjem morju malo in stavki zato tiše odmevajo v ušesih utopljenec.

Berem, a ni razlaga. Besede se postavijo v prostor kot ladijska konstrukcija, glagol teče od premca do krme, ladijskega vijaka še ni, a tu so že levje glave, ki se bodo še enkrat, kot pred 382 leti, pogreznile v vodo ob prvem izplutju. In voda bo, kar živiš, kar živiva, kar naju, po drobnih luknjicah v lesu, živi.

Berem, a ni razlaga: Nobenega od okostij z Vase ni moč identificirati poimensko. Na površje potegnene skelete so označili s črkami na podlagi švedskega radijskega koda po zaporedju odkritja. Skelet neznanca A je postal Adam, skelet neznanke B je postal Beata.

Dva tisoč let so zobje, posejani v zemlji, rasli na vrhu pečine. Kot da je 59 zob 59 posameznikov, ki jih le konstelacija njihove umestitve v obliko ladijskega trupa pretvarja v skupnost. Stopim mednje. Moji tihi bratje. Hrapavih rok, z odkrhnjenimi imeni govorijo o skalnih masivih, ki so lažji od oblakov. Ales Stenar. Moj odhod je moj kenotaf.

V zadnji dvorani göteborgskega naravoslovnega muzeja je edini nagačen sinji kit na svetu. Zraven kita je razstavljen njegov skelet. V starih časih je v kitu obratoval café. Zaprli so ga potem, ko so v trupu zalotili razgaljen par.

Postskriptum: V zidu muzeja v tej pesmi so še vidni sledovi luknje. Narediti so jo morali, da so v predzadnjo vrstico pripeljali oblak v podobi kita, v zadnji pustili odtis ladje na nebu.

Raztresel sem telo. Koleni v pusto. Aorte pod speče vikunje. Zrkla pod klopi drugega razreda nemških vlakov. Pokljanje kosti na letališča tranzitnih krajev in poljubnih zgodovin. Desno dlan v več pesti, kot jih pomnim. In levo v žepe hlač, ki so jih razdrli že zdavnaj mrtvi molji.

Kdaj bom pripravljen? V tihi noči sem lezel iz sebe in ob petju navčka jedel ostanke tistega, iz katerega se levim. Moja edina hrana: napaka ponovitve. To je grozd Dioniza in pok zrelih jagod v razkosano telo v grozi nasmejanega boga. Naj ne pozabim dodati, da sem raztresel grlo v Poetovionii in da je pozaba moj nujni posladek po gladovanju.

Tretja kitica je šele, a se mi prvoosebni ton že scela upira. A kako drugače podeliti telo instinktivni čustveni inteligenci (ali prej logiki norosti?), ki potuje po časih in spaja blede ličnice iz Ponta z ukrivljenim nosom iz Ravene s pohabljenjo roko iz Voroneža s sloko prsnico iz Bukovine z uhljem iz Laza z rebrom, ki se, na tem mestu, zarašča s tem mestom, za neznan, verjetno nikoli rojeni trenutek?

Povej mi, kdaj bom nared. Pomorska metafora je natovorjena do roba, grezilo je potopljeno, jambori nestrpno škripajo in na palubi se tre od zalog in dragotin in primerkov bitij vseh vrst. Pod palubo se pozibavajo skrinje, zvrhano polne znakov, ki se presipavajo iz uganke v uganko. Povej mi vsaj v nekem nedoumljivem jeziku, ali obstaja možnost za preživetje spričo nestanovitnosti glagolov, sprhnelih samostalnikov, predlogov, prepustnih kot noč?

Januarja se dani zmeraj prepozno. V daljavi šum avtoceste in neobičajno vedro žgolenje. Odmev korakov, ki prečkajo Newtonov most. Dovolj sem sprševal v spanju in nisem več lačen. Dovolj je svetlo, da slišim rasti travo iz svoje kože in čutim, kako se mi razraščajo koreninice divjega trna v čelu. Pozabljam. Moj edini zaveznik je laž in moj zadnji izdajalec je prah. ■

ĀLEŠ ŠTEGER je pisatelj in urednik knjižne zbirke *Koda*. Doslej je izdal osem knjig poezije, proze in esejev, ki so bile prevedene v številne jezike. Pesmi v prozi so iz knjige z naslovom *Knjiga teles*, ki bo konec poletja izšla pri *Študentski založbi*.

*Minuli svet svetlobe, vonjev. Zvokov. Če sem miren
in tik preden zaspim, lahko grem iz sobe v sobo, vidim
vsako podrobnost, vem in čutim.*

Ingmar Bergman (Laterna Magica)

UROŠ ZUPAN

ŽERJAVI

Paul Newman se je v *Sweet Bird of Youth* vozil z belim kabrioletom ob morju. Sivi žerjavi so vzletali iz vode in otresali s krili. Voda je bila zelenkasto rjava – prežeči, tihi spanec na robu kopnega. Dovolj za večer, da lahko postane valujoča poletna tkanina in se kot poplava zraka pretoči v zaspane oči. Nostalgija, gospod Doktor. Ampak ne moja. Nostalgija kot da bi nekdo umrl, ko sem jaz že živel, in mi v oporoki zapustil svetlobo

in zrak neke druge generacije. Svet se je leno preobračal v svoji počasnosti in vsak v srebrni papir zaviti košček čokolade je bil nekakšno bogastvo, vsi časopisi zameteni z zmagami neutrudnega človeštva. Ko gledam kanal TCM, si včasih zaželim, da bi lahko skozi televizijski ekran vstopil v preteklost. Kaj bi tam našel, gospod Doktor? Mogoče svet brez sebe in Vas. Svet z drugim sabo. Moja starša

bi mlada, z nasmehoma na obrazih, odhajala iz pisarne, kjer sta ravnokar podpisala sporazum z nesmrtnostjo. In mar ga nista, nerodno otrpla na fotografijah iz časov, ko so se ljudje še ustavljali na stopniščih in si v dvigalih pripovedovali sanje in druge vsakdanjosti? Koliko pravzaprav kaže ura in kaj je zapisano na koledarju? Ne verjemite številkam in črkam. Glasba je edino breztelesno pomirjevalo. Nostalgija, gospod

Doktor, nostalgija. 45 let in že takšna huda oblika, to po navadi doleti resnične starce – na poti v stranišče tisto nezavedno hlastanje za jasnino, lebdečo nad tlemi, tista abstraktna želja po zraku in določenih razmazanih barvah, ki so se po naključju znašle v svetlobi, zraven pa popolna odpoved spomina na gladka in prožna telesa, zaradi strahu in pijanosti, izpuščenih žensk. Razočarati ljubezen, to je mogoče edini vredni razlog za obžalovanje. Nostalgija, gospod Doktor.

Kaj mi boste predpisali? Valium? Rad imam valium. Ampak kemija me plaši. Je Paul Newman kdaj z jezikom potežkal valium? Verjetno. A še vedno je junak; modre oči, ki jih je pomilostil čas. Moram vztrajati do konca filma. Ne smem zaspati in se prezgodaj spustiti v kratkotrajno smrt. Gozd zunaj stoji trdno vkopan v mraku. In srebrna lunina svetloba se sveti na krilih žerjavov, ki ne bodo nikoli vzleteli, čeprav bodo vedno vzletali, kot bi bili skupaj z oblaki edina resnična stvar v tej noči.

SKORAJ VZHIČENOST TRETJE URE

Nič ti ni jasno v zvezi s tem razgledom: bele daljice na meliščih, razprostrte pahljače jesenskih barv in ribe, ki prekinejo pogovor, ko senca pume zdrsrne čez vodo in plahutajočo prst. Sediš v sobi. Bereš. Misliš na topole. Okno postane ogledalo in ogledalo hodniku podoben teleskop. Oči nad komaj začeto knjigo so naveličane in že preskočijo nekaj vrst. Ob treh popoldne se zlata sadeži oblikujejo na tvoji koži. Otožnost je premagana in čebljanje otrok brezskrbno pleše v daljavo. Še malo in v stekleni kočiji se boš peljal prek Connecticuta. Malical boš ideje, hruške, zrak, in ko boš utrujen, jo boš ustavljal, da bi na hrbet legel v srebrno travo.



SNEG

Od snega se kadi kot v kakšni pesmi, kakor bi se prihodnji pršič prelevil v zrak. Zadekani si zadovoljno manemo roke, ko gledamo, kako nas bo zasušnil veliki sneg. Cesto počasi prerašča čisto bela koža. Po njej bodo lahko vozile le sani.

Kot v akcijskem filmu drvimo na saneh. Naši kriki so podobni obešenjaški pesmi. Pekoča rdečica se sprijema s kožo. Iz zamrznjene skorje je veter odpihnil zrak. V očeh se drobi drobni sneg. Volnene rokavice nam grejejo roke.

Držimo vrvice z nemirnimi rokami, da bi natančno vodili lesene sani. Od tal se dviguje napihan sneg. Bolj prostoren je od najprostornejše pesmi. Njegova vztrajnost je prešla zimski zrak. A ni mu uspelo naseliti naše kože.

Kapljice potu se nam debelijo na koži. Vlažne in razgrete so razburjene roke. Veje nad nami vstajajo in stresajo zrak. Še bolj ga stresajo podmazane sani. Nagle so kot besede v nagli pesmi. Nehote k vdaji prisilijo mehki sneg.

V spanju se nam pod vekami vrtinči sneg. In nam poljublja gladko, otroško kožo. Pada v knjigah, v vsaki neprebrani pesmi. Polna so ga usta. Polne oči. Polne roke. Nanj so celo življenje čakale pozabljene sani, ki dihajo v kletih. Na zatohlem zraku.

V prebujenju nas bo obkrožil azuren zrak. V njem se bo čisto stišal na novo zapadli sneg, postal last zemlje kot kovina na saneh. Sonce nam je postaralo in potemnilo kožo. Globoko v žepe smo zakopali roke. Mežikamo in mrmramo. Sliši se kot pesem.

V kakšni pesmi vse postaja svetel zrak. V njej so roke lahke kakor suhi sneg. In barva kože je pokapana po saneh.

1973

Iz stare fizioterapije sem izstopil. Iz potoka. Nenehno sem zapuščal dom. S fračo razbijal oblake. V sanjah pristajal na poševnih strehah. Plašč iz ribje kosti se mi je prilegal kot hitro rastoča hrbtenica, žabe kot zelene pajkice Robinu Hoodu.

Trikrat na dan sem šel na avtobus, se trikrat na dan vrnil v predsobo, da bi se preoblekel. Ta srajca ne paše h kroglam za fliper. Te hlače ne pašejo k živemu otroku. Ti novi Adidas copati ne pašejo k asfaltu. Moja bleda koža pači globoko modro nebo.

Najprej je sijalo sonce, potem so deževale izgubljene in nepopisane table. Kruh je bil vedno bel in velikodušen, zrak gladek in oster kot steklo in D., že mesece trezen se je ponoči izgubil v delikatesi Name in prespal v sirovi luknji.

Avto me bo samo na rahlo vrgel ob ograjo, ko bodo v trafiki prodali zadnji primerek plastične pištole kolibri? Je to ugodno znamenje? Ali pa sem postal angel, ki se ga je dotaknil stroj, ker bi ga rad zvelkel na drugi svet? Poznal sem nekoga, ki je vedno delal počeje.

Je on angel, pri katerem se bo stroj dolgo obotavljal, preden ga bo narahlo poljubil na podplate? Božja ljubezen se ni zmanjšala niti za las, če sem goljufal na avtobusu, ki je ustavil pred cerkvijo. Njena notranjost je bila hladen velikan, direktor zadolžen za petje in veličastne izmišljije.

O kruljenje v želodcu in tiho prdenje v zakristiji, vedno sta nosili težka bremena, ko so nedeljska jutra vzhajala kot bele, poliglotske riti nemških turistk na nudistični plaži na otoku Rab. Ko sem miren, sem tam, ko nisem, sem tu. Dvigam mrzle svinčnike in visoke pečine, kot bi se sam sebi nasmihal čez dolgo leseno mizo. ■

UROŠ ZUPAN je pesnik in publicist, avtor več pesniških zbirk in knjig esejev, med drugim je prejemnik nagrade Prešernovega sklada. Objavljene pesmi so iz nastajajoče zbirke *Oblika raja*.



● ● ● KNJIGA

»Če si najvišji in edini, pridi v Šiško«

MILAN DEKLEVA: **Sto žalostnih in še ena malo manj vesela.** Cankarjeva založba, Ljubljana 2010, zbirka Poezija, 105 strani, 19,95 €

Sto žalostnih in še ena malo manj vesela, zadnja pesniška zbirka »metafizičnega pesnika« Milana Dekleve, prinaša vse tisto, česar smo pri avtorju vajeni: spajanje vzvišenega z vsakdanjim. Ponuja na novo preoblikovano tematiko iz avtorjevega železnega repertoarja, med katero prevladujejo minljivost, metafizična potreba in mehka teologija. Dekleva ostaja eden tistih pesnikov, pri katerih vedno veš, na kaj lahko računaš – ostaja tako formalist kot metafizik, ki ga pred pretirano resnobnostjo rešuje ljubezen do vsakdanjega. S kombiniranjem filozofskih in filozofičnih vprašanj s preprostimi, domala trivialnimi rečmi, svojo poezijo razbremenjuje. Njegova poetika travmo minevanja vztrajno omiljuje s podobami, ki temeljnih vprašanj sicer ne razrešujejo, vendar ponujajo uteho v lepoti, ljubezni in humorju.

Dekleva svojo naklonjenost formi pojasnjuje z mislijo, da je smisel pesništva jasnost artikulacije – pesnjenje je zanj ena izmed metod, kako biti razumljiv v svetu, v katerem zaradi poplave komunikacije izginja razločnost. Stavi na zgoščenost, ki zven in pomen do potankosti približa drug drugemu, na klestenje vsega odvečnega, ki ga pesnik lahko doseže samo z jasno začrtano obliko. Ritem in rima, ki besede zvežeja v pomenske sklope, ki jih v bolj razpuščenem pesnjenju morda ne bi opazili, za Deklevo pomenita edino okolje, v katerem poezija lahko zares uspeva. Čeprav je njegova forma precej svobodna in dopušča odklone v imenu pomenske samovolje, pesmi nikdar ne zdrsnejo v svobodni verz. Ena kvartina in ena tercina sta prostor, znotraj katerega je treba nujno povedati vse. A kratkost pesmi morda res strne vse bistveno, vendar dopušča zelo malo možnosti, da bi tematiziranje velikih vprašanj o človeku, bogu in svetu razredčila vsakdanjost, za katero sam avtor pravi, da si zasluži svoje mesto v umetnosti. Poezija z veliko ontološko globino je tako nenehno v nevarnosti, da bi zvenela preveč aforistično, na utrinke iz življenja, ki jo prežemajo, pa se nalepi tako gosta plast pomenov, da se tudi sami zazdijo zgolj metafora za neko višjo resničnost.

Logika, ki stoji za poetiko *Stotih žalostnih in še ena malo manj vesela* – logika združevanja fragmentarne resničnosti s transcendentnim, je upravičena in dostikrat umetniško učinkovita, vendar se zdi, da jo avtorjev gon po formalizmu včasih po nepotrebnem omeji. Deklevov odpor do vseprežemajočega blebetanja njegovi poeziji tu in tam škodi, ker ustavlja prosti tek podob in duši metaforično svobodo, predvsem zaradi omejenosti prostora. Avtorju je treba priznati zanimanje za svet na vseh ravneh in jezikovno spretnost, ki ji uspeva klasičen besednjak uporabljati agilno in spontano, vendar njegova zadnja pesniška zbirka kljub temu izziva pomisleke o tem, koliko časa lahko kdo piše o vedno istih stvareh, ne da bi korenito spremenil pogled nanje ali metodo, s katero se jih loteva. Kot zadnja v vrsti zbirk avtorja z dolгим pesniškim stažem ne ponuja ničesar zares svežega. Skratka, gre za zbirko, ki nikakor ni brez očarljivosti – ohranja, kar pri Deklevovi poetiki očara, a tudi tisto, kar zmoti – manjka pa ji korak naprej; v poskusu priklicati transcendenco v Šiško uspe samo napol.

KATJA PERAT

● ● ● KNJIGA

Gigantski krti maščevanja

MIHAELA HOJNIK: **Maločudnice.** Mladinska knjiga, Ljubljana 2010, 161 str., 22,95 €

Mihaela Hojnik (1946–2008) je bila slovenska pesnica in prozaistka, učiteljica slovenščine najprej v nekaj slovenskih vaseh, od leta 1978 pa v Stockholmu. Ker je šele v Skandinaviji začela intenzivneje literarno ustvarjati, je njeno delo v Slovenijo prihajalo predvsem iz druge roke prek izseljenskih revij, neposredno pa po kapljicah s sporadičnimi objavami v specializirani periodiki (v revijah *Mentor*, *Literatura*). Večja odmerka sta bili le dve pesniški zbirki, šele tik pred smrtjo pa ji je uspelo najti založnika tudi za bizarno, groteskno, morbidno, gotško zbirko kratke proze *Maločudnice*.

Naslov zbirke je pravzaprav precej zadržan, saj triindvajset zgodb krepko presega običajno razumevanje besedne zveze »malo čudno«. Hojnikova junake svojega pisanja žene do skrajnih robov grozljivosti in gnusnosti. Še več:

to iz zgodbe v zgodbo počne z vztrajno ponavljajočim se vzorcem, kar knjigo iz golega zbira dviguje v premišljen festival gnusnosti.

Scenarij ene epizode, torej ene maločudnice, je približno tak: Začenja se z nedistanciranim, smrtno resnim, za podrobnosti dovzetnim realizmom, ki v zloženem tempu vijuga med srednje problematičnimi medčloveškimi prozaičnostmi. Potem stvari iztirijo. Za 'totalno' v obliki posilstva, incesta, nekrofilije poskrbijo akterji sami. Primer (*Dober človek*): prijazni grobar svoje stranke večer pred pokopom potolaži z ljudomilo pozornostjo. Priseljenskega delavca, ki mu domačini nikoli niso odprli srca, mrtvega posadi za mizo in mu v usta zliva vino. Nežno se privije k ženski, ki je umrla daleč od toplega objema. Lahko pa za epilog poskrbi narava, ki se v maniri *deus ex machina* vmeša v dogajanje in kapriciozno poravnajo manjše ali večje odprte račune. Primera (*Pri štirih hrastih, Krt*): Star hrast v enem samem grizljaju pogoltno gobezdavo sprehajalko. Krt velikan počez preorje neotesano urbano predmestje z lastniki vred.

Racio tega ponavljanja sprva ni povsem jasen. Lahko bi ga razumeli celo kot rigidnost, fiksacijo in torej kot pisateljsko omejitve. A tovrstne sklepe prehititi učinkovanje mehanizma, ki začne, ko ga osvojimo, zgodbe vnaprej spreminjati v peklenko obsodbo. Morda še bolje: pre-rokbo. Vsak nov začetek namreč spremlja vedenje, da nesrečnikom, ki se jim dogajajo Maločudnice, ni pomoči. Tako začne zbirka več kot le v posegih *deus (sive natura) ex machina* spominjati na grške tragedije, uprizoritve antičnemu gledalcu sicer dobro poznanih mitov. Čeprav se podrobnosti vsakokratne poti v pogubo razkrivajo šele z branjem, tudi v *Maločudnice* stopamo s predznanjem o vzorcu groze. Zato je seveda neizogiben tragedijam podobni efekt ironije, kolikor jo razumemo kot nevednost o svoji vnaprejšnji izgubljenosti, obsojenosti na strašen konec.

Ironija bi bila seveda popolna, če bi bil ta vzorec nazadnje usoden tudi za knjigo, ki bi se zaradi ponavljanja ujela v past strašnega dolgčasa. A Hojnikova se ji ogne z omembe vredno pisateljsko gibkostjo in njeno manifestacijo v široki paleti pripovednih perspektiv, ki ponujajo enkrat tretjeosebno poročilo, drugič prvoosebni zagovor blodne obtoženke, tretjič dnevnik turistke. Obenem pa ovrže tudi legitimem dvom, da je zbirka bolj kot kaj drugega spretno preizkušanje meja predstavljivih gnusnosti. Vsebine, s katerimi so napolnjeni obrazci, namreč jasno pokažejo, kakšen svet stoji pred namerno izkrivljenim ogledalom: osamljenost, žalost, jeza, maščevanje. Ker se Hojnikova z izleti v gnusnost ustavi pred skušnjavo radikalne zlobe, v osamljenost, jezo in maščevanje nedvoumno zapisuje premise vrednostnega sistema.

SIMON MLAKAR

● ● ● KNJIGA

Entlanje, štepanje in hepiend

DUBRAVKA UGREŠIČ: **Štefica Cvek v krempljih življenja.** Prevod Višnja Fičor. Založba Sanje, Ljubljana 2010, 108 str., 8,99 €

Ljubič, hercroman, chick lit, ženska literatura, ljubezenski romani – vse to so oznake v različnih jezikih, nekatere nevtralne, druge odkrito slabšalne, ki opisujejo književnost, namenjeno ženskam, o ženskah in najpogosteje izpod peresa pisca ženskega spola oziroma piske. A če delimo pisateljice na ženske in moške, bi jih morali tudi na temnopolte in belce, na upokojence in neupokojence, na hetero- in homoseksualce, na kadilce in nekadilce, se je tovrstni delitvi v začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja v nekem intervjuju za *Vjesnik* upirala Dubravka Ugrešič, takrat 32-letna pisateljica, ki je pritegnila pozornost s svojo četrto knjigo, *Štefica Cvek u raljama života*. Toda knjižica, ki je bila tako popularna, da je že dobri dve leti pozneje doživela ekranizacijo in tako dosegla tudi tiste, ki so jim bile gibljive slike v televizorju bliže kot listanje, pravzaprav še zdaleč ni sodila v inferiorno kategorijo ženskih romanov – tiste vrste literature, ki jo cinični knjižničarji radi potisnejo v roke bralkam, ki se v poletnih mesecih hodijo naslanjati na pult in povprašujejo, kaj bi jim priporočili kot dopustniško branje. Še prej pa se v ljudno pozanimajo, kakšne barve so njihove kopalke in jim s police prinesejo plažo za na plažo. Ne, *Štefica Cvek v krempljih življenja*, kakor se glasi odličen in za različne jezikovne registre dojemljiv slovenski prevod hrvaškega izvirnika, ki je pred kratkim izšel pri Založbi Sanje, je več kot to. Dubravka Ugrešič se je kot literarna komparativistka po študiju žanrskih zakonitosti seveda zavedala in jih – zelo duhovito – parodirala. »Ste vedeli, da je voda, v kateri se je kuhala špinača, izvrstno sredstvo za odstranjevanje madežev na črni volni!« je eden od gospodinjskih nasvetov, s katerimi

se začenja vsako poglavje v življenju 25-letne melanholične strojepiske Štefice Cvek. Strojepiske? Že zaradi dela, ki ga opravlja glavna junakinja in je danes z eno nogo že krepko na pokopališču poklicev, skupaj z modistkami, nogavičarji, pasarji in telefonistkami, ima knjiga Dubravke Ugrešič žlahtno zgodovinsko patino. Na literarni Olimp, kamor se je povzpela Flaubertova *Gospa Bovaryjeva*, prav tako porojena kot parodija na domnevno kvarne ljubezenske romane, najbrž resda ne bo prišla niti čez sto let. Je pa že danes brez dvoma više kot Bridget Jones, s katero so primerjali Štefice Cvek. V nasprotju s Helen Fielding, ki piše bolj linearno in na ravni dnevniških zapiskov, se Dubravka Ugrešič kot avtorica dosti bolj inteligentno poigrava z junakinjo (tako imenovana metapisava), v zgodbo pa vključi tudi bralca (pardon, verjetno bralko, ker je *ljubič* menda namenjen samo ženskam). Ta more besedilo po potrebi »izrezati«, »malce raztegniti«, »drobno nabrati« ipd. Vse to so navodila, natisnjena na prvi strani in opremljena z oznakami, ki jih ljubiteljske šivilje, vajene krojnih pol iz ženskih revij, priljubljenih v osemdesetih letih, raztolmačijo brez legende. In prav takšne podrobnosti, ki jih je v knjigi kar nekaj – od šoferja, ki mu sodolavec gastarbajter prinese darilo za otroka, lajajočega psa na baterije, do kajenja, razvade, ki se ji prepušča večina nastopajočih in jo je povozil čas – vse to umešča Štefica Cvek na tisto knjižno polico, kjer že stojijo *Leksikon YU mitologije*, Jergovičeva *Zgodovinska čitanka I in II*, nedaleč stran pa plošče skupine Bijelo dugme in Balaševića. Založba Sanje s knjigo Dubravke Ugrešič tako ne naredi prevelikega odmika od smeri plovbe, ki si jo je začrtala s katalogom letošnjih leposlovnih izdaj, katerega naslovnica je oblikovana kot aluzija na Kraševe bonbone Bronhi, ki pri generacijah Titovih pionirjev izzovejo pogojni refleks jugonostalgije. Štefica Cvek in njene knjižne tovarišice pa predvsem veliko sproščene smeja, le kako bi se bralka v letu 2010 sicer lahko odzvala na stavke, kot so »Lej, jaz bom kremšnit, ti pa baklavo?! A velja? Briga naju danes linija!«, »Joj, ti današnji tipi so navadni cepci! Še dobro, da sem pravočasno ujela svojega!« ali celo »Stara moja, obstaja tisoč in en način, kako si zrihtaš tipa!«. Vse to so namreč izjave, ki jih je Dubravka Ugrešič položila v usta junakinji, in to v osemdesetih. *Nč se ne premakne*, so letos prepevali Pankrti. Modre glave pa že prej skovale besedno zvezo »medkulturne univerzalije«.

AGATA TOMAŽIČ

● ● ● KNJIGA

»Sovraštvo do buržoazije je prvi korak h kreposti.«

GUSTAVE FLAUBERT: **Slovar splošno priznanih resnic.** Prevod in spremna beseda Ignac Fock, Modrijan, Ljubljana 2010, 135 str., 13,20 €

Verjetno so prve asociacije, ki ob omembi imena Gustave Flaubert švignejo skozi misli (nekdanjega) gimnazijca, Ema Bovary, realizem, vsevedni pripovedovalec in zlorabljen pisatelj trditev »Gospa Bovary, to sem jaz!«. A ob branju *Slovarja splošno priznanih resnic*, dela, ki ga je Flaubert pisal in pilil polovico svojega življenja, postane jasno, da bi bil Flaubert lahko kdor koli, le Ema Bovary ne. Ona je namreč posebitev vsega, kar je Flaubert najgloblje preziral, in skupek malomeščanskih lastnosti, ki jim je Flaubert poleg prezira namenjal le še posmeh. *Slovar splošno priznanih resnic* je sijajno delo, ki bralca zabava od prve do zadnje strani. Flaubert po abecednem vrstnem redu navaja besede (gesla) in ob njih puhlice, ki jih imajo navado govoriti ali pa se po njih ravnajo (malo) meščani. Flaubert se je pisanja slovarja lotil v drugi polovici devetnajstega stoletja, ko je bil star približno trideset let. Svojega dela ni dokončal – a le kako bi ga lahko, saj se malomeščanske puhlice, floskule, krilatice, norme in mašila nikoli ne končajo, ampak se pojavljajo vedno nove. In fenomen je, da kljub rojevanju novih stare ne odmirajo, zatorej ni malomeščansko besedičenje na banketih (banket: *Tam brez izjeme vlada najskrenejša prisrčnost – z njih odnesemo najlepše spomine in nikdar se ne razidemo, ne da bi se dogovorili za prihodnje leto ...*) današnjih dni nič drugačno kot na banketih pred sto petdesetimi leti. Flaubert ponudi vzklike malomeščanskim intelektualcem, denimo, ko beseda nanese na Arhimeda (Arhimed: *Ob njegovem imenu recite: »Hevreka! Dajte mi oporno točko in premaknil bom svet.« Obstaja še arhimedov vijak, a ni vam treba vedeti, kako je sestavljen.*), ali pa poišče lepo zvenečo sopomenko za Biblijo, ki jo je najbolje imenovati *najstarodavnejša knjiga na svetu*. Poleg ustaljenih malomeščanskih fraz daje tudi napotke za solidno malomeščansko življenje, od tega, kakšen odnos imeti do časopisov (Časniki: *Ne shajajte brez – ampak protestirajte zoper*



njih.), do časa, v katerem živijo (Doba, naša: *Protestirajte zoper njo. Pritožujte se, da ni prav nič poetična. Imenujte jo dekadentna, prehodna doba.*), do neoprijemljivih ved (Filozofija: *Zmeraj se porogljivo smejte na njen račun.*) in institucij (Francoska akademija: *Omalovažite jo, a če lahko, poskušajte postati njen član.*)

Slovar splošno priznanih resnic ponuja tudi pregled nestrpnih puhloglavosti Flaubertovega, in, roko na srce, tudi našega časa: začne z rasnimi predsodki (Črnci: *Čudite se, da je njihova slina bele barve – in da govorijo francosko.*), nadaljuje z razrednimi (Detomor: *Zagrešijo ga le pripadniki nižjega sloja.*), se dotakne spolnih (Učenjakarica: *Prezirljiv izraz za žensko, ki se zanima za intelektualne reči. V oporo navedite Moliera: »Trdili so, da ženska dosti zna ...«*) in tistih z drugačnimi navadami (Samski ljudje: *Norci, egoisti in razvratneži. Morali bi jih obdavčiti. Pripravljajo si žalostno starost.*) Seveda pa opiše tudi sebe, umetnika, kot ga vidijo malomeščanske oči, oči njegovih prvih kritikov in bralcev (Umetniki: *sami burkeži ... Zasluzijo nore vsote denarja, a jih zmečejo skozi okno ... Umetnica ne more biti drugega kot vlačuga.*)

Flaubert je svoj slovar v nekem pismu poimenoval *projekt moralnega maščevanja*. Uspeh svojega *moralnega maščevanja* je pogojeval z udarnim predgovorom, ki pa mu ga nikoli ni uspelo napisati. Ob branju slovenske izdaje bralca vsaj nekoliko poteši izčrpen predgovor prevajalca Ignaca Focka, ki osvetli nekatere temeljne dogodke Flaubertovega življenja ter opiše njegov odnos do sloja ljudi, ki ga je najbolj sovražil ter mu obenem postavljali literarne spomenike.

Češnja na vrhu malomeščanske torte pa so Flaubertove domisljice, s katerimi puhlice iz banalnosti spremeni v grotesko. Bogomor: *bodite ogorčeni, četudi tovrsten zločin ni ravno pogost*, in Feniks: *lepo ime za kakšno zavarovalnico, ki zavaruje proti požarom*, sta dve izmed njih. Sicer pa človek ob vsakem branju odkrije novo najljubšo malomeščansko neslanost. Če bo le mogoče, se po branju *Slovarja splošno priznanih resnic* odpravite na kak *banket* in našpičite ušesa – vsaj pet floskul, ki jih je v svoji knjižici zajel tudi Flaubert, vam prav gotovo ne uide.

MANCA G. RENKO



Nostalgčno

Lunapark (Adventureland). Režija Greg Mottola, ZDA, 2009, 107 min. Ljubljana, Kinodvor

Komedij te ali one vrste, najraje pomešanih z romantiko na visokih obratih, je v kinu ob vsakem času na odmet. Sila redko pa se zgodi, da bi kateri izmed njih uspelo požečkati tudi zahtevnejši del občinstva, ki filma ne enači nujno le z zabavo, in še takrat, največkrat zaradi neposrečenega oglaševanja, rada uide pozornosti tega dela gledalcev. Pred nekaj leti je tako v obskurni distribuciji po krivici (malo zaradi neobetavnega slovenjenja v *Jezne in zaljubljene* in malo zaradi sumljive oznake »romantična komedija«) hibernalna nadpovprečno kakovostna dramomedija Mika Binderja *The Upside of Anger* (2005), podobno pa je velik del publike obšla tudi srednješolska komedija *Super hudo* (Superbad, 2007) Grega Mottola, ki na prvo žogo zveni kot kakšna hudo deplasirana poletna lobotomija za razgrete najstniške možgančke, a se za trapastim naslovom skriva besno duhovit in vse prej kot puritansko korekten film, ki zna nasmejati zelo raznovrstno občinstvo.

Tudi v *Lunaparku* se Mottola osredotoči na obdobje odrasčanja, le da pogleda nekaj let naprej, v tisti strašljivi trenutke, ko je treba iz varne družinske jazbine stopiti v odrasli svet in ko pubertetniški idealizem nasede na trdo realnost vsakdanjega življenja. Tako se načitani James zaradi finančnih težav svojih staršev namesto na težko pričakovanem poletnem potovanju po Evropi znajde na stojnici igre na srečo, v razmajanem, oguljenem predmestnem lunaparku, tisto, kar se sprva nakazuje kot najbolj pokakano poletje njegovega življenja, pa postane formativna življenjska izkušnja.

Kljub preigravanju sorodne tematike in podobnemu naboru likov kot film *Super hudo* je *Lunapark* veliko bolj oseben (tokrat je scenarij napisal režiser sam) in uglašen v precej drugačni tonaliteti: nežnejši, intimnejši, z bolj pridušeno (a nič manj navdušujočo) komiko, manjšo koncentracijo mastnih štosov in melanholičnim jedrom pod humorno fasado. Mottolova največja odlika je to, da zna postane like (samo pomislite, koliko postadolescentnih devičnikov, ki hrepenijo po prvi ljubezni, je že videl

film!) izumiti povsem na novo, humor nasloni predvsem na inteligentne replike in duhovito karakterizacijo, drobni prebliski situacijske komike pa so pomaknjeni v ozadje in tako subtilni, da jih mimogrede spregledate. *Lunapark* ima vse tisto, v čemer na drugi strani Atlantika najbolj briljirajo: dramaturško čvrsto zgodbo, dodelane like in dovolj sentimentalnih trnkov za čustva gledalcev. Kljub temu je manj polikan in bolj življenjski kot sorodni filmski izdelki in prekrši dovolj pravil, da se bo usedel tudi v srca tistih, ki jih živcirajo ozke žanrske omejitve: glavni junak si za objekt poželenja ne izbere najpopularnejše bejbe na sceni, negativec številka ena vzbuja več sočutja kot prezira in konec nervozno obvisi v zraku. Mottolov *lunapark* je sicer večji, a podobno neugleden kot tisti, ki smo jih bile zadnje generacije Titovih mladincev v poletnih mesecih vajene gledati na opuščeni makadamskih parkiriščih. Kalejdoskop pisanih lučk, ki je od daleč videti kot privid čiste sreče, od blizu pa njegova odcvetela podoba, dobi nekam žalosten premaz. Približno v tem registru se giblje osnovno razpoloženje filma. Nostalgčno.

ŠPELA BARLIČ



Čim hitreje pozabimo

Ristanc. Avtorja: Nona Ciobanu, Peter Košir. Grajska ječa, Ljubljanski grad, od 5. do 7. 7. 2010. V okviru programa Ljubljana – Svetovna prestolnica knjige 2010

Ristanc je natanko tak umetniški projekt, ki je po godu kulturnim birokratom. Še več, ob njem kar zastržejo z ušesi, saj dobivajo točke z vseh strani: gre za multimedijški, multikulturni in mednarodni projekt, to pomeni, da jih bodo opazili morda celo v Bruslju ali še kje drugje. In ker za vsem tem stojijo znana imena umetnikov, je zadeva še toliko prepričljivejša.

Vsaj na papirju. V resnici se je premiera projekta, na katero smo morali kar precej dolgo čakati, ker so urejali »še zadnje podrobnosti«, izkazala za precejšen nateg brez pravega repa in glave. Še zlasti velja to za režijo (Romunka Nona Ciobanu) in »poezijo« (Romun Iulian Tanase, prevod Aleš Mustar), zato pa zadeva tudi druge sodelujoče umetnike, slovenskega avtorja videoinstalacij Petra Koširja in lutkarico Barbaro Bulatović in še bolj tista, ki sta bila najbolj izpostavljena, namreč plesalca Ziyjo Azazija in glasbenika Kayhana Kalhorja. Zadnji je bil pravzaprav tudi razlog, zakaj sem si projekt ogledal, kajti gre za vrhunškega iranskega glasbenika, ki je tudi na Zahodu izdal vrsto zelo odmevnih plošč. Že leta smo si ga želeli slišati tudi v Ljubljani, zato se zdi njegov nastop v grajski Kazemati, kjer je sam tri dni igral na kamanče (štristrunsko praviolino) in spremljal odlični, osupljivo težavni nastop plesalca Azazija, ki temelji na plesni tehniki vrtečih se dervišev iz islamskega izročila, zares stran vržena priložnost. Še zlasti, ker režiserka do njegovega glasbenega genija ni imela nobenega spoštovanja in ga je pogosto prekinjala s posnetimi deli glasbene spremljave, ki so jo predvajali skozi nemogoče hreščeče ozvočenje. To velja tudi za besedilo, ki je bilo tako slabo posneto, da mu je bilo, tudi če odmislimo njegovo »nadrealističnost«, komaj mogoče slediti.

Drugače povedano, če bi Azazija in Kalhorja brez vsakega (multi)koncepta postavil na oder kje drugje kot v grajski ječi, recimo v Križankah, bi bilo precej možnosti, da bi dobili vrhunski umetniški dogodek, ki bi dolgo ostal v spominu. Tako pa je najbolje, da tale *Ristanc* čim hitreje pozabimo vsi (no, na premieri nas ni bilo več kot petindvajset), razen tistih, ki so za njegov nastanek dali denar. Ti bi si ga morali obvezno večkrat ogledati. Tudi na videu.

JURE POTOKAR



Ne silijo v ospredje, a so dobri!

DANS arhitekti, Ljubljana, Hiša arhitekture, do 29. 7. 2010

Sodobna arhitektura, ki ne beži pred zakonitostmi in principi moderne, ki se ne odpoveduje lokalnim značilnostim na račun globalnih trendov – takšen odnos do arhitekture in urbanega »gojijo« tudi DANSI, ki so se začeli podpisovati pod svoje projekte kot DANS arhitekti okoli leta 2004. Pred tem so projektirali kot skupina arhitektov Dešman-Pirkmajer in sodelavci. Kolektiv se je očitno tako utrdil, da so sklenili trdnjejšo vez in si

nadeli ime DANS. V arhitekturnem studiu združujejo svoje ideje, znanje in energijo: Katarina Pirkmajer Dešman, Miha Dešman, Eva Fišer Berlot, Rok Bogataj, Vlatka Ljubanovič, Veronika Ule, Samo Radinja in Katja Gavran. Jedro studia – Dešman in Pirkmajerjeva, v drugi polovici sedemdesetih sošolca na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani, sta kot avtorja arhitekturnih stvaritev na slovenski arhitekturni sceni že dobrih dvajset let. Vendar sodita v generacijo, ki ji ni bila prva in edina naloga lastna promocija, ampak delo, razmislek o arhitekturi in o njenem poslanstvu, o strokovnosti in vseh skrivnostih arhitekturnega ceha ter pogovor o tem, kako graditi, kaj graditi in zakaj graditi tako in ne drugače. Miha Dešman se vpisuje tudi med arhitekturne teoretike, je urednik strokovne revije za arhitekturo AB, bil je predsednik Društva arhitektov Ljubljana, kritik nekaterih spornih posegov v slovenski urbani in naravni prostor, cenjen v arhitekturni krogi in širši javnosti. Zdi se, da arhitektura, ki jo ustvarja skupaj s sodelavci, tiho leze v podobo in stvarno maso slovenskih mest in naselij. Med osnovnimi načeli DANS arhitektov je *genius loci*, torej upoštevanje okolja, v katero postavljajo svojo arhitekturo. Če pogledamo Center Ig, z zdravstveno postajo, lekarno, knjižnico in pripadajočimi lokali, vidimo, kako so zasnovano črpali iz morfologije samega kraja. Skupek stavb iz naravnih materialov (les ter strešni ovoj iz pločevine s posipom) povzema tip običajne slovenske dvonadstropne dvokapne vaške hiše. Oblika je tradicionalno slovenska s sodobno notranjostjo in ena izmed stavb se razigra s strešnimi okni (mansardami).

Na razstavi predstavljajo devet projektov, ki so jih ustvarili v zadnjem desetletju. Med zanimivejše sodi načrt Don Boscovega centra v Mariboru. Kompleks župnišča s cerkvijo in zanimivim cerkvenim stolpom jfe primer, kakšen naj bo sodoben krščanski verski objekt in kako naj bodo razporejeni prostori, da omogočajo kontemplacijo in hkrati zaživijo s svojo okolico. »Oaza v hrupnem mestu, kraj, kjer se lahko srečaš s sabo, drugimi in Bogom ... Navzven je cerkev označena s kupolo, oblečeno v svetleč plašč (ta deluje podnevi kot kristal, ponoči pa kot lesteneč), in z mogočnim zvonikom,« so zapisali v obrazložitvi projekta, načrtovanega kot nizkoenergetskega, s fleksibilno zasnovo, tudi za raznovrstno rabo. V Ljubljani so DANSI vzbudili največ pozornosti z mostom na Špici čez Gruberjev prekop, ustvarili nekaj zanimivih notranjih oprem zasebnih stanovanj, ki so javnim pogledom prikriti, hišo Hospic pod Golovcem, otroški oddelek in CPR na Inštitutu za rehabilitacijo, osnovni šoli v Šentjurju ter v Šentvidu pri Stični. A ob pogledu na razstavo v Hiši arhitekture se utrne misel, da so arhitekturne razstave, ki temeljijo le na panojih s fotografijami izbranih arhitektur, osnovnimi podatki in zelo kratkimi opisi (kot je pri nas sicer večinoma običaj), pravzaprav zelo dolgočasne predstavitve zanimivih in dobrih arhitektur.

VESNA TERŽAN



Od anomalije do arhitekture

Kontejnerska arhitektura. Avtor razstave Jure Kotnik, kustos dr. Bogo Zupančič. Ljubljana, Muzej za arhitekturo in oblikovanje, do 31. 7. 2010

Kontejnerska arhitektura je preprosto to, na kar namiguje njeno ime. Gre za sestavljanje standardiziranih ISO kontejnerjev v večje arhitekturne kompozicije in njihovo opremljanje z bivalno infrastrukturo. Ena najmlajših vej arhitekture, ki jo v povsem prvi monografiji in tudi na prvi razstavi na svetu predstavlja Jure Kotnik, je morda tudi prva smer arhitekturnega snovanja, katere ključni pogoj je bila globalizacija. Pravzaprav je izšla iz njenih negativnih posledic, iz skokovitega porasta slumov od šestdesetih let 20. stoletja. Globalizacija svetovne trgovine in obvladovanje svetovnega gospodarskega sistema ob pomoči Svetovne banke in Mednarodnega denarnega sklada ter njunih programov strukturnega prilaganja gospodarstev zadolženih držav sta na eni strani vodila do uničevanja tradicionalnih gospodarstev manj razvitih dežel in do njihove vedno večje odvisnosti od svetovne konjunktore, na drugi strani pa do kopičenja revnega mestnega prebivalstva. Pa tudi do kopičenja odpadnih tovarnih zabojnikov zaradi vedno večjega obsega svetovne trgovine. Ti zabojniki so ena izmed anomalij svetovne trgovine. Prevoz enega iz Azije v Združene države stane 900 dolarjev, zato jih ameriška podjetja po uporabi raje pustijo v Aziji in ob vsakem novem tovoru kupijo nove. V zapuščenih zabojnikih so si bivališča najprej uredili reveži, veliko kasneje pa so postali modni.

DRŽAVA, SLABA MATI

Kot vidimo na razstavi, na kateri je Kotnik predstavil tudi svojo iz dveh kontejnerjev oblikovano počitniško hišico, kontejnerska arhitektura danes obsega celotno tipologijo sodobne arhitekture od stanovanjskih hiš, študentskih domov, muzejev, večnamenskih kulturnih centrov, vrtcev do gledališč. Z naborom tipološko raznovrstnih projektov želi avtor razbliniti morebitna namigovanja, da sestavljanje šest ali dvanajst metrov dolgih ter nekaj več kot dva metra visokih in širokih zabojnikov ni prava arhitektura. Tudi v svoji knjigi, ki je leta 2008 izšla pri barcelonski založbi Links Books, specializirani za arhitekturo, Kotnik poudarja, da kontejnerska arhitektura zadošča vsem kriterijem popolne stavbe po Vitruvijevu. Takšen objekt določajo »trdnost in trajnost (*firmitas*), uporabnost (*utilitas*) in lepota (*venustas*). Kontejnerji že sami po sebi zadostijo prvima dvema kriterijema, tretji – preobrazba zgradbe iz kokona v lepega metulja – pa je odvisen od arhitektov.«

Na razstavi vidimo tudi projekt, ki je sprožil modo kontejnerske arhitekture. To je londonsko Kontejnersko mesto (*Container City*) arhitekta Nicholasa Laceyja. Kompleksen sistem bivalnih in delovnih studiev, v kateri so v prvi fazi sestavljanja povezali dvajset, v drugi pa trideset kontejnerjev, je bil prvi odmevni projekt kontejnerske arhitekture. Zanimivo je, da se je pojavil v Veliki Britaniji. Kontejnersko mesto namreč kar kliče k primerjanju z izbruhom britanskega novega brutalizma sredi petdesetih let prejšnjega stoletja, torej v času, ko se je v mednarodnem tovarnem prometu uveljavil tudi standardizirani ISO kontejner. Laceyjeva 'bloka' v surovosti gradbenega materiala in v svoji navidezni kaotičnosti, katere vtis stopnjujejo zunanje niše in balkoni, tudi zaradi nizkih stroškov izvedbe spominjata na betonske blokove kompleksne, oblikovane v surovem betonu, s katerimi so Britanci po drugi svetovni vojni reševali stanovanjsko vprašanje. Tudi ta betonska arhitektura je na koncu postala modna in jo danes celo spomeniško ščitijo.

Možnosti, ki jih v oblikovnem in funkcionalnem oziru ponuja kontejnerska arhitektura, na žalost niso prepričale držav, ki bi jim 'posvojitev' tega koncepta za svojega najbolj koristila. Kontejnersko arhitekturo razvijajo predvsem arhitekturni studii iz najbolj inovacijsko naravnanih držav. Nemčija, Nizozemska, Španija in Japonska, torej države v vrhu razvojnega sunka trajnostne arhitekture, imajo tudi najmanj zadržkov do razmišljanja o bivanju v zabojnikih. Nizozemski biro HVDN je tako kontejnerje zložil v študentski blok, japonski biro Shigeru Ban je iz njih naredil razstavni paviljon, nemški biro AFF pa je zabojnike preobrazil v javno stranišče, ki je postalo edino javno stranišče na svetu, vpisano v nekatere odmevne preglede sodobne arhitekture. Lahko bi zapisali, da smo lahko ponosni, da se je prva razstava kontejnerske arhitekture zgodila pri nas. Oblikovno res ni privlačna in morda celo storite bolje, če se namesto za sprehod med plakati s predstavitevijo posameznih projektov odločite za prebiranje knjige. Če vam jo seveda uspe dobiti. Kot prva teoretska obravnava kontejnerske arhitekture je namreč knjiga tudi v tujini naletela na izjemen odziv in je že nekaj časa razprodana. To nas ne veseli le zato, ker gre za delo slovenskega arhitekta. Pomembnejše je, da to dokazuje zanimanje za arhitekturo, ki ima večkratni humanizacijski potencial. Ponuja možnost hitre, poceni in reciklažne graditve, ki dodatno ne obremeni okolja. Predvsem v času, ko se tudi pri nas pojavljajo želje o elitnih in zastraženih soseskah in ko se razlike med revnimi in bogatimi povečujejo, pa je pomemben še en moment. Švicarski zgodovinar arhitekture Akos Moravansky je nekoč pisal, da v arhitekturi materialov ne cenimo zaradi njihovih lastnosti, ampak zaradi tistega, kar simbolno predstavljajo. Gradbeni materiali so skozi zgodovino postajali sinonim za določene načine življenja, za premoženjsko stanje, tudi za nazore. Tako pa so postali tudi sinonim hierarhičnih delitev v družbi. Kontejnerska arhitektura, v kateri se poveže ta spontana reakcija revežev na nezmožnost nakupa stanovanja in želja po biti moden, pa lahko nastopi kot opomin, da smo vendar vsi enako vredni človeka vrednega bivališča.

POLONA BALANTIČ

Cenjeni profesor, dr. Janez Krek, dekan Pedagoške fakultete, predsednik Nacionalne strokovne skupine za pripravo bele knjige! Številke sodelujočih, ki jih v svojem odzivu (*Pogledi*, 30. junija 2010) navajate pri nastanku nove bele knjige, so res impozantne – 20.615 sodelujočih: 80 znanstvenikov, 507 ravnatelj, 11.788 staršev, 6.333 učiteljev in vzgojiteljev, 1.787 dijakov, 39 šolskih svetovalnih delavcev in 161 delodajalcev. Sodelovali so pri uresničitvi dveh ciljev: pripraviti celovito analizo stanja in oblikovanje predloga konceptualnih in sistemskih rešitev vzgoje in izobraževanja (pleonazem »konceptualnih in sistemskih« bova pustila ob strani).

To delo opravlja 21 članov in članic Nacionalne strokovne komisije v dvanajstih področnih strokovnih skupinah, izmed katerih je vsaka na svojem področju zadolžena za pripravo sistemskih rešitev (!) ... Res, delo gigantov je že opravljeno, še več jih ga čaka. Če povzamem – imeli ste 28 strokovnih razprav, zasnovali in izvedli 14 novih empiričnih raziskav (številke koliko starih ste upoštevali, ne navajate), o večini ste že razpravljali s praktiki – analiza stanja je torej že bila opravljena in celo mednarodne primerjave tudi že. Bravo. In vse to v tem dobrem letu od 1. aprila 2009! To je vzorna pedagoška učinkovitost, utemeljena na pedagoški smehalvi (gorje, če bi pedagog začel dvomiti o svojem delu) in samozadovoljstvu (gorje, če bi izražali zaradi svojega dela kaj drugega kot neskončno utrujenost in samožrtvovanje). Glede na datum začetka tega megaprojekta in opravljenega dela mogoče datum (1. april 2009) ni samo simptomatično določen, ampak je utemeljen v bistvu vašega odgovora in celotnega početja NSS.

Torej, spoštovani dekan Pedagoške fakultete, metodologija družboslovnega raziskovanja vam je brez dvoma znana do najmanjše podrobnosti, verjetno imate tudi zelo natančne predstave in vedenje o tem, kako se novosti uvajajo v šolske sisteme, nedvomno vam je tudi kristalno jasno, zakaj in kdaj so spremembe potrebne – kot ravnatelj osnovne šole še vedno pričakujem utemeljitev (in verjetno še kdo drug, ki ve, da je na poti v beli svet nova bela knjiga): zakaj in kako, na kakšnih osnovah, kakšna je vizija?

Spomnil bi vas na vaš nastop, ki ste ga imeli novembra 2009 v Portorožu, ko ste ravnatelj in ravnateljicam govorili o beli knjigi. Zelo uglašen nastop je naredil vtis po svoji konferanjski plati, vsebinsko pa je bil podoben vašemu odzivu na moj članek. O tem, kaj je temelj, kako in zakaj – nič. Pričakovanja, da bo dekan Pedagoške fakultete in vodja skupine NSS ravnateljicam in ravnateljem jasno in nedvoumno povedal, zakaj nova bela knjiga, kakšne metode raziskovanja, kakšne metode uvajanja dognanj bele knjige in kakšna so pričakovanja, kakšna je nova vizija razvoja šolstva na Slovenskem, da bo torej razodel tisto temeljno o »smeri razvoja« ali o »trajnostnem razvoju« osnovnega šolstva in srednjega šolstva na Slovenskem (pa bi vam pleonazme odpustili), se niso uresničila. Govorili ste o beli knjigi, to je res, in enako kakor v svojem tokratnem odgovoru na moj članek povedali zelo malo – v vsebinskem in »konceptualnem in sistemskem« smislu pa nič.

Samo srečanje pa je na nesrečo vseh nas v osnovi potekalo v bistvu o šolski prehrani, to je glavna skrb Ministrstva za šolstvo v tem mandatu. Mogoče se je v svojem kratkem (pregovorno kratkem in obvezno z vicem ali dvema brez posebne poante) nagovoru dotaknil sedanji minister, pa ne pomnim. Priložnost novembrskega srečanja ravnatelj in ravnateljic je v organizaciji Ministrstva za šolstvo in šport bila tako bolj izrabljena za hotelsko kopanje.

Mogoče pa je bilo kaj povedanega na letošnjem srečanju ravnatelj in ravnateljic spomladi na Bledu? Naj vam prišepnem – nič, čisto nič. In ko so nas ljudje z Ministrstva za šolstvo od tistega časa trikrat zbobnali skupaj, smo govorili ali o hrani, ali o inkluziji, ali o učbeniških skladih – o beli knjigi prav nič. Mogoče pa so oni govorili o beli knjigi, pa mi le vedeli nismo, da smo že v njej, in smo kar lepo padli v vašo statistiko.

Zato: tudi po vašem odgovoru na moje trditve v *Pogledih*, ki so seveda provokativne, ni vse skupaj nič bolj jasno. Res je, moje pripombe temeljijo na parcialnem vpogledu v odnose med šolsko politiko Ministrstva za šolstvo in paradržavnih organov, ki izvajajo politiko vzgoje in izobraževanja v šolskem sistemu samem, in na natančnem vpogledu v funkcioniranje



Vedno bolj je sprejeta teza, da so bile študentske-dijake demonstracije sredi maja pred poslojnim parlamentom izraz splošnega nezadovoljstva mlade generacije. Ki živi v negotovi prihodnosti in ki jo največkrat čaka preložitvena prihodnost.

O avtorih tega nezadovoljstva razmišljajo otomovistiški ravnatelj in profesor Dušan Merc, doktor filozofije Anja Buntar, slovenisti Mica G. Benke ter enopisni pisarje in nekdanji minister za šolstvo dr. Milan Zver.

Nagovoril pa smo se tudi s šestimi mladimi ljudmi na začetku njihove pubertete. Večina je razpeta med več možnostmi – morda je v času omehčanih možnosti tudi edino smiselno.

DRŽAVA, SLABA MATI

Otroci ne smejo biti zadovoljni z miler, kar se jim ponuja, nič ni dovolj dobro zanje – opariti so celo možnosti, da bi imeli željo, to je eden večjih vlogovih grehov našega sodobnega sistema in družbe.

MLADI PRED ZAPRTIMI VRATI? Dušan Merc, Anja Buntar, Mica G. Benke, Milan Zver. 192 strani, 14,90 €. Založba: Mladinski filmski tabor, Ljubljana, 2010.

DRŽAVA, SLABA MATI Dušan Merc, Anja Buntar, Mica G. Benke, Milan Zver. 192 strani, 14,90 €. Založba: Mladinski filmski tabor, Ljubljana, 2010.

MLADI PRED ZAPRTIMI VRATI? Dušan Merc, Anja Buntar, Mica G. Benke, Milan Zver. 192 strani, 14,90 €. Založba: Mladinski filmski tabor, Ljubljana, 2010.

DRŽAVA, SLABA MATI Dušan Merc, Anja Buntar, Mica G. Benke, Milan Zver. 192 strani, 14,90 €. Založba: Mladinski filmski tabor, Ljubljana, 2010.

šole, ki jo vodim, in na težavah in napakah, ki jih vidim. Na čem temelji vaše videnje stanja v osnovnih in srednjih šolah? Težave so namreč v konkretnem, vsakodnevem in parcialnem. Za novo belo knjigo pa tudi na konceptualnem. To je po vašem nastopanju jasno.

Vseeno, ko bo novembra novo zgodnjezimsko srečanje ravnateljic in ravnatelj, gotovo ga že pripravljajo ob vsej obilici birokratskega dela svetovalke in svetovalci na Ministrstvu za šolstvo in šport (in jih lahko vključite v svojo »statistiko«), imate priložnost, da kaj več poveste in razložite – no, uspeh ne bo prav velik, saj niste nikoli utemeljili, za kaj gre. Kot da je bela knjiga za vas pač vnaprej plačana knjiga, ki ima zagotovljen uspeh in ki bo postala obvezno čtivo. Vaša bela knjiga, pa čeprav je sam naziv takšnega temeljnega akta o nekem področju zavajajoč, bi vseeno potrebovala nekaj, kar ji poleg jasnih pričakovanj in vizije manjka – motivacijo javnosti, strokovne javnosti in tudi nekaj popularizacije, da nastaja. V javnost ne morete z »novimi sistemskimi in konceptualnimi« rešitvami, če ne poveste, zakaj in kakšne bodo. Mogoče bi se lahko zgledovali pri motivaciji javnosti za svojo novo belo knjigo pri knjigi o Harryju Potterju ali čem podobnem. Interesa pač niste vzbudili.

Kaj so množice znanstvenikov ugotovile v 14 empiričnih raziskavah (vse so brez dvoma že zaključene ...), kaj je predlagalo dvanajst področnih skupin, ki so že pripravile sistemske rešitve, je najbrž tudi že znano, kakšne so bile pripombe 507 ravnatelj (mojih načelnih pripomb ne šteje v to, prosim), kako boste opravili presejanje in sintezo vsega gradiva, ki vam ga je nagnilo dosedanje nedvomno obširno in po vaše zagotovo temeljito raziskovanje med 20.615 osebami (joj, joj). Naj vam namignem, da vpogled v en sam vaš anketni vprašalnik o stanju na šolah za starše o didaktiki in pedagogiki lahko izzove salve (po)smeha.

Ali lahko kdor koli kar koli prebere o novi beli knjigi na spletnih straneh Ministrstva za šolstvo in šport, ki to plačuje? Naj se nihče ne trudi – nič ne bo našel. Ali ima mogoče NSS odprto svojo stran o njej? Ali so rezultati silnih 14 raziskav objavljeni kjer koli? Odpovejmo se upanju – nikjer nič. Ministrstvo za šolstvo in šport razpolaga z velikanskim aparatom, z neomejeno informacijsko tehnologijo in sredstvi zanjo (to s pridom uporablja za nadzor nad šolami in posamezniki, učitelji in učenci, in produkcijo krožnic ter samopromocije, kje vse je bil na primer minister ta teden, pa tudi za potrebne informacije prebivalstvu – koledarji, vpisi in še kaj) pa bi vam delček vsega odstopilo za vašo osnovno in nujno opredelitev, zakaj nova bela knjiga, kakšna je vizija razvoja šolstva na Slovenskem itd. Za začetek, preden bomo pred 1. aprilom naslednje leto že dobili v roke novo belo knjigo. Mogoče pa gre za kakšno presenečenje, kaj se ve.

Do takrat pa vaš pristop, ki ga imate za belo knjigo, daje vtis, da gre bolj za muharjenje ali površinsko imitacijo stroke (tako opevano akcijsko raziskovanje v pedagogiki, naj vas opomnim, ni dovolj) – če se kaj ujame, v redu, če se pa ne, potem pa itak nič ni. Ribe bomo tako ali tako (iz proračunskega denarja) kupili na poti domov.

In končno: lahko nas zanimajo tudi cena projekta nove bele knjige (vsota je sicer bila nekoč izrečena, pa gre za oceno, ki ima brez dvoma podoben značaj kakor cena slovenskega cestnega križa, preden je bila zasajena prva lopata) in zaslužki sodelujočih pri strašnih znanstvenih naporih. Ali bi objavili tudi to? Ko bomo vedeli tudi to, bom temu delu člančiča *Država, slaba mati*, dal podnaslov *Država, dobra mati (za nekatere)*.

Pa lep tovariški pozdrav.

DUŠAN MERC
ravnatelj OŠ Prule, Ljubljana

www.jskd.si

JSKD
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

kultura za vsake čas

LE PLESAT ME PELJI
*1. del državnega srečanja
odraslih folklornih skupin*

Beltinci, 25. 7. 2010 ob 16:00

**Mladinski
filmski tabor**

Krško
11. - 22. 8.
2010

POŠAST IN JAZ

BOŠTJAN TADEL

Pošast hodi po svetu, pošast kapitalizma ... Tistim, ki smo v šolah še brali klasike marksizma, te besede zvenijo znano. Gre kajpak za parafrazo uvodnega stavka v *Komunistični manifest* Karla Marxa in Friedricha Engelsa iz revolucionarnega leta 1848; parafrazo zato, ker je dobro stoletje in pol pozneje *Evropa* zamenjal ves svet, namesto *kapitalizem* pa sta Marx in Engels napisala *komunizem*. Pri tem je bil to seveda sarkazem, saj je bila njuna poanta jasno nasprotna.

In kaj torej, ali je tudi naša poanta obratna in smo torej prišli do tega, da bomo slavili kapitalizem? To ravno ne, bomo se pa vprašali, kam pridemo z oživiljanjem ideje komunizma oziroma generalnim problematiziranjem kapitalizma. Pred nekaj tedni se je namreč v Berlinu končal 2. kongres »o prihodnosti komunizma«; tako kot lanskega prvega v Londonu sta tudi tega organizirala Alain Badiou in Slavoj Žižek, tokrat še s pomočjo prav tako slavnega Antonia Negrija. Sodeč po poročilih, je kongres zbudil precej manj pozornosti kot prvi, pa tudi pobudniki so predvsem ugotovili, da se o vrsti ključnih vprašanj po večini ne strinjajo. To nestrinjanje so seveda pozdravili kot nadvse produktivno, vendar pa ob koncu kongresa nismo doživeli napovedi prihodnjega srečanja, tako kot je to ob tako rednih prireditvah sicer v navadi.

A ne glede na medsebojno nestrinjanje teh izjemno pomembnih družbeno-kritičnih teoretikov ostaja dejstvo, da za kapitalizem le malokdo najde lepo besedo. Že več kot deset let ga obsojajo in celo fizično napadajo anti-globalizacijska gibanja, občasno kakšno čezenj rečejo tudi tako izpostavljeni politiki, kot je francoski predsednik Nicolas Sarkozy, ki je na primer januarja letos na *Svetovnem gospodarskem forumu* v Davosu ostro napadel tržno usmerjeni kapitalizem in med drugim dejal, da za astronomske zaslužke bankirjev ni nobenega moralnega opravičila, saj da nimajo nobene podlage v stvarnih dosežkih.

Zanimivo je, da se vsaj posredno na tem mestu s predsednikom Sarkozyjem strinja tudi vplivni britanski in vse bolj tudi globalni tednik *The Economist*. Tudi tam menijo, da bankirji zaslužijo preveč, a obenem ugotavljajo, da je to prav zaradi osnovnega tržnega mehanizma ponudbe in povpraševanja. Če lastniki bank hočejo najboljše bankirje, jih morajo pač plačati po njihovi tržni vrednosti. In ta je sicer res obsceno visoka in ne odseva razmerja med tveganjem lastnika in delojemalca, ampak to je realnost trga dela za vrhunske bančnike. Podobno je ne nazadnje v nogometu; zanimivo bi bilo izvedeti, kaj si Sarkozy misli o moralni podlagi plač nogometašev, zlasti francoskih. Verjetno ga pri teh številkah sicer greje misel, da jim plače dajejo tujci; to pa večinoma zato, ker so plače nogometašev v Franciji dosti bolj obdavčene kot druge v Evropi.

Primerjava z nogometom nas pripelje tudi do predzadnje številke *Economista*. Na množici ponovljenih posnetkov je bilo povsem jasno, da je na tekmi Anglija : Nemčija proti koncu prvega polčasa Frank Lampard (na plačilni listi Romana Abramoviča v londonskem Chelseaju, priporočam guglanje »frank lampard salary«; če se vam ne ljubi, le osnovni podatek: njegova letna plača je po tečaju iz leta 2008, ko je

Svoboda ni svoboda vseh proti vsem – kot tudi enakost ni enakost vseh, jasno je, da so vedno nekateri bolj enaki – temveč je ključni postulat svobode to, da se vsaka svoboda konča ob svobodi drugega. V tem, da je vsakogaršnja posamezna svoboda meja svobode vsakega drugega, je enakost.



podpisal aktualno pogodbo, 7.584.000 evrov) zabil popolnoma regularen gol za Anglijo, ki bi v tistem trenutku pomenil izenačenje na 2 : 2. In (v teoriji) psihološko premoč in vse bi bilo mogoče drugače ... če bi bilo ... *Economist* je seveda veliko preresen časopis, da bi se spustil v nogometno kibiciranje, so pa ta primer vzeli za ilustracijo izmuzljivosti pojma *fairness*, torej *pravičnost* in do neke mere tudi *poštenost*. Pri tem je dodatna zanimivost tudi za Slovenijo to, da se v Veliki Britaniji zdaj prav tako ukvarjajo s klestenjem stroškov državnega proračuna in da napovedujejo, kako bo to zmanjšanje »tough, but fair«, trdo, a pravično porazdeljeno med vse sloje prebivalstva.

V tej točki pa se zares začnejo težave: pravičnost namreč različnim ljudem pomeni različne stvari. Nekaterim se zdi pravično to, da (na vseh mogočih področjih) za vse veljajo ista pravila in da na koncu najboljši zmagata (mimogrede, Lampard zasluži več kot kateri koli nemški nogometaš). Za druge je pravično to, da se vse razdeli na enake dele. Ta dva pomena nista samo različna, nasprotna sta si: pompozno rečeno, gre za razliko med svobodo in enakostjo.

Seveda v življenju ni tako enostavno. Svoboda lahko pomeni tudi »osvoboditev od varnosti«: »Čez noč odpuščene delavke so šele zdaj zares svobodne in se lahko svobodno odločajo, ali bodo predsednice države, univerzitetne profesorice, lepote kraljice ali pa bodo zanikrno in leno po svoji krivdi ždele na zavodu za zaposlovanje,« kot je dr. Goran Schmidt zapisal v enem letošnjih Gledaliških listov ljubljanske Drame.

A kolikor je gornja misel pretresljiva in si v zvezi z njo lahko predstavljamo številne osebne tragedije, je tudi zelo povezana z zelo slovensko in evropsko, *kontinentalno* mentaliteto. Ta je seveda nastajala skozi stoletja in je vpisana v našo kulturo, a že v anglosaški kulturi se ne zdi več tako samoumevno, da mora nekakšna oblast (država, Cerkev, cesar osebno, partija) poskrbeti za nas. Ta oblast je v različnih zgodovinskih obdobjih bolj ali manj razsvetljena, bolj ali manj popustljiva, a ključno je, da je za vsakogar po eni strani poskrbljeno, po drugi pa so posameznikove možnosti omejene. In njegova, naša (samo-)odgovornost.

V tej točki pa ne gre več samo za vprašanje vsebine, se pravi svobode ali enakosti, pogojno kapitalizma ali komunizma, temveč se pojavi vprašanje forme. Svoboda ni svoboda vseh proti vsem – tako kot tudi enakost ni enakost vseh, jasno je, da so vedno nekateri bolj enaki – temveč je ključni postulat svobode to, da se vsaka svoboda konča ob svobodi drugega. V tem, da je vsakogaršnja posamezna svoboda meja svobode vsakega drugega, je enakost. To je osnovni princip liberalizma, politični okvir, v katerem se udejanja, je demokracija, gospodarski pa (vsaj za zdaj) kapitalizem.

MINIATURNA NEMČIJA V OBDOBJU GLOBALIZACIJE

Ko torej razmišljamo o alternativah kapitalizmu, kar koli si že pod njim predstavljamo – da so za vsakim vogalom mcdonaldsi in tako na športnih copatih nike in adidas (pa tudi mizuno ali asics) piše, da so *Made in China*, pa da na vseh celinah gledajo (sicer nizozemskega) *big brotherja* pa (angleško) *Domovina ima talent* – se je pošteno spomniti tudi tega, da je

šele intervencija Združenih držav končala tako vojno v Bosni kot na Hrvaškem ter osvobodila Kosovo. Pa da je v Severni Koreji lakota in da na Kubi sicer so vsi enaki, seksualni turizem pa je enako razširjen kot na Tajskem. Se pa nekateri na Tajskem lahko zaposlijo pri kakšni multinacionalki, ki resda po zahodnih merilih plača komaj kaj, zato pa omogoča, da gre manj otrok v spolno suženjstvo.

Seveda so podatki o izginjanju zlasti industrijskih delovnih mest iz razvitega sveta skrb zbujajoči. Zahtevajo radikalne družbene, ne le gospodarske spremembe in takšne ali drugačne *izhodne strategije*. Res pa je, da selitev teh oziroma podobnih delovnih mest v države v razvoju pomeni neverjetno izboljšanje tamkajšnjih življenjskih razmer. Seveda ne za vse in še manj v enaki meri, v marsičem pa. Podnebne spremembe so prav tako grožnja za ves svet. Z vsem tem sta povezani tudi naraščanje prebivalstva in vprašanje omejenih virov vode, zemlje, surovin. Seveda vsak vidi najprej sebe in svoje okolje, a neločljivo smo vpeti v celoten planet.

A produktivneje se zdi vztrajati pri formi kot pri vsebini. Ta nauk lahko potegnemo tudi iz najnovejših nadaljevanj drame absurda v stranki Zares, kjer je nekdanji minister Matej Lahovnik po dobrem letu agonije očitno le popustil nekakšnemu etičnemu impulzu in se odločil napasti predsednika stranke Gregorja Golobiča zaradi številnih poslov Ulte z državo in njenimi sorodniki. Pri teh poslih sploh ne gre za vsebino (no, da, resnici na ljubo pri nekaterih očitno tudi), ampak za formo, ne za pravni okvir, temveč za osnovno etično vprašanje: ne koliko odstotkov lastništva ima minister lahko v podjetju, ki posluje z državo, ampak da to nikomur ne bi smelo pasti niti na misel – oziroma ko bi nekoga dobili (pri tem da z ministrskega mesta posluje z državo, kaj šele da laže o svojem lastništvu podjetij), bi bil politično mrtev, ne pa da se ista zgodba lahko pogreva še po trinajstih mesecih.

Forma je tudi to, da če predsednika Gospodarske zbornice Slovenije zasačijo, da njegovo podjetje ne plačuje prispevkov za svoje zaposlene, se nemudoma skliče izredna skupščina in ga odstavi. In da če neki časopis poroča o tem, da država ne zna najti, kaj šele poloviti in ustrezno kaznovati takšnih neplačnikov, bi moralo to postati najvišja prioriteta predsednika vlade, saj se to dotika vseh področij njegovega dela: skrbi za enakost (in varnost) državljanov pred zakonom, skrbi za priliv sredstev v proračun in ne nazadnje za funkcioniranje državnega aparata. In sodišča bi morala imeti pooblastila, da te neplačane prispevke nemudoma izterjajo, pa tudi da poskrbijo za poravnavo nepopisno sramotnih dolgov do zlasti tujih delavcev. To je vse stvar forme.

Seveda se je v urejenem formalnem okviru tudi o vsebinskih vprašanjih laže pogovarjati. Kakšno Slovenijo bi radi čez deset ali dvajset let in kaj moramo narediti, da pridemo tja? Ali bomo temu prilagodili šolski sistem ali socialne transferje? Ali si predstavljamo, da bomo miniaturna Nemčija, čeprav si tega ne moremo privoščiti, ali bomo končno opravili realen premislek o svojih možnostih? Se vprašali, kaj pravzaprav pričakujemo od države? Pa od Evropske unije? In od samih sebe? Ko bomo razmislili o svojih pričakovanjih in o realnih možnostih za njihovo uresničitev, bo tudi premislek o kapitalizmu ali komunizmu jasnejši. ■

pogledi

naslednja, dvojna številka izide

25. avgusta 2010

PROBLEMI

Javna televizija: misija nemogoče?

ZVON

Lahko novi filmski zakon ustreza vsem?

LITERATURA

Erica Johnson
Debeljak –
Slika 24:
Z Alešem doma

Poletje v zgodbi

Slavica Šavli **ALEŠ** | *Andrej Nikolaidis* **HIŠA**
Tomaž Kosmač **VARNOSTNIK IMP** | *Richard Flanagan* **SAMO ENA PESEM**
Orlando Uršič **SARAJEVO** | *Magdalena Tulli* **USEDLINA**
Goran Vojnovič **92. MINUTA** | *Erica Johnson Debeljak* **SLEPE PEGE**
Evald Flisar **DEKLETA, KI SE JIH SPOMNIM**



Novih devet izvirnih zgodb domačih in tujih avtorjev po izboru urednika Zdravka Duše za devet poletnih sobot. Letos z izrazitim pečatom Ljubljane – svetovne prestolnice knjige 2010 in obogatnim konceptom, ki bo literarne zgodbe včasih dopolnil z reportažnimi in sobotnemu branju dodal zanimive predloge za kulturni konec tedna. Pa še eno novost prinaša: priložnost za nove avtorje. Serijo uveljavljenih pisateljev letos prvič uvaja zgodba avtorice, ki se še ni predstavila z lastno knjigo kratke proze.

Vse drugo že veste: prepognete Delov list – enkrat, dvakrat, trikrat – prerežete in dobite snopič, s katerim sedete k branju.

Skupaj od priprave do objave


Cankarjeva
založba

DELO

SVETOVNA
PRESTOLNICA
KNJIGE
WORLD
BOOK
CAPITAL
LJUBLJANA 2010


 LTO Sotočje

 POT MIRU

 Študentska
založba

 MIRA LOCATELLI

 Mladinska knjiga

Glavna pokroviteljka:



Častni pokrovitelj festivala:
gospod Zoran Janković,
župan Mestne občine
Ljubljana

**40 % popust pri nakupu vsaj šestih
vstopnic za eno ali več prireditev
Festivala Ljubljana!***

Križanke blagajna:
01/241 60 26, 241 60 28
Trg francoske revolucije 1, 1000 Ljubljana, Slovenija

**Festival 20
Ljubljana 10**

www.ljubljanafestival.si



Akademski državni balet Borisa Eifmana iz Sankt Peterburga

Koreografija: **Boris Eifman**

14. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

P. I. Čajkovski:

Ana Karenina, balet
Orkester Slovenske filharmonije
Dirigent: **David Levi**

Pokrovitelj:



geoplus

15. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

Ruski Hamlet, balet na glasbo L.van Beethovna in G. Mahlerja

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



16. 7. (premiere), 17., 18. 7. (ponovitvi) / 21.00 / Ljubljanski grad

G. C. Menotti:

Samorog, gorgona, mantikora ali Tri nedelje nekega poeta,

madrigalna pripoved za operni zbor, deset baletnih solistov in devet inštrumentov

Koprodukcija: **SNG Opera in balet Ljubljana in Festival Ljubljana**

18. 7. / 20.00 / Cankarjev dom

J. Haydn:

Stvarjenje, oratorij

Münchenski filharmoniki, Münchenski filharmonični zbor

Solisti / Dirigent: **Thomas Hengelbrock**

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



19., 20. 7. / 21.00 / Križanke

Le Presbytere ...!

(Balet za življenje)

Béjart Ballet iz Lozane

Glasba: **Queen, W. A. Mozart**



Koreograf: **Maurice Béjart** / Kostumografija: **Gianni Versace**

Pokrovitelj prvega večera:



Pokrovitelj drugega večera:



Medijski pokrovitelj:



21. 7. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Korejski filharmonični orkester Gjeongija

Dirigent: **Nanse Gum** / Solist: **Ludmil Angelov**, klavir

22. 7. / 21.00 / Križanke

P. I. Čajkovski: **Pikova dama**, opera

Opera in balet SNG Maribor

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



26. 7. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Sinfonia Varsovia

Solist: **Vadim Repin**, violina

Pokrovitelj:



29. 7. / 21.00 / Križanke

Edward Clug, Milko Lazar:

Watching Others – Gledati druge

Bojan Gorišek, klavir

Balet Opere in baleta SNG Maribor

Donator:

Medijski pokrovitelj:



žurnal24

11., 12. 8. / 18.00 / Cankarjev dom

R. Strauss: **Žena brez sence**, opera

Mariinsko gledališče iz Sankt Peterburga

Dirigent: **Valerij Gergijev**

Pokrovitelj prvega večera:



Pokrovitelj drugega večera:

Medijski pokrovitelj:



13. 8. / 20.00 / Cankarjev dom

Valerij Gergijev, dirigent

Orkester Mariinskega gledališča iz Sankt Peterburga

Solist: **Denis Macujev**, klavir

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



19. 8. / 20.00 / Cankarjev dom

Valerij Gergijev, dirigent

Londonski simfonični orkester

Solist: **Sergej Hačatrijan**, violina

Pokrovitelj:

Medijski pokrovitelj:



20. 8. / 20.30 / Križanke

Vlado Kreslin z gosti

Pokrovitelj:

Medijska pokroviteljca:



25. 8. / 20.00 / Slovenska filharmonija

Avstralski komorni orkester

Richard Tognetti, vodstvo, solo violina
Satu Vänskä, koncertna mojstrica

25., 26. 8. / 20.30 / Križanke

Paco de Lucia, kitara

Pokrovitelj prvega večera:

Pokrovitelj drugega večera:

Medijski pokrovitelj:



DELO

Festival Ljubljana si pridržuje pravico do sprememb v programu in prizoriščih.

*Popust se obračuna na blagajni Križank in velja le za fizične osebe.



Ustanoviteljica Festivala Ljubljana je Mestna občina Ljubljana

Pokrovitelji:



Medijski pokrovitelji:



Uradni prevoznik:

Uradni letalski prevoznik:

Železniški prevoznik:

Medijski pokrovitelj v gibanju: