

**HENRIK JØKER BJERRE • DUŠAN JOVANOVIĆ • MICHAEL HARDT • JURE SIMONITI • GORAZD KOCIJANČIČ**

# KDO POZNA

**GREGOR MODER • ALEŠ BUNTA • JAKOV BRDAR • JANI VIRK • JOŽE SUHADOLNIK**

# SLAVOJA ZIZKA?

**• PETER KLEPEC • SIMON HAJDINI • IGOR MODIC • JELA KREČIČ • AGATA TOMAŽIČ**



# Lud Literatura

Dejanja besed

## Literarno-umetniško društvo **Literatura**

je izdajatelj osrednjega slovenskega mesečnika za književnost **Literatura**, organizator številnih javnih prireditev (živa branja, debatni večeri, literarni performansi, delavnice Šole kreativnega pisanja) in izdajatelj štirih knjižnih zbirk:

### Novi pristopi (izvirna slovenska esejistika, literarna teorija in kritika, 1990–)

Marko Juvan **IMAGINARIJ KRSTA V SLOVENSKI LITERaturi** • **POGLEDI NA BARTOLA** (več avtorjev) • Vid Snaj **ZGODNOST** • Matej Bogataj **KONEC KONCEV ...** • Andrej Blatnik **LABIRINTI IZ PAPIRJA** • Tomo Virk **BELA DAMA V LABIRINTU** • Janko Kos **NA POTI V POSTMODERNO** • Uroš Zupan **SVETLOBA ZNOTRAJ POMARANČE** • Matevž Kos **PREVZETNOST IN PRISTRANOST** • Slavo Šerc **NEMŠKA KNJIŽEVNOST DANES** • Marko Juvan **DOMAČI PARNAS V NAREKOVAJIH** • Tomo Virk **TEKST IN KONTEKST** • Milan Dekleva **GNEZDA IN KATEDRALE** • Tomo Virk **STRAH PRED NAIVNOSTJO** • Vanesa Mataj **OSVETLJAVE** • Marko Juvan **VEZI BESEDILA** • Matevž Kos **KRITIKE IN REFLEKSJE** • Diana Koloini **ZAPELJEVANJE, ILUZIJA, LJUBEZEN** • Julija Uršič **METAMATIKA** • Alenka Jovanovski **TEMNI GEN** • Milan Dekleva **O TRNU IN ROŽI** • Urban Vovk **V TEKU ČASA** • Peter Kolšek **LEPA TOČAJKA** • Alojzija Zupan Sosič **ZAVETJE ZGODBE** • Matija Ogrin **LITERARNO VREDNOTENJE NA SLOVENSKEM** • Matej Bogataj **PREBRANO, PRECEJENO** • Matevž Kos **BRANJE PO IZBIRI** • Brane Senegačnik **PARALIPOMENA POETICA** • Andrej Blatnik **NEONSKI PEČATI** • Simona Škrabec **POTOMCI SAMOTE** • Miha Pintarič **OBČUTJE ČASA V FRANCOŠKI SREDNJEVEŠKI IN RENESANČNI KNJIŽEVNOSTI** • Marko Juvan **LITERARNA VEDA V REKONSTRUKCIJI** • Vid Snaj **JUDOVSKI SEKSTET** • Urban Vovk **KRUH ZGODNJIH LET** • Janez Strehovec **BESEDILO IN NOVI MEDIJI** • Matevž Kos **FRAGMENTI O CELOTI** • Primož Čučnik **SPATI NA KRILU** • Jernej Habjan **JANUS, PROKRUST, BAHTIN** • Tomo Virk **IZLETI ČEZ MEJO** • Matej Bogataj **GLEDALIŠKO LISTJE** • Mitja Čander **KUVERTIRANA POTEZA** • Irena Novak Popov **IZKUŠNJA IN PRIPOVED** • Gorazd Kocijančič **KAJ JE ... KNJIGA?** • Nataša Bavec **RESNIČNA ZGODBA** • Janko Kos **SVETOVNI ROMAN** • Slavo Šerc **IN POTEM JE PADEL ZID** • Andrej Blatnik **PISANJE KRATKE ZGODBE**

PRISTOPI  
MON



### Labirinti (prevodna esejistika, literarna teorija in filozofija umetnosti, 1995–)

Jorge Luis Borges **DRUGE RAZISKAVE** • G. Deleuze & F. Guattari **KAFKA** • Gianni Vattimo **KONEC MODERNE** • Paul de Man **SLEPOTA IN UVID** • Erich Auerbach **MIMESIS** • Hans Robert Jauss **ESTETSKO IZKUSTVO IN LITERARNA HERMENEVTIKA** • Friedrich Schlegel **SPISI O LITERaturi** • Toril Moi **POLITIKA SPOLA/TEKSTA** • Harold Bloom **TESNOBA VPLIVANJA** • Umberto Eco: **ŠEST SPREHODOV SKOZI PRIPOVEDNE GOZDOVE** • Georg Lukács **TEORIJA ROMANA** • Władysław Tatarkiewicz **ZGODOVINA ŠESTIH POJMOV** • Hans-Georg Gadamer **RESNICA IN METODA** • Carlos Fuentes **POGUMNI NOVI SVET** • George Steiner **SMRT TRAGEDIJE** • Ernst Robert Curtius **EVROPSKA LITERATURA IN LATINSKI SREDNJI VEK** • Lev Šestov **DOSTOJEVSKI IN NIETZSCHE; PREMAGOVANJE SAMORAZVIDNOSTI** • Richard Rorty **IZBRANI SPISI** • Harold Bloom **ZAHODNI KANON** • Georg Steiner **RESNIČNE PRISOTNOSTI** • Käthe Hamburger **RESNICA IN ESTETSKA RESNICA** • Northrop Frye **ANATOMIJA KRITIŠTVA** • Wayne C. Booth **RETORIKA PRIPOVEDNE UMETNOSTI** • Manfred Frank **PRIHAJAJOČI BOG** • Jeleazar Meletinski **POETIKA MITA** • Miguel de Unamuno **ŽIVLJENJE DON KIHOTA IN SANČA** • Peter Szondi **ŠTUDIJE O HÖLDERLINU. S TRAKTATOM O FILOLOŠKEM SPOZNANJU** • Mihail M. Bahtin **PROBLEMI POETIKE DOSTOJEVSKEGA** • Thomas G. Pavel **FIKCIJSKI SVETovi** • Mihail M. Bahtin: **USTVARJANJE FRANÇOISA RABELAISA IN LJUDSKA KULTURA SREDNJEGA VEKA IN RENESANSE** • Albert Camus – René Char **DOPISOVANJE 1946–1959** • Marjorie Perloff **WITTGENSTEINOVA LESTEV** • Milan Kundera **SREČANJE**

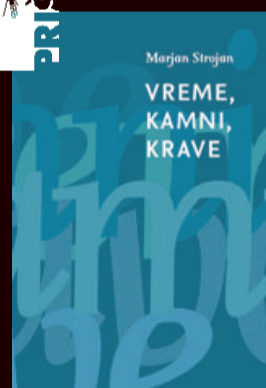
LABIRINTI



### Prišleki (izvirno slovensko leposlovje, 1996–)

Andrej Blatnik **TAO LJUBEZNI** • Dušan Merc **GALILEJEV LESTENEC** • Milan Dekleva **JEZIKAVA RAPSODIJA & IMPROVIZACIJE NA NEZNANO TEMO** • Uroš Zupan **DREVO IN VRABEC** • Lili Potpara **ZGODBE NA DUŠEK** • Peter Semolič **MEJA** • Tone Škrjanec **NOŽI** • Marjan Strojjan **DAN, KO ME LJUBIŠ** • Robi Simonišek **POTOPLJENI KATALOG** • Jure Jakob **TRI POSTAJE** • Dušan Merc **JAKOBOVA MOLITEV** • Peter Semolič **BARJANSKI OGNJI** • Iztok Osojnik **GOSPOD DANES** • Taja Kramberger **ŽAMETNI INDIGO** • Manka Kremenšek **Križman ODHAJANJA** • Primož Čučnik **NOVA OKNA** • Gorazd Kocijančič **TRIDESET STOPNIC IN NAJU NI** • Peter Kolšek **NIKOLI VEČ** • Marcello Potocco **PRIPOVEDI O OVCAH, LJUDEH IN DRUGIH ŽIVALIH** • Aleš Mustar **(U)SODNO TOLMAČENJE** • Veronika Simoniti **ZASUKANE ŠTORIJE** • Peter Semolič **PROSTOR ZATE** • Uroš Zupan **JESENSKO LISTJE** • Jure Jakob **BUDNOST** • Gregor Podlogar **MILIJON SEKUND BLIŽE** • Dušan Merc **AKACIJEV DREVORED** • Lili Potpara **PROSIM, PREBERI** • Tone Škrjanec **KOŽA** • Primož Čučnik **DELO IN DOM** • Ana Pepelnik **ENA OD VARIANT KAKO RAVNATI S SKRIVNOSTJO** • Milan Kleč **VESELI FANTJE** • Andrej Hočevar **PESMI O KOSCIH IN PODOBNOSTIH** • Karlo Hmeljak **DVE LETI POD NIČLO** • Marcello Potocco **POPRAVKI PESNIŠKE ZBIRKE** • Miha Pintarič **NUGAE** • Uroš Zupan **COPATI ZA HOJO PO KITAJSKI** • Miklavž Komelj **NENASLOVLJIVA IMENA** • Veronika Dintinjana **RUMENO GORI GRM FORZICIJ** • Robi Simonišek **AVTOPORTRET BREZ ZEMLJEVIDA** • Iztok Osojnik **GLOBALNI SISTEM ZA POZICIONIRANJE** • Barbara Pogačnik **V MNOŽICI IZGUBLJENI PAPIR** • Tomislav Vrečar **KURC PESMI** • Ana Pepelnik **UTRIP ORANŽNIH LUČI NA SEMAFORJIH** • Andrej Hočevar **PRIVAJANJE NA SVETLOBO** • Andrej Blatnik **SAJ RAZUMEŠ?** • Tina Grandošek **DRAGA TINA** • Jure Jakob **ZAPUŠČENI KRAJI** • Marjan Strojjan **VREME, KAMNI, KRAVE**

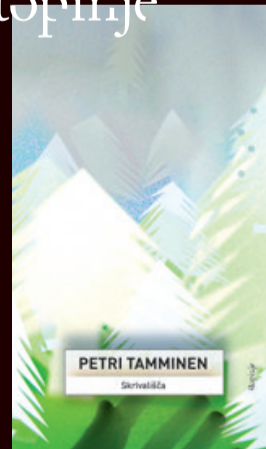
PRISLEKI



### Stopinje (prevodna kratka proza, 2007–)

Peter Bichsel **GOSPA BLUM BI MLEKARJA PRAVZAPRAV RADA SPOZNALA** in **ZGODBE ZA OTROKE** • Viktor Fischl **JERUZALEMSKE ZGODBE** • Michel Tournier **DRUŽINA ADAM** • Andre Dubus **PREŠUŠTVO** in **druge zgodbe** • James Kelman **PREŽIVLJANJE PREŽIVLJANJE** • Boris Pilnjak **CELO ŽIVLJENJE** • Angel Santiesteban Prats: **LUNA, KOS KRUHA IN MRLIČ** • Willem Frederik Hermans **PARANOJA** • Marcel Mariën **LIKI S KRME** • Guadalupe Nettel **BODLJIKAVE ZGODBE** • Petri Tamminen **SKRIVALIŠČA**

stopinje



### Posebne izdaje

MITI IN LEGENDE AMERIŠKIH INDIJANCEV • NOČ V LJUBLJANI [več avtorjev] • J. Virk & L. B. Njatin & J. Hudeček **IZZA POTRESA** • Paul Auster & Paul Karasik & David Mazzucchelli **STEKLENO MESTO** (strip) • Robert Crumb & David Zane Mairowitz **KAFKA** (strip)

Oglejte si našo spletno stran [www.ljudmila.org/ludliteratura](http://www.ljudmila.org/ludliteratura).

Pišite nam na [ludliteratura@yahoo.com](mailto:ludliteratura@yahoo.com) ali na naslov uredništva (Erjavčeva 4, Ljubljana)

in poslali vam bomo brezplačen katalog vseh naših izdaj.

Obiščite spletno knjigarno našega rednega distributerja [www.primus.si](http://www.primus.si) in kupujte ceneje.



## DOM IN SVET 4-5

## ZVON 6-9

➔ V slovenskem prevodu je končno izšlo temeljno delo **Svetovna zgodovina filma** Davida Bordwella in Kristin Thompson. Denis Valič je ob tej priložnosti pregledal tudi druge mejnike filmske literature v slovenskem jeziku.

Pišemo tudi o Odkritju leta Evropske filmske akademije, filmu **Katalin Varga**, ter o Puccinijevi **Tosci** in Maeterlinckovi **Modri ptici** v Mariboru.



## PROBLEMI 10-20

## ➔ Kdo pozna Slavuja Žižka?

Gledališki režiser in pisatelj **Dušan Jovanović** je s kiparjem **Jakovom Brdarjem** razpravljal o nemožnosti upodobitve Žižka v treh dimenzijah. Brdarja je ta debata vznemirila tako zelo, da je odšel v svoj atelje ter se lotil skice za Žižkov kiparski portret. Zraven je bil fotograf **Igor Modic**. Filozof **Aleš Bunta** razkriva, da sta imela režiser in kipar prav: natanko v nemožnosti ujetja resnice je *filozofski eros*. Filozofi **Henrik Jøker Bjerre**, **Gregor Moder** in **Jure Simoniti** se ukvarjajo s posameznimi področji Žižkovega dela, filozof, pesnik in prevajalec **Gorazd Kocijančič** pa s presenetljivim obratom pokaže, da Žižkovo »ateistično krščanstvo« ni le nadgradnja Hegla, temveč tudi Tomaža Akvinskega in celo Avguština.



## PERSPEKTIVE 21

## Druga godba – Glasba je orožje manjšincev

➔ In pogovor z **Majo Osojnik**, slovensko udeleženko Druge godbe, ki živi in dela na Dunaju

## RAZGLEDI 22-23

**Alenka Puhar** – Viktor Jerofejev: Dobri Stalin

**Ana Geršak** – Milan Kundera: Srečanje

**Jeff Bickert** – Desetletnica izhajanja literarne revije Tin House

## DIALOGI 24-26

## »Iz nas ne boste naredili Nemcev«

O tem, kaj se je v Grčiji dogajalo skozi desetletja in kaj jo čaka v prihodnjih letih, smo se v Atenah pogovarjali z novinarjem in pisateljem **Christosom Chomenidisom**.



## KRITIKA 27-29

**KNJIGE:** Vladimir P. Štefanec: Odličen dan za atentat (Tina Vrščaj)

**ODER:** Gregor Fon: Pes, pizda in peder; Simona Semenič: 5fantkov.si (Katja Čičigoj)

**GLASBA:** Koncert Orkestra Slovenske filharmonije: Lazar, Abeniz, de Falla (Mojca Menart)

**ODER:** Sanja Nešković Peršin, Kjara Starič: Urbanobalet (Tina Šrot)

**TELEVIZIJA:** Jure Pervanje: Tiergarten (Agata Tomažič)

➔ **KINO:** Ridley Scott: Robin Hood (Špela Barlič)

**RAZSTAVA:** Sašo Sedlaček: AcDcWc (Asta Vrečko)

**ZGODOVINA:** Jože Dežman (ur.): Fašizem in Slovenci (Marta Verginella)

## BESEDA 30

**Ženja Leiler:** O očetih in sinovih



**pogledi** štirinajstnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 1, številka 4

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič  
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
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

NASLOV UREDNIŠTVA:  
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana  
TEL. (01) 4737 291  
FAKS (01) 4737 3010  
e-pošta: pogledi@delo.si  
www.pogledi.si

Cena 2,45 evra  
Število natisnjenih izvodov 56.656

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 t u r g a



republika slovenija  
ministrstvo za kulturo

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

»Naloge bi si kiparji lahko razdelili. Plečnika lahko dobi Jakob Brdar, potem Lujo Vodopivec Urško in povodnega moža, Matjaž Počivavšek za tržnico kaj na temo sadežev, Mirko Bratuša branjevko, Irena Brunec Tébi kaj za Trubarjev trg, Metod Frlic kak portret Tavčarja ali Bleiweisa, Bojan Kunaver Jakopiča ali Mahlerja ... če zdaj na pamet improviziram.«



**Mirsad Begić** o spomenikih, ki bi jih Ljubljana še potrebovala – in predlogih za njihove avtorje

– MAG, 10. MAJA 2010

## Sanjske pokrajine v Pompidoujevem centru

← **RAZSTAVA Z NASLOVOM DREAMLANDS**, to bi v slovenščino lahko prevedli kot *Sanjske pokrajine* (ne povsem brez pomena pa je podatek, da so angleški izvirnik izbrali sami Francozi), ne posega na področje nezavednega in psihoanalize, temveč se osredotoča na zelo konkretno: okolje, v katerem živimo. Temeljno vprašanje, s katerim se ukvarja in ponuja odgovore nanj v pariškem Pompidoujevem centru, se glasi: kako so svetovne razstave, zabavišni parki in ostali podobni objekti vplivali na zasnovano mesta in njegovo uporabo. Zaprti prostori, kakršni so tematski parki in prostrana zemljišča, na katerih se v različnih razstavnih paviljonih predstavljajo posamezne države, multiplicirajo resničnost, se poigravajo z estetiko in tehnikami, podobnimi kolažu, ter pogosto niso prav daleč od kiča. Toda ti vzporedni, neresnični svetovi so ne prav redko navdihovali snovalce resničnih mest in stavb. Kakšne so posledice, si lahko ogledate na razstavi, ki bo na ogled do **9. avgusta**.



FOTODOKUMENTACIJA DELA

## Porisane zebre so mu prinesle novinarsko nagrado

← **KDO VE, ALI SI JE CHRISTOPHE AYAD**, novinar francoskega dnevnika *Libération*, mislil, da mu bodo oslički z nekaj črno-belimi progami na hrbtih in ostale podobe bede iz živalskega vrta v Gazi prinesle eno najuglednejših novinarskih nagrad v Franciji? V začetku maja so mu podelili priznanje za najboljšo reportažo, kar je le ena od kategorij.

Vseh je šest, omembe vredni sta še: »najboljša naslovnica«, kjer so izstopali pri dnevniku *L'Actu*, ki so si priznanje prislužili z ustreznim odzivom na serijo samomorov na delovnih mestih v nekaj francoskih podjetjih, najboljši intervju pa je bil objavljen v *Le Mondu*, in to s Françoisom-Mariejem Banierom, fotografom in pisateljem.

## Krokodili v morju na prvem mestu

← **NA PRODAJNIH LESTVICAH ITALIJANSKIH KNJIGARN** zadnje tedne kraljuje roman pisatelja Fabio Geda z malce zavajajočim naslovom *Nel mare ci sono i coccodrilli* (*V morju so krokodili*), ki se v resnici ukvarja z mnogo bolj aktualno in oprijemljivo tematiko: prebežniki iz držav v razvoju. Fabio Geda je v svoji najnovejši knjigi, ki je bila svojevrsten knjigotrški fenomen, saj so je v prvem tednu prodali **60 tisoč izvodov**, kar je veliko celo za Italijo, zapisal resnično zgodbo, ki mu jo je zaupal Enajatola Akbari, afganistanski deček, ki je v Italijo prišel v tovornjaku čez Iran, Turčijo in Grčijo. Fabio Geda je 38-letni italijanski pisatelj, ki živi v Torinu, kjer tudi dela – ukvarja se s socialno zapostavljenimi otroki. *V morju so krokodili* je pripoved o dečku, ki se je rodil na napačnem kraju in ob napačnem času, na svoji poti v boljši in svobodnejši svet, ki naj bi ga simbolizirala Italija, pa je spoznal, kako nizkotna in kako plemenita rasa smo lahko ljudje.

### Popravka

← V prejšnji številki Pogledov smo v seriji člankov o družbeni pogodbi za Luko Guba, avtorja članka o vzrokih finančne krize, pomotoma napisali, da je študent Fakultete za management Univerze na Primorskem. V resnici je študent Mednarodne fakultete za družbene in poslovne študije iz Celja. Vsem vpletenim se opravičujemo. Prav tako smo napačno zapisali, da je Ivan Sivec ob veličastnem kariernem dosežku, sto izdanih knjigah, slovenske bralce osrečil še s trilogijo *Saga o Karantaciji*. Kot nas je obvestil sam pisatelj v prijaznem dopisu, so deli trilogije z naslovi *Kralj Samo*, *Cesar Arnulf* in *Kneginja Ema njegova 98., 99. in stota knjiga*. Popravek priobčujemo, da bodo tudi »bralci glasila za umetnost, kulturo in družbo pravilno obveščeni«, kot si je zaželel gospod Sivec.



Fabio Geda

## Mladi in izkušeni v Festinah



FOTO DRUŠTVO BELAVNICA

→ **TUDI LETOS SE BO V SLOVENSkih MESTIH** odigral koncertni cikel *Festine*, z začetkom **21. maja** v kulturnem domu v Lendavi, **22. maja** v Unionski dvorani v Mariboru in **23. maja** v dvorani Marjana Kozine v Slovenski filharmoniji v Ljubljani. Rdeča nit Festin sta, letos še bolj kot prejšnja leta, sodelovanje in povezovanje med mladimi, manj uveljavljenimi in izkušenimi glasbeniki, solisti profesionalnih orkestrrov ipd. Letošnji izvajalci so Damski komorni orkester Musidora, solista Janez Podlessek in Matjaž Porovne na violini, dirigentka bo Živa Ploj Peršuh. Igrali bodo *Simfonijo v F-duru* W. F. Bacha, *Koncert za dve violini v D-molu* J. S. Bacha, *Suito v starem slogu* L.-M. Škerjanca in *Štiri letne čase* A. Piazzolle. Poleg *Festin* so tu še *Festince*, cikel družinskih koncertov, ki bodo odzvanjali iz dvorane Slavka Osterca v Slovenski filharmoniji 23. maja in na katerih bodo otrokom in njihovim staršem ponudili druženje z glasbo, spoznavanje novega, razvijanje estetskih in etičnih načel...



FOTO DRUŠTVO BELAVNICA

## Gledališka umetnost v času kapitalizma

→ **»KAPITALISTIČNI ODNOSI** so se z vso težo zarili v vse odnose človekovega družbenega sožitja. Tudi vsaka gledališka predstava nastaja v temeljnem risu buržoaznega ekonomskega razmerja,« je zapisal Sebastijan Horvat v predstavitvi svojega novega gledališkega projekta, *Manifesta K.*, ki se bo premierno zgodil na odru ljubljanske Stare elektrarne **22. maja**. Ustvarjalci »gledališke situacije« so poleg Horvata še Anja Bornšek, Aljoša Ternovšek, Manca Krnel, Andreja Kopač, Brane Grubar, Renata Vidič in Bine Skrt. Odgovor na vprašanje, »ali lahko gledalci podpišejo pogodbo s predstavo, postanejo lastnina predstave in umetnosti ter iz pozicije meznih delavcev gledajo svojo lastno nevidno sproščeno pozicijo«, je mogoče dobiti še v nedeljo, **23. maja**, na istem kraju.

## Tema in svetloba v podobah Alenke Sottler

→ »ZA STVARITVE ALENKE SOTTLER JE ZNAČILNO, da izza risarskih ali slikarskih potez pronica svetloba,« je v predstavitvi ilustratorkega dela napisal Miloš Bašin. Igro svetlobe in teme, kakršno je slikarka upodobila na ilustracijah pravljic *Škrat Kuzma dobi nagrado*

(Svetlanine pravljice) ali *Pernati vrag* (Svetovne pravljice), si lahko ogledajo obiskovalci Bežigradske galerije v Ljubljani, kjer bo danes odprtje razstave Podobe iz knjig. Ilustracije iz obdobja od 2000 do 2010 bodo na ogled do **25. junija**.



Kraljevič prijezdi na Pepelkin dom, 2005/06

## A capella v Žalcu

→ **PERPETUUM JAZZILE**, katerega izvedba *Africe* ima na Youtube že več kot sedem milijonov ogledov, je naš najslavnejši a capella zbor. V Žalcu pa se bo v petek, **21. maja**, začel prvi slovenski festival glasbenih skupin a capella z naslovom *Med zvezdami*. Nastopili bodo slovenski izvajalci, ki se bodo med seboj pomerili v glasbenem tekmovanju, gostje bodo italijanski Maybe6ix. V soboto bo potekala vokalna delavnica z Rajmirjem Kraljevičem, ki je med drugim vodil dalmatinsko klapo Cambi in je avtor vseh Gibonijevih a capella priredb.

## Judith Squires v Ljubljani

→ **SPOL V POLITIČNI TEORIJ** je naslov enega pomembnejših del iz sodobne feministične teorije, ki je na voljo tudi v slovenskem prevodu, njegova avtorica Judith Squires pa konec maja prihaja na obisk v Ljubljano. Dr. Judith Squires, ki je profesorica politične teorije in predstojnica oddelka za politologijo na univerzi v Bristolu, bo mogoče prisluhniti v sredo, **26. maja** na pogovoru v klubu Lili Novy v Cankarjevem domu, dan pozneje pa bo imela tudi predavanje na ljubljanski Filozofski fakulteti.

## Galopiranje z glasbo



Jaka Kopač

→ **IZ NOVEGA KONJENIŠKEGA CENTRA** na Lopati pri Celju se to soboto, **22. maja**, ne bo razlegal topot konjskih kopit, temveč zvoki ene od prireditev v sklopu *Kulturnega galopa*: tokrat bosta nastopila celjski saksofonist Jaka Kopač in pianist Blaž Jurjevčič. »Galopirala« bosta z znanimi jazzovskimi standardi. Omenjena glasbenika sodita med

najvidnejše jazzovske poustvarjalce pri nas, doslej sta sodelovala tudi z Big Bandom RTV Slovenija, kjer Jurjevčič igra klavir. Prireditelji, Društvo ljubiteljev umetnosti, Hiša kulture Celje in Center konjeniškega športa Celje, sporočajo, da vstopnine za sobotni večer ne bodo pobirali, poslušalci naj le napovedo svoj prihod in rezervirajo mize.



FOTO MARKO DRPČ

## Tiskanje in tiskarji, kakršni so nekoč bili

→ **NA MAČKOVI V LJUBLJANI** je vrata odprla stara tiskarna Tipó Renesansa, ki deluje od **10. do 16. ure** in ponuja izdelke, narejene po starem, ob sredah pa lahko prisluhnete pogovorom z mojstri tiskarskega poklica. To sredo ob osemnajstih bo o svojem delu govoril strojni stavec, ki je nadomestil poklic ročnega stavca, ko so po tiskarnah začeli nameščati stavne stroje. Ročni stavec, najsi je bil še tako spreten, je lahko na roko stavil od 1000 do 1500 črk, s stroji pa se je ta številka povečala tudi do šestkrat. Do **28. maja** si v stari tiskarni lahko ogledate slovenske grafične oblikovalce, ilustratorke in kaligrafa, ki bodo izdelovali serijo knjižnih kazal. S svinčnimi in lesenimi črkami bodo sestavljali kompozicijo in jo odtiskovali na preprosti tiskarski preši.

## Igra gospodarjev in sužnjev v Novi Gorici

→ **NA ODRU NARODNEGA GLEDALIŠČA V NOVI GORICI** bodo v četrtek, **20. maja**, premierno uprizorili *Otok sužnjev* francoskega dramatika Pierra de Marivauxa, ki je sicer bolj znan po lahkotnejših meščanskih komedijah z obilico komičnih pripetljajev in izumetničenega govoričenja (ki je prav po njem v francoščini dobilo ime »marivaudage«). *Otok sužnjev* pa se ponaša z malone filozofskim sporočilom, ki se ga je avtor drznil načeti dobrih petdeset let pred francosko revolucijo: odnosa med gospodarji in služabniki in naravne upravičenosti takšne razdelitve vlog. Štiri junake Marivauxeve igre, plemiča in plemkinjo ter njuna služabnika, po brodolomu naplavi na otok, kjer so pobegli grški sužnji vzpostavili posebno hierarhijo: gospodar mora privoliti, da bo zamenjal vlogo in postal služabnik, sicer bo ob glavo. V drami, ki jo je režiral Zvone Šedlbauer, bo v vlogi Trivelina, osvobojenega sužnja in vladarja na otoku, nastopil tudi Iztok Mlakar, bolj znan kot kantavtor, vendar že od sredine osemdesetih član novogoriškega igralskega ansambla.

## Žlahtni fotožurnalizem v Mestni galeriji

→ **KUBA – BREZ SAMOCENZURE** je naslov fotografske razstave Arneta Hodaliča, ki jo bodo **20. maja** odprli v ljubljanski Mestni galeriji in katere odlika je, da razstavljeni posnetki niso posledica vnaprejšnjega naročila. Nastajali so v letih 1989 do 2010, med več avtorjevimi obiski na Kubi, vsi »zgolj kot ustvarjalna fotografska prevetritev ter neobremenjen izziv in odgovor na vprašanje, kako in na kakšen način upodobiti kubansko stvarnost,« je v katalogu zapisal kustos razstave dr. Sarival Sosič.

## Tudi knjige se da reciklirati

→ **V PETEK, 21. MAJA**, se lahko v ljubljanskem parku Navje udeležite posebne delavnice: za recikliranje knjig. Maja Modrijan iz kulturno-ekološkega društva Smetumet vas bo naučila, kako iz že tisočkrat prebranih, zamaščenih, pomečanih ali kako drugače pohabljenih in pokvečenih knjig izdelati zvežčice in bloke, knjižne kazalke, darilne pakete, voščila, kuverte in zgibanke.

# TEMELJNO DELO

V slovenščini smo končno dobili referenčno *Svetovno zgodovino filma* Davida Bordwella in Kristin Thompson, skupen dosežek založbe Umco in Slovenske kinoteke.



DENIS VALIČ

**G**lede izdajanja filmske literature je Slovenija že v Jugoslaviji veljala za nekakšno »pusto deželo«, državo, v kateri so se filmske knjige rojevale prej po naključju, kot pa sledeč načrtni in kontinuirani izdajateljski politiki. Tako ne preseneča, da smo do pred kratkim v slovenskem jeziku imeli le eno »obsežnejšo« zgodovino svetovnega filma: *Zgodovina filma* Georgesa Sadoula, ki jo je sicer že leto dni po njenem nastanku 1960 izdala Cankarjeva založba (v prevodu Franceta Brenka, ki ji je dodal svoj *Oris filma v Jugoslaviji*), a je zaradi hitrega razvoja filmske ustvarjalnosti že kmalu zastarela (pokrivala je le obdobje do srede petdesetih let).

Prav manko integralne in posodobljene zgodovine filma, ki je temelj vsakega resnejšega preučevanja filmske ustvarjalnosti, je bil morda še najbolj problematičen, zato se je Slovenska kinoteka konec devetdesetih let lotila izdaje dela *Zgodovina filma*, ki sta ga napisala ameriška filmska strokovnjaka David Bordwell in Kristin Thompson. Toda projekt je po natisu prvega dela knjige, ki je

vsebinsko segel do konca druge svetovne vojne, zastal. In tako smo znova ostali brez integralne zgodovine svetovnega filma.

A leta 2001 je v svet filmskega založništva vstopil nov igralec, to je bila zasebna založba Umco, ki je poleg filmske revije *Premiera* začela izdajati izvorna in malo manj tudi prevodna dela o filmu. In prav ta mala založba nas je, v sodelovanju s Slovensko kinoteko, v zadnjih dveh oziroma treh letih presenetila z izdajo treh večjih in za naš prostor nadvse pomembnih filmskih del. To sta predvsem »uvajalni«, pregledni deli *Knjiga o filmu* (več avtorjev, uredila jo je Pam Cook) in *Razumeti film* Louisa Giannettija, ki bralca celostno seznanjata s fenomenom filma in ga predstavljata v vsej njegovi raznovrstnosti. Svojevrsten založniški uspeh je bilo tudi izvorno domače delo *Zadnji film: vzpon in propad novega Hollywooda*, ki ga je spisal Marcel Štefančič, jr., saj gre za do zdaj najobsežnejšo domačo filmsko izdajo.

Krono njihove založniške dejavnosti zadnjih let pa brez dvoma pomeni integralna izdaja že omenjenega dela dvojca Bordwell - Thompson, tokrat preimenovanega v *Svetovna zgodovina filma*. Po besedah urednika

slovenske izdaje in vodje založbe Umco Sama Ruglja se za izdajo njune zgodovine filma niso odločili toliko zato, ker je bil dovršen del prevoda že opravljen in so nameravali delo vnovič izdati v sodelovanju s Slovensko kinoteko, ki si je prevod lastila, ampak zato, ker je z lansko, tretjo izdajo njuna zgodovina filma postala najaktualnejše tovrstno delo na tržišču.

In res nas knjiga v svojem šestem delu, naslovljenem *Film v času elektronskih medijev*, ki obsega poglavja *Ameriški film in razvedrilna ekonomija: po letu 1980*, *Proti globalni filmski kulturi* ter *Film in digitalna tehnologija*, pripelje vse do leta 2008. Seveda knjigi veljave ne daje le to, da je danes najaktualnejše tovrstno delo (to morda že zdaj ni več). Tudi avtorja, še zlasti David Bordwell, se s svojo publicistično dejavnostjo uvrščata med najpomembnejše sodobne filmske mislece. Res je sicer, da Bordwellu nekateri – med njimi je eden najglasnejših Slavoj Žižek – očitajo vse preveč formalističen (oziroma neoformalističen) pristop k filmu, a ta pri tovrstnem delu, vsaj za najširši krog bralcev, morda pomeni celo prednost.

Knjigo sta avtorja v tretji izdaji vsebinsko

razdelila na šest sklopov – zgodnje obdobje filma, ki sega do leta 1918; pozni nemi film (do leta 1929); razvoj zvočnega filma (1926–45); povojno obdobje (1946–60); sodobni film (od 1960 do danes) in omenjeno obravnavo elektronskih medijev – ki jih nato drobna na poglavja in podpoglavja, s tem pa knjiga pridobi pri preglednosti. To je namreč tiste vrste delo, ki ga bralec nikoli ne prebere »na eks«, temveč ga ima venomer pri sebi in ga bere po delih. Odlika njunega dela je tudi to, da čez zgodovino filma ne zdrvita z željo, da bi čim prej prišla do konca, ampak se na posameznih mestih ustavita in podrobneje razložita posamezne koncepte, kot sta na primer zvezdniški sistem ali globinska mizanscena.

Bralcu bo v veliko pomoč tudi zajeto stvarno, imensko in naslovno kazalo (združena so v eno), saj mu prav to omogoča tako detekcijo posameznega filma (vanj so vključeni izvorni, slovenski in mednarodni naslovi) ali avtorja kot sledenje razpravi o določenem konceptu. Skratka, v slovenskem jeziku smo končno dobili delo, ki bi se moralo znati na knjižni polici vsakogar, ki se tako ali drugače ukvarja s filmom. ■

Vilharjeva 11  
SI-1000 Ljubljana

Slovensko mladinsko gledališče

Prelet

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE  
Gledališki festival, od 26. do 31. maja 2010

NE NA PRVO ŽOGO!

www.mladinsko.com  
Vilharjeva 11, Ljubljana

26. 5.: Moje srce bije zanjo (20.00),  
Nižina neba (22.00).  
27. 5.: Sla (20.00), Amado mio (22.00)  
28. 5.: Preklet naj bo izdajalec svoje domovine! (20.00),  
Sumi (22.00).  
29. 5.: Peklenska pomaranča (20.00),  
Zločin in kazen (22.00)  
30. 5.: Vampir (20.00)  
31. 5.: Zločin in kazen (17.30),  
Eksplozija spomina 5 (20.00).

Festivalske predstave bomo s pomočjo nadnaslovov prevajali v različne evropske jezike (angleščino, italijanščino in španščino).

MLADINA

RDIO SLOVENIJE FM93

## TRI VPRAŠANJA ZA SAMA RUGLJA, ZALOŽNIKA SVETOVNE ZGODOVINE FILMA



### 1 Kakšen je komercialni potencial te knjige oziroma filmskih publikacij nasploh?

Skorajda nič. Vedeti je treba, da so produkcijski stroški za tako knjigo izjemno visoki. Brez partnerstva Slovenske kinoteke, ki nam je priskrbel potrebne zagonski kapital, se projekta nikoli ne bi lotili. Kasneje je knjigo prek projektnih razpisov podprla še Javna agencija za knjigo, z odkupom določenega števila izvodov pa tudi Mestna občina Ljubljana. Seveda so eden potencialnih kanalov za prodajo tovrstne knjige splošnoizobraževalne in šolske knjižnice, a žal vse preveč negotov, saj je nakup prepogosto odvisen od ene same osebe in njenih preferenc.

### 2 Razmišljate morda tudi o izdaji pregledne zgodovine slovenskega filma?

Pred leti smo že izdali knjigo Marcela Štefančiča, jr. z naslovom *Na svoji zemlji*, ki je bila nekakšna zgodovina slovenskega filma. Zdaj pa se v partnerstvu s Slovensko kinoteko pripravljamo na izdajo poenotene in dopolnjene *Filmografije slovenskih celovečernih filmov*. Ta bo sicer bolj faktografska. Bolj pregledne in celovite zgodovine slovenskega filma pa ne načrtujemo.

### 3 Kako pa poteka vaše sodelovanje s Slovensko kinoteko?

Res je sicer, da Slovenska kinoteka pri naših projektih po večini sodeluje le s sredstvi, ki jih vložijo vanje, a brez teh v zadnjih nekaj letih preprosto ne bi mogli izpeljati vseh svojih velikih založniških projektov, kakršen je bil zbornik *Knjiga o filmu* ali pa tokratna *Svetovna zgodovina filma*. Sam sem ji zato resnično hvaležen, skupaj z menoj pa verjetno tudi vsi, ki so take knjige že nestrpnno pričakovali.

# OD FILMA DO EKRA NA

## – DO KONCA IN NAPREJ

Čeprav se na prvi pogled morda zdi, da smo Slovenci glede vizualne kulture bolj zadržani, to gotovo ni posledica pomanjkanja filmske literature, sploh pa ne v zadnjem desetletju.

DENIS VALIČ

**P**ri novih generacijah mladih, ki so že od malih nog rastle ob spremljanju sodobnih elektronskih medijev in konzumiranju sadov digitalne revolucije, filmske podobe igrajo nadvse pomembno vlogo, saj vse bolj prav prek njih spoznavajo svet, ki jih obkroža. A prostranstvo filmske dežele je neizmerno, sama pokrajina pa nadvse raznovrstna. Kako se v njej znajti, kako se

izhajati revija *Ekran*, na drugi pa je svojo izdajateljsko dejavnost na področju filma, pa čeprav nadvse skromno, začela tudi dvorana Kinoteke (takrat le republiška podružnica Jugoslovanske kinoteke s sedežem v Beogradu).

Pravzaprav je celotno povojno obdobje, vse do začetka osemdesetih let, ko se je izdajanja filmske literature načrtno lotil omenjeni Filmski muzej (vpeljal je prve filmske zbirke), v filmskem založništvu vladala skoraj

Univerzum izdala zbornik *Hitchcock*, kasneje pa sta izšla še dva pomembna zbornika, *Lekcija teme: zbornik filmske teorije* (DZS, 1987) in *Montaža*, zbornik predavanj z Jesenske filmske šole tistega leta (Ekran, 1987).

Kot smo že omenili, so osemdeseta prinesla tudi prve filmske zbirke. Te so nastale pod pokroviteljstvom Filmskega muzeja, ki je prvi začel gojiti načrtno in kontinuirano izdajateljsko politiko na področju filma. Vpeljali so zbirko *Slovenski film*, v okviru

so sestavljali zbirko *Kinotečni zvezki*. Šele Slovenska kinoteka je v tej zbirki, posvečeni monografskim študijam pomembnih avtorjev ali gibanj v zgodovini filma, začela izdajati prave knjižne publikacije, in sicer z monografsko študijo filmskega opusa francoskega novovalovca Françoisa Truffauta. Kasneje je Slovenska kinoteka vpeljala še zbirki *Retrovizor* in *Podobopis*, ti sta bili prav tako le kratkega daha (v obeh je izšlo le po eno delo), kot dopolnilo filmskemu programu v svoji lastni dvorani pa je vse do leta 2005 izdajala tudi tako imenovane *Kataloge*. Kinotečna izdajateljska filmska dejavnost je pustila največji pečat, saj je v desetih letih, od leta 1995 do 2005, izdala kar 125 knjižnih enot oziroma katalogov. Prav zato je bilo težko razumeti odločitev novega vodstva Slovenske kinoteke, da to dejavnost v celoti opusti oziroma jo prenese na zasebno založbo Umco.

Ta je leta 2001 sicer dodobra premešala karte filmskega založništva, saj je začela intenzivno izdajati dela domačih filmskih publicistov, občasno pa tudi prevodna dela. Založba Umco je svoja dela izdajala v štirih zbirkah: *Modri, Rdeči, Zeleni* in *Mini premieri* ter do danes izdala nekaj več kot 80 knjig. Vrhunec njene izdajateljske dejavnosti pa so brez dvoma 4 knjižne izdaje iz zadnjih treh let: tri prevodne knjige, zbornik *Knjiga o filmu* (2007), *Razumeti film* (2008) Louisa Giannettija in *Svetovna zgodovina filma* (2010) D. Bordwella in K. Thompson, ter izvorno delo Marcela Štefančiča, jr., *Zadnji film: vzpon in propad novega Hollywooda* (2007).

O novih časih v filmskem založništvu pa priča tudi pojav novih založb, ki presenečajo z udarno uredniško politiko in kakovostjo svojih izdaj. Predvsem je to društvo Kino!, ki izdaja istoimensko filmsko revijo (edino primerljivo s podobnimi akademskimi revijami v tujini), v zadnjih nekaj letih pa je izdalo tudi sedem izvrstnih knjig, od *Šole risanege filma* (2007) Borivoja Dovnikovića (prve monografske publikacije v slovenskem jeziku, posvečene animaciji) prek *Evidence filma: Abbas Kiarostami* (2009) Jeana-Luca Nancyja in vse do prevoda enega prelomnih del filmske misli, knjige *Kaj je film?* Andréja Bazina, ki je izšla prav v zadnjih dneh. ■



Andrej Tarkovski, *Stalker* (1979)

naučiti izbirati, predvsem pa, kako se naučiti gledati te podobe? Izobraževalni sistem bi tu lahko in ne nazadnje moral opraviti svoje, a kaj ko se film v njem znajde le po naključju. Dodati je treba, da se razmere prav v tem času izboljšujejo, saj zdaj hkrati potekata dolgoročno zastavljena projekta vpeljave kulturne vzgoje v šolski sistem – na Zavodu za šolstvo in, tisti zanimivejši, pod pokroviteljstvom Ministrstva za kulturo – prek katerih naj bi v njem svoje mesto poleg gledališča in sodobnega plesa našel tudi film.

Nič bolje ni doslej s samoiniciativnim seznanjanjem s filmom pri mladih – v našem prostoru je namreč, vsaj do pred kratkim, kronično primanjkovalo tako temeljne filmske literature v slovenskem jeziku, še očitneje pa seveda tiste, ki bi primerno nagovarjala najširši krog mladih bralcev. Slovenska kinoteka – od svoje ustanovitve leta 1996, pred tem pa Filmski muzej (del nekdanjega Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja) in dvorana Kinoteke, ki sta se združila v novi javni kulturni ustanovi – se je edina na Slovenskem načrtno in kontinuirano posvečala izdajanju filmske literature, tako osamljena pa seveda ni zmoгла odpraviti velikega manka na tem področju.

### PIONIRJA KOLMAN IN BRENK

Res je sicer, da smo Slovenci svojo prvo filmsko revijo dobili razmeroma zgodaj, že v obdobju med obema vojnama, ko je Vladimir Kolman v Ljubljani začel izdajati *Film*. A to je bil le osamljen poskus, ki ga je kmalu prekinila vojna, prvi začetki resnejše filmske publicistike pa so se pojavili šele v šestdesetih letih, ko je na eni strani začela

popolna stihija: tu in tam je katera izmed založb izdala kako knjigo o filmu. Tako smo leta 1951 dobili prvo izvorno slovensko filmsko knjigo, *Zapiske o filmu* Franceta Brenka, ki jih je izdala mariborska Založba Obzorja. Brenk je nato leta 1960 pripravil izdajo *Sadoulove Zgodovine filma* (Cankarjeva založba), ki ji je dodal *Oris zgodovine filma v Jugoslaviji* na 60 straneh, šest let kasneje pa je izdal svoja *Filmska popotovanja* (Založba Obzorja) in prevod prvega izmed temeljnih besedil filmske misli v slovenskem jeziku, *Filmsko kulturo* Béle Balázsa. Do začetka osemdesetih let je Brenk nato izdal še *Kratko zgodovino filma na Slovenskem* (založba Dopisna delavska univerza Univerzum, 1979) in *Slovenski film: dokumenti in razmišljanja* (založba Partizanska knjiga, 1980) ter sodeloval pri nastanku zbornika *Prva dva slovenska dolga filma: spisi in pisma* (založba Partizanska knjiga, 1980). Založba Partizanska knjiga je kasneje izdala še nekaj filmskih knjig, med drugim tudi samostojni publicistični prvenec najpomembnejšega sodobnega domačega filmskega publicista Zdenka Vrdlovca z naslovom *Lepota prevare* (1987), uvedla pa je tudi zbirko, namenjeno izdajanju scenarijev slovenskih celovečernih filmov, a je ta po prvi izdani knjigi zamrla.

### PREK HITCHCOCKA DO KAJ JE FILM?

Osemdeseta leta so prinesla precejšen premik glede izdajanja filmske literature. Takrat je namreč svoj vrhunec doživljala tudi ljubljanska lacanovska šola, ki je svoje teoretske koncepte najraje pojasnjevala prav prek filma. Tako sta Slavoj Žižek in Mladen Dolar kot urednika in avtorja leta 1984 pri založbi

kateri je najprej izšla monografska študija dela Františka Čapa. Tej so sledile monografije o Štiglicu, Grossmannu, zbornik *40 Udarcov* in številne druge, zadnja pa je v tej zbirki leta 2005 izšla dvojezična *Filmografija slovenskih celovečernih filmov: 1994–2003*. Filmski muzej je kasneje uvedel še zbirko *Imago*, posvečeno filmski teoriji, ob tem pa je redno izdajal tudi druga dela.

Omenili smo že založniško dejavnost dvorane Kinoteke, ki pa je vse do prihoda pod pokroviteljstvo Slovenske kinoteke izdajala le drobne monografske zveščiče, ki

26. MEDNARODNI FESTIVAL DRUGA GODBA Ljubljana, Slovenija • 19.–25. maj 2010 FESTIVAL.DRUGAGODBA.SI

KOPRODUKCIJA FESTIVALA: cankarjev dom

GLAVNI MEDIJSKI SPONZOR: URLO 202

STOP

POKROVITELJI SPLETNEGA MESTA: sonce.net

# ZAUPAM OBČINSTVU, DA SI NE ŽELI ČRNO-BELE MORALE.

Britanski režiser **Peter Strickland** je z zapuščino svojega strica v zakotnih transilvanskih grapah ustvaril svoj celovečerni prvenec. Film *Katalin Varga*, posnet v tujem jeziku, je životaril na britanskem filmskem obrobju, dokler ga ni odkril romunski producent. Sledila sta berlinski srebrni medved za posebne dosežke v oblikovanju zvoka in nagrada za evropsko odkritje leta, zdaj pa ga ima na platnu Kinodvora priložnost odkriti tudi slovensko občinstvo.

## ŠPELA BARLIČ

**Z**akaj angleški režiser posname svoj prvi celovečerec v Romuniji? Ker se vizualno bolje odzivam na kraje, ki jih ne poznam. Za navdih ni dobro, če si v kakem okolju preveč domač, čarovnijo raje poiščem drugje. Poleg tega je zgodba potrebovala širino, ki je urbano okolje nima. Tudi Slovenija ima primerno ozadje za takšno pripoved. Ravno včeraj sem se med vožnjo z vlakom spraševal, zakaj nisem filma posnel tu.

**Pokrajina v filmu igra pomembno vlogo – je skoraj lik zase. Je bilo najprej prizorišče in potem zgodba ali narobe?**

Oboje hkrati. Vedel sem, da hočem narediti temačen, mitski film o maščevanju. Moje filmsko obzorje so oblikovali avtorji, kot so

Tarkovski, Herzog in Paradžanov. Kot vsi pravi oboževalci sem hotel ustvariti nekaj podobnega kot moji vzorniki. Želel sem, da so liki realistični v svojih čustvih in logiki, da pa so postavljeni v mitski svet, ki v resnici ne obstaja. V resnici je ta svet zelo umeten, že na ravni zvoka. Vsi zvočni označevalci iz okolja so bili izbrisani, nato pa smo umetno nanесли nove zvoke.

**Torej se kot tujec niste pretirano ukvarjali z verodostojnostjo svojega pogleda na tujo kulturo?**

Filma nikoli nisem videl kot romunskega. Ničesar nisem hotel povedati o kulturi sami. Gre za univerzalno zgodbo, ki bi se lahko zgodila kjer koli. Z ekipo smo se veliko prerekli glede tega, kaj je avtentično in kaj ne, jaz pa sem vedel, da tudi če zadenem vsak detajl, celota ne bo avtentična, ker to pač

ni moja kri, zato sem poskušal etnični element čim bolj ignorirati.

**Vključili pa ste versko izročilo Transilvanije. Čeprav gre za zelo meseno temo, pogosto namigujete na transcendenco.**

Zgodba je grda in je potrebovala katarzo – nekaj privzdignjenega, nekaj, kar seže nad njeno brutalnost. Film visi v nekem čudnem prostoru, kjer se ljudje obračajo k Bogu in prosijo za odpuščanje, hkrati pa hipokritsko uporabljajo Biblijo kot opravičilo za slaba dejanja.

**Zgodba, ki jo pripovedujete, je bila povedana že velikokrat ...**

Da, ampak ravno to me vznemirja. Rad ukradem žanr in ga prikrojim svojemu pogledu. Veliko bolj sem kreativen, če sem omejen s pravili, do katerih se moram opredeliti in nanje reagirati.

**V tem smislu je morda najizrazitejša sekvenca na jezeru, kjer Katalin v družbi svojega rablja in njegove nove žene opiše posilstvo. Zelo nenavadno je, da v tako ključnem momentu filma režiser tolikšno težo odmeri besedam.**

Ne maram filmov, ki nazorno prikažejo napad, ker občinstvo napeljujejo k temu, da uživa ob pogledu na trpljenje. Zdi se mi perverzno, da te film najprej pritegne h gledanju, potem pa ti pove, da je to narobe. To je nespoštljivo do občinstva, ki pravzaprav plačuje, da gleda posilstvo. Prizor, ki je slečen do svojega bistva, brez glasbe in flashbackov, je lahko veliko močnejši, če se je občinstvo pripravljeno aktivirati. Film ni le podoba. Vid je morda res najlepši čut, ampak je tudi najbolj len – vonj in sluh sta recimo zmožna veliko hitreje priklicati spomin.

## Katalin Varga

REŽIJA PETER STRICKLAND

Romunija, Velika Britanija, Madžarska

do 2. 6. 2010

2009, 84 MIN.  
KINODVOR

**Na festivalu v Berlinu ste bili nagrajeni prav za zvočno oblikovanje. Ste se zavedali izjemnosti zvočne podobe filma?**

Sploh ne. Zvok je posledica mojega glasbenega delovanja pri skupini, ki ustvarja zvočne pokrajine iz vsakdanjih zvokov in objektov. Gre za nemelodično, konkretno glasbo, ki jo je mogoče lepo uporabiti v filmu. To pravza-

prav niti ni pravo oblikovanje zvoka, ampak gre za izseke iz naših albumov. Všeč mi je, da kot gledalec nisi povsem prepričan o zvočnem prostoru, v katerem si, da ne veš, ali gre za glasbo ali zvoke iz okolja. Ta princip se lepo povezuje tudi s temo filma, ki gledalca postavlja pred vprašanje, v katerem prostoru je, kar zadeva moralo.

**K tej stari zgodbi vas je torej pritegnilo predvsem vprašanje morale?**

Da. Ni me zanimalo posilstvo, ampak njegove posledice. Maščevanje, ki poraja maščevanje. Pa tudi odpuščanje. Do ničesar se nisem želel osebno opredeliti, poskušal sem si le predstavljati logične posledice dogodka. Film ni realističen, zdi pa se mi logičen. Lik, ki ubije Katalin, ni slab človek. Pravzaprav naredi isto kot ona in na koncu sta oba lika v harmoniji. Tudi pri liku posiljevalca sem želel, da bi bili gledalci jezni. Moški, ki je eni ženski uničil življenje, je drugo zelo osrečil. Kako ga torej soditi?

**Baje so vas nekateri celo obtožili, da zagovarjate posilstvo.**

Če moj lik na koncu umre, še ne pomeni, da se mi zdi to prav. Zaupam občinstvu in verjamem, da ne želi biti hranjeno s črno-belimi moralnim kodeksom. Življenje je v resnici veliko kompleksnejše in pogosto zamaja človekov občutek za moralo. ■



FOTO ROMAN ŠTIPČ

## ODKRITJE LETA EVROPSKE FILMSKE AKADEMIJE

**K**ako dolga je lahko pot do celovečernega prvenca, vedo številni mladi cineasti. Vseeno pa se zdi, da je bila pot, ki jo je moral prehoditi danes 37-letni britanski režiser Peter Strickland, še posebno trnova. Že pri 22-ih letih je posnel kratki film *Bubblegum* s kulturnim ameriškim underground režiserjem Nickom Zeddom v glavni vlogi in se z njim uvrstil na berlinski festival. Nato je s scenarijem za svoj prvenec polnih sedem let hodil od enega do drugega producenta, a vsakič ostal pred zaprtimi vrati. Dokler se mu leta 2002 ni nasmehnila sreča: no, vsaj zdelo se je tako. Podedoval je namreč nekaj manj kot 30.000 britanskih funtov in takoj zapadel v eksistencialno krizo: naj si kupi stanovanje in tako poskrbi za svojo prihodnost ali pa naj v lastni produkciji posname tako dolgo zaželen celovečerni prvenec?

Danes vemo, da si stanovanja sicer ni kupil, vseeno pa je z vložkom v film kar lepo poskrbel za svojo prihodnost.

Ta mu je namreč prinesla številne prestižne mednarodne nagrade, od srebrnega berlinskega leva do naslova odkritje leta, ki mu ga je podelila Evropska filmska akademija. Strickland je tako s *Katalin Varga* dokazal, da se avtorju splača vztrajati pri svoji viziji, če je ta le dovolj izvirna in sveža. Stricklandova je bila. Porodila se mu je namreč nadvse zanimiva ideja: zgodbo o maščevalnem pohodu, na katerega se odpravi Katalin Varga, da bi poravnala račune s tistimi, ki so jo pred enajstimi leti brutalno posilili in ji zaplodili otroka, se je Strickland odločil umestiti v strukturo s številnimi prvini, v nekaterih primerih celo stereotipi žanrskega filma. Predvsem srhljivke oziroma njenega podžanra, filma o maščevanju, ob tem pa tudi tako imenovanega »road movieja«.

Zdi se, da je bil njegov namen tudi ta, da se malce poigra s pričakovanji gledalcev. Film maščevanja, še posebno maščevanja, ki sledi posilstvu, je namreč po navadi postavljen v urbano okolje, ki vanj prenese svojo frenetičnost in dinamični ritem. Strickland pa je svojo zgodbo

postavil v skoraj bukolično podeželsko pokrajino, katere spokojni ritem se prenese tudi na ritem dejanj glavnih akterjev. Tako Katalin na svojem maščevalnem pohodu ne divja kot pobesnena zver, iščoča krvi, temveč počasi, v ritmu konjske vprege, s hladno racionalnostjo nadaljuje pot proti svojemu cilju. *Katalin Varga* je polna tovrstnih obratov, sprevačanja žanrskih pravil in rušenja stereotipov. Tudi sama postavitev dogajanja v Transilvanijo se poigrava z gledalčevimi pričakovanji. Filmska podoba te dežele je namreč utopljena v krvi in krvoločnem nasilju, Strickland pa tudi najbolj divja dejanja svojih likov prikaže brez kapljice krvi.

A *Katalin Varga* kljub vsemu ni le film o maščevanju. Je tudi film o iskanju oziroma definiranju identitet. O tem, kako te določa preteklost, pa čeprav nanjo poskušas na vse pretege pozabiti; o tem, kako osebe v sebi vseskozi skrivajo svojo dvojno naravo. To dvojno pa v sebi nosi tudi Stricklandov film in prav zato očara.

DENIS VALIČ



# EN VIKEND, DVE PREMIERI

## SNG MARIBOR

BOŠTJAN TADEL

### Pravilen pristop, a vrsta nejasnosti

GIACOMO PUCCINI: **Tosca**. SNG Opera in balet Maribor, dirigent Michael Halász, režiser Diego de Brea. Premiera 14. 5. 2010, zapis po ogledu prve ponovitve 15. 5., 165 min.

Tosca je zaključek mariborske operne sezone, ki jo je zaznamovala predvsem ambiciozna izbira režiserjev. In kolikor je ta odločitev konceptualno zagotovo pravilna, je režija pri Tosci vse druge predvsem ovirala. Režiser Diego de Brea je dogajanje namreč premaknil s predpisanih realnih lokacij – rimska cerkev Sant' Andrea della Vale, pisarna šefa policije v palači Farnese, terasa Angelskega gradu – v nedefiniran in enoten, bolj ali manj abstrakten prostor, tako pa so se številni problemi šele začeli. Ta prostor je v prvem dejanju še nekako deloval kot abstrakcija cerkve, v drugem je bil dosti preveč odprt, v tretjem pa popolnoma nefunkcionalen.

Kot je ljubiteljem opere dobro znano, v gledališkem listu to tudi izčrpno prikazuje dr. Gregor Pompe, je *Tosca* zelo precizno sestavljena opera: junaki in njihovo delovanje imajo v glasbi izjemno čvrst temelj. Čeprav je seveda popolnoma nesporno, da je režija avtorsko delo, ki bolj ali manj poljubno razpolaga z materialom, je vseeno koristno, če ima to razpolaganje kolikor toliko smiselni koncept. V govornem gledališču je sicer nenavadno, a še vedno mogoče, da – tako kot pri *Juliju Cezarju* Diega de Bree januarja v ljubljanski Drami – za ekspozicijo porabiš dobre tri četrtine uprizoritve, potem pa na hitro zaključiš mimo bistvenih dramskih elementov v besedilu, nasprotno pa je v operi, kjer dogajanje temeljno strukturira glasba, to za gledališko plat usodno. Zdi se, da se je v to vdal tudi ugledni gostujoči dirigent Michael Halász in rutinirano taktiral, z interpretacijo se pa ni kaj dosti ukvarjal.

Tako so pevci ostali prepuščeni sami sebi oziroma režiserju, ki jim je z ukinitvijo stvarnega okolja vzel pomembno oporo za oblikovanje vlog, z odnosi med njimi pa se tudi ni dosti ukvarjal. To je bila velika škoda za odličnega mladega makedonskega baritonista Marjana Jovanovskega v vlogi šefa rimske policije Scarpie. Ta vloga je pri Pucciniju večplastna, saj za doseganje svojih ciljev nenehno preskakuje med nasiljem in zvijačami. De Brea pa je Scarpio prikazal kot skoraj izključno besnečega oblastnika. Tako je na primer že na začetku drugega dejanja ob prihodu Cavaradossija treščil z mize na tla prt in ostanke svoje večerje – to je pomenilo, da je morala Tosca pol ure kasneje med zmešnjavo na tleh iskati nož, s katerim Scarpio zabode ... ta pa je medtem dva metra stran kot kak študent iz *La Bohème* ležal na trebuhu in ji pisal dovolilnico za prehod mimo mestnih straž. Tudi Tosca, ki jo je pela prav tako mlada italijanska sopranistka Elisabetta Farris (njenemu glasu manjka dramska razsežnost, predvsem v ariji *Vissi d'arte*), ima večplasten značaj: najprej je muhasta ljubimka, nato ljubosumna diva, šele v drugem dejanju je postavljena pred tragični dilemi, ko za Cavaradossija žrtvuje najprej Angelottija, nato pa še sebe. A v tej postavitvi je na koncu prvega dejanja globoko prizadeta omedlela že ob pogledu na pahljačo svoje domnevne tekmičice.

Odnos med Cavaradossijem in Scarpim je režiser na začetku 2. dejanja podobno zameglil s tem, da je zbor, ki skupaj s Tosco pri Pucciniju poje za odrom (ker pač nastopajo na slovesnosti v drugih prostorih palače), pripeljal kar na oder: tako se je sprva le besedno zasliševanje izgubilo v preglasnem petju zbora, Scarpia pa, ki sicer grozeče, a zadržano vodi pogovor, je vmes povsem nemotivirano ukazal svojim biričem Cavaradossija ukleščiti na mizo. Videti je bilo že, da bo mučenje potekalo kar na odru, a si je že čez nekaj sekund premislil ... in so slikarja potisnili skozi luknjo sredi odra – to je spet pomenilo, da je režiser ostal brez vrat, ki jih v predlogi Scarpia odpira, da bi Tosca bolj slišala krike mučenega Cavaradossija.

Podobnih nejasnosti je cela vrsta, prav zgostijo pa se v zadnjem dejanju: najprej se čez oder (s Scarpijevim) psom sprehodi režiserjev izum, »Madona«, nekakšna sanjska oseba, ki se brez razvidnega razloga občasno pojavlja (na samem začetku recimo pobeglemu Angelottiju kot nenadoma oživiljeni kip Marije »uprizorik« ključavnico, za katero je ključ našel pod njenimi nogami); spremlja ju deklica s cvetličnim venčkom v laseh, izkaže se, da ta nastopa namesto pastirčka, ki sicer za odrom poje ljubezensko žalostinko. Na robu odra stoji slabo osvetljena figura (oblikovalec luči je bil sam režiser), oblečena kot kakšen sultan – izkaže se, da gre za duhovnika, ki se potem dolgo iz neznanega razloga izvija iz debele vrvi, potem pa na hitro odide, ko Cavaradossi zavrne duhovno oskrbo. Še prej se iz zraka po vrvi spusti nekdo z baklo; ko pristane, bakla ugasne, človek odide. Cavaradossija najprej po glavi popršijo z nekakšnim lakom, nato se sprehodi po odru in se izza (prozornih) vrat vrne s sončnimi očali. Arijo *E lucevan le stelle* odpoje s temi očali (pred sončnim vzhodom), na koncu si jih sname. Potem po stopnicah navzdol pride Tosca, ki se je vmes preoblekla – med 1. in 2. dejanjem pa ne, čeprav se v prvem spreha po mestu, v drugem pa nastopa pred kraljico – kot nekakšna nevesta (čeprav se sicer odpravlja na dolgo pot z ladjo), na pladnju pa s prtičkom pokrito prinese ... človeško (verjetno Scarpijevo) glavo, tega Cavaradossi niti opazi ne. Sledi ljubezenski duet, med katerim samo slonita ob mizi (Scarpijevo iz drugega dejanja), na koncu pa Tosca Cavaradossiju prav na hitro sleče srajco, ni jasno zakaj, zlasti zato ne, ker mu hkrati daje navodila, kako naj pade, da bo čim bolj prepričljivo zaigral smrt. Usmrtitve s strelskim vodom ni, na oder pridejo nekakšni biriči brez orožja, iz daljave se oglasi kratek rafal in Cavaradossi pade, pol metra stran od odrezane glave. In znameniti vrh *Tosce*, skok z obzidja? Seveda ga ni, ker ni obzidja: zato pa se izpod stropa spusti nekakšen okvir, Tosca korajžno stopi vanj in se oprime dveh grdih ročajev ob strani, nato okvir dvignejo za slaba dva metra. Tosca zapoje svoje zadnje besede: »O, Scarpia, avanti a Dio!«, potem pa se spusti na roke biričev. In konec.

Na sobotni prvi ponovitvi je bil Cavaradossi Janez Lotrič, pevsko izjemno zanesljiv in celo preveč predan v izvajanju režiserjevih navodil. Sploh je bila predstava daleč najboljša v pevskem pogledu, to je ne nazadnje za opero prav. Mariborska Opera je naredila dobro potezo, da je veterana Solmana in Lotriča povezala v drugih nosilnih vlogah z mladimi kolegi, ki se bodo kdaj kasneje radi spomnili gledališča, ki jim je omogočilo zgodnje mednarodne korake. Povabilo Michaelu Halászu je v tej luči prav tako (vsaj na papirju) imenitna poteza, saj kombinacija izkušenega dirigenta in mladih pevcev lahko proizvede prav čudovite rezultate. In tudi želja po gledališko ambicioznejših uprizoritvah si zasluži podporo kljub ne vedno uspešnim rezultatom. Pač se je treba s tem ukvarjati, vnaprej zahtevati koncepte in rešitve, ki ne delajo proti glasbi, temveč jo nadgrajujejo. Bolj ko bodo nadgraditve smiselno vpete v naš čas, bolj bo opera živa – o tem priča vrsta uspešnih uprizoritev tudi že v mariborski Operi. ■

VESNA JURCA TADEL

### Na pol poti

MAURICE MAETERLINCK: **Modra ptica**. SNG Drama Maribor, prevod Primož Vitez, režija Ivana Djilas. Premiera 15. 5. 2010, 90 min.

Revna otroka, Tyltyl in sestrica Mytyl, ki na božični večer žalostno opazujeta gostijo pri bogatih sosedih, se na prošnjo vile Berilune (sosedje) odpravita iskat modro ptico, ki naj bi ozdravila njeno hčer, in pri tem ob pomoči čarobnega kamna ugledata duše vsega, kar ju obdaja, tudi svojega zvestega psa in pretkane mačke pa kruha, sladkorja, mleka ... Pot ju vodi v Deželo spomina, kjer živijo vsi umrli; pa k Noči, ki pri sebi skriva razne strahote, pa v Gozd, kjer ju na prigovarjanje mačke, ki noče, da bi se dokopala do modre ptice, drevesa



skoraj zadušijo; pa v Deželo umrlih, pa v Vrtove sreče, kjer spoznata največjo srečo – materinske ljubezni – in v Deželo prihodnosti, polno nerojenih otrok, ki veselo odhajajo v naročje mater. Ko se polna teh spoznanj vrneta domov, tudi v svojem domu najdeta srečo in izkaže se, da lahko bolno hčerko sosedje pozdravita kar s Tyltylovo ptico. In ko ta na koncu zbeži, Tyltyl občinstvo pozove: »Če jo kdo najde, nam jo lahko, prosim, da nazaj? Da bomo potem bolj srečni ...« Čudežna božična zgodba?

Uprizoritvi po besedah samega avtorja neuprizorljivo igro je pogumna odločitev; tako umetniškega vodje, ki je dal to najbolj znano simbolistično igro na repertoar, kot režiserke Ivane Djilas, ki se je skupaj z glavnima junakoma odpravila na negotovo pot iskanja neulovljive modre ptice. Pogumna in polna izzivov, saj se Maeterlinckovo besedilo ob branju razkriva kot težko pregledna goščava raznih simbolov, ki jih je seveda moč razbrati na več ravneh, zato vsaka postavitev na oder v izhodišču zahteva temeljno odločitev, kaj naj bi *Modra ptica* pravzaprav bila: pravljica za odrasle, ki naj bi s podteksti zapletene zgodbe spodbudila k samospraševanju; precej zastarela moralka, polna krščanske simbolike, z jasnimi končnimi podukom; ali besedilo, v katerem se dajo poiskati elementi, ki lahko mimo ideološke determiniranosti neposredno nagovorijo tudi današnjega gledalca; na prvi pogled se zdi s tega stališča zanimiv na primer lik Mačke, ki očitno poudarja razkol med Človekom in Naravo, ali pa na primer socialni okvir celotne zgodbe.

Zdi se, da se je režiserka Ivana Djilas v osnovi sicer odločila za tretjo možnost, le da je ostala neke na pol poti. Besedilo je v nekaterih elementih precej zaostrela: prizor z nerojenimi otroki na primer prestavi na začetek, to pa, v funkciji predtakta, optiko prestavi z obeh otrok na slehernika; močno skrajša ali izpusti cele prizore, celotno predstavo pa zavije v nekakšno mračnost, usodnost, pežantnost. Na odru je klančina iz rešetke, z vrati, ki vodijo v podzemlje (odlično scenografsko izhodišče Branka Hojnika, ki bi omogočalo več zanimivih mizanscenskih rešitev), kostumi Jelene Prokovič so sodobno pravljici, glasba Boštjana Gombača primerno ilustrativna in atmosferska. A vendar manjka dvoje: konkvantna izpeljava tega osnovnega izhodišča ter večja uravnoteženost detajlov. Tako se zdi, da je imela režiserka pri nekaterih prizorih več idej (na primer pri učinkoviti likovni upodobitvi dreves), pri drugih pa manj (kot pri ponazoritvi nesreč, ki jih za svojimi vrati skriva Noč), zato se jim enostavno ni posvetila. Najbolj posrečen je prizor s tako imenovanimi velikimi srečami, ki so uprizorjene kot groteskne *groszevske* maske, ki napol mehanično, napol izzivalno poplesujejo in so duhoviti, ironični antipod pravim, majhnim, skromnim srečam. Vendar je v predstavi tudi precej praznih mest, zlasti pri prehodih med dejanji; precej slabo je vodena in s črtanjem vlog staršev vsebinsko osiromašena okvirna zgodba otrok. Ob nejasnih prehodih iz realnosti v sanje oziroma pravljici svet ter ob nedodelanih vsebinskih in atmosferskih poudarkih pa je tudi končno sporočilo precej poenostavljeno.

V spomin se zapišejo nekatere Maeterlinckove misli, ki se nas dotaknejo: na primer neusmiljene besede Časa, ki nerojenim otrokom daje napotke, kaj morajo vzeti s sabo (nekateri zločine, drugi svetovna odkritja); ali ideja, da umrli v svojem svetu oživijo vsakič, ko se jih kdo spomni; ali mačkine besede, s katerimi ta hujska drevesa proti ljudem, ki zvenijo srhljivo aktualno; ali pa končno Tyltylovo spoznanje, da je modra ptica bila vseskozi tu, le da je nismo videli. Neizenačena predstava torej, ki pa vsebuje zanimive detajle. ■

# KDO POZNA SLAVOJA ŽIŽKA

Kaj zares vemo o Slavoju Žižku? Koliko ga zares beremo? Kaj je mogoče zaključiti na podlagi podatka, da so le v mesecu dni njegovo »čitanko« *Začeti od začetka* (Cankarjeva založba, 2010) prodali v izjemnih šest tisoč izvodih? Že res, da stane le tri evre, a kje na svetu knjige filozofov dosegajo – glede na velikost jezikovne skupine – slovenski sorazmerne naklade? Začnimo torej od začetka. Ne z Žižkom, ampak o njem. Kdo torej pozna Slavojja Žižka? Gledališki režiser in pisatelj **Dušan Jovanović** je s kiparjem **Jakovom Brdarjem** razpravljal o nemožnosti upodobitve Žižka v treh dimenzijah. Brdarja je ta debata vznemirila tako zelo, da je odšel v svoj atelje ter se lotil skice za Žižkov kiparski portret. Zraven je bil fotograf **Igor Modic**. Filozof **Aleš Bunta** razkriva, da sta imela režiser in kipar prav: natanko v nemožnosti ujetja resnice je *filozofski eros*. **Agata Tomažič** je obiskala Žižkovo zadnje predavanje v Ljubljani, 9. maja letos, in poroča, kako je moral filozof po eni uri oditi čuvat otroka, poslušalcem pa je vmes zavrtel 140 minut dolgo Wagnerjevo opero *Rensko zlato* ter potem predaval naprej. Filozofi **Henrik Jøker Bjerre**, **Gregor Moder** in **Jure Simoniti** se ukvarjajo s posameznimi področji Žižkovega dela, filozof, pesnik in prevajalec **Gorazd Kocijančič** pa s presenetljivim obratom pokaže, da Žižkovo »ateistično krščanstvo« ni le nadgradnja Hegla, temveč tudi Tomaža Akvinskega in celo Avguština.

VOJA

## ŽIŽKA?

23. aprila 2010 popoldne srečam Jakova Brdarja na križišču Igriške in Gregorčičeve ulice in ga za hec vprašam, ali bi ga mikalo, da naredi kip Slavoj Žižka. Dolgo presunjeno molči, na koncu pa lakonično odgovori: *On je peta dimenzija, njegovo telo je v funkciji mišljenja*. Moram vam povedati, da je pogovor z Brdarjem nekaj zelo zelo posebnega. Še zlasti če se z njim zapleteš v pogovor o kiparstvu. Takrat Brdar mahoma zapade v stanje globoke zamaknjenosti. Besede tehta z apotekarsko vago, govori kot Pitija v preročišču Delfi, izvali en dobro moduliran stavek ali eno samo krepko besedo, potem pa za dolge minute utihne. In medtem ko je on tiho, si jaz poskušam razložiti to, kar mi je bilo sporočeno: *On je peta dimenzija, njegovo telo je v funkciji mišljenja?*

DUŠAN JOVANOVIĆ

**A**li mi Jakov hoče reči, da je Žižkovo telo težko upodobljivo ali celo neupodobljivo? Ali hoče reči, da je njegovo telo le orodje, ki rabi za produkcijo in transfer idej? To bi lahko pomenilo, da je Žižkova telesnost postranska, zanemarljiva zadeva, da je njegovo telo lupina, ki slabo reprezentira karakter svojega lastnika? No, si mislim, s tem se pa ne bi mogel strinjati. Ali ni gibanje Žižkovega telesa spektakularno? Ali ni scenično? Ali ni fascinantno? Ali ni tako rekoč skoz in skoz športno? Tako zelo športno, da mu sploh ni treba hoditi v fitnes. Nisem še videl filozofa, ki bi med nastopi toliko telovadil, ki bi tako grozljivo švical v glavo! Če bi filozofi imeli svojo olimpijado, bi Žižek odnesel vsaj tri zlate medalje: v kategoriji mimike, gestikulacije in humorja (*više voli da priča viceve, nego leba da jede*, bi rekel moj fotr), v kategoriji kdo je največji komunist bi se z malo sreče lahko potegoval za najmanj srebrno, v kategoriji ljubiteljev Hegla pa za bronasto medaljo. V kategoriji sledarjev Lacana sploh ne bi nastopil, ker ne bi imel dostojnih tekmecev. Dragi moj, Žižkovega intelekta ne moreš ločiti od divje gimnastike razgretoga telesa, v katerem se rojeva, tako kot granate ne moreš ločiti od topa, ki jo izstrelil! Žižkova strast je strast nevrotičnega telesa, strast spekulativnega uma in strast hudournega logosa. Žižkovo telo je top, ki strelja ideje. Top, ki se stresa in trza, top, iz katerega se kadi, top, iz katerega frčijo projektili kot iz vulkana, ki bruha oblake žvepla, kamenje in žarečo lavo (to so prispodobe za njegovih petdeset knjig). Morda bo zvenelo patetično, ampak kaj potem, naj kar zveni patetično, ni me sram, saj Gorkega tudi ni bilo sram, ko je rekel *človek, kako ponosno to zveni*: Žižek je intelektualni top velikega kalibra! Kaj top, raketna rampa! Jaz bi na Brdarjevem mestu Žižka modeliral kot novodobno mitsko pošast – pol top, pol človek – androkanon.

Sedeva za mizo na pločniku pred Bruc barom, naročiva dva mala hajnekena, mimo hodijo igralka in ministrice, Jakov nič ne vidi, nič ne sliši, sedi na svojem pitijskem

plastičnem fotelju in nadaljuje svoj monolog. Pravzaprav izgovori samo še eno besedo, besedo, ki naj bi vse povedala. Ta beseda je *meteor*. Vem, da ga ne smem vprašati, kaj s tem misli, ker bi padel iz stanja omamljenosti, v katero ga je zacoprlo moje vprašanje, zbudil bi se iz transa. Čakam, ampak človek, ki je nenavadno podoben Aristotelu, je pogreznjen v globoko meditacijo. Razmišljam, ali ni ta Brdarjev obrat *ni top, temveč meteor* tipično žižkovski (*nikoli ni to, kar se zdi, da je res, res, temveč je res to, kar stoji za tem videzom, in jaz ti bom zdaj razkril to, česar ti ne vidiš: roža, ki jo zdaj zalivam, ni nedolžna, ljubka, lepo dišeča stvarca, kot se tebi dozdeva, ampak promiskuitetna sprijenka, ki se pusti oploditi vsakemu mimo letečemu žužku, ki ima pet sekund časa*)?

## KAMEN.

Žižkov odgovor na vprašanje, kaj bi najraje bil, če bi se imel možnost vrniti na Zemljo reinkarniran.

Revija 4000, maj 2003.

V kiparski zgodbi ni prostora za dva kosa, za top in granato. En sam kos naj bo, pravi Brdar – *meteor*. Meteor je monolit, je vse v enem, stroj, ki strelja, in hkrati izstreljek, je nebesno telo, ki s tako blazno hitrostjo pridrvi v atmosfero, da se vname, zagori in zasveti z bleščečo svetlobo. Au! Prestrelil me ta Brdarjev kiparski preblisk. Žižka predstavi kot eksplozivno napravo, ki sama sebe katapultira in se usmeri v izbrano tarčo z namenom, da jo raztrešči. Popolnoma v skladu z Lacanom: *vsaka simbolna struktura mora vsebovati element, ki uteleša trenutek nemogočega, okoli katerega je nameščena. To je hkrati nemogoče in realno*. Metafora *meteor* dobro poantira Žižkovo intelektualno prodornost, njegov eksplozivni levičarski aktivizem, njegovo na-

poved novega komunizma. V knjigi *Najprej tragedija, potem farsa* Žižek ugotavlja, da je liberalna ideja Francisa Fukuyame o »koncu zgodovine« umrla dvakrat. 9/11 1990 je umrla kot politična utopija kapitalizma, leta 2008 pa še kot ekonomska utopija globalnega kapitalističnega trga. Zlom finančnih trgov in milijoni brezposelnih so jasen znak, da ni več mogoče ignorirati iracionalnosti globalnega kapitalizma. Vidimo, da je nekaj gnilega v sistemu, kaj bomo storili? *Odgovor je zelo preprost*, pravi nekje na koncu knjige: *ponovno oživimo komunizem!* Žižek sistematično zbira okoli sebe radikalne leve intelektualce, gradi široko teoretično bazo za projekt novega družbenega reda. Iz bivših komunistov, revolucionarjev in morda tudi teroristov se spleta nekakšna nova neformalna internacionala. Marca 2009 je na kolidžu Birkbeck v Londonu Žižek gostil tridnevno konferenco s temo *Ideja komunizma*. Neimenovanemu ameriškemu profesorju so ameriške oblasti preprečile, da bi se udeležil konference. Obama je Žižku pokazal zobe. Žižek je na koncu konference poskušal osemstoglavo občinstvo pripraviti do tega, da bi skupaj zapeli internacionalo, a se mu to ni posrečilo. Morda jim je bilo nerodno peti pesem, ki je bila tolikokrat zlorabljena na vzhodni strani železne zavese. Očitno se je začelo odštevanje za zagon epohalnega projekta. Metafora *meteor* kar lepo funkcioniра. Ima pa eno napako: meteor je mrtev, slep predmet neorganskega izvora, sila brez volje, brez invencije, brez domišljije, brez duše. Ali je Žižek filozof brez duše? Ali Brdar namiguje, da je neka visoko inteligentna zunajzemeljska civilizacija iztrgala Žižku srce iz prsi (izbrali so takega, ki se mu ne vlačijo oči, ko poslušajo pesem vsi so venci beli) in ga poslali na zemljo, da nas nauči pameti. Žižek temu pritrjuje. Ja, pravi, *najslabša igra, ki se je lahko gremo, je igra »saj smo vsi samo ljudje«*. *Jaz nisem človek. Jaz sem pošast. Moja pošastnost ni maska teoretika, pod katero se skriva toplo človeško bitje. Ne! Jaz sem pošast, ki igra človeka, pošast, ki se pretvarja, da je človek*. Tako se Žižek legitimira kot komunist, kot pošast, ki je ušla iz *Komunističnega manifesta*. Kot prikazen iz leta 1948, kot strašilo. Ampak to stra-

šilo, ki se pretvarja, da je Frankenstein, ima tudi pristne lirične trenutke: *Kaj je Absolut? Nekaj, kar se nam prikaže v bežnih izkustvih, recimo, skozi nežen smehljaj lepe ženske, ali skozi zaskrbljen smehljaj osebe, ki je sicer lahko videti grda in groba. V takih čudežnih, a zelo krhkih trenutkih pride na površje neka druga dimenzija naše realnosti. Absolut se zlahka razkroji, v hipu se nam izmuzne med prsti in zato moramo v ravnanju z njim biti previdni kakor z metuljem! Zapomnite si tega metulja! Žižek ni ideolog, ni guru, ni prerok, je učitelj pameti. Učitelj je nevhvaležen poklic, učitelj pameti pa je Sizifovo delo. Za večino ljudi pamet ni prav visoko na lestvici življenjskih prioritet. Sploh pa ne žižkovska različica pameti. Kakšno uporabno korist pa vidijo neozaveščene ljudske množice od filozofske pameti? Dober filozof je samo mrtev filozof (Derrida je trdil, da so ga ljudje že pred smrtjo razglasili za mrtvega). Je Žižek vplivni član Društva mrtvih filozofov? Sicer pa – kaj vemo, vse se lahko spremeni.*

Druga razlaga: *meteor*, ali še bolje *komet* (ti so večji in baje nevarnejši), je prisposoba samomorilskega fanatika, ki svet pahne v epohalno katastrofo. Žižka so označili kot »Elvisa Presleyja« kulturne teorije pa tudi kot »najbolj nevarnega filozofa na Zahodu«. Kaj mislite, ali je verjetno, da bi z udobnega stolčka teorije presedlal na konja revolucionarne akcije? Da bi nehal živeti kot Marx in krenil po Leninovi poti? Lenin je velika ljubezen Slavoj Žižka. Ali je tudi njegov vzornik? Ali se Žižek končno spreminja v revolucionarnega fanatika? Ali nas čaka še en Oktober? Mislim, da človek, ki toliko uživa v tem, kar govori, ne bo nikoli ogrozil svojega užitka s tem, da bi ogrozil sebe. Iz istega razloga ne bo radikalno ogrozil drugih. Žižek ni fanatik. Kakšen fanatik pa je to, ki reče *o mein gott, zdaj bom pa jaz skromni britanski empirik?* Njegova dejanja so izključno akademska, ali morda celo umetniška. In mi ga moramo (na njegovo lastno željo) soditi po dejanjih, ne po besedah. Ne, ne, Žižek definitivno ni nevaren. Tega, da ni nevaren, ne smete vzeti dobredno. Morda koketira z idejo, da bi bil nevaren (njegova stalinska fantazma), a se, vsaj za zdaj, od nje ograjuje in jo sistematično mehča.

Nenadoma Brdar izreče besedo *čarovnik* in spet obmolkne. Spet moram ugibati, kaj ima v mislih.

Čarovnik je tisti, ki čara. In tisti, ki začara. Ko gledam čarovnika pri delu, se zavedam, da sem priča iluzionističnemu dogodku. To je tisti dogodek, ko na videz nemogoče postane na videz mogoče. Strmim, in naenkrat – hop! Dogodek je čudežen, eleganten, fascinanten, in vendar imam do njega distanco. Žižek je »intellectual maverick«. Za čaranje uporablja

psihoanalitične »trike«, jezikovne igre in intelektualne parabole. To so verbalne akrobacije, ki jim ni lahko priti do živega. Jaz gotovo nisem kompetentna oseba, da bi razlagal Žižka, ker pol tega, kar piše, enostavno ne razumem. Lahko sicer odmahnem z roko in rečem *kurc te gleda, Žižek, pejt ti mal nekam*, ne morem pa reči *v tej in tej točki si naredil napako*. Kajti Žižkova ekshibicija je kot Cerarjeva vaja na konju z ročaji: brezhibna. Žižkov najučinkovitejši trik je lacanovski psihoanalitični triadčni model (odnos določene identitete do okolja je sestavljen iz simbolnega, imaginarnega in realnega). Za produkcijo realnosti so potrebni strah, poželenje ali podobni nezavedni psihični procesi. Splošno se zrcali v posebnem, v »simptomu«. Nezavedno, ki je strukturirano kot jezik, se orientira po objektu poželenja. Poželenje je usmerjeno v »obskurni objekt«. In tako naprej, in tako naprej, vse do fetiša, do *utelešenja laži, ki nam omogoča prenesti neprebavljivo resnico*, do »objekta mali a«, ki sproži simbolni proces interpretacije »skrivnosti«. In tako naprej, in tako naprej! Tu pademo v teoretični hokuspokus blodnjak, in če pridemo živi in nepoškodovani iz njega, smo bogatejši za dve spoznanji. Prvo: da je življenje nekaj neizmerno kompliciranega, človek pa do amena zajeban stroj. In drugo: Vse, kar je »normalno«, je za popizdit dolgočasno. Ta svet ni, nikoli ni bil, in nikoli ne bo »normalen«. In to je ta *teško prebavljiva resnica*.

Končno pade še ena, zadnja Brdarjeva beseda: *spirala*. Brdarjev pitijski niz se torej glasi: *peta dimenzija, meteor, čarovnik, spirala*.

Spirala je krivulja, ki se vrti okoli določene mesta tako, da se nenehno oddaljuje od njega ali se mu približuje. Žižek se kot obsesivni nevrotik spiralno vrti okoli razmerja med resnico in lažjo. Kaj je res in kaj ni res? Tipa, tuhta, vrta v ideološke nategavščine in slepila, najeda liberalne filantropije, zmerja lepe duše psevdolevičarjev, analizira, raziskuje, kalkulira, naskakuje, našteva dejstva, motive, razloge, interpretira, zavija laži v resnico in resnico v laži, pleše svoje fantastične piruete. Če bi lahko Žižkove nastope prevedli v jezik baleta, bi dobili Nadnurejeva. In nasprotno, če bi Nurejev plesal tako, kot Žižek misli, bi bil Bog.

No, medtem so k najini mizi prisledli Ludvik Bagari, Ferdo Miklavc in Milena Zupančič. Ko jo je zagledal, je Brdar padel iz enega transa v drugega in ji zrecital verze Tina Ujevića: *Najljepši su snovi svileni metulji / uhvačeni rukom gube sjaj i krila / zjenica naša za taj je trenutak slijepa*. Ali se spomnite metulja, o katerem je govoril Žižek? ■

DUŠAN JOVANOVIĆ  
je gledališki režiser in dramatik.

## FILOZOF REALNEGA

Žižek je najprej in predvsem filozof, morda celo filozof, ki je na novo odprl in oživil vprašanja, ki so jih zastavljali v času, ko je bila filozofija na svoji najvišji točki.

HENRIK JØKER BJERRE

**N**a začetku, tako piše v rokopisnih zapisih nordijske mitologije *Prose Edda*, še preden so bili ustvarjeni nebo, zemlja in morje, ni bilo ničesar; nobene oblike ali snovi. Južno in severno od Niča, v Muspelheimu in Niflheimu, sta bila ogenj in led, in ko sta se ta dva srečala, so bili ustvarjeni pogoji sveta. Čeprav si ta rahlo kontradiktorni mit stvaritve iz nordijske mitologije seveda lahko razlagamo kot znamenje zaostalosti primitivnih severnjaških ljudstev – vseeno deli neko temeljno potezo z večino mitov o nastanku sveta. Ali ni v vsaki razlagi o nastanku sveta prikazan prečudovit paradoks? Celó znanost moramo vključiti v to mitološko shemo. Kaj drugega je teorija o velikem poku, če ne samo še ena različica zgodbe, kako na začetku sicer ni bilo nič, vseeno pa so bili prisotni gostota, temperatura in nekateri materialni prvi pogoji za to, da se bo zgodila gigantska eksplozija? Ta težnja v nas, da sprejemamo mitološke razlage, ne da bi preizprašali njihova inherentna protislovja, se nanaša na večino področij kulturnega življenja in naloga filozofije je soočiti se z njo.

### ŽIŽKA ZAPOSLUJEJO NAJGLOBLJI METAFIZIČNI PROBLEMI

Ena izmed reči, ki najbolj karakterizirajo mišljenje Slavoj Žižka, je natanko, da sprejema protislovja takšna, kot jih postavljajo

mitologija, religija in znanost, ter si zada veliko truda, da bi jih raziskal in pojasnil. V njegovi celotni filozofski produkciji so ga zaposlovali najgloblji metafizični problemi in njihovi izrazi, predvsem v nemški klasični filozofiji: Kantove antinomije uma, Schellingov temelj eksistence, Heglova substanca kot subjekt. V razmiku malo več kot pol stoletja je filozofija hkrati dosegla vrh, ki je pomenil prelom s tradicionalno filozofijo, obenem pa ji je uspelo artikulirati polje tradicionalnih problemov na dotlej neverjetno radikalen način. Z začetkom v Kantovi kopernikanski revoluciji znotraj filozofije je nemški idealizem razvil radikalno nov pristop k metafizičnim vprašanjem, ki je še vedno neskončno plodovit vir filozofskih refleksij, in eden osrednjih Žižkovih dosežkov je, da nam je pod sodobnimi pogoji to obdobje naredil znova dostopno, se pravi, ne da bi zanemaril nadaljnji razvoj.

Žižek poudarja, da se nagibamo k pozabi uničujočega efekta Kantovih antinomij v *Kritiki čistega uma* iz leta 1781. Kant je pokazal, da je um nujno potisnjen v nerešljiva protislovja, ki zadevajo bistvene koncepte sveta: ali obstaja začetek sveta, ali ima meje v prostoru in času, ali obstaja Bog, ali imamo svobodno voljo? V resnici je to neznanska zadrega za um, ki nas pušča z nedoumljivim jedrom samem v srcu naše identitete kot človeških bitij. Kant je napisal »*prolegomenon*« vsem kasnejšim metafizikam, ki

## PET VPRAŠANJ ZA PETRA KLEPCA, UREDNIKA ČITANKE SLAVOJ ŽIŽEK: ZAČETI NA ZAČETKU?

### 1 Kako ste se lotili izbora besedil za čitanko *Začeti od začetka*? pri tako obsežnem opusu, kot je Žižkov? Kaj je rdeča nit izbora v knjigi?

Vsak izbor je arbitraren in je vedno le izbor. Včasih pa je potrebna kakšna bližnjica. Z Zdravkom Dušo sva tako od leta 2006 pretehtala marsikatero varianto čitanke temeljnih Žižkovih tekstov, ena izmed različic, ki je od pravkar izšle dvakrat obsežnejša, izide letos jeseni. Moja prvotna namera je sicer bila narediti izključno izbor nekaterih temeljnih Žižkovih filozofskih tekstov, gre vendarle za enega največjih sodobnih filozofov, a sem si premislil, da Žižek ne bi izpadel preveč akademski. Tu so še zahteve založbe: naj bo vse skupaj čim bolj berljivo, po možnosti reprezentativno in v slovenščini še neobjavljeno, skratka, prodajljivo. Kakor koli že, končni rezultat je neki še znosen kompromis: zbirka osnovnih Žižkovih konceptov za analizo družbenega.

### 2 Bi lahko opredelili, kaj se v Žižkovem opusu zgodi od začetnih tekstov do sedanjih: kje so skupne točke njegove zgodnje in poznejše misli in kaj se spreminja?

Če govorimo o tekstih, ki so prišli v izbor, potem je treba opozoriti, da gre za tekste od leta 1989 do danes. Rekli bi lahko, da gre za »zrelega« Žižka, za ortodoksno lacanovske-

ga Žižka, ki v ospredje postavlja kategorije lacanovskega objekta, Realnega in fantazme. To je čas prve Žižkove knjige v angleščini, ki se ujema z dokončnim »razpolum«, razhodom od Louisa Althusserja (v tem kontekstu je pomemben tudi tekst Onstran interpelacije Mladena Dolarja).

Če pa govorimo o celotnem Žižkovem opusu, potem od začetno derridajevsko-heideggerjanske bolečine razlike na začetku sedemdesetih ob koncu le-teh pridemo do strukturalistično lacanovske pozicije Hegla in označevalca, ki v ospredje postavi kategorijo simbolnega oziroma označevalca. Začetni vrh tega obdobja pomeni skupni prevod Lacanovega XI. seminarja Štirje temeljni koncepti psihoanalize z Rastkom Močnikom in Zojo Skušek. Nasploh bi lahko rekli, da je v ospredju tega časa »kolektiv«. Žižek v tem času velikokrat piše ali prevaja v soavtorstvu z drugimi (z Rastkom Močnikom, denimo, ali pa vodi kolektiv prevajalcev), v tem času v zbirki *Analecta* izide veliko dobrega branja različnih avtorjev.

Žižkova mojstrovina tega časa je nedvomno Zgodovina in nezavedno, katere prvi stavek je: »Na začetku je bil ... falos.« Gre seveda za falos kot označevalec. Sredi osemdesetih, ko skupaj z Mladenom Dolarjem izda Hegel in objekt, z Radom Riho pa Problemi teorije fetišizma, in



FOTO JOE SUHADOLNIK

ko izide skupinski prevod legendarnega Lacanovega XX. seminarja Še, v ospredje vse bolj prihaja kategorija Realnega. Paradigmatska je v tem primeru knjiga *Jezik, ideologija, Slovenci*, ki sledi nekaj let kasneje, pri kateri je ključna četrta kategorija, ki je v naslovu ni in ki je predmet drugega dela knjige – *Realno* (v istem času izideta Lacanov VII. seminar *Etika psihoanalize* in Žižkov programski tekst o Lacanovi četrti fazi). Šele na tej točki pridemo do prvih dveh angleških knjig, ki ju Žižek, mimogrede, spiše v času svoje velike politične

Kader iz filma *A Pervert's Guide to the Cinema*

si želijo delovati kot znanost, vključeval pa je prepoved vsakršnega pobega iz antinomij in naslanjanja na kakšno »najvišje bivajoče« (če uporabim izraz Martina Heideggerja), na podlagi katerega bi razložili, kako in zakaj vse skupaj je. Obstaja pregrada, *Schranke* človeškega mišljenja, in nimamo nobene pravice predpostaviti pozitivne eksistence tega, kar je onkraj te pregrade. Vseeno pa um ne more ne misliti te lastne omejitve tudi kot *Grenze*, meje, onkraj katere um mora, pa čeprav kot regulativni princip dopušča zgolj »nekaj«, neki X, *Ding-an-sich*, ki uhaja našemu prijemu.

Ostreje rečeno, Kant je pokazal, da je vsaka mitologija vedno preveč »preprosta«, oziroma skoraj dobesečno, pokazal je, da vedno skače k prenašanju sklepov, ker se ilegalno giblje onkraj naših omejitev, medtem ko si hkrati ne moremo pomagati, da ne nadaljujemo špekuliranja o tem, kaj je to, kar nam uhaja. Udarni val Kantove kritike uma je bil to, da iz nje sledi, kot da je naše mišljenje za večno zaprto v nerazrešljiva protislovja, ki se nanašajo na najbolj bistvene poteze sveta. Nikoli ga ne bomo zgrabili – se je zazdelo – vedno bo ostalo nekaj, kar se bo izmuznilo našemu prijemu. Vseeno pa je Kant po negativni poti prepoznal temeljno karakteristiko sveta: sega onkraj vsega, kar lahko brez protislovja razumemo s kategorijami razuma. Nekdo, ki to dojame, je spoznal

nekaj zelo pomembnega o svetu.

Kar je po Žižku storil Hegel, ko je šel »onkraj« Kanta, torej ni to, da bi razpustil mistični eksces stvari-na-sebi, tako da bi jo inkorporiral v konceptualni okvir končnega človeškega uma, in jo tako, če hočete, »udomačil« – temveč ravno nasprotno, *natančno to, da je vpisal paradoksalno omejitev uma v samo jedro Biti*. Kant je imel bolj prav, kot se je sam zavedal: ne samo da je opisal nujne paradokse, ki so na koncu dialektike uma, ampak je tako izrekel neko temeljno resnico o samem svetu: on sam, svet, je en velik paradoks.

Te zgodbe o razvoju od Kanta do Hegla kot centralnem elementu Žižkove filozofije ne izpostavljam samo zato, ker je to tudi sam velikokrat poudaril v svojih delih. Ta zgodba namreč nakazuje tudi to, kar sam vidim kot najpomembnejšo in občasno spregledano dimenzijo Žižkovega dela. Po tako imenovanem lingvističnem obratu v filozofiji 20. stoletja se je zdelo, kot da filozofija potrebuje inspiracijo in spodbudo, da bi si vnovič dovolila misliti probleme in misli, ki so bili videti, kot da jih je kar neka premagala lingvistična analiza. Socialni konstruktivizem, dekonstrukcija, filozofska antropologija, *cyborg* feminizem, analitična filozofija, hermenevtika in etični režim umirjenih mislecev znotraj cele množice področij – so ustvarili izčrpano predstavo

o filozofiji kot pragmatičnem ali celo terapevtskem dosežku, ki ljudem prej pomaga premagati filozofsko mišljenje, kot pa jih sili, da se resno spoprimejo z njim. Žižkov dosežek je bil in je še vedno ponovno odprti najtemeljnejša in najradikalnejša filozofska vprašanja in menim, da bo *njegova zapuščina veliko bolj tradicionalno filozofska* kot pa vtis, ki ga danes lahko dobimo prek njegove ustaljene recepcije kot političnega misleca in analitika popularne kulture. Žižek je najprej in predvsem filozof, morda celo filozof, ki je na novo odprl in oživil vprašanja, ki so jih zastavljali v času, ko je bila filozofija na svoji najvišji točki.

#### LIBERALNA DEMOKRACIJA NE BI NIKOLI USTVARILA SVETA

Objektivne historične pogoje, da se je lahko pojavilo nekaj takšnega, kot je Slavoj Žižek, bi morda lahko lahko pojasnili z omenjenim jezikovnim preobratom v filozofiji in z vzporednim razvojem znotraj psihoanalize. Skoraj bi lahko rekli, da je filozofija morala prekoračiti fantazijo lingvistične filozofije in da psihoanaliza pomeni pogoj možnosti za to, da dosežemo *La Passe* – konec analize, premaganje fantazije lingvistične analize kot poslednjega horizonta filozofije. Žižek je ime tega prehoda. V njegovem delu sta filozofija in zunajlingvistična dimenzija znova združeni. Morda bi lahko celo rekli,

da je bila ta vedno tu, v izgnanstvu znotraj psihoanalize, v času, ko se je filozofija zapletala v lingvistiko. Lacan je sicer res Saussura dodal Freudu in psihoanalizo spremenil v dosti bolj lingvistično stringentno teorijo človeške psihe. Toda ves ta čas ga je preganjalo tisto, česar jezik ni zmožni obvladati; to, kar se je upiralo simbolizaciji; to, kar je bilo več od jezika, ali celo, v nekaterih formulacijah, pred jezikom ali onkraj njega: Realno. Lacan je priznaval nedoumljivo jedro, ki se ne preneha vpisovati v naš simbolni red, ne glede na to, da ta red artikuliramo in razumemo kot enoten in strukturiran kot govorica. Ne moremo izreči celotne resnice, kajti »ni dovolj besed«, kot je Lacan rekel v *Televiziji*, in »nemožno je to, kar resnico privede blizu realnega«.

Moja trditev je, da Žižkovo delo lahko razumemo kot nadaljevanje razvoja koncepta Realnega, ki ga je začel Lacan. Morda celo kot način njegove vrnitve v filozofijo (z novim imenom) po obdobju njegovega izgnanstva v psihoanalizi. Čeprav je moja poanta, da Žižkovo delo posledično ni primarno politično, pa prav politično področje zelo dobro ilustrira (razvijajoči se) koncept

#### DOKUMENTARNI FILMI O ŽIŽKU:

*Liebe Dein Symptom wie Dich selbst*, 1998, režija Claudia Willke

*The Reality of the Virtual*, 2004  
režija Ben Wright  
realityofthevirtual.com

*Žižek!*, 2005, režija Astra Taylor  
zizekthemovie.com

*A Pervert's Guide to the Cinema*, 2006, režija Sophie Fiennes  
thepervertsguide.com

Realnega znotraj njegovega dela. Leta 1989, ko je bil objavljen *The Sublime Object of Ideology* (Sublimni objekt ideologije), je bilo Realno najprej razumljeno kot to, kar se upira simbolizaciji in kar, kot bi skoraj lahko rekli, posledično tudi ne bi »smelo« biti simbolizirano. Sledče grobemu orisu Kantove kritične filozofije, ki sem ga skiciral, se je Žižek strinjal z Ernestom Laclauom in Chantal Mouffe ter »radikalno demokratičnim« projektom, v skladu s katerim je poglobljena grožnja v politiki poskus »ultimativnega prešitja«, se pravi, zaprte ekonomije pomena, za katerega v zadnji instanci garantira označevalec-gospodar, ki vse skupaj poveže v celoto. Liberalna demokracija kot nasprotje totalitarnih

angažiranosti (gre za čas »Odbora« in za čas ustanavljanja prvih strank).

V zadnjih dveh desetletjih sicer sledi nekaj sprememb na področju teorije, a nobena dramatična sprememba orientacije. Edina pomembna sprememba zadeva kategorijo Realnega, ki nekje po letu 2001/2002 počasi preneha biti samo kategorija nemožnega. Ne gre za kak zapoznel učinek enajstega septembra, prej bi rekel, da je tu mogoče pomemben izid dela Nietzsche: Filozofija Dvojega Alenke Zupančič, ki razdela koncept Alaina Badiouja »strasti (do realnega« itn.

Vse to se pri Žižku ujema z vse večjim izpostavljanjem Lenina (kratek izbor iz spremne besede k Leninovim spisom nastopa v izboru), vse večjim približevanjem Badiouju (ki je obstajalo že prej, a je bil, v Ticklish Subject, denimo, bolj poudarek na kritiki kot bližini), vse večji razhod z Ernestom Laclauom in Judith Butler, vse radikalnejša kritika demokracije in kapitalizma.

### 3 Kaj Žižek po vašem doseže s svojo metodo, kombiniranjem teoretskih izpeljav in primerov iz popularne kulture, vceev in podobnim?

Filozofi – vzemite Platona – so za ponazoritev svojih tez zmeraj uporabljali vse, kar je pri roki. Žižek ni nobena izjema, a je pri tem fascinantna najprej raznovrstnost

materiala, ki ga uporablja, mešanica visoke in popularne kulture, unikatna pa je tudi uporaba primera. Ta ne nastopa, če si pomagamo z nemškima izrazoma za »primer«, kot Beispiel, temveč kot Fall. Primeri niso le eksplicirana teorije, imajo svoje lastno življenje – že stokrat omenjeni vic lahko tudi po dvajsetih letih ilustrira vpeljavo novega teoretskega vidika.

Značilnost žižkovskih primerov je dialektika, »paradoks«. Praviloma pri njih nastopa »kratek stik« in praviloma so izbrani tako, da jim lahko sledi vsakdo. Učinek je torej propedeutičen, kot da bi Žižek s primeri vpeljal tisto, kar je želel Lacan storiti z matemom. To ima razsvetlensko plat, »scilicet«, »ti moreš vedeti«, nemara od tod pri Žižku videz, da tudi najbolj zapleteni problemi učinkujejo trivialno preprosto.

### 4 Včasih lahko zaradi sklicevanja na trivialne primere zasledimo očitek, da na ta račun pri Žižku trpi sistematična izpeljava filozofske teze. Kako bi zavrnil takšne očitke?

Ma ... »duh je kost«, duh in trivialnost nista vsaksebi. Žižek morda na ta očitek najbolje odgovori na začetku Kuge fantazem, ko omenja visokodoneče akademske razpravljalce o koncu ideologije, ki sčasoma obiščejo stranišče, kjer se znajdejo do kolen v ideologiji, ali bolje, v ideološki praksi ravnjanja z odpadkom, s smetmi, z drekom. Hočem reči,

da je trivialnost ali banalnost gotovo problem današnjega časa, vse preenostavno pa se je pretvarjati, da mi z njo nimamo nič. Sistematičnost pri Žižku obstaja, pri njem obstaja strog konceptualni sistem.

### 5 V zadnjih letih se je Žižek skupaj z Badioujem izpostavil z idejo komunizma. Kako pomemben je po vašem ta angažma, kakšne učinke lahko ima?

Žižkova politika je sicer stvar široke mednarodne razprave, tu so dela Iana Parkerja, Jodi Dean, Yannisa Stavrakakisa, tu sta Laclau in Butlerjeva ... Pri ideji komunizma gre po mojem predvsem za ohranjanje odprtosti prostora razprave in delovanja za drugačno, emancipatorično politiko, ne še toliko za izdelan in razdelan koncept, še manj za posnemanje preteklih časov in organizacij.

V času sedanje finančne krize, ki je predvsem posledica sistematičnega ukinjanja procedur nadzora nad finančnimi špekulacijami, v času, ki ga zaznamuje izgon vsakršne kritike kapitalizma in dvoma o samodejni naravni nujnosti trga, v času, ko se sociologi, teoretiki svetovnega sistema in mnogi drugi strinjajo, da predstojijo desetletja tranzicije, kakšen bo končni rezultat, pa ne ve nihče, iskanje alternative obstoječemu pravzaprav nima alternative. Sveta pa ne bodo rešili filozofi ali en sam filozof. Filozof je angažiran tudi tako, da ustvarja in razvija koncepte, to pa je veliko bolj vpeto v vsakdanjo realnost, kot se nemara zdi na prvi pogled. JK

ideologij vzdržuje odprto prazno mesto v političnem sistemu: med splošnimi volitvami so sedeži v parlamentu »izpraznjeni« in tako utelešajo zavest kronične nepopolnosti vsakega političnega sistema.

Samo kritična pot je še vedno odprta, bi lahko rekli s Kantovimi besedami v letu 1989. Vse od takrat se je Žižek gibal v smeri, ki odslikava njegovo lastno analizo prehoda od Kanta k Heglu: namesto da bi poudarjal neobstoje permanentnega, neoporečnega in koherentnega simbolnega (ali političnega) reda, se je obrnil k mišljenju samega nemožnega kot pogoja, da se lahko zgodi kar koli novega. Skoraj bi lahko rekli, da se je Žižek odmaknil od mišljenja Realnega kot nemožnega – tistega, kar nikoli ne bo simbolizirano – k mišljenju nemožnega kot Realnega, se pravi nečesa, kar se dogodi kljub temu, da se ne more. To je nekatere navedlo k temu, da so ga obtožili romantiziranja revolucije in nasilja. Toda to lahko vidimo tudi kot »zgolj« filozofski obrat perspektive; kontinuirano izpopolnjevanje in razvijanje koncepta Realnega, ki nas lahko ponese naprej v preteklost, k načinom, kako lahko konceptualiziramo dediščino klasične filozofije na nove načine. Morda je v tem smislu Žižkovo politično stališče v resnici hujše, kot domnevajo njegovi zmerni nasprotniki: sploh ga ne zanima politika, ampak jo zgolj obravnava kot instanco svojega raziskovanja Realnega.

Kajti na začetku ni bilo ničesar. In če bi moral biti svet ustvarjen prek procedur liberalne demokracije, ga nikoli ne bi bilo. Na srečo so bila južno in severno od Niča velika območja ognja in ledu. ■

DR. HENRIK JOKER BJERRE je docent na Inštitutu za zgodovino idej Univerze v Aarhusu. Je avtor številnih knjig in prispevkov o Slavoju Žižku in pisec spremnih besed k Žižkovim danskim prevodom. Pred kratkim je pri založbi Continuum izšla njegova zadnja knjiga *Kantian Deeds* (Kantovska dejanja).

## ŽIŽKOV PETEROBOJ

Žižek je morda najbolj fascinanten prav zato, ker vse, česar se dotakne, spremeni v najčistejšo filozofijo, pa najsijajša vprašanja vsakdanjega življenja ali za obravnavo nepreglednih brezno človeške neumnosti.

ALEŠ BUNTA

V enem izmed avtorsko najspornejših Platonovih dialogov z naslovom *Tekmeca* se zdi – že v antiki so se pojavljali resni dvomi o pristnosti besedila, kar pa je zame, pisca tega prispevka, kvečjemu prednost, saj mi ta sum omogoča spregovoriti o Slavoju Žižku iz kolikor toliko spodobne perspektive anonimnega plagiatorja – Sokrat predlaga, da bi filozofa primerjali s peteroboji, atleti, ki so v antiki tekmovali v petih različnih športnih panogah: teku, rokoborbi, metu kopja, skoku

v daljino in metu diska. Razlog, ki je Sokrata navedel k tej morda malce presenetljivi primerjavi, je naslednji: tudi za filozofa se zdi, da mora, podobno kot omenjeni korenjaki, obvladati skorajda vse: retoriko, matematiko, zgodovino, glasbo, politiko, v zadnji instanci celo šport, ki mu je Platon, sam baje izvrsten rokoborec, pripisoval kar precejšen pomen. Vseeno pa filozof *ni specializiran strokovnjak* za nobeno teh veščin. Filozof je, skratka, po Sokratovih besedah, nekakšen napol strokovnjak za popolnoma vse in obenem strokovnjak za popolnoma nič. Danes bi

temu Platonovemu odkritju rekli, da filozofija nima svojega specifičnega objekta, kar jo verjetno tudi loči od (preostalih) znanosti in jo, z gledišča znanosti, ki so definirane glede na svoj predmet preučevanja, tudi dela težko razložljivo.

Zakaj vam vse to razlagam? Predvsem zato, ker nas morda prav Slavoj Žižek, bolj kot kateri koli drug sodoben teoretik svetovnega ranga, sooča z vprašanjem: kaj danes, skoraj dva tisoč petsto let po Platonu, *sploh pomeni biti filozof*. Ne zato, ker bi to vprašanje predstavljalo glavno vodilo njegovega

## FILOZOF POSEBNEGA KOVA

„Vse, kar se govori o Žižku, drži,“ pravi njegov prijatelj in prav tako spoštovan filozof Mladen Dolar. Je torej *stand-up* komik in poglobljen teoretik v eni osebi. Med svojimi predavanji pove nekaj šal, tudi prav nesramno kosmatih, k temu doda tri škandalozne izjave, njegove knjige, ki jih kar bruha, pa vsebujejo nemalo recikliranega materiala. Po drugi strani pa je v svojem teoretskem opusu postavil marsikatero relevantno tezo.

AGATA TOMAŽIČ

S kupaj z arijami pevcev kopenhavnske operne hiše, ki so vdihovali življenje junakom Wagnerjevega *Renskega zlata*, je tisti nedeljski večer najbrž pri marsikom, ki se je priboril do svojega sedeža v dvorani ljubljanskega Kinodvora, izzvenela tudi ljubezen do Žižka. Lucidni filozof si je za gorečne privržence svojega lika in dela, ki so razgrabili omejeno število vstopnic za predavanja z naslovom *Zakaj se je vredno boriti za Wagnerja*, namreč izmislil svojevrsten iniciacijski preskus, da bi videl, ali so res »ljudje posebnega kova, kot je rekel tovariš Marx«: 140-minutni posnetek opere, potem se vidimo. Z veseljem bi se nam pridružil, a mora oditi čuvat otroka, je še dejal, preden so v dvorani ugasnili luči in nas je prepustil svoji veliki ljubezni, *Rheingoldu*, prvemu izmed štirih

delov tetralogije *Nibelgov prstan* (*Der Ring des Nibelungen*). Toda posamezniki, ki so odhajali med premori, oviti v temo in tančico svojega lastnega sramu, ker niso prestali iniciacije, ki bi jim odprla vrata v krog fanatičnih wagnerjancev, so že prej dobili, po kar so prišli in kar se sme od blagovne znamke Žižek pričakovati: možaka razmršenih las in brade, a počesanega in negovanega uma, v katerem se nič ne utopi v tolmu večne pozabe, temveč o pravem času pribrota na gladino, kjer z nedavno vnesenimi in obdelanimi podatki ustvarja mešanice, ob katerih povprečno razgledan intelektualac ne more ostati resen.

Ali se sprošča ob poslušanju Wagnerja ali morebiti celo Carla Orffa, je še najmanj pomembno, tako in tako Wagnerjevih oper, ki so včasih veljale malone za zvočno spremljavo holokavsta, že davno več ne poslu-

šajo več le zadržti konservativci, temveč se jim z naslodo prepuščajo judovski levičarji, je povedal Žižek. Ljubezen do Wagnerja ga je napolnjevala še pred tem velikim preobratom, ko je bil zaradi njegove levičarske svetovnonazorske usmeritve in naklonjenosti Marxu Wagner tako rekoč systemska napaka – ali vsaj izkrivljenost, ki jo je kazalo skrivati kot preostale pokvečenosti. Nocoj vam bom dal ljubezen, je rekel, Sestre pa nekaj let pred njim »Lahko ti podarim samo ljubezen«, zato je njegova naslednja izjava delovala kot subtilna besedna igra: svojo ljubezen do Wagnerja, ki nam jo je izpovedal, je primerjal z gejevskim *coming-outom*. In ne le da je bilo slovensko občinstvo deležno tolikšne zaupnosti svetovljanskega rojaka, veliki filozof se je na govorniški podij povzpел prehlajen. Toda s svojim nastopom je manifestiral zmago

duha nad telesom, skoraj tako kot Petra Majdič, ki je izbojevala srebrno olimpijsko medaljo z zlomljenimi rebri, Žižek pa je, kljub hripavemu glasu in telesu, drgetajočemu v mrzlici, dvignil prapor v obrambo ljubljene Wagnerja.

### KOMIK Z RELEVANTNIMI TEZAMI

»Ljudje me sprašujejo, kakšen je bil Slavoj Žižek, preden je postal Slavoj Žižek. Moj odgovor je, da je bil identičen kot danes,« pravi dr. Mladen Dolar, filozof, predavatelj na domači in tujih univerzah in avtor številnih znanstvenih del, ki Žižka pozna že štirideset let, od tega je zadnjih dvajset let slaven. Ni se spremenil, če pa se kdo pritoži, da mu ni odgovoril na e-pismo, Dolar pojasnjuje, da verjetno ni imel časa; če bi hotel odgovoriti na vsa, bi ves dan lahko počel samo to.



FOTO IGOR MEDIC

dela. Sploh ne. Žižek, v nasprotju s številnimi drugimi sodobnimi filozofi, ponosni na svojo »izvirnost«, samega sebe skromno označuje za običajnega dogmatika. Včasih lacanovskega, drugič heglovskega, tretjič spet marksističnega (to sicer že samo po sebi pove, da se resnični dogmatiki ob njegovih

besedah obračajo v grobu). Še manj bi Žižka v tem kontekstu izpostavljali kot nekakšen vzor sodobnega filozofa. V filozofiji ni vzorov in vzornikov. Sploh pa je Žižek slab vzor, saj s svojim vedno številnim občinstvom zbuja vtis, da obstaja nekaj takšnega kot »filozofska javnost«.

Žižek niti slučajno ni enostaven filozof, njegova popularnost ne izvira od tod. Ne nazadnje bi kaj takega težko trdili za nekoga, ki se ukvarja s Heglom, Lacanom in Heideggerjem – v še največje razvedrilo pa mu je, kot sam pravi, analiziranje skladatelja Wagnerja. Ni res, da Žižek katerega izmed

teh velikih in težavnih avtorjev kakor koli poenostavlja. Ostrina oziroma elementarnost poante ni znamenje poenostavitve. Kot je bilo že ničkolikokrat rečeno, v filozofiji verjetno ni težjega dela kot težke stvari pretvarjati, ne bom rekel v lahke, temveč v strnjeno enostavne. Res pa je, da Žižek zna – v tem je neprekosljiv velemojster – v sleherniku vzbuditi občutje, da ga razume, pa čeprav se najbrž kar poštenemu delu občinstva v resnici niti približno ne sanja, o čem govori. Priznam, to mu po malem zamerim, pa ne zato, ker pretkano vara vedoželjno poslušalstvo, ki uživa v njegovih nastopih, ampak ker tako, po Descartesovem zgledu, tudi on nekaj malega prispeva k temu, da danes vsi mislijo, da mislijo – to pa je ena večjih tragedij sodobne družbe; s tem bi se Žižek, ki se je v svojem življenju pač naposlušal debilnih vprašanj kvazimisleh, verjetno kar strinjal.

### FIZIČNI DOKAZ O OBSTOJU FILOZOFIJE

Ne gre torej za to, da bi bil Žižek »filozof našega časa«. Že Nietzsche je ugotovil, da filozofija ne pozna »junakov našega časa«, temveč kvečjemu junake, ki se bojujejo *proti* svojemu času, in tak bojevniki proti svojemu, postmodernemu času Žižek, s svojo efektivno rehabilitacijo vsepovprek popljuvane heglavske dialektike, brez dvoma tudi je. Prav tako pa Žižka tudi ne gre jemati za vzor filozofa in mu s tem kratiti njegove neponovljivosti. Ne nazadnje mu lahko tudi verjamemo na besedo, pa čeprav *cum grano salis*, in rečemo, da verjetno tudi ni najizvirnejši ali prelomen filozof naše ere.

Pravi razlog, da nas Žižek tako zelo neposredno sooča z vprašanjem, kaj je filozof – je prej nasprotno, ravno to, da o tej temi skoraj ne govori oziroma se z njo, s svojimi pripombami o dogmatizmu, celo rahlo poigrava, *hkrati pa to skoraj boleče razvidno je*. Tu ne mislim samo na njegovo taktično dodelano avdio-vizualno sintezo Sokrata in Ra-

»Slavoj je deloholik, in to že od nekaj. S seboj nosi svojo mikroklimo, živi od ene hotelske sobe do druge. Medtem ko nekateri rabimo nekaj časa, da se prilagodimo na novo okolje, njega okolica pravzaprav ne zanima. Če ima do naslednjega poleta še dve uri časa, bo vsaj za poldrugo uro odprl računalnik ali knjigo in pisal ali bral.« Njegova bibliografija je osupljiva, objave pa so dandanes tiste, ki štejejo in na podlagi katerih se dodeljujejo sredstva za prihodnje znanstvene projekte, zato si človeku s tako neusahljivim zagonom za pisanje, kakršnega ima Žižek, nihče ne drzne očitati, da se ne drži zapovedi o prisotnosti na delovnem mestu. Te veljajo za navadne smrtnike, zvečine manj storilne in pri pisanju manj učinkovite kot veliki »fast-forward philosopher«, kot so ga nekateri poimenovali zaradi kompulzivnega govorjenja in brzinskega tolčenja po tipkovnici.

»Roi du copier-coller« (kralj kopiraj-prilepi), kakor ga je označil avtor kritike v književni prilogi francoskega *Le Monde* februarja letos, je ena manj prijetnih označb – ki pa še zdaleč ne pomeni, da je v Franciji kaj manj priljubljen.

Skovanka »Elvis Presley filozofije« se mu kot enemu najuspešnejših slovenskih izvoznih izdelkov prilaga še lepše, čeprav obenem izraža nekakšen prezir do človeka, ki mu je uspelo za filozofijo, dotlej tihotno in samotno dejavnost, ki naj se izvaja v kaki čumnati ali še raje sodu, vsekakor pa daleč od ponorelega sodobnega sveta z vso plehko popkulturno navlako vred, navdušiti široke ljudske množice. Prerivanje za proste sedeže v predavalnicah, kjer se za govorniški oder postavi Žižek, je še najmanj, kar se sme pričakovati. Zgodbe o izgredih v New Yorku, kjer so preveč zagnane poslušalce, željne filozofije à la Žižek, umirili šele policisti, so že ponarodele. Ker so se na Akademiji Jana van Eycka v Maastrichtu, kamor naj bi Žižek prišel predavati na povabilo dr. Mladena Dolarja, tamkaj gostujočega profesorja,

hoteli izogniti podobnim neprijetnostim, so uvedli prijave po spletu. A kaj, ko se jih je že v prvi uri na razpisanih osemdeset mest prijavilo dvesto, pripoveduje Dolar. Potem je prišel in odpredaval, prosil pa sem ga, naj ne govori šal kot po navadi, in obljube se je držal skoraj do konca. Vse, kar se govori o Žižku, namreč drži, pravi Dolar. Je torej *stand-up* komik in poglobljen teoretik v eni osebi. Med svojimi predavanji pove nekaj šal, tudi prav nesramno kosmatih, k temu doda tri škandalozne izjave, njegove knjige, ki jih kar bruhna, pa vsebujejo nemalo recikliranega materiala. Po drugi strani pa je v svojem teoretskem opusu postavil marsikatero relevantno tezo.

### BREZPOSELNI IGNORANT SAMOUPRAVLJANJA

»Če bi bil pop filozof, ne bi izhajal iz Hegla, ki še zdaleč ni popularni mislec, je celo eden najtežjih,« pravi Dolar, ki se prijatelja spominja še iz časov, ko je Žižek začel delati kot mlad stažist na ljubljanski filozofski fakulteti. Že takrat je bilo »z deset kilometrov jasno, da bo naredil bleščečo akademsko kariero«. Pa se je zapletlo: njegovemu magistrski o francoskem strukturalizmu so ocenjevalci resda priznavali brezhibnost, kar zadeva izčrpno obdelavo teme (očitno je bilo, da je Žižek prebral dosti več knjig o tem kot kateri koli član komisije, pripominja Dolar), motilo pa jih je, da neprimerno obravnava marksizem. Žal ocena magistrske naloge po mnenju informacijske pooblaščenke ni javni dokument oziroma bi si pogled vanjo (in pozneje objavo) lahko privoščili le s privoljenjem tistega, ki ga zadeva, se pravi dr. Slavoj Žižka. A ker se ni odzival na našo e-pošto, se moramo zadovoljiti s povzemanjem po spominu očitca, ki pravi, da so člani komisije grajali to, da avtor magistrskega dela niti besedice ne namenja samoupravljanju. Pogodbe za stažiranje mu preprosto niso podaljšali in tako se je Žižek, pravkar poročen in z majhnim otrokom,

sredi sedemdesetih let znašel tako rekoč na cesti. Poznejši izgovori iz ust tistih, ki so bili za tak razvoj dogodkov sokrivi, češ da ni bilo denarja za zaposlitev, niso vzdržali, saj so namesto Žižka na oddelku tisti čas zaposlili več mladih filozofov. Potem se je nekaj časa preživljal s prevajanjem, dokler mu dr. Ivo Urbančič ni izposloval delovnega mesta na Inštitutu za sociologijo in filozofijo; nekako iz tistega obdobja izvira razpita pisna polemika med Urbančičem in Žižkom, ki je izhajala v *Problemih*.

Inštitut za sociologijo in filozofijo, v praksi odlagalnišče disidentov, izpod FSPN preide pod FF in prav tam se Žižek zaposli kot raziskovalec – še danes ga na spletni strani oddelka za filozofijo najdemo v rubriki »redni profesorji«. Poleg tega je tudi »mednarodni direktor« Birkbeck Institute for the Humanities v okviru Univerze v Londonu (*University of London*). Preostalih visokošolskih in drugih ustanov z vseh celin, ki ga vabijo, naj pride predavati (nemalo teh posnetkov je v YouTubovi zbirki in so precej kratkočasni), pa niti nima smisla naštevati.

Anekdote o tem, s kakšnimi zvijačami se otepa ameriških študentov in iz katerih bi lahko sklepali vsaj o njegovi lenobi, če ne že kar ljudomrznosti, si je treba razlagati v luči ameriškega pomanjkanja čuta za diskretnost, opozarja Dolar. Študenti na ameriških univerzah so drugačni od evropskih, stroge hierarhije ni in slušatelji si, če za študij že plačujejo, pridržujejo pravico, da iz profesorjev izžamejo kar največ. Če to pomeni, da jih zalezujejo po kampusu in se ne ustavijo niti pred vrati v prostor, kamor gre še cesar peš, toliko slabše – za profesorja. Žižek se izjemno rad zaplete v pogovor z marsikaterim študentom, brez pomisleka gre na kavo s človekom, četudi brez slehernega družbenega statusa, s katerim ima o čem razpravljati, izmika pa se zalezovalcem in se z izgovorom, da se slabo počuti, izmuzne ugle dnežem puhle glave, ki bi se radi sončili v

njegovi slavi. Ta – presenetljivo – traja že dve desetletji, Žižka so razglašali za odpisanega že sredi osemdesetih, torej še pred njegovo ekspanzijo na tuje, kamor mu je pot odprla njegova knjiga *The Sublime Object of Ideology*, ki je v hipu postala akademska uspešnica in je odtlej doživela že nekaj ponatisov.

### ZAČETI PRI ZA ZDAJ ZADNJEM POGAVLJU

Primat na področju filozofije – ali gre za čisto obliko ali razredčeno mešanico s primesjo sladkega in lahko prebavljivega popa, ni predmet tega besedila izpod prstov skromne poslušalke in bralke Žižkovih modrovanj – mu še danes priznavajo tisoči. Nesramno bi se bilo vprašati, koliko ima tu prste vmes tako imenovani »učinek spretnitve, ki je lastna fetišizmu – je natančno nasproten: zdi se, da se A nanaša na B, kot da, za B, biti ekvivalent A-ja ne bi bila 'refleksivna določitev' (Marx) A-ja – tj. kot da bi bil B že v sebi ekvivalent A-ja; zdi se, da mu lastnost 'biti ekvivalent' pripada tudi zunaj tega razmerja do A, tako kot njegove druge 'naravne' dejanske lastnosti, ki konstruirajo njegovo uporabno vrednost«, kakor piše Žižek v enem izmed spisov, priobčenih v pravkar izdani *Čitanki* s podnaslovom *Začeti od začetka*. In nadalje citira Marxa: »Taka refleksivna določila [ki jih je Hegel imenoval kategorije refleksije] so sploh stvar zase. Ta človek je npr. kralj le zato, ker se drugi do njega obnašajo kot podložniki. Oni pa obratno mislijo, da so podložniki zato, ker je on kralj.«

Tistih nekaj deset sedečih v Kinodvoru, ki so pričakali odpoved *Renskega zlata* in so se tako izkazali za prave svečeničke Žižkove misli, že ve, kaj je kralj s tem mislil. Vsi preostali, ki niso vredni naziva »človek posebnega kova«, se lahko v uteho oklenejo *Čitanke*. V dveh tednih so je prodali v rekordnih 6000 izvodih, je povedal dr. Uroš Grilc, načelnik oddelka za kulturo pri MOL. ■

sputina, glasnika Vzhoda. Gre še za nekaj čisto drugega. V nasprotju z dekonstruktivistami, ki klasično filozofijo že vrsto let razglašajo za mrtvo, svoje filozofsko početje pa primerjajo s patologovim seciranjem trupla, pa tudi v nasprotju s purističnimi formalisti, ki se ves čas sprašujejo, kdaj za kako misel zares lahko rečemo, da je filozofska, pri tem pa morajo, razumljivo, filozofijo ves čas ograjevati od vsega tistega, kar nanjo spominja, a v resnici ni filozofija – je Žižek morda najbolj fascinanten prav zato, ker vse, česar se dotakne, spremeni v najčistejšo filozofijo, pa najsi gre za najbanalnejša vprašanja vsakdanjega življenja ali pa za obravnavo nepreglednih brezen človeške neumnosti.

Skratka, z Žižkom se lahko strinjate, lahko pa tudi ne. Lahko ga celo obtožite »divje analize«, neznanstvenosti, nastopaštva ali eklekticizma, če navedem samo nekaj najpogostejših obtožb na Žižkov račun. Nikakor pa se v zvezi z njim ne da zastaviti vprašanje, ali je Žižek filozof, kajti Žižek, pa naj se to sliši še tako patetično, je *ravno živeč dokaz*, da filozofija še vedno obstaja.

Kaj je torej tisto, kar vprašanje biti Slavoj Žižka – rekel bi onstran dobrega in zla – tako zelo usodno povezuje s kvintesenčialnim vprašanjem biti sodobnega filozofa, ki ga Žižek, videli smo, ne zastopa niti kot tipičen primer (vse prej kot to), niti kot vzor (bog ne zadeni), niti kot original.

Natanko na tej točki moramo v igro vpeljati Sokratove peteroboje. Kot so namreč večkrat poudarili tudi nekateri Žižkovi najtesnejši sodelavci, denimo Mladen Dolar, fenomena Žižek nikakor ni mogoče zvesti na en sam skupni označevalec:

Žižek je brez dvoma, če si sposodim kar Dolarjevo formulacijo, »težko-kategorni filozof«, ki se loteva nekaterih med najtežjimi vprašanji filozofske tradicije. A to ni dovolj. Obstajajo še številni težko-kategoriki, pa še slišali niste zanje.

Res je, da je skupaj s še nekaterimi drugimi sodelavci (Radom Riho, Dolarjem, Rastkom Močnikom, Miranom Božovičem in drugimi) izjemno spretno prepletel filozofsko tradicijo nemškega idealizma s teoretsko psihoanalizo, in ta preplet Hegla in Lacana tudi učinkovito postavil nasproti prevladujočim postmodernim tokovom. Vsekakor dosti učinkoviteje kot pravoverni pariški lacanovci tipa Gérard Wajcman, ki psihoanalizo v zadnjem času čedalje bolj pospešeno vidijo kot nekakšen branik fragilne človekove individualnosti, kar je, milo rečeno, patetično. Po svoje drži, da Žižka neutrudno prepletanje Hegla in Lacana včasih v resnici ponese na rob upravičenosti obtožb eklekticizma, kar pa ne nazadnje zgolj sproža proti-vprašanje: Kateri veliki filozof ni bil vsaj delno eklekticist? Če bi meni uspelo kaj podobnega, povem vam, bi celo reč enostavno poimenoval »buntizem«, in se tako preprosto rešil problema. Sploh pa so tisti, ki Žižka obtožujejo, pogosto dosti večji in prozornejši eklektiki kot on sam.

Res je tudi, da je Žižek prvorazredni *show-man* in humorist. O tem krozi zanimiva anekdota. Neki zaveden ameriški Slovenec, menda celo zagret desničar, se je ob neki priložnosti, ko je slišal, da je na sporedu film o filozofu Slavoju Žižku (sicer levičarju, a Slovencu!), nemudoma odpravil v kino, tam pa je razočarano ugotovil, da poleg njega v dvorani sedi samo še en gledalec. Ko se je še ta v nekem trenutku začel odpravljati proti izhodu, ga je naš izseljenski domoljub takoj ustavil in vprašal, čemu odhaja, češ ali ima kaj proti Sloveniji, ali kaj podobnega. Amerikanec se ni pustil zmešati in mu je promptno odgovoril: »Jah, slisal sem, da je tip nekaj takšnega kot Borat, in ne me narobe razumet, saj je res skoraj tako dober. Toda Borat pa le ni.«

Prav tako je Žižek eden najopaznejših politično angažiranih filozofov, ki pa hkrati zna svoj politični angažma in svoja strogo filozofska izhodišča držati dovolj daleč narazen, da ne zapade v to, kar bi Alain Badiou poimenoval prešitje filozofije z njenim političnim pogojem. Seveda pa tudi glede tega ni edini.

Skratka, eden izmed mogočih delnih odgovorov na naše izhodiščno vprašanje, verjetno celo eden bolj plavzibilnih – je resnično v domeni Sokratove primerjave s peterobojem: Žižek je skoraj tako zabaven kot Borat, piše skoraj tako razburljive filozofske knjige kot njegova najboljša učenka, je tako spreten eklektik, da bi ga že skoraj lahko razglasili za original, in politično je tako zelo razborit, da bi že skoraj lahko pomislili, da filozofija le ima vpliv na politiko, to pa, žal, nekatera druga dejstva, o katerih ne bom govoril, učinkovito negirajo. Pete discipline Žižkovega peteroboja seveda ni težko odkriti. To je tista misteriozna para-entiteta, ki so jo na podlagi Platonovega *Simpozija* nekoč poimenovali filozofski eros. V tej panogi je Žižek v resnici šampion. Delno tudi zato, ker je skoraj najboljši v vseh drugih disciplinah. Konec koncev je to tudi cilj peteroboja, ki vodi k skupni zmagi.

Sokrat, resnici na ljubo, ni dolgo vztrajal pri tej športno-filozofski vzporednici. Razlogov je več. Med drugim je v nekem trenutku spoznal, da *le obstaja* večšina, ki je je filozof celo bolj večč kot njen veččak, namreč politika: filozof, ki zna Dobro razločiti od slabega, je zagotovo primernejši za vladarja kot politik, ki se ukvarja s svojimi malimi mahinacijami v službi boja za oblast.

Tudi v primeru Slavoj Žižka se seštevek seveda ne izide. Žižek je brez dvoma vse naštet: težko-kategorni interpret, izjemno izviren mislec z jekleno trdnimi teoretskimi izhodišči, udaren politično angažiran filozof, subverziven provokator, mojster pisane in govorne besede – vse skupaj prepleteno z njegovo misteriozno karizmo. Žižek je gotovo vse to, toda vse to še ni Žižek.

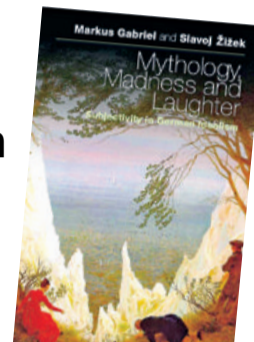
Kaj je torej tisto, kar nam še manjka? Seveda ne vem. Veste vi? Mor-da bi kazalo po zgledu filma *Biti John Malkovich* – ne nazadnje so bili filmski primeri Žižku vedno pri srcu – odkriti skrivnostni kanal, ki vodi naravnost v Žižkovo glavo, pa še tam bi, kot bi rekel sam Žižek, verjetno odkrili samo to, da so skrivnosti starih Egipčanov skrivnosti tudi za same Egipčane. No, o tem zadnjem nisem stoodstotno prepričan, kajti Žižek je zvit, neverjetno zvit ... ■

ALEŠ BUNTA je doktor filozofije in raziskovalec na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

# ŽIŽEK KOT FUNDAMENTALNI ONTOLOG

Slavoj Žižek, Markus Gabriel:  
**Mythology, Madness, and  
Laughter: Subjectivity in German  
Idealism**; Založba Continuum,  
London, New York 2009, 202 str.

JURE SIMONITI



Ludwig Wittgenstein (1889–1951) je v točki 6.5 svojega *Logično-filozofskega traktata* dejal: »K odgovoru, ki ga ne moremo izgovoriti, ni mogoče izgovoriti niti vprašanja. / Uganka ne obstaja. / Če se neko vprašanje sploh da postaviti, tedaj lahko nanj tudi odgovorimo.« Gre za tako lep argument, da bi si ga, če ga ne bi bilo, morali izmisliti, in v resnici je, tako kot oko v biologiji, nastal, verjetno neodvisno, kar nekajkrat v zgodovini filozofije. Malo ljudi ve, da je svojo verzijo podal tudi mladi Hegel v svojih aforizmih iz jenskega obdobja. Tam je zapisal: »Na vprašanja, na katera filozofija nima odgovora, je odgovorjeno s tem, da ne bi smela biti zastavljena na tak način.«

Če umetnost po navadi razumemo kot 'strukturno tragičen' pogled na svet (ki toži nad neulovljivostjo smisla življenja, nedo-

imamo pred očmi, ni *potrditev* bistva ideje mize, temveč le njena slaba kopija, njena aberacija. Heglov genialni uvid pa je na neki ključni točki zelo enostaven: če rečem, po Platonu, odrečemo sposobnost verifikacije pojma, potem jim nujno *odrečemo tudi sposobnost njihove falsifikacije*. Realna reč ni le slab posnetek svoje ideje, temveč v svoji danosti temu pojmu tudi ne stoji na poti in ga ne more izpodbiti.

## IDEALIST IN ANTIHUMANIST V ENI OSEBI

Če se torej danes nenehno zastavljajo vprašanja, ali glede na uvide nevroznanoosti še lahko govorimo o *subjektu* (*jazu* in *svobodi*), ali v času multikulturalizma še obstaja univerzalna *resnica*, ali je v času liberalne ekonomije še mogoča *politika*, ali v času znanstvenega determinizma še vznikajo *dogodki*, tedaj Žižek, povzemajoč funkcioniranje Heglovega pojma, vselej odgovarja pritrdilno. Jaz, svoboda, resnica, politika, dogodek so aktualni, ne zato, ker bi na nas že izgotovljeni čakali v svetu, temveč zato, *ker so pojmi*. Pojmi namreč šele s svojim vznikom začnejo določati pogoje svoje realizabilnosti. Od tod se določi tudi struktura sveta: dani svet postane tako rekoč zgolj *prizorišče nefalsifikabilnosti pojma* – pojem se realizira tam, kjer svet uprizori sam nič. Glede na to se tudi Žižkova misel giblje med dvema poloma: med deklarativno afirmacijo pojma (zagotavljanje: to je že to, to je že absolut sam, v tej omejenosti subjekt natanko je svoboden itd.) in negacijo konsistence sveta (podajanje primerov, kjer 'realnost ni ona sama'). Med drugim se ta dialektika kaže tudi v njegovih nastopih, ki skušajo združiti politični angažma in perverzno retoriko, kot da sta le dva obraza iste stvari. Žižek je idealist in antihumanist v eni osebi: v trenutku, ko razglasi resnico pojma, kot je na primer svoboda ali neskončnost, za njen primer navede neko novo kopernikansko ponižanje človeka.

Ta obči in načelni uvod smo si privoščili zato, ker se zdi, da se na tej točki nespravljivo ločita avtorja knjige *Mythology, Madness, and Laughter*, nemški filozof Markus Gabriel in Žižek sam. Knjiga v treh esejih obravnava tri osrednje avtorje nemškega idealizma, Schellinga, Hegla in Fichteja. Gabriel v razpravi o Schellingu kaže, kako pojmovno mišljenje nujno ustvarja svojo lastno netransparentnost, zato se mora filozofska govorica jasnih pojmov nazadnje vedno zateči k metaforičnemu jeziku, h *konstitutivni mitologiji*, ki šele totalizira ne-celo sliko sveta filozofskega pojmovnega sistema. Spoznava sveta je nujno ne-cela, kolikor je sama del tega sveta in v svoji zahtevi po totalnosti vstopa v svet kot njegov parcialni vidik, zato mora na neki točki

»TO JE TISTO, KAR JE HEGEL RAZVIL KOT KOT DIALEKTIČNI PREMIK, V KATEREM SE SAM PREDIKAT SPREVRNE V SUBJEKT: 'ODKRIL SEM BISTVO ŽENSKOSTI!' 'TODA TEGA SE NE DA ODKRITI, ŽENSKOST JE DISPERZNA, PREMEŠČENA ...' 'NO, TA DISPERZIJA JE BISTVO ŽENSKOSTI!«

segljivostjo bistva reči, opeva minljivost časa ipd.), filozofija s tem argumentom ponudi neko formalno in nadvse hladno razrešitev bremena človeške eksistence: velika vprašanja so bistveno odgovorljiva – ne zato, ker bi kar koli v svetu nosilo odgovor nanje, temveč zato, *ker so vprašanja*. Preden so bila zastavljena, svet nanje ni odgovarjal ne pritrdilno ne nikalno, temveč zgolj ni obstajal na tak način. *Pred vprašanjem po smislu življenja tudi nesmisla ni bilo*. Morda se komu filozofski pogled na svet zato zdi 'strukturno optimističen'; a v resnici je le pogled demistifikacije pesimizma.

Velika vprašanja niso odgovorljiva zato, ker je svet v osnovi prijazen in smiselno prizorišče, temveč zato, ker vprašanja s svojo postavljenostjo ustvarijo svet pogojev svoje odgovorljivosti. Ker svet pred vznikom vprašanja ne vsebuje ne afirmacije ne negacije, na svetu tudi ni ničesar, kar bi zapiralo pot odgovoru na to vprašanje. To je tudi eden izmed načinov, kako deluje Heglov pojem. Če je veliki Platonov filozofski izum to, da ni mogoča konstrukcija pomena brez presežka idealnosti, potem lahko Hegla beremo kot nadaljevalca te poti, kot tistega, ki je pokazal, da so pojmi/ideje *bistveno realizabilni*. Pri Platonu je ontološka struktura sveta slavno razpadla na svet večnih in nespremenljivih idej ter svet minljivih in nepopolnih posnetkov. Realna miza, ki jo



## Žižek v fikciji

Parquet dvorane je bil zloščin do visokega sijaja, vendar ga je bilo zaradi gneče komaj videti. /.../ Naokrog po dvorani so hodili pomembni ljudje, se zadevali drug ob drugega, si izmenjavali besede in precenjujoče poglede. /.../ Med njimi so s strogimi bledimi obrazi in odločnimi koraki mrzlično nadzorovali prizorišče mlajši ljudje v črnem, hkrati so delovali smešno in grozeče, kakor ponesrečeni kloni amaterskega znanstvenika, bili so nekakšna tajna policija guruja filozofske sekte, ki je za ta večer naznanil svoj govor, kot je pisalo na vabilih za omejeno število povabljenec, o retrogradnih učinkih liberalnega kapitalizma na Marxovo brado.

Nobeden izmed povabljenih ni vedel, ali je naslov mišljen resno ali pa je le ena izmed duhovitosti filozofa, ki si je naredil ime prav s takšnimi bolj ali manj resnimi razpravami, v katerih so se pametne in nespametne izjave menjavale tako, da zares ni bilo mogoče razbrati niti to, kaj je pametno in nespametno, niti kaj je bilo mišljeno kot šala in kaj je bilo

mišljeno povsem zares, pa je smešno. Vendar so vsi prišli, nihče na njegovih predavanjih ni hotel manjkati, predavatelj je z leti postal zavezujoč in nepogrešljiv za vse, ki so hoteli priti v ospredje, iz njegovih del, ki jih sicer nihče ni razumel, so oglaševalci in propagandisti črpali slogane za svojo dejavnost, vodilni strankarski ideologi pa usmeritve za svoje programe.

/.../ „Ne pretvarajte se, nič ne boste razumeli,“ je nenedoma iz teme zadonel po dvorani napet, ukazovalen glas. /.../

„Kdor ne bo razumel,“ je rezko nadaljeval predavatelj, „ima zakrnel um, kdor bo razumel, si domišlja, da razume, živi v zmotni domišljavosti, na površini trde iluzije, torej je njegov um potvorjen, libidinalna slepa pega.“ V dvorani je zavlada tišina, nihče ni vedel, ali je šlo za provokacijo, premišljeno trditev ali kaj drugega, neugodje je naraščalo do trenutka, ko se je predavatelj dobrohotno nasmešnil, to pa je bil znak za njegove oboževalce v črnem, da so nenedoma na svoje sive in žolte obraze kakor iz postanega masla spustili smeh, čez katerega se je razlezel glasen, rezgetajoč ozvočen

krohnot predavatelja, in vsa dvorana je za njim zavalovala v nadzorovan, previden smeh.

Predavatelj je z levo roko živčno zamahnil v zrak, kot epileptičen dirigent, v dvorani je bila v hipu spet tišina, da je bilo slišati le predavateljeve prste desne roke, ki so počasi in vedno bolj grozeče topotali po mizi pred mikrofonom.

„Sars, piščančja gripa, nore krave, terorizem, aids, to liberalni kapitalizem pušča za sabo kot stranski produkt, smeti civilizacije, usmerjen je v prihodnost, v spoznavanje neznanega, zato njegove vesoljske ladje z vseh strani oblegajo Mars, ne kot želja, ne, kot predmet poželenja,“ je nadaljeval predavatelj in se zasrepl v množico. „Ampak,“ je nadaljeval po pomenljivem molku, „nas ne zanima, kaj nam v liberalnem kapitalizmu lahko da Mars, nas zanima, ha, nas zanima,“ je rekel med počasnim začetkom samovšečnega, nad samim seboj očaranega smeha, ki ga je vpletel med zloge svojih besed, „kaj, ha, nam, ha, ha, v liberalnem kapitalizmu, ha, ha, ha, lahko da Marx.“

JANI VIRK: Aritmija, 2004, Mladinska knjiga

popustiti in prevzeti mitološko, poetično, metaforično mišljenje.

Žižek najprej v besedilu o Heglu obdela njegov pojem navade, ki v *Filozofiji duha* tvori prehod iz narave v duha, pravzaprav glavni prehod njegove antropologije. Navada je tista lastnost, ki šele naredi človeka kot človeka, ga prek mehanizacije in rutinizacije ponavljanj odcepi od narave. Na njenem mestu vznikne prva idealnost, pomen, ki ni zvedljiv na naravni determinizem, tu se pojavijo specifično človeški fenomeni, kot je sposobnost povzdigniti akcidenca v bistvo samo (od tega denimo živi človeška seksualnost).

Druga razprava obravnava Fichtejevo filozofijo, ki nekako prva odpre možnost ateističnega neskončnega subjekta. Žižkova analiza Fichtejevega *Anstoß*, sunka, spodbude, zgledno kaže, kako je *uprizoritev nič* pravzaprav mesto *vznika pojma*: *Anstoß* je objekten nič, nič, štet za eno, pa vendar točka, kjer si radikalna človekova omejenost in neskončnost smeta nadeti predikata svobode in neskončnosti. Žižek, ki se je zadnje čase posvečal krščanstvu, finančnemu zlomu, totalitarizmu, ideologiji, se s to knjigo torej 'vrača k osnovam', k svojemu teoretskemu izhodišču, k skorajda akademskim razpravam o nemškemu idealizmu.

### POGLAVITNI STILEM ŽIŽKOVE ARGUMENTACIJE

Kljub skupnemu avtorstvu bi težko trdili, da avtorja zagovarjata isto tezo. Gabriel se kaže kot naivni epistemolog, Žižek kot dialektični in perverzni ontolog (perverzni v smislu vztrajanja pri odlogu filozofskega spolnega akta, neposredne resnice vsega, torej vztrajanja na parcialnih vidikih, kjer nazadnje vznikne univerzalna razsežnost). Gabriel že takoj filozofijo zastavi kot *opis sveta*, kot poskus totalnega zajetja realnosti, ki se nujno zlomi v mejah svoje totalizacije. Žižkova metoda je, kot vselej, povsem drugačna: njegovi teksti so notorično nesistematski, na začetek ne postavljajo aksiomov, ne začenjajo z elementi, temveč prej z naključnimi momenti smisla in argumenti drugih filozofov (tukaj denimo s tezo o navadi pri Heglu Catherine Malabou). S tem detektira mesta, skozi katera že deluje nujnost pojma, kjer se hipno zasveti resnica, to nazadnje omogoči nekaj takega kot 'ontologijo', torej v celoti filozofsko določitev biti kot biti.

Gabriel začenja z največjim (filozofijo kot pretenzijo po totalnosti), zato da bi končal pri pledoajeju človekove končnosti in omejenosti. Žižek začenja z najmanjšim, s

kratкими stiki, kjer se nehoteno proizvede smisel (denimo v zgodbi, kako je argentinski finančni minister pred množico ob veliki gospodarski krizi 2001 pobegnil tako, da je nosil masko samega sebe), potem pa to majhno razglasi za mesto velikega, za mesto realizacije pojma. Gabriel začenja kot epistemolog, da bi končal – ah, kakšna škoda – kot eksistencialist, Žižek začenja kot perverznej, da bi končal kot fundamentalni ontolog. Če je nazadnje Gabrielova teza, da absolutna ni, da ni meta-pojma, ki bi totaliziral polje spoznanja, Žižek pokaže, da ravno na mestu, kjer pojav *ni on sam*, ker že tako deficitarnemu Platonovemu posnetku še nekaj odzvamemo, vznikne čista aktualnost absoluta.

Navedimo zgolj en, zdelo slikovit, primer običajnega Žižkovega dokaznega postopka, katerega formo srečujemo povsod po besedilu: »To je tisto, kar je Hegel razvil kot dialektični premik, v katerem se sam predikat spreverne v subjekt: 'Odkril sem bistvo ženskosti.' 'Toda tega se ne da odkriti, ženskost je disperzna, premeščena ...' 'No, ta disperzija je bistvo ženskosti.« V kurzivu napisani je bi lahko razglasili za poglavitni stilem Žižkove argumentacije. Silogizem poteka takole: najprej razglasimo pojem (v tem primeru ženskost), potem sprejememo ugovor njegove aplikacije (reč, kot pri Platonu, ni na ravni ideje), nazadnje pa zakličemo: To je to!, dejstvo, da je pojem zgrešil svojo empirično vsebino, je natanko prostor njegove realizacije.

Prav na mestu, kjer se izkaže, da vsebina ni na ravni pojma, se namreč zasveti resnica, da vsebina tega pojma tudi ne more ovreči. Zato mora za vsak *To je to!* naša naivna ontologija sveta nekaj izgubiti, vsakič je treba še za eno stopnjo *ponižati svet*. Ontologija vznika pojma je slika sveta, ki se ne ujema sam s seboj: »... 'primordialna' razlika ni med rečmi samimi, pa tudi ne med rečmi in njihovimi znaki, temveč med rečjo in praznino nevidnega zaslona, ki popači našo percepcijo reči, tako da reči ne jemljemo za njo samo. Premik od reči k njihovim znakom ni gibanje substitucije reči z njenim znakom, temveč gibanje reči, ki sama postane znak – ne druge reči, temveč – *same sebe*, praznine v njenem jedru.« Reč v kratkem stiku svoje nekonsistence, v tem, da se izkaže za masko same sebe, uprizori tisto, čemur smo mi rekli nezmožnost falsifikacije pojma – in nezmožnost falsifikacije natanko je njegova verifikacija.

Če bi hoteli izpisati en žižkovski aksiom, bi se morda glasilo takole: pojem je bistveno realizabilen, kolikor realnost ni ona sama. Velika vprašanja so odgovorljiva, kolikor pred njihovo zastavitvijo svet ni odgovarjal na nič. Šele na mestu, kjer se bo prikazal sam ta nič, bo vzniknil tudi odgovor. In nazadnje lahko sklenemo, da so Žižkove intuicije verjetno boljše od Gabrielovih, kajti, kot napovedujemo v parafrazi Goethejeve rečenice o tem, da je sreča na strani pogumnih – je resnica na strani perverznih. ■

JURE SIMONITI je filozof, raziskovalec na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

Starejši kolegi mi pravijo, da jih v današnjem času splošne inflacije zanimanja za Žižkovo filozofijo grabi skorajda neubranljiva nostalgija po dobrih starih časih splošnega prezira. Ta drža je bila v marsičem bolj iskrena. Ždi se namreč, da splošno odobravanje, ki smo mu priča danes, rabi predvsem kot priročen alibi površnega kritičstva, ki se kaže v poplavi tako imenovanih »kritičnih uvodov v Žižka«, ki le redko premorejo kak presežek, vreden teorije, ki si jo jemljejo za svoj predmet. Žižka v danih razmerah jemati resno terja natanko postavitev nasproti tej harmonični spregi splošnega odobravanja in »kritičnih« pristopov, terja zoperstavitev hinavski komodnosti s trezno hladnostjo in iskrenim prezirom kot znamenjema naše teoretske zvestobe.

—Simon Hajdini, filozof in literarni komparativist, prevajalec Žižkovih del iz angleščine v slovenščino

Žižek je tako neusahljiv vir političnega entuziazma, brezmejnega kulturnega znanja in filozofske natančnosti, neustavljivega smisla za humor (katerega tarča je pogosto on sam), da ga je težko ne imeti rad. Toda morda mi je pri njem najbolj všeč, kako pozorno opozarja na lažne politične rešitve in dvolične revolucionarne drže. Zelo hitro, denimo, opazi tiste domnevno zeleno usmerjene politike, ki v resnici mnogo bolj škodujejo Zemlji kot sedanji režim ali psevdokapitalisti, ki so – čeravno morda na skrivaj v resnici popolnoma predani kapitalističnemu sistemu, njegovi hierarhiji in njegovim užitkom. Zaradi svoje navade odkrivati prenavljanje je Žižek seveda pod velikanskim pritiskom, kako ustvariti čim bolj avtentičen izdelek, se pravi kako razviti zares učinkovito in koherentno revolucionarno držo. To je po mojem mnenju glavni cilj njegovega dela – obenem pa tudi mojega.

—Michael Hardt, literarni teoretik in politični filozof, profesor na univerzi Duke in avtor številnih knjig, med drugim Imperija, v soavtorstvu z Antoniom Negrijem



FOTO TOR MODIC

# ŽIŽKOVA IZPELJAVA GOSPODARSKE KRIZE

Slavoj Žižek: **First as Tragedy, Then as Farce.**  
Založba Verso, London, New York 2009, 168 str.

GREGOR MODER



**M**arx je zapisal, da se posebni dogodki v zgodovini zgodijo dvakrat, *najprej kot tragedija, potem kot farsa*. Žižkova knjiga je posvečena tragediji in farski liberalizma: teroristični napadi leta 2001 so razblinili iluzijo o demokraciji kot naravnem cilju vseh človeških družb, gospodarska kriza leta 2008 pa je razblinila idejo o trgu kot sistemu, v katerega naj država čim manj posega, idejo o nevidni, a pravični roki prostega trga. »Tragediji« propada zgodovinsko socialnega liberalizma je sledila še »farsa«, propad ekonomskega liberalizma. Prvi del teze je danes precej splošno sprejet. Če se spomnimo vojn v Iraku in Afganistanu, potem lahko rečemo vsaj to, da demokracija nikakor ni naravno stanje družb, v katero se spontano vrnejo, ko s kirurškim posegom odstraniš »tiranski režim«, temveč v najboljšem primeru nekaj, kar zahteva dolgotrajno in dostikrat tudi zelo nasilno intervencijo. Žižkova knjiga se zato ukvarja z drugim delom, s »farso«, in hoče najprej pokazati, da kapitalistična koncepcija ekonomije še zdaleč ni samo nevtralen opis razmer, ampak je v temelju ideološka koncepcija, in še, da je edina resnična alternativa sedanjemu stanju – komunizem.

Lakota otrok, AIDS, čezmerno onesnaževanje planeta – vse to so resni problemi, ki pestijo človeštvo. Ampak, kakor pravi Žižek, zdi se, da vsi ti problemi kljub svoji nesporni resnosti lahko še malo počakajo. Ko pa se je leta 2008 zaslislal klic »rešimo banke!«, je bil odgovor takojšen. V Združenih državah so bankam s tako naglico vrgli na stotine milijard dolarjev državnega denarja, da se je šele mesece pozneje razkrilo, da so denar posodili, ne da bi od bank zahtevali kakršna koli trdna zagotovila, da bo porabljen gospodarno. Vodstva bank so si zato še naprej pustila izplačevati nagrade za dobro opravljeno delo – čeprav so bile financirane z državnim denarjem in čeprav so bili sami še najbolj odgovorni za krizo.

Kriza bančnih dolgov iz leta 2008 se je hitro razvila v hudo gospodarsko krizo. Današnje napovedi o gospodarski rasti so sicer že skoraj optimistične in zato se mogoče zdi, da je najhujše že mimo. Vendar se je pri nedavnem reševanju finančno propadla Grčije pokazalo, da mrzle zime še ni konec, vsaj za Evropo ne. Nekateri analitiki so opozarjali celo na možnost propada evra, če bi se v težavah znašle še druge države, Španija in Irska na primer. In pri tem je tudi grška kriza specifično bančna kriza. V preteklosti so evropske banke brezglavo posojale Grčiji, tako da so se zdaj znašle v težavah. Solidarnostno reševanje Grčije je zato predvsem spet – reševanje bank.

Žižkova temeljna poanta je, da finančna kriza NI moralna kriza. Ne gre za to, da je nekaj nepridipravov goljufalo, ne gre za to, da so nekateri neodgovorni bančniki zakockali velikansko premoženje, ne gre za to, da se moramo vsi skupaj potrkati po prsni in se »vrniti« v mitološko naročje religije ali matere narave. Gre za to, da je kriza značilna za delovanje kapitalizma kot takega. Eden izmed prepoznavnih obrazov finančne krize je bil obraz Bernieja Madoffa, uglednega predstavnika ameriškega finančnega sveta in obenem organizatorja finančne goljufije z absurdno preprosto shemo, klasično piramido. Novejši zgled je poslovanje banke Goldman Sachs – prav tiste banke, ki je Grčiji svetovala, kako naj prikrrije svoje javnofinančne težave. Banka je v obdobju največje krize v Združenih državah kovala neverjetne dobičke, ampak pred kratkim so jo napadli finančni nadzorniki. Njeni bančniki so si zamislili naslednjo dobičkonosno poslovno strategijo: poceni so pokupili neizterljiv dolg, ga označili z najvišjimi ocenami, ga prodali naprej in obenem na borzi »stavili« proti njemu. Ni čudno, da je njim uspelo, ko so drugi propadali – ne kljub temu, da so drugi propadali, ampak prav zato.

Ampak poanta je, da Madoff, Goldman Sachs in drugi niso samo pokvarjenci in hazarderji v sistemu, ki sicer odlično deluje, ampak razkrivajo pravi način delovanja sistema samega. Za Žižka je kapitalizem v svojem bistvu vselej hazard, tvegana stava, da se bo investicija obrestovala. V tem

pogledu vselej deluje na podlagi nekakšnega »sposojanja iz prihodnosti«. Zato je dolžniška kriza vpisana v bistvo kapitalizma. Ni njegov eksces, ni napaka, ki jo moramo odpraviti, ampak je njegovo bistvo.

Vendar s tem po mojem še nismo opredelili tistega, kar naj bi bilo nevzdržno pri kapitalizmu. »Sposojanje iz prihodnosti« namreč ni značilno samo za kapitalistično ekonomijo, ampak pravzaprav za vsak smiselni red, za jezik, za kulturo kot tako. Če povzamem Žižkov lastni zgled iz *Paralakse*: Kako vemo, da recimo beseda »ptica« vsem pomeni isto? Ne vemo, ampak zato, da sploh lahko govorimo, se vedemo, *kot da* res vsem pomeni isto. Tako si smisel izposodimo iz prihodnosti. Jezik »deluje« samo na podlagi takega kredita, na podlagi verjetja, da ima tisto, kar govorimo, za sogovornika smisel.

Podobno velja za Žižkovo opazko pri reševanju bank v Združenih državah. Država je zagotovila 700 milijard dolarjev za to, da bi se ohranilo *zaupanje* v bančni in gospodarski sistem. Denar je bil torej zagotovljen za nekaj, kar je pravzaprav v redu *verovanja* – in ne za uporabne stvari, kot so tanki, avtomobili itd. In dodamo lahko, da je bilo enako tudi z nedavnim zagotavljanjem denarja Grčiji. Šlo je predvsem za »jasen signal trgom«, da Evropa ne bo tvegala propada evra, šlo je za vprašanje zaupanja ali verovanja.



FOTO: GREGOR MODER

Toda opozorila o verovanjski razsežnosti na delu v kapitalizmu ne smemo razumeti kot banalnega očitka, češ da je kapitalizem razsipen in dekadenten, češ da kupuje in prodaja meglo. Žižkova poanta je bolj to, da – v nasprotju z dandanes skoraj absolutno sprejetim mnenjem – kapitalizem prostega trga še zdaleč ni samo ime za »naravna« ekonomska razmerja, ampak da je še kako nekaj »posredovanega«, nekaj, kar je prežeto z ideologijo in kar se lahko vzdržuje samo s specifičnimi državnimi aparati in posegi. To se sklada s tezo Naomi Klein, po kateri je po pravilu potreben »šok« – vojna, naravna katastrofa – da se na kakem območju lahko uveljavi kapitalizem.

Ampak če je za kapitalizem značilno nekaj, kar je univerzalna značilnost kulture ali simbolnega reda – namreč sposojanje smisla iz prihodnosti – mar je potem kapitalizem vendarle splošna in nevtralna oblika razmerij med ljudmi? Sploh ne. Ne gre za to, da je kapitalistična ekonomija navsezadnje naravna podlaga vsake človeške družbe, temveč narobe

za to, da je tudi kapitalizem samo ena izmed oblik politične in ekonomske organizacije. Ekonomija je vselej politična ekonomija. Odločilno vprašanje pa je, *za katero vrsto politične ekonomije gre* – za egalitarno ali za hierarhično.

## USPEH V SISTEMU Z UPOROM PROTI SISTEMU

V nečem je sodobni kapitalizem vendarle nekaj posebnega. Gre za edini red v zgodovini, katerega bistvo je decentrirano. Zanj je značilno, da se je zmožen vselej znova revolucionirati. Nima pozitivnega jedra, ki ga lahko v imenu anomalije v sistemu prekucneš na glavo. Tako je bilo mogoče imperialne sisteme sprevrniti z oporo v razredni anomaliji (to vlogo je imelo meščanstvo v francoski revoluciji) ali v anomaliji druge vrste (kot v ameriških kolonijah, kjer so se uprli neustrezni reprezentaciji svoje politične moči v imperiju). S tvornimi uporniškimi zavezniki, ki se bojujejo proti zlobnemu imperiju, ni mogoče formulirati boja proti sodobnemu kapitalizmu. Sodobni kapitalizem sploh nima anomalije v pravem pomenu besede – njena anomalija je njegovo avtentično bistvo. Filmsko utelešenje današnjega sistema namreč ni karizmatični Darth Vader iz *Vojne zvezd*, temveč ravno upornik Luke Skywalker. Morda se sliši nenavadno, ampak sistema v resnici ne uteleša avtomat Smith iz *Matrice*, temveč ravno Neo, »anomalija v sistemu«. To zlahka potrdimo s čisto vsakdanjimi izkušnjami – ljudje se danes ne dokazujejo toliko z izobrazbo, s poslušnostjo in s podobnimi klasičnimi vrlinami, temveč prej z (dozirano) odštekanostjo, celo z nekakšnim uporništvom. Uspeh v sistemu je zato mogoč samo z uporabo proti sistemu. Žižek je to značilnost delovanja prevladujoče ideologije pojasnil kot prilastitev duha leta 1968 – zdi se, da je bilo avtentično nasprotovanje strukturam in oblikam delovanja kapitalističnega reda preprosto obrnjeno v njihov značilni modus. Dodamo lahko, da se v modernih imenih za najpridnejše delavce, kot sta *creative class* in malo starejša oznaka *bourgeois bohemian*, lepo pokaže taka prilastitev duha leta 1968: razredni boj se pokaže v funkciji razrednega ne-boja, zavračanje konvencij pa kot nekaj najbolj konvencionalnega. Če gremo še korak naprej, potem lahko nekaj podobnega zaznamo tudi pri sodobnih umetnostih, kjer se zdi, da je obsedenost s »subverzivnostjo« pri enih avtorjih le zrcalni obrat obsedenosti s »komercialno uspešnostjo« pri drugih.

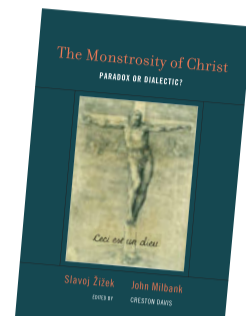
Kaj potem ostane? V situaciji, kjer grozi ekološka katastrofa, kjer se pred človeštvom etična vprašanja biogenetike, kjer se je koncept intelektualne lastnine znašel v zagati in kjer se vzpostavljajo novi zidovi in novi apartheidi – v tej situaciji je za Žižka prihodnost lahko bodisi socialistična ali pa komunistična. Prihodnost pri tem ne pomeni prihodnjih dogodkov, ampak *razlago* sedanjih dogodkov, kot je gospodarska kriza. Boj za prihodnost je zato boj za interpretacijo krize. Po eni strani imaš »socializem«, razlago, po kateri se bo moral kapitalistični sistem popraviti, tako da se bo zmanjšala razlika med revnimi in bogatimi in povečal državni nadzor nad delovanjem gospodarstva, da bo poskrbljeno za okoljsko vzdržni gospodarski razvoj in za popravek pravnih praznin intelektualne lastnine, skratka, gre za »kapitalizem s človeškim obrazom«. Čeprav se morda sliši privlačno, je za Žižka taka razlaga naivna. Po njegovem zgledu Kitajske čedalje jasneje kaže, da uspešni implementaciji kapitalizma ne bosta »naravno sledili« socialna liberalizacija in demokratizacija, temveč da je kapitalizem morda ravno v nasprotju z avtentičnim potencialom demokracije. Ravno avtoritarni obraz, značilen za azijski kapitalizem, je morda njegov najpristnejši obraz. In zato je za Žižka nujen boj za »komunistično« razlago krize – kjer sprejmeš, prvič, da kapitalizma ni mogoče popraviti, saj je sprožanje kriz najbolj notranje njegovemu delovanju, permanentni revoluciji samega sebe, in drugič, da je zato treba vzpostaviti novi red, utemeljen na egalitarnih in emancipacijskih principih. ■

DR. GREGOR MODER je doktoriral iz filozofije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

# ŽIŽEK IN DEBATA O RESNICI KRŠČANSKE TEOLOGIJE

Slavoj Žižek, John Milbank: **The Monstrosity of Christ. Paradox or Dialectic?**  
Založba MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2009, 416 str.

GORAZD KOCIJANČIČ



Naslov knjige, ki sta jo skupaj podpisala in lani izdala Slavoj Žižek in John Milbank – *The Monstrosity of Christ. Paradox or Dialectic?* (MIT Press, 2009), v prevodu Kristusova pošastnost. Paradoks ali dialektika? – nas vodi do njene središčne teme – smisla krščanskega oznanila. Žižek ima pri artikulaciji tega oznanila odločilno besedo: prvi in zaključni tekst v knjigi je njegov, Milbankova razprava, v kateri odgovarja na prvo besedilo, je umeščena mednju. *The Monstrosity of Christ* je vsekakor pomembno delo že zato, ker predstavlja današnji dialog o krščanstvu na visoki intelektualni ravni. Žižkovega okvira pri tem slovenskim bralcem verjetno ni treba predstavljati, zato le z nekaj besedami: slovenski filozof se v zadnjih letih intenzivno ukvarja z možnostjo aplikacije istega pojmovnega aparata na religijo, zlasti na krščanstvo – in seveda narobe z naobrnitvijo svojevrstno razumljene krščanske konceptualnosti na razne filozofske, zlasti etične in politične probleme. Seveda je tudi v tej knjigi spet pri delu žižkovski algoritem (Vzemimo x, ki je sestavni del prepričan zahodne sekularne akademije: Tibetanci, denimo, se po pravici upirajo Kitajcem, Heidegger je pomemben filozof, vendar je njegova nacistična avantura obžalovanja vredna, multikulturalizem in toleranca sta pomembni vrednoti, treba se je boriti proti onesnaževanju okolja itn., in zatrdimo ne-x: šokantna razlika, ki zbudi pozornost, seveda le razgali doksičnost prvega mnenja in se počasi razgradi v nekaj dosti mehkejšega: prvotna pozicija ni nekaj, kar bi bralec *de facto* moral zapustiti, ampak mu ovinek prek njene negacije daje občutek utemeljenosti. X je v našem primeru krščanstvo – nedvomno bavlja številka ena za zahodno levo inteligenco.) Postopek se v tem primeru ponovi: to, kar bi pričakovali, da je nekaj slabega in lažnega, je dobro in resnično, a prav v tem, da – po dolžnih posredovanjih – izraža natanko isto metafizično pozicijo, ki se od bralca pričakuje že od začetka, a se vendarle pojavlja v samosvoji obliki in se z veliko jasnostjo dotika najpomembnejših reči.

## PROTIIGRALEC

O Žižkovem sogovorniku je za začetek verjetno treba povedati malo več, čeprav je v širšem evropskem in ameriškem okviru zelo znan: John Milbank je začetnik smeri sodobne teologije, ki se imenuje *radical orthodoxy*. Pri tem ne gre, kot bi lahko pomislili, za kakšno smer pravoslavne bogoslovja, ampak za skupino angleških filozofov in teologov različnih krščanskih veroizpovedi, predvsem anglikancev in katoličnanov, ki želijo aktualizirati teološko mišljenje v intenzivnem dialogu s sodobno filozofijo. Milbankova prva knjiga, po kateri je zaslovel, ima naslov *Theology and Social Science* (Teologija in družbene vede) – v njej je na sledi različnih postmodernih kritik modernosti postavil tezo, da vse novoveške družbene vede v svoji samostilizaciji za »znanost« pravzaprav predstavljajo protikrščanski projekt, ki ga od začetka do konca vodi iracionalna odločitev nadomestitve krščanske »velike zgodbe« – pripovedi o stvarjenju in odrešenjski zgodovini z njeno kulminacijo v Kristusovem dogodku – s sekularno veliko pripovedjo. »Nekoč ni bilo 'sekularnega' ... Sekularno kot območje je bilo treba vzpostaviti ali si ga izmisliti, tako v njegovi teoriji kot praksi.« Sekularizacija je za radikalno ortodoksijo pravzaprav hibriden spaček, ki izhaja iz zgrešene poznosrednjeveške teologije in eklesiologije – ta je namreč vzpostavila dve območji, dva »smotra« človeku in družbi, naravnega in nadnaravnega. V delu Milbanka in njegovih sopotnikov se pred nami razgrinja tradicionalističen miselni projekt, ki pa se paradoksnost združuje z najudarnejšimi postmodernimi kritikami zahodne družbe in njene miselnosti. Novi vek je s svojo liberalno demokracijo in kapitalizmom (ter z vsemi filozofskimi in teološkimi strategijami, ki so tej družbeni in gospodarski organiziranosti pomagale do zmage) zanj le čista uveljavitev moči, oropane vsake prave racionalnosti: Cerkev je bila v njem s svojim razumevanjem resničnosti in



FOTO: IGOR MODIČ

imperativu socialne prakse v skladu z razodeto Božjo resnico in lepoto preprosto s silo izgnana iz javnega prostora. Stava radikalne ortodoksije je naslednja: z vrnitvijo v pristno tradicijo patristike in srednjega veka se lahko danes – najprej na teoretski, potem pa tudi na praktični ravni – izvijemo iz protomodernističnega pravega mišljenja, ki je porodilo protireligiozni humanizem (kakršen se navsezadnje nujno sprevrže v nihilistični protihumanizem) in krepnečo religijo, ki je zgubila vitalen stik s sodobno kulturo ter se vedno bolj razume kot servis za zadovoljevanje religioznih potreb brez vsakega kozmičnega, ontološkega in političnega pomena. Radikalna ortodoksija je prepričana, da je proces modernosti reverzibilen: dolžnost krščanske misli je, da znova razpre povsem drugačen pogled, da glasno pove drugačno »veliko zgodbo«, ki postavlja pod vprašaj dogme modernosti – in tako omogoči tudi konstitucijo drugačne družbene prakse. Teologija mora danes rušiti samorazumevanje zahodne kulture: razkrinkavati mora nujen iztok teoretskih premis kulture v površnem potrošništvu in nihilizmu. Napad na sekularno kulturo mora seveda biti vseobsegajoč: pripadniki radikalne ortodoksije niso ostali le pri splošnih manifestih, ampak so ga izvršili že na številnih terenih, njihove kritične analize so pod drobnogled vzele sodobno filozofijo, umetnost, telo in spolnost, politiko in ekonomijo, urbanizem, družbene, jezikoslovne in naravoslovne vede itd.

V dialogu Žižka in Milbanka torej nismo preprosto priče soočenju filozofa in teologa ali ateista in krščanskega vernika, temveč zelo specifičnemu razumevanju filozofije na eni – in krščanske teologije na drugi strani. V osnovi pred nami poteka konfrontacija na eni strani hipermodernistične kritike postmodernosti, ki – tako kot modernizem nasploh – zatrjuje, da je v sebi použila celotno resnico predmodernih tradicij, in na drugi strani apologije predmodernega izro-

čila, ki se naslanja na postmodernistično kritiko moderne racionalnosti.

Iz kratkih oznak protagonistov, Žižka in Milbanka, je tudi jasno, kje se ujameta, kje je prostor, kjer se pogovor sploh lahko začne: oba sta ostra kritika sodobne kapitalistične liberalne družbe, njenih političnih in ekonomskih oblik, čeprav s povsem različnih izhodišč in zato tudi z nasprotnimi si recepti, kako se proti njej bojevati.

## ATEISTIČNA DIALEKTIKA PROTI TEISTIČNEMU PARADOKSU

Žižek svoj »krščanski ateizem« v besedilu *The Fear of Four Words: A Modest Plea for the Hegelian Reading of Christianity* utemeljuje s serijo ukinjanj. Štiri besede, ki naj bi se jih bali ljudje, »ki se imenujejo kristjani«, a ne razumejo dobro krščanstva, so *He was made Man* – subjekt je Božji Logos, kajpada. Polna implikacija teh besed naj bi namreč pomenila »Izgubo transcendentnega Boga, ki zagotavlja smisel (meaning) vesolja«. Z drugim besedami: »Kristusova smrt na Križu pomeni, da se moramo takoj znebiti pojma Boga kot transcendentnega skrbnika, ki zagotavlja srečen rezultat naših dejanj, poroka srečnega izida naših dejanj, poroka historične teleologije – Kristusova smrt na Križu je smrt tega Boga, ponavlja Jobovo držo, zavrača kakršen koli 'globlji pomen', ki zamegljuje brutalno realnost zgodovinskih katastrof.« Ne bom se zadrževal pri problematičnih vmesnih korakih Žižkovega razmisleka – kot v drugih knjigah slovenskega filozofa tudi tu spet najdemo sledi precej površnega poznavanja zgodovine teologije (JHWH naj bi bil denimo plural – verjetno je mišljeno ime Elohim; simptomatično je pavšalno povezovanje pravoslavja s Slovani, za Vzhod naj bi v vprašanju o *filioque* bila značilna »perspektiva monarhije Očeta kot edinega vira *treh* božanskih hipostaz«, pri čemer se bo bralec zaman spraševal, kje v patristiki je bil Oče opredeljen kot vir samega sebe ipd.), saj niso zanimivi v primerjavi z osnovno logiko njegovega izvajanja. Ta gre nekako takole. V poglavju *Težava s Kristusom v pravoslavju ... najprej naletimo na precej nenavadno opredelitev vzhodne ortodoksije: »V vzhodnem pravoslavju imamo substancialno edinstvo besedila in telesa verujočih – zaradi tega je vernikom dovoljeno interpretirati sveto besedilo; besedilo se nadaljuje in živi v njih, ni zunaj zgodovine kot njen izvzeti standard in model – substanca verskega življenja je krščansko občestvo.« Kakor koli že, problem s teologijo Vzhodne Cerkve, kakršno Žižek razbira iz dela Vladimirja Loskega, naj bi bil to, da Bog-Oče zaradi njenega trinitarnega nauka »ne stopa v (heglovski) proces«, da torej še vedno »vleče strune«, heglovski pa moramo misliti, da »tisto, kar je umrlo na Križu, ni samo Božja zemeljska reprezentativna inkarnacija, temveč sam Bog onstranstva« (*God of beyond*). Zato je vzhodna teologija, ki naj bi s svojim pnevmatološkim razumevanjem človekovega poboženja »oropala Kristusa njegove središčne vloge«, nujno ukinjena – se pravi njena resnica naj bi bila hkrati zanikana kot ohranjena in dvignjena na višjo raven – v delu Mojstra Eckharta, ki naj bi že videl, da »ima Bog lahko odnos do sebe le prek človeka«; *Aufhebung* Mojstra Eckharta naj bi bil Jacob Boehme, ki je storil »ključni korak naprej« z mišljenjem negativitete v samem Božanstvu Hegel (ki je seveda tudi v ozadju celote ukinjanja) naj bi povzel in presegel mistiko Jacoba Boehmeja, sam pa naj bi svojo odločilno interpretacijo prejel – kje drugje kot – v misli samega Žižka. Za to branje je torej Bog samoabdikacija transcendence, absolutna kenoz, po kateri ostaja le še gola imanenca ali »absolutna imanenca transcendence«. Z Žižkovimi besedami: »Poanta inkarnacije je v tem, da ne moremo postati Bog, ker je Bog mrtev, tako da celotna zamisel približevanja transcendentnemu Bogu postane irelevantna.« »Treba je opustiti samo razliko med Božjim večnim bistvom in njegovo pojavitvijo (božansko ojkonomijo)«. Kristusova monstroznost je tako eksces razuma, ki pa ga lahko *dou-memo* kot tisto, kar v svetu brez presežnega Boga, svetu »po Bogu« utemeljuje realnost in daje možnost upanja in*

(revolucionarne) akcije. Po Kristusovi smrti »ni ne Očeta ne Sina, temveč 'le' Sveti Duh, duhovna substanca religiozne skupnosti«. Duh ne obstaja po sebi, ampak je »virtualna entiteta v pomenu, da je njegov status status subjektivne predpostavke: obstaja le toliko, kolikor subjekt deluje, kot da bi obstajal. Njegov status je podoben statusu ideološke stvari (*cause*), kakršna je Komunistični ali Narod. Če se drugost misli kot fikcija (realno neobstoječega) subjekta v zvezi realnosti čiste mnogoterosti in praznine, je tehnika filozofije na protološki ravni lahko le integriranje Božje alteritete v ta na novo komponirani absolut: »Edina rešitev je ... sama podvojitve odtujitve, uvid v to, kako se moja odtujitev od absolutnega prekriva s samo-odtujitvijo Absolutnega: jaz sem 'v' Bogu v sami moji odmaknjenosti od njega.« Taka pozicija naj bi prekašala relikv absolutne subjektivitete v feuerbachovski-marxovski kritiki religije, kjer subjekt svojo religijsko odtujitev preseže s spoznanjem, da je sam aktiven dejavnik, ki je postavil to, kar se zdi substancialna predpostavka: Žižkova gesta, »the properly Christian gesture«, kot jo imenuje, je drugačna: »da bi postavilo predpostavko (da bi 'humanizirali' Boga, da bi ga reducirali na izraz/rezultat človeške dejavnosti), mora biti 'predpostavljeno', umeščeno v Boga kot substancialno osnovo – predpostavko človeka, namreč kot Božje lastno počlovečenje/pokončenje (becoming-human/finite) ... Kristus označuje prekrivanje dveh kenoz: človekova odtujitev od Boga/v Bogu je hkrati Božja odtujitev od sebe v Kristusu. Tako ne gre za to, da bi le človeštvo prihajalo do zavesti o sebi v odtujenem liku Boga, temveč se v človeški religiji Bog zaveda sebe.«

Milbankov odgovor *Dvojno veličastvo ali paradoks proti dialektiki* ni po naključju podnaslovljen *On Not Quite Agreeing with Slavoj Žižek*: Milbank skuša v njem prijazno in z angleško potrpežljivostjo pokazati, da gre v Žižkovih interpretacijah posameznih etap *Entwicklung des Geistes* za – s protestantsko metanaracijo lastne zgodovine opredeljeno – serijo nesporazumov, da torej niti patristična teologija, niti Mojster Eckhart, niti Boehme, niti sam Hegel niso to, za kar jih ima Žižek – in da je iracionalni preostanek Žižkove zgodbe ravno njegova fasciniranost s »figuro ubogega jecljajočega klovna, ki je absurdno Bog sam«. In vendar njegova interpretativna intervencija s pledoyerom za ohranitev pristne Božje presežnosti prav zaradi *paradoksa inkarnacije*, pladoyerom, ki ga vodi želja »spočetni katoliškega Žižka, sposobnega v polnosti objeti transcendentnega Boga«, v zadnji instanci predvidljivo ni uspešna.

V sklepni besedi se Žižek sklicuje na Orwellov roman *1984*. Tako kot glavni junak te antiutopije na vprašanje, ali Veliki Brat obstaja, dobi odgovor, da je tisti, ki ne obstaja, on sam, tako tudi Žižek zabrusi Milbanku, da njegova pozicija preprosto ne obstaja in ne more obstajati: »resnično heglovski pristop dovoljuje opcijo, ki zanikuje očitno (tj. obstoj dveh pozicij) in zatrjuje: 'Praviš, da je to tvoja pozicija – vendar ti sploh nimaš pozicije!' Z drugim besedami, zanikuje, da je sploh mogoče resnično zagovarjati nasprotnikovo pozicijo.« Nosilec celotne krščanske resnice je torej sam Žižek.

#### TERTIUM DATUR: ONTOTELOGIJA PROTI APOFATIKI

V celotni debati, ki ni pomembna zato, ker bi predstavljala idiosinkratične misli dveh ekstravagantnih mislecev, ampak izraža globinske tokove kulturnega trenutka Zahoda, ki ga živimo, se kaže neka virtualna *prezenca*, ki deluje – prav s svojo temeljno nerazumljenostjo ali potisjenostjo na stran, s svojim *prèsque rien*. Mislim na krščansko *apofatično teologijo*, ki jo je po stoletjih patristične misli povzel Dionizij Areopagit. Na tekstualno-filološki ravni se to kaže takole: Žižek o Dioniziju v prvem besedilu pomenljivo molči, čeprav je prav Areopagit ključni lik, na podlagi katerega Vladimir Loski sploh zariše strukturo ortodoksne teologije, ki je izhodišče Žižkovih ukinjanj in je temeljna *autochritas*, ki stoji za Eckhartovim teološkim mišljenjem – in kljub temu, da se njegovo

besedilo sklone z razmejivijo »pozitivnega ateizma« od negativne teologije; Milbank pa sicer prepozna Dionizija za Eckhartom, a le zato, da bo na to takoj pozabil in ga najtesneje povezal s Tomažem Akvinskim, najboljšene v opombah 143 in 159; v prvi zatrjuje, da naj bi dionizijevska tradicija v sebi skrivala lastno preseganje, ki se je pojavilo v razvoju zahodnega, zlasti tomističnega trinitarnega nauka, v drugi pa priznava, da poistenje privedanja in »eminence« v govoru o Bogu »ni čisto jasno« niti v Dioniziju niti pri Tomažu Akvinskem.

A ta tekstualna raven ni pomembna zaradi temeljne miselne strukture, ki se v njej izraža. Čeprav skuša Milbank na podlagi tomazijansko razumljenega Dionizija pokazati, da Bog na določen način obstaja zunaj Boga, in s svojim ekscesom poraja končnost, s sebstvom vred, je problem njegove argumentacije gotovo najprej to, da v želji po dialogu privoljuje v cerebralnost Žižkovega argumenta, da se torej ne zapogiba v (izkušensko, predrefleksivnost) drugost, ki je v ozadju njegovega lastnega izvajanja – in daje s tem vtis, da se giblje pravzaprav v enakem duhovnem obzorju kot Žižek. Tako se bralcu zamegli pogled na to, za kaj v krščanstvu pravzaprav gre – za sfero na novo odkrite predanosti in iz nje izviraajočega doživlja, občutja, intuicije – in seveda življenjske, asketske, liturgične in molitvene prakse, ki ima eminentno ontološki pomen.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/TOŽE SUHARDOLNIK

Uvodničar Creston Davis ugotavlja, da v debati med Žižkom in Milbankom »pojmi niso vzpostavljeni s strogim kroženjem jezika ali z nekim abstraktnim pravilom razuma, temveč z novo univerzalno logiko, ki nas znova povezuje med seboj«. Toda kaj je pravzaprav ta »nova univerzalna logika«? Odgovor se glasi: *dialektika*, in sicer v njeni heglovski podobi. Kristusova »pošastnost« je Heglov *das Ungeheure* iz njegovih predavanj o filozofiji religije, »neprimernost nasploh«, ki se v svoji nujnosti kaže v Božjem učlovečenju. Žižek v uvodu piše, da »obstaja samo ena filozofija, ki je mislila implikacije štirih besed (He was made Man) do konca, namreč *Heglov idealizem*«, Milbank pa na odločilnem mestu knjige koncedira, da je Hegel v resnici ključni lik za sodobno premišljevanje krščanstva: »I am in negative agreement with Žižek concerning Hegel – of whom he is a relentlessly accurate interpreter.«

Kot središčna os strinjanja, ki omogoča – sicer neuspešni, abortirani – dialog, se tako pokaže Heglova filozofija religije oziroma njegova filozofska prisvojitve krščanskega oznanila. Notorična temačnost Hegla, zaradi katere je lahko njegov veliki poznavalec Dieter Henrich zapisal, da danes vsakdo stoji v položaju, v kakršnem so stali prvi Heglovi bralci, se pravi brez vsake pomoči v razlagi njegovih spisov, seveda omogoča domovanje silno različnim, včasih celo protislovnim miselnim in duhovnim smerem – zgodba, ki se je začela že s sporom hegluske levice in desnice (ter neuspešnim poskusom posrednišča hegluskega centra). A vendar nam ambivalenca in izmuzljivost Heglovega spisa ne onemo-

gočata videti ključne poteze njegove teološke misli: odpora do skrivnosti, do nedoumljivega, neizrekljivega, nespoznatnega. Ta odpor se ne kaže le v strukturalni ukinitvi umetnosti in religije v *Fenomenologiji duha* niti zgolj v pretenozni konceptualizaciji kategorij *Znanosti logike* kot »mišljenja Boga pred stvarjenjem sveta«, ampak najbolj drastično v polemikah s Kantovim pojmom *Ding an sich* (stvarjo na sebi), tem novoveškim avatarjem apofatike, in s Schleiermacherjem v predavanjih o *Filozofiji religije*. Osnovna Heglova misel je preprosta: če se je Bog razodel, in to v najradikalnejšem smislu z učlovečenjem, potem ni več nobena skrivnost. *Das Offenbare ist eben dieses, dass Gott der offenbare ist. Offenbarung je Offenheit*. Božje razodetje je njegova javnost, očitnost, dostopno vsakomur. Nič več ni skritega. *Umu je vse jasno*. Misterij kot drugo misli je vedno postavljen in zato po sebi vedno že ukinjen: Um kot zmožnost dojeti gibanje lastnega povnanjenja v dialektičnem gibanju je vselej že vnaprej dojel svoje drugo: napor pojma je le prevajanje te nasebnosti v *An-und-fuer-sich Sein*. Hegel se sicer rad poigrava z grškim pojmom *mysterion*, vendar le zato, da bi ga predstavil kot nekaj, kar ni nasprotno le čutnemu, ampak čutnemu in razumskemu – in je zato imanentno umskemu: spekulativna ideja je skrivnost le za čutnost in razum.

Žižkovo heglovstvo v *Kristusovi pošastnosti* prihaja do eksplicitne deklaracije – in njegov ateistični odvod pravzaprav tu niti

ni tako zanimiv kot njegova možnost, ki je položena v samo ambivalenco hegluske teologije.

Podobne ugotovitve pa veljajo tudi glede usodnih odtenkov Milbankovega besedila. Vsaj za tiste, ki spremljajo moje delo, verjetno ni presenečenje, da z radikalno ortodoksijo in samim Milbankom načelno zelo simpatiziram – moja knjiga *Posredovanja* ima podobno intenco kot njihov projekt – in ni naključje, da je v njej tudi besedilo o Žižku oziroma slovenskem lacanovstvu in njegovih branjih nemškega idealizma (konkretno prav o Žižkovem branju Hegla). Vendar sama beseda »načelno« v sebi skriva tudi neko neugodje in potrebo po distanciranju. Ta ni toliko teološka, ampak prav filozofska. Moj vtis je, da se privrženci tega gibanja z Milbankom na čelu postavljajo nasproti sodobni sekularni misli z *oživljanjem teološko-filozofskega lika*, ki je sicer značilen za zahodno ortodoksijo, ki pa je poročil – ne nazadnje na družbeni ravni – ravno aporije, zaradi katerih se je krščanska metanaracija izbrisala iz javnega prostora: mislim seveda na avguštinizem (Milbank sam je pred leti napisal *Teze o postmodernem avguštinizmu*, ki jih lahko beremo tudi v slovenskem prevodu) in tomizem (Milbank je izdal post-(neo)tomistični zbornik *Resnica v Akvincu*). Seveda sta opusa obeh začetnikov teh miselnih smeri, Avguština in Tomaža, tudi skrajno kompleksna in na najglobljih mestih njunih spisov podobno ambivalentna kot Hegel (čeprav gotovo ustrezneje izražata samorazumevanje krščanske Cerkev), a v eni točki – podobno kot Hegel – ne dopuščata dvoma. Ob vsem svojem kvalificiranem govoru o

nespoznatnosti Boga namreč obe dopuščata oziroma, bolje rečeno, zahtevata določen lik »naravne teologije«, govor o Bogu, ki dobiva svojo veljavnost iz univerzalno zavezujočega golega (raz)uma. Tak lik pa v svoji radikalizaciji vodi neposredno do Hegla. Vzemite *Summo theologico* Tomaža Akvinskega in od nje abstrahirajte krščanstvo in aristotelizem. Ni res, da ne bo ostalo nič – celo v prvem poskusu vam bo v misli kot nekaka neolovljiva megla lebdela asertoričnost, *Gespenst* razuma, čisti lik metafizičnega diskurza. S tem nočem reči nič proti Tomažu – le ko ga danes beremo, če ga hočemo brati kot velikega teologa, odmišljamo ravno to prikazen – in kakršna koli njena reafirmacija je za teološko misel pogubna. Milbankova hvala Žižka in koncesija njegovemu heglovstvu tako ni zgolj stvar kurtoaznosti, temveč izhaja iz najgloblje filozofske pred-odločenosti njegove pozicije. V njej se sicer ohranja kritično distanciranje od Hegla in zavest o ambivalenci njegove misli, a ranljivost Milbankove drže je prav to, da stopa v pogovor z Žižkom kot privrženec »avguštinskega postmodernega tomizma«. Njegovo približevanje Dionizija in Tomaža Akvinskega, njegovo vztrajanje pri logiki »eminence« v teološkem diskurzu nam namreč kaže na »militantno 'latinski' in 'avguštinski' pristop k teologiji« (David Bentley Hart).

Heglovstvo, ki se torej identificira z religijo ali njenim določenim likom ali pa jo prav kot religijo zavrača in vztraja zgolj pri lastni formi umskega ukinjanja religije, je v osnovi le realizacija ontoteološkega projekta zahodne teologije, za katerega k pojmu Boga sodi ta ali ona modaliteta njegove umljivosti. V debati med Milbankom in Žižkom se polemika med heglusko levico in desnico le ponovi, ne da bi stopila na drugo stopnjo ali da bi se zavedela svojega drugega: lacanovski ovinek, pot naprej iz substance-subjekta v praznino in noč sveta ali teološki ovinek, pot nazaj v trinitarne spekulacije poznega Avguština in Tomaža Akvinskega imata ob vsej svoji teološki različnosti skupni filozofski imenovalec. Razumem svoje Drugo. Umevam svoje umevanje Drugega. Ravno v emergenci obeh, teistične in ateistične variante heglvstva zato tudi vidimo, da *onto(a)teologija* ni preprosto *epohalen lik*, ampak trajna možnost naše samokonceptualizacije, ki lahko vznikne tudi po koncu metafizike in po vseh njenih kritikah. Milbankova asertoričnost ni le inverzna slika Žižkove, ampak nas s svojo formalno sorodnostjo z Žižkom vodi v jedro izvora: prav v svoji trdnosti obe misli izražata svojo metafizično provenienco, ki nima nič bistveno skupnega z gotovostjo tega, kar je apostol Pavel oznanjal na Areopagu.

Kako problematična je hegluska pozicija teološko, vidimo ravno v tem, da za njeno oznako pravzaprav lahko odmislimo od subjekta verovanja: vedno mene samega, ki mi ne le ni jasno vse, ampak ne vem ničesar, ker sem postavljen pred nedojetno Božjo skrivnost in sem celo – da citiram drugi, globlji pol Avguština, ki se pri Milbanku ne izrazi – *quaestio mihi factus sum* – sam sebi postal vprašanje,

Vse sodobne debate o krščanstvu, ki se ne sprašujejo po meji samega uma z instance radikalne drugosti – in posledične iskrene nevednosti in ponižnosti – so varljive v svoji radikalnosti. Izkušnja krščanske – in ne le krščanske – religije se namreč vpisuje prav v to razpoko, ki je v resnici os sveta:

»Nadbitnostni je stopil iz skritosti v očitnost našega sveta, ko je po človeško postal bitnost. Toda skrit je tudi po pojavitvi ali – naj to povem še bolj Bogu primerno – celo v pojavitvi. Ta, Jezusova skrivnost, je namreč skrita; njegova skrivnost ni dosegljiva z nobeno besedo ali umom, ampak ostaja neizrekljiva, četudi se izgovarja, in nespoznava, četudi se umeva.« (Dionizij Areopagit, Tretje pismo) ■

—  
GORAZD KOCIJANČIČ je filozof, pesnik in prevajalec

\*Besedilo je del obširnejšega predavanja, nastalega za simpozij *Dionizij Areopagit* in evropsko izročilo, ki ga je nedavno organizirala Slovenska matica.

# GLASBA JE OROŽJE MANJŠINCEV

AGATA TOMAŽIČ

**D**ruga godba je glas priseljenec, obstrancev in manjšincev, ki po navadi le stežka najdejo pot do medijev, je poudaril Srečko Meh, programski vodja Druge godbe. Festival drugačne glasbe, ki se bo od 19. do 25. maja razlegala z odrov različnih ljubljanskih festivalskih prizorišč, od tradicionalnih Križank do tokrat prvič Kina Šiška, ima letos za logotip (ki si ga je zamislil Karlo Medjugorac) nekakšnega križanca med kalašnikovko in trobento. Glasba je orožje, vzemi jo v roke in zaigraj?

Finski Samiji (Wimme), armenski priseljenci v Franciji (Frédéric Nevchehirlan), Tuaregi v Maliju (Tamikrest), Prekmurci v Ljubljani (Mlada Beltinska banda), Slovenci na Dunaju (Maja Osojnik Band), Seattlečani v Sloveniji (Chris Eckman) – to je nekaj nastopajočih, ki bolj ali manj ustrezajo stereotipom in predstavam o vsakovrstnih pregnancih in marginalcih, ki prepevajo o uporu in trpljenju pod tlačitelji. Denar za njihove nastope pa so, ironično rečeno, prispevali kar zatiralci sami – med pokrovitelji festivala sta namreč veleposlaništvo Finske v Sloveniji in Francoski inštitut. Šalo na stran, organizacija takšnega dogodka ni mačji kašelj, zbrati finančna sredstva zanj pa iz leta v leto hujša naloga, je potožil Meh. Kljub temu je organizatorjem uspelo v Ljubljano privabiti izvajalce, ki se razlikujejo tako po okoliščinah, v katerih so se povzpeli na odre in začeli igrati, kot po zvrsteh glasbe, ki jo ustvarjajo, ter seveda tudi po izvoru in svoji osebni zgodbi.

## SLOVENKA V TUJINI, TUJEC V SLOVENIJI

Maja Osojnik je Slovenka, ki že več kot desetletje živi na Dunaju, v glasbenem (po ustvarjanju preigrava množico vlog, od izvajalke (na kljunasti flavti) do skladateljice in pevke. In če je Maja Osojnik s svojimi talenti zapustila Slovenijo, je glasbeno povprečje k nam že pred leti prišel izboljševati Chris Eckman, nekdanji član seattelske zasedbe The Walkabouts, ki je leta 2008 segel onkraj ušes grungeu naklonjenega občinstva z uglasbitvijo poezije Daneta Zajca. V okviru Druge godbe bo letos nastopil s skupino Dirtmusic in malijskimi Tamikrest, še enimi obstranci, ki po peščeni brezpotjih Sahare na severu Malija ustvarjajo nekakšen »puščavski blues rock«.

Glasbeni žanr, ki se navdihuje pri tradicionalni tuareški glasbi, se je rodil – kakšen klišejski začetek zgodbe o uspehu – v garaži v malijskem mestecu Kidali. »Res smo še mladi, vendar ima naša kitara šest strun,« je takrat menda dejal Ousmane Ag Mosa, pevec in pisec besedil pri Tamikrestu. Pojejo v tamašeku, govori Tuaregov, tega puščavskega plemena z razvito kulturo in svojo lastno pisavo, raztrganega med vsaj štiri države (Libijo, Alžirijo, Mali, Niger). Njihova besedila med drugim govorijo o tuareškem boju za neodvisnost.

## ETIOPIJA IN MOZAMBIK, FADO IN GRLENO PETJE

Tudi Mahmoud Ahmed in Alemayehu Eshete sta iz Afrike, vendar iz države, ki ji je bila razen kratkega obdobja italijanske zasedbe prihranjena kolonialistična okupacija: Etiopije. Dežela s svojo lastno vladarsko dinastijo (katere najbolj znani predstavnik je Haile Selassie) in svojo vejo pravoslavne cerkve je tudi zibelka avtohtone glasbe, ki je v svet prvič



La Minor

pljusnila v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja, ko se je uveljavila besedna zveza »swinging Addis« (plešoči Adis). Zahodnjaki ji radi prislusnejo tudi na eni številnih kompilacij pod skupnim nazivom *Les Éthiopiennes*, ki na tridesetih zgoščenkah povzemajo štiri desetletja etiopskega in eritrejskega jazza, funka, soula, reggaeja ...

Toda od šestdesetih let, ko se je v Etiopiji začelo jazzovsko glasbeno vrenje, je zavrelo tudi v družbi, s prestola so strmoglavili cesarja Haileja Selassieja, oblasti se je polastila vojaška hunta s polkovnikom Mengistujem na čelu. Eshete se je odločil domovino zapustiti, Ahmed pa je ostal in moral privoliti tudi v petje za etiopsko vojsko. Danes sta oba vi-

talna sivolasca in skrbita, da etiopska glasba seže čim dlje onkraj meja domovine.

Po geografskem ključu – ker je prav tako iz Afrike – je naslednja na vrsti Mariza, pevka fada, ki se je rodila v Mozambiku na začetku sedemdesetih let v portugalski koloniji. Je edina, ki je v Ljubljani že pela na koncertu Druge godbe pred tremi leti, letos se ji bo na odru pridružil še Tito Paris. Dva razloga imate za obisk njenega koncerta: če je še niste slišali peti živo ali če ste jo, pa bi jo radi še enkrat, je prepričan programski vodja Druge godbe.

Z druge zemeljske poloble, snežnih prostranstev tik pod Arktiko, izvira Tanya Tagaq, Kanadčanka iz province Nunavut. Kot hčerki inuitskega ljudstva ji seveda ni bilo tuje grleno petje; do njega pa ni čutila posebne naklonjenosti ne navdušenja, dokler si med študijem na univerzi v Halifaxu

## Druga godba

od 19. 5. do 25. 5. 2010

Ljubljana, različna prizorišča

[HTTP://FESTIVAL.DRUGAGODBA.SI](http://festival.drugagodba.si)

La Minor. Ustanovili so se leta 2000 in odlej prepevajo ruske šansone, za koncert ob tretji obletnici pa so naštudirali celo *Storia d'Amore* Adriana Celentana, kakor piše neki sanktpeterburški angleški spletni časopis. Nič čudnega, kajti La Minor so bili od nekdaj izvozniki izdelkov, njihov slog pa je primerljiv s petjem velikih imen evropskega šansona. A zgle-

dovali so se zlasti pri domačem šansonjerju: Arkadij Severniji s pravim imenom Arkadij Dmitrijevič Zvezdin je bil v šestdesetih in sedemdesetih letih pravi zvezdnik ruske underground scene. Rodil se je leta 1939 in leta 1980 komaj štiriindevetleten umrl, v svojem kratkem življenju pa se je posvetil zgolj dvema stvarima: petju in pitju, ga označuje neki nemški spletni vir in pripominja, da ni čisto jasno, na katerem od obeh področij je bil večji profesionalc. V bran njegovemu pevskeemu mojstrstvu govori podatek, da je na vrhuncu kariere njegov repertoar štel kar tisoč pesmi, in zato ga smemo šteti med najpomembnejše ruske šansonjerje dvajsetega stoletja.

Podobno zvrst glasbenega izraza goji tudi Frédéric Nevchehirlan iz Francije, kjer je šanson navsezadnje doma. Domovina njegovih prednikov je sicer Armenija, se pravi, da je eden izmed pripadnikov številčne armenske diaspore v Franciji s Charlesom Aznavourjem kot najznamenitejšim. A ker živi v Marseillu, pristaniškem mestu, ki je bilo (in ostalo) za marsikatero magrebskega priseljenca prvi stik z novo francosko domovino, piše tudi uporniško obarvana besedila – nekaj podobnega kot Abd Al Malik, lanski francoski gost Druge godbe, reperski filozof.

In kdor reče upor, reče Peyoti for President – večnarodnostna skupina s sedežem v Londonu, ki izdaja plošče pri isti založbi kot Manu Chao, to pa nikakor ni naključje. Ena izmed njih ima naslov *The Rising Tide of Conformity* (*Narasačajoča plima konformizma*), glasbeni kritiki pa so Peyoti for President med drugim označili za »novodobne konkvistadorje političnega pankaa«, njihovo ploščo za »manifest urbanih revolucionarjev«, novinar BBC 6 pa je ugotovil, da so bolj kot glasbena skupina kar pravo gibanje in način razmišljanja in življenja. ■

ni začela lajšati domotožja s prepevanjem tradicionalnih pesmi v domači kopalnici. Potem so jo nekega dne odkrili na tekmovalju mladih pevskih talentov in preostalo je zgodovina, najdebelejša rezine svetovne slave je bila deležna kot spremljevalna pevka Björk, s katero je sodelovala pri plošči *Medúlla* (2004) in jo spremljala na svetovni turneji. Zadnja plošča Tanye Tagaq ima naslov *Auk/Blood* (Kri).

## RUSKI ŠANSONI, PA ARMENSKI IZ MARSEILLA IN POLITIČNI PANKERJI

Na približno isti geografski dolžini, le da na evropskem severu, so se medtem po svoje glasbeno izražali Sanktpeterburžani

## ŠTIRI VPRAŠANJA ZA PEVKO, INSTRUMENTALISTKO IN SKLADATELJICO MAJO OSOJNIK



**1** Letos boste nastopili na Drugi godbi, živite in delate pa na Dunaju, v mestu, ki je sinonim za »prvo godbo«. Kako gre to dvoje skupaj?

Navzven se mesto še vedno zelo ponaša s svojo klasično tradicijo. Ima pa tudi ogromno subkultur, zelo močno elektronsko sceno, pa improvizacijsko sceno in na svoje glasbeno življenje je Dunaj res lahko izjemno ponosen.

**2** In v vsem tem vrvenju ste vi na več platformah: mi bomo spoznali etnozgodbo, ampak so še druge.

Da, sem zelo shizofrena kulturna osebnost. Mogoče zato, ker so me že kot otroka zanimalo zelo različne stvari. Na Dunaj sem prišla študirat staro glasbo in kljunasto flavto, ampak med študijem sem se vedno bolj seznanjala tudi z novo glasbo, nazadnje pa sem študirala še jazzovsko petje. Tako sem se zmeraj več ukvarjala z novo glasbo in na začetku je bilo kar malo čudno, ker sem nenehno preklapljala iz enega sveta v drugega, na koncu pa sem ugotovila, da imajo vse te scene tudi in predvsem veliko povezovalnih elementov. Danes je vse skupaj medialno zelo odprto.

**3** In kaj je torej v tej vaši kompleksni identiteti etnoglasba? Stik s koreninami, z genotipom?

Da, vsekakor je na neki način stik z otroštvom. Poleg tega ima etnoglasba v sebi nekaj zelo direktnega, čustvenega in čutnega, in to imam zelo rada.

Ob vsem tem pa sem si tudi želela peti v slovenščini in tako obdržati svoj jezik. Čeprav živim na Dunaju, nisem nikoli čutila potrebe, da bi pela v nemščini ali angleščini.

Najbrž je tudi to povezano s tem, da živim in delam v sedanjiku. Sem tisto, kar delam: če komponiram, sem skladateljica, če pišem tekst, sem tekstopiska, če pojem, sem vokalistka, če delam elektronsko, sem elektroničarka – to se mi zdi kot menjavanje vlog v gledališču, vsaka zahteva nekaj posebnega znanja, vse pa je treba odigrati. In najbolj zanimivo je to, da v vseh vlogah nastopam skoraj po vsem svetu. In vsako leto tudi v Sloveniji – morda sem ravno zato manj znana, ker se pojavljam v zelo različnih zgodbah.

**4** Ampak skupni imenovalec vašega dela je, da ste glasbenica?

Nora, deloholična, brez oddiha, vedno v naletu. Pred leti sem sodelovala tudi pri projektu za podporo varnim hišam kot fotografinja in prav tako me zanima film. Vedno me mika poskusiti kaj novega, ampak pogosto mi zmanjkuje časa. Seveda sem neskončno hvaležna, da lahko živim od glasbe, in še bolj, da si lahko privoščim izbirati projekte, ki me res pritegnejo. In vsaka zvrst ima toliko zanimivih reči, da se je težko čemu odpovedati.

Zanimajo me tudi različni mediji – zdaj bom novi album *Črne vode* recimo izdala na kaseti. Pri tem se mi zdi zelo pomembna estetska komponenta, pa tudi to, da si poslušalec z danes tako netipičnim medijem vzame več časa, izdelek vzame bolj zares. In zvok na vinilnih ploščah je pa tako ali tako neprimerljiv z digitalnimi datotekami, na teh sodobnih predvajalnikih se ogromno izgubi.

## avtobiografija

NEKAJ ŠEPAVEGA  
V KNJIGI OBRAČUNA

ALENKA PUHAR



VIKTOR JEROFEJEV: *Dobri Stalin*. Prevedla Lijana Dejak, spremna beseda Miha Javornik. Založba Modrijan, Ljubljana 2009, 336 str., 32,10 €

**B**ralci *Dobrega Stalina* naj si za začetek naredijo uslugo in ne jemljejo zares začetnih, ključnih besed, se pravi naslova in oznake knjige. To ni roman in glavni junak ni Stalin, ki seveda tudi ni dober. Knjiga Jerofejeva se zares, se pravi z avtentično govorico začne na 7. strani (ki je tako rekoč prva) in še list prej, kjer je posvetilo:

*À mon père ...*

Navsezadnje sem ubil svojega očeta ...

Knjiga Viktorja Jerofejeva sodi v zvrst literature obračuna. Je avtobiografija, v njej pa imata izrazito pomembno vlogo avtorjeva družina in domovina. Ker je domovina (svet, ureditev, režim) Sovjetska zveza, ki je brez dvoma obračuna vredna zadeva, in ker je avtorjeva družina v njej igrala pomembno vlogo oziroma sodila v njeno elito, bi bila pripoved težko nezanimiva. Pomen ji zagotavlja še dvoje: avtor je kot diplomatov sin veliko živel v tujini, največ v Franciji, ki je imela nanj odločilen vpliv. In zrasel je v literarno nadarjenega, artikularnega, upornega mladeniča, ki se je nenadoma navdušil nad de Sadom in straniščno poezijo.

Osnovni konflikt, ki je dramatično vezivo vse pripovedi in izpovedi, sta kljubovalno sestavljanje in obramba antologije *Metropol*, v kateri so dobila zavetje zavrnjena, prepovedana literarna dela. Ideja je bila Jerofejeva, večina organizacijskega dela tudi. Antologija je izšla leta 1978 v štirih ročno izdelanih, tipkanih ruskih izvodih, a nekaj jih

**»Oče je bil eden najbolj bleščečih sovjetskih diplomatov svojega časa. Odlikoval se je po hitrem, operativnem umu, neverjetni učinkovitosti, optimizmu, očarljivosti, tršati lepoti in skromnosti ... Oče je bil značajan človek ... Preprosto moral sem biti ponosen na očeta.« Pa tudi: »Bil je prepričan komunist, stalinski sokol z jeklenimi očmi, ki se je neposredno udeležil oblikovanja sovjetskega koncepta hladne vojne; oče je iskreno verjel v prednosti sovjetskega sistema pred kapitalizmom, sanjal je o svetovni revoluciji.« ¶**

je našlo še tihotapsko pot v tujino ... Sledil je hud škandal, Jerofejev starejši je bil odpoklican z diplomatskega položaja na Dunaju, vzeli so ga v precep, naj vendar ukroti sina ... Ob tej zaostritvi, ki ni bila nič posebnega, če jo merimo s kriteriji Sovjetske zveze vsa desetletja pred tem, a je bila strupena, če jo merimo z merili demokratičnih držav, sta se Jerofejeva oče in sin (ter še nekaj ljudi iz bližnje okolice) dobro držala. Vsekakor sta izkazala lojalnost predvsem sorodnikom in prijateljem, ne pa režimu, to pa je za sovjetske razmere in moralna načela precej izjemno.

Zadeva *Metropol* je bila za Jerofejeva prelomna, zaradi nje se je čutil primoranega postati pisatelj: »Po tistem, ko sem politično ubil očeta, sem ga moral spet obuditi od mrtvih, osmisлити njegovo žrtev. Moral sem pisati, ne pa se maščevati oblastem.«

O vsem tem pripoveduje Viktor Jerofejev v žanru, ki meša reminiscence in esejistiko z liričnimi opisi in kritično zajedljivostjo. Piše večje in razgledano, pozna se mu literarna izobrazba. Marsikdaj pa deluje tudi kot prepirljiv avtor pisem bralcev. Čeprav piše na robu šestega desetletja – v tisti dobi življenja, ki, recimo, predpostavlja zrelost in modrost in nekaj prizanesljivosti – se pogosto vede tako, kot da je še vedno uporniški adolescent, »ki ga zanimajo samo sekreti«.

Žleht mulc, ki bi ga bilo treba poslat v kot, da se malo ohladi. Srečen je, če lahko škandalizira z vulgarnostjo, samovšečen in domišljav:

»Mogoče sem najsvobodnejši človek v Rusiji. Nisem odvisen ne od pizde ne od Rdeče armade. Na kritike, modo in fanatike se poserjem.«

V skupini, ki je pripravljala *Metropol*, je nekaj kolegov izrazilo dvom o vrednosti »sekretne«, na de Sada in Sex Pistols cepljene literarne inovacije, ki jih je ponudil Jerofejev, in verjetno marsikateri bralec pokima. To pa v Jerofejevu menda samo krepi voljo do kljubovanja.

Obračunavanje v *Dobrem Stalinu* ima v jedru čuden paradoks. Medtem ko Jerofejev o svoji domovini oziroma režimu Sovjetske zveze govori ostro, brezobzirno, uničujoče, predstavlja očeta v spoštljivem, naklonjenem tonu: »Oče je bil eden najbolj bleščečih sovjetskih diplomatov svojega časa. Odlikoval se je po hitrem, operativnem umu, neverjetni učinkovitosti, optimizmu, očarljivosti, tršati lepoti in skromnosti ... Oče je bil značajan človek ... Preprosto moral sem biti ponosen na očeta.« Hkrati pa pove tudi: »Bil je prepričan komunist, stalinski sokol z jeklenimi očmi, ki se je neposredno udeležil oblikovanja sovjetskega koncepta hladne vojne; oče je iskreno verjel v prednosti sovjetskega sistema pred kapitalizmom, sanjal je o svetovni revoluciji.« In iskreno je občudoval in ljubil Stalina, še več, »Stalin je očeta osupljal s svojim človekoljubjem.« Tudi z modrostjo in spretnostjo. Eden najbolj bleščečih Stalinovih diplomatov je še na starost občudujoče govoril o Stalinovi pameti, kakor se je izrazila v paktu s Hitlerjem. Tudi »Ždanov je bil dejaven, urejen, hitro se je odzival. Zelo me je prizadelo, ko sem izvedel za njegovo smrt.«

Jerofejev sin, nasprotno, se že kot otrok ove, da je kapitalistični svet, ki bi ga baje bilo treba uničiti, očarljiv, lep, zanimiv – vsekakor je taka Francija, ki jo je pisatelj tako vzljubil, da jo je privzel za svojo drugo domovino. Med najboljše strani *Dobrega Stalina* sodijo prav opisi razlik med enim in drugim svetom, primerjave, zaznave, v katerih pisatelj lovi otroško perspektivo opazovanja, in opisi čustvenih pretresov, ki jih je doživljal, kadar koli se je z zahoda vračal domov. Vseeno Jerofejev nikdar ne reče žal besede čez očeta, tudi ko se izkaže, da je kot sovjetski diplomat pač poročal o tem ali onem in pa tihotapil kovčke denarja, s katerim je Sovjetska zveza podpirala komuniste na zahodu. Jerofejev je sicer »ubil« očeta, ga potem literarno »oživil«, a proces oživljanja mu ne dovoli, da bi do gospoda, ki je v belih rokavicah delal za popolno sesutje zahodnega sveta, pokazal kaj od tiste kritičnosti, od katere sicer razganja njegovo avtobiografsko knjigo. Nekaj čudno šepavega je v tej knjigi obračuna. ■

## esejistika

SREČANJE PRED  
ZASTOROM UMETNOSTI

ANA GERŠAK



MILAN KUNDERA: *Srečanje*. Prevedel Jaroslav Skrušný. LUD Literatura, Ljubljana 2009

**K**adar umetnik govori o drugem umetniku, zmeraj govori (po odboju, po ovinu) o samem sebi,« piše Kundera v *Srečanju*, svojevrsten način razgaljenja pa daje esejistična forma, kjer se misel ne izraža prek romaneskni likov, temveč nastopa prvoosebno, deklarativno, v preseku poudarkov in zamolkov. Pri Kunderi so poudarki, v strahu pred pozabo, vselej glasni, dvakrat podčrtani, večkrat ponovljeni – in tako se skozi polemični *Zastor* in bolj umirjeno *Srečanje* (napisano po obtožbi domnevne izdaje in posejano z drobnimi zagovori) nadaljujejo in kopicijo teme masivnega obsega, s katerimi se je avtor že spopadel v *Umetnosti romana*. Ponovno se pred bralcem zvrstijo vprašanja zgodovine in njene kontinuitete, logika spomina in pozabe ter seveda, kot vsepovezujoča rdeča nit, tema romana, ki se v *Srečanju* preplete še z glasbo in filmom.

Bolj kot poudarki so pomenljivi zamolki, odsotnost vseh tistih imen iz sveta umetnosti, ki je toliko očitnejša, kolikor bodejo v oči ponovitve, imenske postaje (Rabelaisu in Cervantesu vedno sledijo Kafka, Musil, Broch, Gombrowitz), ob katerih se redno ustavlja avtor, ko razlaga o razvoju in presežkih romanesknega žanra. Govoriti o drugih umetnikih pač pomeni govoriti o sebi, zato Kundera skrbno sestavlja preferenčne sezname tistih, ki ustrezajo njegovemu ustvarjalnemu in življenjskemu кредu o izčrpanih možnostih, koncu romana in nepreklicnem zatonu umetnosti. »Zgodovina umetnosti je minljiva« (*Zastor*), zadnje veliko umetniško obdobje – »žlahtni modernizem« – se izteka, Schönberg in Stravinski sta »najbrž /.../ zadnja dediča celotne glasbene zgodovine« (*Srečanje*), saj živimo »v post-umetniškem času, v svetu, iz katerega umetnost preprosto izginja, ker pač izginjajo potreba po umetnosti, občutljivost za umetnost in ljubezen do umetnosti« (*Srečanje*). Trditev se zdi prenačljiva, apokaliptična ideja o koncu umetnosti pa je sestavni del njenega obstoja, ki jo spremlja nemara že od samih začetkov.

Kunderove »estetske sodbe« so »osebna stava«, ki kot pingpong žogica preskakuje od arogantne, vzvišene države (»bistvo: to, kar lahko izpove samo umetnik in nihče drug kot umetnik«) do lucidne refleksije (razmišljanje o enoznačnem poenotenju slovanskih narodov v očeh zahoda ob primeru Jana Husa, ki bo »v svoji spalnici na onem svetu /.../ na

Kundera odpira številna vprašanja in nakazuje na prav tako številne simptomatične pojave sodobnega časa, le redko pa se zanima za vzroke, ki so do tega stanja pripeljali. Nedorečenost je odlika pisateljevih interpretativnih branj, moteča pa postane tam, kjer se avtor spogleduje s političnim ali teoretskim diskurzom. ¶

veke vekov izdihoval enak slovanski zadah kot Ivan Grozni« v *Zastoru*); od shematične didaktične površinskosti (prav tako v *Zastoru* Kundera zgodovino umetnosti razume kot »štafetni tek, v katerem si različni narodi predajajo isto palico. Polifonija se je rodila na Francoskem, nadaljevala razvoj v Italiji, dosegla neverjetno prepletenost na Nizozemskem in z Bachovim opusom dočakala dopolnitev v Nemčiji; razmahu angleškega romana v osemnajstem stoletju sledi obdobje francoskega romana, temu ruskega pa skandinavskega in tako dalje in tako naprej.«) do interpretacijskih bravuroznosti (poskus reaktualizacije Anatola Francea in branje Malapartovih romanov v *Srečanju*); od leporečja (kaj naj bi bila »književnost kot čista literatura«?) do pesniško popisanih srečanj z intelektualci in umetniki. Kunderova pisava je zaznamovana z dvojnostjo, z »napetost[jo] med robotstvom in milino na kar najbolj zoženem prostoru«, pretkana z »dvopolno sintagmo« (J. Skrušný), ki se, poleg notranjih prehodov, kaže tudi v naslovnih obeh zbirkah. Če *Zastor* razdeljuje prostor na skriti in raz-kriti del, je *Srečanje* kot dejanje zmožno le, če sta v igri vsaj dve entiteti s skupnim presečiščem. S tega stališča ni naključje, da se *Zastor* ukvarja predvsem s poskusom prostorske razširitve sinhronega razvoja romana v »skritem« ali »prezrtim« delu Evrope, *Srečanje* pa je intimnejše soočenje z avtorjevimi »premišljanji in spomini«, starimi temami in »starimi ljubeznimi«.

Kundera ni, niti ne želi biti teoretik, čeprav ga včasih zanese v nekakšno nedefinirano teoretiziranje o zgodovini, ki ni samo ena, temveč jih je več; »običajna« zgodovina, zgodovina človeštva« je ločena od »zgodovine umetnosti«, oziroma kot pravi Kundera,

»zgodovine vrednot«, toda kako bi lahko umetnost sama po sebi (ali sama iz sebe) producirala vrednote (in katere vrednote?), če bi se razločila od konteksta »'običajne' zgodovine«? Če je esej v svoji najboljši formi zares polje artikularnega toka avtorjevih misli (ali, s Kunderovimi besedami, »ne ostaja znotraj lastne subjektivnosti, marveč se sooča z drugačnimi sodbami, si prizadeva za priznanje in teži k objektivnosti«), se včasih zdi, da avtorju, ki mu ne manjka zanosa in prepoznavne osebne note, zmanjka argumentov. Kundera odpira številna vprašanja in nakazuje na prav tako številne simptomatične pojave sodobnega časa (»črne liste« so le eden izmed mnogih), le redko pa se zanima za vzroke, ki so do tega stanja pripeljali. Nedorečenost je odlika pisateljevih interpretativnih branj, moteča pa postane tam, kjer se avtor spogleduje s političnim (definicija Srednje Evrope v *Zastoru*) ali teoretskim diskurzom. Čeprav sta »potrebni /.../ zares dokajšnja modrost in zrelost, preden doumemo, da je mnenje, ki ga zagovarjamo, le nam najbližja hipoteza, nujno nepopolna in najverjetneje zgolj prehodna, ki jo imajo lahko le največji topoglavci za gotovost ali resnico« (*Srečanje*), bi bil Kundera pri zagovoru mnenj vsaj včasih lahko konkretniji. ■

periodika

## REVIJA TIN HOUSE PRAZNUJE DESETLETNICO

JEFF BICKERT



**TIN HOUSE # 40: 10th Anniversary Issue.** Jubilejna številka ameriške literarne revije ob desetletnici izhajanja

Seamus Heaney je star 72 let, živi v Dublinu in je dobitnik Nobelove nagrade za književnost leta 1995. Miranda July (roj. Miranda Jennifer Grossinger) jih ima 37 in je performerka, glasbenica, pisateljica, igralka in filmska režiserka. Pablo Neruda, leta 1973 umrlí čilski pesnik in politik, je pisal z erotiko nabite ljubezenske pesmi, zgodovinske epopeje in politične manifeste. Stephen King, sodobni ameriški pisec grozljivk, trilerjev in znanstvene fantastike, je prodal že več kot 350 milijonov knjig. Obetavnega dvajset-in-še-nekaj-letnega XY-a pravzaprav poznajo samo družinski člani, prijatelji in naključni blogerji.

In čeprav so si tako oni sami kot njihovo pisanje neskončno različni tako med seboj kot od vse druge literature nekoč in danes, pa so se vsi pojavili – skupaj z Davidom Fosterjem Wallaceom, Donna Tarrt, Rickom Moodyjem, Edwardom W. Saidom in številnimi drugimi pisci, tako izjemno uveljavljenimi kot popolnoma neznanimi – v majhni, a nuklearno relevantni četrtletni literarni reviji *Tin House* s sedežem v Portlandu v ameriški zvezni državi Oregon.

Proti vsem pričakovanjem se je preteklo leto pokazalo za zelo uspešno za založnika, ki je ob tem proslavil desetletnico svojega skromnega dela, saj so bile kar tri zgodbe, prvič objavljene v *Tin Houseu*, uvrščene v zbornik *Best American Short Stories 2009* založbe Houghton Mifflin, to pa je še ena izjemno uveljavljena in eklektična založba vrhunske proze.

Proti vsem pričakovanjem še toliko bolj, ker so časopisni in knjižni založniki danes večinoma na razpotju. Založništvo je bilo – skupaj z oglaševanjem – ena prvih gospodarskih panog, ki jih je potegnilo v živi pesek recesije. Blogi, spletne revije in časopisi, zdaj pa še nastop e-knjig (oziroma i-knjig, glede na to, katera platforma vam je bliže) zapletajo in zamegljujejo prihodnost panoge. Literarne revije imajo seveda že tradicionalno nizke naklade in s tem povezane skromne oglasne prihodke ter so zato pogosteje ko ne obsojene na – včasih počasno in bolečo, včasih neusmiljeno hitro – smrt.

Win McCormack, založnik in glavni urednik revije *Tin House*, je pred tem projektom med drugim sodeloval tudi pri ustanovitvi *Mother Jones*, še ene zelo brane liberalne publikacije v Združenih državah, ob urejanju revije pa se ukvarja še z raziskovalnim novinarstvom o politiki in drugih družbenih vprašanjih. Tudi drugih približno deset urednikov, zbranih v Portlandu, v okolici New Yorka (kjer je vzporedno uredništvo) ali Parizu (pariška redakcija, pas enco-re), je urejalo, pisalo in delalo za številne najpomembnejše in najprestižnejše temple književnosti in revialistike.

**New York Times je v prispevku o novih literarnih revijah posebej opozoril na Tin House in poudaril privlačno grafiko in rubrike, ki so se spretno ukvarjale s popkulturo, kot pomemben razlog za privlačnost te revije. Prav tako se Tin House razlikuje od drugih revij po tem, da dejavno išče še neznane pisce, v tem pa je danes še bolj osamljena kot pred leti.**

Le malo vrhunskih literarnih revij je v tej ali oni reinkarnaciji ostalo nad vodo, najstarejša med njimi pa je newyorška *Paris Review*, ustanovljena leta 1953 v, da, Parizu. Med boljšimi in bolj znanimi živečimi »lit-magi« so še ameriški *Ploughshares*, *The Iowa Review*, *Agni*, *Shenandoah* in *Zoetrope: All Story*, pa tudi londonska *Granta*, kanadski *Brick* in avstralski *Skive*. (Dolga leta se je *Granta* oglaševala z najboljšim sloganom v vsej založniški dejavnosti: »Najpogosteje krađena revija na svetu.«)

*Zoetrope: All Story* je leta 1997 začel izdajati sam Francis Ford Coppola in s svojo razvpitostjo mu je uspelo pritegniti največja imena. Vsako številko oblikuje drug (kajpak zvezdniški) umetniški direktor

(»art director«), med njimi so bili že Zaha Hadid, Wim Wenders, Helmut Newton in David Bowie. In čeprav je izbor proze brezhiben, je pa to tudi vse – gre za »all story collection«, ne pa za pravo revijo, ki se z vrhunskim pisanjem ukvarja še na drugih ravneh in platformah.

Podobno je tudi Tin Houseu težko reči revija, saj precej bolj spominja na veliko knjigo z mehкими platnicami, kakovostnim papirjem, dobro vezavo, avtorskim oblikovanjem in povprečno pol kilograma »žive« teže. Ko pa to »knjigo« odpremo, takoj pokaže svoje zapeljivo revialno bistvo: kazalo razkrije osnovne rubrike: Poezija, Proza, Intervjuji, Eseji, »Lost&Found« (»urad za najdene predmete«, ki se ukvarja z drugje spregledanimi temami v javnem interesu), »Readable Feast« (»berljiva pojedina« o kulinariki, besedna igra na zgodnjo Hemingwayevo avtobiografijo »Moveable Feast«), Zadnja beseda, tematska križanka in recepti za koktejle.

Pred leti je *New York Times* v prispevku o novih literarnih revijah opozoril na *Tin House* in poudaril privlačno grafiko in rubrike, ki so se spretno ukvarjale s popkulturo, kot pomemben razlog za privlačnost te revije v primerjavi z bolj tradicionalnimi publikacijami, pogosto ujetimi v bolj okorele in ozke uredniške pristope, ki zato izgubljajo stik s sodobnimi bralci. Prav tako se *Tin House* razlikuje od drugih revij po tem, da dejavno išče še neznane pisce, v tem pa je danes še bolj osamljena kot pred leti.

Slavnostna številka ob desetletnici, ki je izšla lani, je med drugim prinesla poezijo Stephena Kinga, esej o aferi Jeana-Paula Sartra s Sally Swing, bogati s korespondenco, vnovičen premislek zadnjega romana Saula Bellowa *Ravelstein*, pa tudi izjemno skrivnostno naslovljena prispevka: »Pravila Dougberta Shackletona za vožnjo nekomu tik za ritjo na Antarktiki« in »Planet Trilafon – kot stoji v razmerju do slabe stvari«, domnevno posthumno objavljeno prozo Davida Fosterja Wallacea.

Izkaže se, da gre za zgodbo, ki je bila prvič (in edinkrat) objavljena v šolskem časopisu. In glede na to, da gre za pokojnega postmodernega revolucionarja, je to kratko malo revolucionarna uredniška poteza. In čeprav lebdeči (natančneje, toneči) labirinti vsebin na spletu po večini povzročajo občutek nemoči pred neobvladljivo količino kratko malo vsega skupaj – je odkritje tako osebnega dragulja inspirativno, afirmativno in še enkrat inspirativno. Ameriški pisatelj Alan Garganus trdi, da je svet »lačen pisanja z realno človeško teksturo ... in *Tin House* ponuja streho – kljub vsem komercialnim toksinom – in zavetje, ki našemu jeziku omogoča preživetje«. ■

Zaloga je omejena. Debitel telekomunikacije d. o. o., Železna cesta 18, Ljubljana • KOMPASS DESIGN



avtonosilec  
+ navigacija



Nokia 2710 Navigation Edition

od 2 EUR x 12

Nakup je mogoč pod pogoji, ki so objavljeni na spletnem naslovu [www.debitel.si](http://www.debitel.si).

Prednosti paketa MojD:

- sami določite količino pogovorov, prenosa podatkov GPRS/UMTS in število sporočil SMS,
- brez naročnine,
- klici v vsa slo. omrežja že od 0,035 EUR/min,
- stabilno omrežje in največja pokritost s signalom.

Sestavite svoj paket MojD

in plačujte samo tisto, kar zares potrebujete!

# Paket MojD

Sestavite svojega.

Info: 041 400 100 in [www.debitel.si](http://www.debitel.si)

Jaz + MojD + debitel



## »IZ NAS NE BOSTE NAREDILI NE

O tem, kaj se je v Grčiji dogajalo desetletja in kaj jo čaka v prihodnjih letih, pa tudi o tem, ali je grško vrenje napoved dogajanja po vsej Evropi, smo se v Atenah pogovarjali z novinarjem in pisateljem Christosom Chomenidisom.

**BOŠTJAN VIDEMŠEK** Fotografije **UROŠ HOČEVAR**

**E**den najbolj priljubljenih grških pisateljev mlajše generacije Christos Chomenidis nam je v kavarni na atenskem trgu Sintagma, nasproti helenskega parlamenta, nekaj dni po množičnih protestih, v katerih so umrli trije bančni uslužbenci, dejal, da so grške sanje nepreklicno končane. »Dolgo smo živeli v iluziji in ni nam bilo slabo. Zdaj bomo za to plačali velikansko ceno,« je na povsem navaden atenski dan, ki bi zlahka preslepil naključnega obiskovalca, razlagal leta

1966 rojeni pisatelj, publicist in radijski voditelj. Chomenidis je v Atenah in Moskvi doštudiral pravo, v Leedsu pa študij komunikacij. Dokler se ni povsem posvetil pisanju, je deloval kot pravnik. Je avtor petih romanov in dveh zbirk kratkih zgodb. Na eni izmed najbolj priljubljenih grških zasebnih radijskih postaj vsako jutro med osmo in deseto uro vodi družbenokritično pogovorno oddajo. Sedanje razmere v Grčiji po njegovem mnenju »dišijo po zadnjih mesecih Jugoslavije«, a grška zgodba se, tako

vsaj upa, »ne bo končala na jugoslovanski način«. Njegova projekcija bližnje grške prihodnosti: ulice bodo gorele, veliko bo nasilja, politika bo dokončno izgubila vso kredibilnost, razširil se bo kriminal, bile se bodo male, »partikularne« vojne. Javno proti zasebnemu. Revni proti bogatim. Množice proti elitam. Podeželje proti Atenam. Skrajna levica proti skrajni desnici. Delodajalci proti delavcem. Grki proti (i)legalnim priseljencem. Vsi proti politiki. A Christos Chomenidis še ni izgubil upanja. »Rešitev je v solidarnosti,« pravi.

**Pred nekaj dnevi so atenske ulice gorele in ljudje umirali; v zraku je bilo mogoče čutiti duha Bukarešte izpred dobrih dvajsetih let. Danes se turistom, ki pohajkujejo naokoli, verjetno zdi, da je vse normalno. Lokali so polni, straža pred parlamentom se menja po ustaljenem urniku, tramvaji proti mestnim plažam vozijo kopalce. Je revolucionarnost socialnih nemirov le še ena grška iluzija? Ni iluzija. V Grčiji se dogajajo zelo pomembne reči. Veliki protivladni protesti so pokazali, da imajo ljudje dovolj ropanja, laži in**





# NEMCEV«

korupcije. To so na ulicah tudi precej neposredno povedali. Žal so v nemirih umrli trije ljudje. Živimo naprej, videli bomo, kaj bo. Gotovo pa se nam ne obeta nič dobrega. Tu ne bo mirno.

Zakaj me sprašujete, kako lahko v miru pijem kavo, in zakaj so vsi lokali polni? Pa kaj vi mislite, da bomo mi kar čez noč postali Nemci? Prosim, naj Evropska unija tega ne počne. Težko nas boste naučili nemškega reda. Ko so pred meseci v Grčiji poskušali prepovedati kajenje v lokalih, je ta zamisel klavrno propadla. Ljudje so jo ignorirali. Najlaže je reči, da smo leni, a to preprosto ne drži. Imamo svoj življenjski slog, svoj ritem. Vedno je bilo tako. Kaj naj zdaj po vašem storimo? Naj ne hodimo več v kavarne in naj nehamo piti kavo in debatirati? Je greh, če sedim tu zunaj, na lep pomladni dan, in se ob kavi pomenkujem s prijatelji? To je naš način življenja in druženja. Tako bo tudi ostalo. Ne glede na vladne ukrepe. Ne glede na krizo. Gotovo bomo kmalu precej revnejši, a še vedno bomo veliko svojega časa preživljali v lokalih. Namesto treh kav



bomo spili eno, namesto pice pa bomo pojedli sendvič. To je temelj naše socializacije, tako razumemo svet.

Nihče nam ne more vsiliti svojega načina delovanja. Uravnalovka v Evropski uniji je velika neumnost. Od Finske do Grčije, od Portugalske do Poljske: same razlike. V Evropi se veliko govori o multikulturalnosti, a se ta v resnici ne spoštuje. Vsiljujejo se določeni vzorci. Družijo nas razlike. Ne povezujejo nas podobnosti. Nikakor se ne bomo pustili uniformirati. Ne glede na ceno, ki jo bomo morali za to plačati. Evropska unija ni nastala, da bi nas poenotila in nam vzela posamične, nacionalne identitete. Vsaj upam, da ne. Združeno Evropo vidim kot prostor spoštovanja razlik in njihovega plemenitenja. Ter solidarnosti. Ta spopad med severom in jugom Evropske unije, ki smo mu zdaj priča, je nesmiseln in hkrati skrb zbujajoč.

## Kdaj ste dojeli, da vse skupaj res vrag jemlje?

Prepozno. Tako kot vsi drugi. Zato je vse skupaj še bolj boleče. Grčija je država v šoku. Pa ne bi smelo biti tako.

Dolgo smo živeli v sanjah. Niti približno nismo vedeli, kaj nas čaka in kako globoko je zabredla država. Na radiu vsako jutro vodim pogovorno oddajo. Oktobra lani smo imeli volitve, na katerih je z veliko prednostjo zmagala levica. Kriza ali celo morebiten bankrot države sploh nista bila del predvolilne kampanje. Še okoli božiča je bila osrednja tema v državi prašičja gripa. Grozili so nam, da nas bo ugonobila, in nam prodajali draga zdravila. O finančni in gospodarski krizi se sploh nismo pogovarjali, saj je bilo rečeno, da nas ta ne bo kaj dosti prizadela, ker pri nas ni veliko industrije, skoraj vsa država pa živi od storitev. Nova vlada pod vodstvom samoooklicanega socialista Georga Papandreouja nas je vseskozi prepričevala, da s proračunom ne bo nikakršnih težav. Papandreou je celo rekel: »Ne skrbite, imamo dovolj denarja.« Življenje je bilo lepo in mirno. Nova vlada je gojila politiko odprtih vrat, nikakršnega izrednega stanja ni bilo čutiti. V parlament je prišlo veliko zagorelih, urejenih in športnih ljudi. Zdelo se je, kot da je politika postala moderna; bilo je, kot da bi izbirali grški supermodel.

Potem pa je udarilo kot strela z jasnega. Ko je na začetku februarja finančni minister George Papakonstantinu dejal, da je Grčija v resni finančni krizi in da se obetajo slabi časi, smo se prebudili iz sanj. A v resnici je bilo že prepozno. To je bilo tako, kot da bi morilec odšel na policijo in prijavil, da je našel truplo. Iluzije je bilo konec.

## Glavni sovražnik ulic je postala politika sama po sebi. Povsem jasno je, da so vsi politični koncepti mrtvi, drug čez drugega govoriijo protestniki. To hkrati zveni osvobajajoče in nevarno?

Nekaj mesecev po tem, ko je bilo vse lepo in prav, je politika, tako leva kot desna, globoko in nepovratno osovražena. S klasično politiko je konec: preveč so nam lagali. To nikakor ne velja le za Grčijo. Politika je dokončno izgubila kredibilnost vodenja. To je hecno. Mar niso isti ljudje, ki zdaj po ulicah vzklikajo protivladna gesla in pozivajo k zažigu parlamenta, še oktobra na voliščih oddajali svoje glasove? In to po vsej verjetnosti za ljudi, proti katerim zdaj mečejo kamenje. Potrebujemo več introspekcije. Kriza nikakor ni le individualna. Čas je, da odrastemo. Kot posamezniki. Kot družba. Kot država. Prehudi časi so pred nami, da bi si dovolili ostati najstniki.

Ljudje so neizmerno jezni in razočarani. Politikom, govorim na splošno, tega ne bodo nikoli odpustili. Še posebno zato, ker jih bodo vladni (proti)krizni ukrepi v resnici močno prizadeli. Dobri časi so nepreklicno končani. Po drugi svetovni vojni je bil velik del zahodnega sveta vaje, da vsaka nova generacija živi bolje od prejšnje. Da gre svet pozitivno naprej in da je upanje utemeljeno. Zdaj je tega konec: naši otroci bodo zagotovo živeli slabše kot mi. Ali kot so živeli naši starši. To se ne da kar tako sprejeti, zato so mladi jezni. Zelo jezni. To je mogoče videti na ulicah, na univerzi, doma. Vedo, da jih je nekdo izigral in jim vzel del prihodnosti, a ne vedo natanko, kdo je to storil. Zato jeza in razočaranje nista povsem artikularna – tudi to se na ulici zelo dobro vidi. Generacija 700 evrov, kot smo pred dvema letoma poimenovali mlade izobražence, je vmes že postala generacija 560 evrov. Številka bo le še padala. Vmes pa se bo povečevala brezposelnost. Perspektive? Ni jih. To bo močno prizadelo temelje grške družbe.

Čeprav bodo v bližnji prihodnosti mladi zaradi krize in vladnih ukrepov v resnici plačali visoko ceno in se bodo nekako morali sprijazniti, da življenje ne bo samo po sebi dobro, bo kriza najhuje prizadela upokojence. Številni že zdaj živijo v revščini. Atene, denimo, so eno najdražjih mest v Evropi. Pokojnine pa so mizerne. Povprečno omogočajo le plačevanje položnic. Zdaj še to ne bo več mogoče – bojim se, da bodo ulice kmalu polne starih brezdomcev. Dobivamo novo ogroženo družbeno skupino, o kateri se pred kratkim sploh ni razmišljalo. In starostniki se pred krizo ne bodo mogli ubraniti; za večino ni zasilnih izhodov. Dela na črno,

ali emigracije, denimo. Zato sem na Facebooku že ustanovil skupino za pomoč revnim upokojencem. Računam na solidarnost, ta je zapisana v naših genih in je edino, kar nas lahko reši. Ne smemo dovoliti, da bi naši dedje in babice končali na ulici. Zdaj je čas, da Grki pokažemo svojo človeško plat.

## Ali velikanski paket pomoči Evropske unije in Mednarodnega denarnega sklada, ki bo Grčijo najverjetneje spremenil v večno dolžnico, lahko ogrozi grško suverenost? Kaj to pomeni za grško stanje duha?

V 21. stoletje smo vstopili zelo dinamično. Pred šestimi leti smo v Atenah gostili olimpijske igre. Že veliko pred začetkom iger, ko so bili moji sodržavljeni glede iger polni entuziazma, sem javno opozarjal, da nas bo olimpijada pokopala. Ves čas je bilo popolnoma jasno, da v ozadju iger stojijo veliki posli in da se bodo nekateri ljudje mastno obogatili, država – predvsem pa državljani – pa od tega ne bodo imeli nič. Ko bi vsaj bilo tako. Zdaj imamo od olimpijade vse kaj drugega kot nič: dolgovi so velikanski, v njih se dušimo. Velik del olimpijske infrastrukture je popolnoma neuporaben. Bili smo premajhni za olimpijske igre. Videti je bilo, kot da bi v majhnem stanovanju organizirali zabavo za vse mesto. Če se odločiš za kaj takega, moraš vnaprej vedeti, da ti bodo žurerji povsem uničili stanovanje. Kaj, za vraga, naj v Atenah počnemo s stadioni za bejzbol in kriket? Kaj nam bo proga za kajak in kanu na hitrih vodah?! Od olimpijade naprej se je začelo obdobje, ki je pripeljalo do današnjega izrednega stanja. Ker nismo postavljali vprašanj, se je ustvaril monstroznen dolg.

V državi vlada strah. Predsednik vlade je v zadnjih treh mesecih, išoč pomoč in rešitve, že trikrat obletel celotno Zemljo. Nekateri politiki so vmes dejali, da se počutijo kot poveljniki potapljačih se ladij. Ljudem so med vrsticami sporočali, naj si ne obetajo srečnega konca. Tako so – če že sprašujete o suverenosti – načeli našo notranjo suverenost. Od tod strah. Vmes so rapidno poskočile cene tako rekoč vsega. V Grčijo so prišli strokovnjaki Mednarodnega denarnega sklada, ki so naše gospodarstvo postavili pod rentgenske žarke in ugotovili, da smo v grozljivem stanju; da je vse skupaj le še slabše, kot se nam je zdelo. Vsak dan smo jih videvali, ko so, v lepih oblekah in z mobilnimi telefoni, prislonjenimi na ušesa, ves čas skakali od enega ministrstva do drugega. Vladi so seveda predlagali posamezne ukrepe. A eden izmed njih je v intervjuju za grške medije jasno povedal, da del ukrepov, ki najbolj posega v življenje ljudi, ni bil

njihov predlog. Torej je vlada delovala ... suvereno. In na naš račun.

**Vas je stopnja nasilja na atenskih ulicah presenetila? Ste po tihem pričakovali – tako kot številni naši grški sogovorniki – da bodo med protesti umirali nedolžni ljudje?**

Ko sem izvedel, da so trije ljudje zgoreli, pravzaprav štirje, saj je bila pokojna ženska noseča, sem bil pretresen. Popolnoma. Ni sem pričakoval smrtnih žrtev. Kdo so ljudje, ki jim je to hodilo po glavah? Devetdeset odstotkov protestnikov je bilo ves čas povsem mirnih. Protesti so bili večji del zelo dostojanstveni. Smrt bančnih uslužbencev nikakor ni resnična podoba protestov in stanja grškega duha. Mediji so se – kot vedno – osredotočili na osamljen dogodek in ne na vsebino. Sami dobro veste, da se po mestu širijo številne teorije zarote o tem, kaj (in zakaj) se je v resnici zgodilo na ulici Stadiou, kjer je zgorela poslovalnica banke Marfin.

Sam se protestov nisem udeležil. Ko sem videl, kaj se dogaja na ulicah, in predvsem, koliko ljudi se je zbralo, mi je bilo žal. Protesti niso bili politizirani. Bili so brez ideološkega naboja. Bili so krik jeznih in razočaranih ljudi. Za protesti ni bilo nikakršnega sistema. Odpravil sem se v mesto, a je bilo že prepozno.

Naslednjih protestov se bom gotovo udeležil. Spoštujem mnenje ulice. Ob tem mislim, da do zdaj na ulicah nisimo videli še ničesar. Razmere se bodo zaostrole zgodaj jeseni, ko bodo vladni ukrepi začeli delovati. Ko bodo posledice začele udrihati po ljudeh. Jeseni bodo ulice polne in zoprne. Vse skupaj se bo stopnjevalo in vrhunec doseglo pozimi, ko je življenje v Grčiji zaradi vremena najdražje. Večina nas ima v bankah nekaj denarja, imamo nekaj zaslombe; a to bo kaj kmalu skopnelo. Potem ... potem bo pošteno počilo.

**Kaj je po vašem mnenju osnovno sporočilo protestov? Kaj je njihova temeljna substanca? Kakšne bodo videti Atene čez nekaj mesecev, ko bodo vladni ukrepi začeli učinkovati?**

Ljudje vedo, da bodo morali plačati za tuje grehe. Da bodo morali zaradi dolgih let spornih gospodarskih in političnih praks živeti dosti slabše kot doslej. Grčija je izgubila optimizem. Izginja vera v prihodnost. Psihološka situacija v državi je po mojem mnenju



podobna, kot je bila konec osemdesetih in na začetku devetdesetih let v Jugoslaviji.

Živeli smo tako svobodno in imeli smo se tako fino, da se nismo zavedali, kako velike težave so ob tem nastajale. Nismo se spravevali, ali živimo »prek svojih zmožnosti«. Dolga leta smo se pozitivno razvijali, potem nas je nenadoma presenetila katastrofa. Naša svoboda je zdaj ogrožena. To je tisto »jugoslovansko« v grški zgodbi. Morda celo »balkansko«. A vseeno sem prepričan, da se konec jugoslovanske zgodbe v Grčiji ne more ponoviti. Ne bomo zabredli v veliko in krvavo državljansko vojno, bomo pa kmalu priče majhnim, »partikularnim« vojniam. To vodi naravnost v razredni boj in maščevanje. Ulice bodo brez dvoma gorele. To bo trajalo zelo dolgo. Naporno in nevarno bo. Odnosi med družbenimi razredi so bodo vse bolj zaostrovali. Konkretno: ko se bo pred prehodom za pešce ustavil drag terenski avtomobil, ga bodo obstopili jezni ljudje in od voznika želeli slišati, kje je dobil denar zanj. Dokler tatovi, ki so uničili naše gospodarstvo in ogrozili temelje naše družbe, ne bodo kaznovani, ne bomo doživeli katarze. Ta je temelj za izhod iz krize in obnovo države. Spopadlo se bo javno z zasebnim. Revni proti bogatim. Množice proti elitam. Podeželje proti Atenam. Skrajna levica proti skrajni desnici. Delodajalci proti delavcem. Grki proti (i)legalnim priseljencem. Veliko

bo nasilja. Bodo tudi žrtve. Razširil se bo kriminal. A ne po »jugoslovansko«.

**Ali torej Grčija vstopa v tretji svet?**

Grška komunistična stranka, ki je z osmi odstotki volilnega telesa najmočnejša v Evropski uniji, govori o novem suženjstvu, imperializmu, kolonializmu, okupaciji in popolni izgubi suverenosti. Hočejo, da se odrečemo evru in se poberemo iz EU. Jaz mislim, da ne bo tako hudo. Še vedno namreč verjamem, da bomo s skupnimi močmi našli rešitev. Povedati moram, da sam podpiram vladne ukrepe. In da mislim, da je bila mednarodna pomoč v tem trenutku nujna. V ukrepe in paket pomoči, ki so medsebojno povezani, ne verjamem, ker bi se mi zdeli dobri, ampak zato, ker nimajo alternative. Vsaj približno racionalne ne. Prav nihče ni predstavil pametnega nasprotnega predloga. Žal.

Grčiji se mudi. Bankrota si po mojem mnenju ne smemo privoščiti. Ob tem se dobro zavedam, da si ga ne more privoščiti niti Evropska unija. Ne verjamem v teorije zarote, ki pravijo, da so nas namenoma spravili na boben in da nas bodo zdaj mednarodne finančne institucije za vedno zasužnjile. Za krizo smo največ krivi sami, to moramo priznati. Ob splošni korupciji, fakelakiju („mala kuverta g, grški izraz za podkupnino), in mastodontskem javnem sektorju se

je sistem enkrat moral podreti. Grški javni uslužbenci so se v zadnjih dvajsetih letih namnožili kot gobe po dežju. Vsaka nova vlada je v urade pripeljala nove, svoje ljudi. Tako grški politiki tradicionalno plačujejo svoje volivce. V številnih javnih službah je na enem delovnem mestu zaposlenih več ljudi. Javnih uslužbencev do zdaj namreč niso odpuščali. To je bilo grozljivo potratno, hkrati pa so bili ljudje v javnih službah popolnoma nemotivirani. Vse je stalo na mestu. Država je bila neučinkovita, neodzivna, počasna. Prirejale so se statistike. Nič ni bilo sankcionirano. Javni uslužbenci so imeli v Grčiji status domačih ljubljencev. Zasebniki pa so kradli in niso plačevali davkov.

Ljudje želijo, da bi bili glavni krivci kaznovani. A to se ne bo zgodilo. Imajo preveč denarja. In ta denar so že davno skrili na varno. Oblasti jim ne bodo mogle do živenga.

**Vas misel na Evropsko unijo živcirava?**

Ne, zakaj? Evropska unija se nam je očitno odločila pomagati. Posodili so nam ogromno denarja. Res, neverjetno veliko denarja. To lahko pomeni le eno: da ima Bruselj resnično velik interes, da nas reši. Da smo zelo pomembni za »evropske zadeve«. Da prek nas rešuje – sebe. Kljub temu se še vseeno malo čudim, saj nam posojajo tisti, ki smo jim že zdaj ogromno dolžni. Če ti nekdo posodi tisoč evrov in mu jih ne vrneš, ti verjetno nikoli ne bo posodil deset tisoč evrov, mar ne?! Gotovo so vedeli, koliko dolgujemo in kakšno je stanje našega gospodarstva. To bruseljski birokrati zelo natančno spremljajo. Zakaj nas niso pravočasno opozorili? V tem primeru razumem evroskeptike in tiste, ki verjamejo v teorijo zarote. V resnici marsikaj ni jasno.

Po drugi strani evropski problem ni le Grčija. Velik del Unije je v hudih težavah. Kaj bo s Španijo, Portugalsko, Italijo? Z baltskimi državami? Romunijo in Madžarsko? In kaj bo, konec koncev, z Veliko Britanijo?

**Je še mogoče govoriti o »rešitvi«?**

Seveda.

Mislim, da bodo Grki kmalu spoznali, da so vladni ukrepi, čeprav nerodni in ostrji, edina mogoča pot iz krize. V naslednjih desetih letih se moramo znebiti vseh najdebelejših svinj. Krivci morajo biti kaznovani. Zategniti moramo pasove in se skupaj lotiti reševanja. Temelj je solidarnost. Kljub vsem kreditom je prihodnost Grčije v naših rokah. ■



**GREGOR TOMC  
LEVEGA ŽLAHTNEGA POPULIZMA  
PA OD NIKODER**

Bralcu Pogledov, ki ne sledi polemiki med Igorjem Vidmarjem in menoj, iz njegovega odgovora verjetno ne bo jasno, zakaj se sploh prepirava. Vidmar piše o vsem mogočem, le razloga moje polemike z njim ne omenja. Zato moram obnoviti del intervjuja z Vidmarjem, ki me je zmotil. Novinarika ga vpraša, "ali je res, kot trdi Tomc, da imajo višji sloji pravico do subvencioniranega dostopa do muzejske kulture, vsi drugi

pa imamo pravico, da jim takšen dostop financiramo?" Na to Vidmar odgovori, da to empirično ni res. Iz njegovega odgovora pa mi ni bilo jasno, kaj v moji trditvi je empirično zgrešeno. Zato sem ga prosil, da mi to pojasni. Da se razumemo, ne zanima me, ali ima Vidmar o tem drugačno mnenje, da na primer misli, da je to, kar trdim, moralno sporno, v nasprotju s strateškimi interesi slovenskega naroda ali da ogroža prihodnost opernega prepevanja pri nas. Zanima me samo, v čem se empirično motim.

Mnenja Igorja Vidmarja o vsem mogočem so zanimiva, a ljudje imamo o stvareh pač različna mnenja. Tako na primer za Igorja Vidmarja ni razlike med koncertom simfoničnega orkestra (ko kakšnih sto ljudi igra na akustične inštrumente iz 19. stoletja za nekaj sto obiskovalcev) in koncertom rock glasbe (kjer štirje glasbeniki igrajo na elektronsko ojačane inštrumente za množico, lahko tudi več sto tisoč obiskovalcev), jaz pa mislim, da je razlika v vidika dostopa do kulture pomembna. Igor Vidmar je tudi mnenja, da bi se morali za boljši položaj sodobne urbane glasbe zavzemati skupaj

z Asociacijo, jaz pa se s tem ne strinjam. Mislim, da so v Asociaciji v glavnem ljudje iz elitne kulture, ki imajo do sodobne popularne glasbe v glavnem ignorantski, če ne celo peyorativen odnos. To, kar počnem, razumem kot razvijanje kontrahegemonike zavesti o kulturi in kulturni politiki. Kolikor vem, sem edini, ki to v Sloveniji počnem javno in sistematično, zato je jasno, da s svojimi idejami ne morem biti politično učinkovit, ne na mestni ne na državni ravni.

Dokler bodo ljudje v Sloveniji svoja mnenja o kulturi (na primer da Madonna ni kul za njih) doživljali kot objektivne estetske sodbe (da Madonna ni kul nasploh), bo demokratska kulturna politika nemogoča. Po mojem mišljenju ni na načelni ravni prav nobene razlike med kulturno politiko, ki jo vodi glavninska politika v imenu Tradicije danes in Avantgardno kulturno politiko, ki jo bo v imenu Asociacije v prihodnosti nekoč vodil Igor Vidmar. Gre le za razliko v tem, kaj se privilegira. Meni pa gre za to, da se privilegiji v kulturi ukinejo, da imajo vsi državljani pravico do enakopravnega dostopa do kulture po svoji meri. Že ob

misli na kaj takšnega pa dobijo ošpice tako tradicionalisti kot avantgardisti.

Naj končam s citatom iz intervjuja Igorja Vidmarja, ki kaže na to, kako izven slovenskega konteksta je njegova polemika z menoj. Takole pravi: "Provokacija za Gregorja Tomca: ali bosta dvorana in stadion Stožice primerna za opero, kot je to drugje? Ali ni to čisti "tržni" liberalizem: visoko kulturo tistim, ki si jo lahko plačajo, preostalim pa popkulturo – le da bi Grega to naredil za dominantno?" Zakaj navajam ta citat? Ker so namreč mediji pred dnevi poročali o tem, da je operni pevec Jose Carreras prehitel vse rock zvezdnike in je njegov nastop prvi uradno potrjeni koncert na novem stadionu na Stožicah. Elitna glasba pri nas ne pobere le veliko večino državne podpore, aktivnejša in sposobnejša je očitno tudi, ko gre za organizacijo množičnih koncertov. Zato bi bilo po mojem mišljenju koristnejše, če bi Igor Vidmar – namesto, da z menoj polemizira o mojih domnevnih hudobnih načrtih za elitno glasbo – raje javno razmišljal o položaju slovenske urbane kulture, o njenih siromašnih ustvarjalnih in produkcijskih potencialih. ■



● ● ● KNJIGA

## Kvazikriminalka v rašomonski tehniki

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ: **Odličen dan za atentat.** Mladinska knjiga, Ljubljana 2010 (Zbirka Nova slovenska knjiga), 231 str., 24,94 €

Novi roman Štefaneča v marsičem spominja na njegovo prejšnjo prozo, obenem pa je nekoliko kompleksnejši. Značilnega prvoosebnega pripovedovalca, ki je bil pol zguba, pol prestopnik in pol idealist, je zamenjal tretjeosebni personalni pripovedovalec; ta se izmenično posveča petim junakom, katerih zgodbe se prepletejo med predsednikovim obiskom v mestu Maren. Tematsko je največ pozornosti namenjene odnosom med očeti in sinovi; taka razmerja so tri in se vzajemno zrcalijo. Med drugim so si podobna v tem, da se sin počuti od očeta zapuščen, ne da bi vedel, da je očeta opeharila in izigrala usoda in da tudi oče vsega ne zmore in ne ve. Očetje se zares trudijo, a jim nekako – vsaj v očeh sinov – spodleti.

Prvi med očeti, ki ga srečamo, je Peter. Njegova ljubezen do sina, do katerega ne more, ker ga je sodišče dodelilo materi, je povod za to, da se odloči dejavno poseči v dogajanje. Kakor njegova predhodnika *Sprehajalec z nočnih ulic* in *Viktor Jelen* tudi on ni nikakršen zločinec, ampak prej dobronamerni prestopnik, ki se kršitve zakonov (neka-kšnega simboličnega atentata) loteva iz višjih razlogov. Pri njem ne gre le za osebno zamero predsedniku, ker ni izpolnil predvolilne obljube. S *poskusom* atentata bi rad opozoril predvsem na to, da je »svoboda prevara«. V tej nameri ga potrjuje kopica namigov, skrivnih znakov, sanj ter drugih naključij, ob katerih se mu zdi, da vsi težijo k enemu cilju. V toku dogodkov, ki so na prvi pogled sestavljeni iz naključij, zares tiči nekakšna neizogibnost, usodnost.

Vsak posamezen junak sestavlja koščke svojega mozaike, z združitvijo njihovih sestavljanek pa nastane širša slika. Poglavitni problem Štefanečevih junakov je, da ne vidijo te širše slike in gre zato kljub njihovim vestnim načrtovanjem marsikaj svojo pot. Vsakdo je egocentrično ujet v svoje iluzije, pa naj bodo to želje in ambicije ali travme iz otroštva. Zato junaki ostajajo »bitja, ki hočejo, a ne morejo« doseči srečnih pašnikov, ki so »na dosegu roke«. V dobro preiščeni strukturi se pojavijo drug drugemu bok ob boku in s tem je bralcu dana zavest, ki njim manjka: da ima nameč vsaka izmed teh vase zaverovanih oseb svojo enako pomembne načrte za ta odlični dan ter da so njihovi načrti odvisni od spleta načrtov drugih. Ravno zaradi ujetosti likov v svoje lastne glave do njih začutimo nekaj ironične distance: sebe jemljejo še kako resno, mi pa jih vsaj včasih ne, ker se nam zdijo malce preveč naivni ali predvsem konvencionalni. Distanco ponekod vzpostavlja prav »popolna povprečnost« likov, saj bi ti lahko bili podobni čisto vsakomur; ne moremo jim nameč pritrkniti niti enega pridevnika. Vendar pa nanje v resničnem življenju vseeno ne bomo naleteli, ker so nekakšno statistično povprečje, statistika pa laže. Podobno kot junakom tudi Štefanečevemu slogu, ki karakterizira junake, težko najdemo ustrezen opis. Rečemo lahko, da je spreten, spoliran in dovršen.

Štefanečev literarni svet je prijeten, a ne glede na poskus atentata in podobne ekscize junakov skoraj preveč urejen. Življenjski sok in širino mu daje zlasti obogatnost s podatki iz zgodovine, biologije, pisateljskega in novinarskega dela. V končnem vtisu se morda zdi, da je kljub spretnemu prepletu različnih usod, ki jih preberemo na dušek, roman vendarle nekoliko enoznačen, saj bralec nima občutka, da bi delo kazalo onstran sebe v kako skrivnost. *Odličen dan za atentat* se približuje žanrski literaturi, ki Štefaneču ni neznan. Vsebinsko se uspešno ukvarja z očetovstvom, otroško nedolžnostjo, sanjami, ambicioznostjo in še čim, formalno pa se steka v nekakšno kvazikriminalko v rašomonski tehniki. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● ODER

## Radikalno različna rezultata

GREGOR FON: **Pes, pizda in peder.** Režija Primož Ekart. Koproducenta Mestno gledališče ljubljansko in Imaginarni, premiera 21. 4. 2010, 90 min.

SIMONA SEMENIČ: **5fantkov.si.** Režija Jure Novak. Mestno gledališče ljubljansko, Obscena, premiera 8. 5. 2010, 55 min.

»Naš vsakdan je prežet s prispevki iz črne kronike, ki nam jih servirajo tiskani in elektronski mediji,« ob uprizoritvi prvenca Grumovega nominiranca iz leta 2008 Gregorja Fona zapiše režiser Primož Ekart; mi pa jih

pridno »konzumiramo kot *fast food*: na hitro, površno jih prežvečimo, doživimo približek nekakšnega okusa in čustva in jih čim prej pozabimo«. Proti tej apatični *fast food* konzumpciji družbenega nasilja se skuša bojevati z razvlečenim odlašanjem ključnega dogodka, z brezpomenskimi »zabijanjem« časa v lokalnem *pajzlu* v predstavi *Pes, pizda, in peder*. Proti isti medijsko proizvedeni apatiji se bojuje iskričnost otroških iger v predstavi po besedilu letošnje in lanske Grumove sonagrajenke Simone Semenič: *5fantkov.si* v režiji Jureta Novaka. Povsem različni strategiji z radikalno različnima rezultata.

Za oba teksta je značilna močna raba prostaške govorice in nasilnega vedenja, ki z radikalizacijo družbenih stereotipov in vanje vpelih razmerij moči prikazuje njihovo srhljivo nasilnost. *Pes, Pizda in Peder*, mačistični policaj, nebolgljena zguba in tevedovitelj, homoseksualec, ki se dobijo v *pajzlu*, založeni z alkoholom, heroinom in domiselnimi vulgarnimi šalami in štorijami, bi lahko bili trije izmed fantkov – družbeni stereotipi, v katere bodo zrasli s svojimi nasilnimi igrami. Čeprav trije pivski tovariši nenehno udrihajo čez zlaganost televizije, ki poneumlja, se sami zdijo prav tovrstni čustveno in intelektualno izpraznjeni liki kake tevezgodbe.

K temu prispevata tudi hiperrealistični, že kar naturalistični jezik besedila in slog uprizoritve: scenografija nas ponese v zasmrjeno temačno ozračje *pajzla*, ki podpira presenetljivo verjetno igro Sebastijana Cavazze, Gašperja Tiča (ki smo ju bolj vajeni v komičnih vlogah) in Gregorja Grudna. Antirealistični metaforični protipol mačističnim stereotipom vpelje Petra Veber Rojnik z interpretacijo natakariče, ki z nagovorom občinstva v solze namoči tragične življenjske zgodbe svojih gostov. Njena etična pozicija pa morda zaradi pretirane patetike ne zbujajo gledalčevih simpatij, temveč se tudi sama zdi medijski produkt in družbeno-spolni stereotip: nedolžna žrtev iz kake TV »resnične zgodbe«. To, kar se je namenilo biti praznovanje očetovstva, se prelevi v depresivno omamljanje, provociranje in sadizem, ki se konča »smrtno resno«.

Ravno nasprotno je obarvano medsebojno fiktivno nasilje petih fantkov v štirih igrah, a prav zato deluje veliko bolj verjetno in srhljivo. Antinaturalistična epizacija, odtujitev naracije na več ravneh, se postavlja nasproti realističnemu filmskemu slogu; a prav s tem dogajanje vse bolj vpne v konkretno (družbeno) realnost občinstva samega.

Pet odraslih igralk v elegantnih poslovno-feminilnih kostumih v Prologu predstavi like petih fantkov z imeni mučnikov, ki jih bodo igrale – njihovo povsem običajno otroško življenje med šolo, družino in hobiji. Pet fantkov se, v gibalno in glasovno izjemno ritmično razgibani interpretaciji igralk, kot po navadi zbere v opuščeni hiši in igra otroške igrice, ob tem dejavno sodelujejo pri razdeljevanju vlog, konstrukciji scene (s kredo), režijskih napotkih ... Igre prehajajo iz vse bolj fantazijskih prek intimno družinskih do vse širših družbenih kontekstov, a vse so vzete iz konkretne družbene realnosti in podajajo implicitni komentar sodobne družbe: JLA (ne socialistična vojska v skupni državi, temveč globaliziran nabor pop superjunakov *Justice League of America*), družinske epizode večkratnega nasilja (matere nad otroki, očeta nad materjo, spolnega nasilja očeta nad hčerjo), pedre in neonacije, harkrišnovce in lokalpatriote.

V vseh igrah se fantki potegujejo za pozicije moči, vse se v svoji nasilnosti stopnjujejo in iz vseh preseva družbeno-družinska realnost fantkov, vir navdiha za njihove igre. Po genocidu harkrišnovcev (katerih mesto v performativni izvedbi prevzema občinstvo) zaključni *tableau vivant* v slogu stripovskih sličic superherojev prekine zvonec: »Jaz moram domov, itak so vsi že mrtvi.« A bolj šokantno od užitka otrok v vulgarni nasilnosti iger deluje »normalnost« Prologa in Epiloga. V zadnjem nas igralk (sledječ filmski konvenciji) seznanijo z življenjsko usodo fantkov – in z grozo lahko ugotovimo, da ne gre za serijske morilce in patološke iztirjence, temveč za »normalne« ljudi, kakršni smo mi.

Inovativna forma večkratne distance tega gledališča v gledališču s svojimi večkratnimi potujitvami torej naposled nasilno dogajanje ravno najbolj neposredno približa občinstvu samemu. Z rabo specifično gledališke (avtoreferencialne) gledališke forme se avtorica postavlja po robu navicnemu, *špasmu* prikazovanju družbenih, spolnih in socialnih stereotipov na odru v sorodno zvonečih pop gledaliških uspešnicah, obenem pa tudi patetičnemu filmskemu hiperrealizmu »življenjskih zgodb,« ki moralizirajo o povsod navzočem nasilju v družbi – temu pa morda žal zapade tudi Ekartova uprizoritev. Namesto k simptomom stereotipnih družbenih razmerij moči, proti katerim smo gledalci že cepljeni, nas avtorica prek ovinka pripelje k njihovim vzrokom (in obenem posledicam) – otroški igri kot začaranemu krogu učinkov in vzrokov nasilnih družbenih vzorcev. Tudi ta je kljub svoji iskričnosti zabavnosti smrtno resna zadeva. **KATJA ČIČIGOJ**

● ● ● ODER

## Slovenija ima koreografski potencial

**Urbanobalet.** Koreografija Sanja Nešković Peršin, Kjara Starič. SNG Opera in balet Ljubljana, Kino Šiška. Premiera 5. 5. 2010

SNG Opera in balet Ljubljana je s ciklom *Mladi koreografi* dal priložnost še neveljavljenim koreografom ustvariti daljše koreografije s poklicnimi baletnimi plesalci. Na prvem večeru, imenovanem *Urbanobalet*, sta se na odru Kina Šiška predstavili v slovenskem plesnem prostoru znani umetnici, solistka ljubljanskega baleta Sanja Nešković Peršin in plesalka ter pedagoginja Kjara Starič. Glede na njuna dozdajšnja krajša dela sta bili posebej za ta večer ustvarjeni koreografiji precej zahtevnejši zalogaj. Pobudnik cikla, donedavni vršilec dolžnosti umetniškega vodje baleta ljubljanske Opere Jaš Otrin, jima je omogočil delovne pogoje in prosto pot pri izbiri skladatelja, plesalcev, kostumografa, scenografa in oblikovalca luči. Svoboda izbire se je še posebno dobro izkazala pri skladateljih, ki sta napisala glasbo posebej za na novo ustvarjeni koreografiji, in pri izbiri odličnih baletnikov SNG Opera in balet Ljubljana.

Sanja Nešković Peršin je ustvarila že več sodobnih koreografij, tokrat pa je premierno predstavila svojo prvo baletno koreografijo *Neverland* v dolžini 35 minutna glasbo Saša Kalana. Pripovedna glasba je dopolnjevala, provocirala ali umirjala gib. Čeprav je potovala skozi različne zvočne pokrajine, je imela rdečo nit, prav tako kot jo je v koreografiji vzpostavljala podoba klasične baletne plesalke, ves čas postavljene na baletne špice (tehnično brezhibna Bojana Nenadović Otrin), ki se je pojavljala kot nasprotje sproščnemu in v tla usmerjenemu sodobnemu baletnemu gibu. Njena trzajoča pojava, ki hlepi po popolni lahkotnosti in tehnični dovršenosti, je pravo utelešenje romantičnega baleta.

Sanjski svet, ki ga ustvarjajo dela klasičnega baleta, je ponazorjen z učinkovito, a preprosto scenografijo – ogledaloma na desni strani. V njiju odsevajo podobe največ sedmih plesalcev, ki občasno presenetijo s hitrim in tehnično zahtevnim sodobnim baletnim gibom. Vtis lahkotnosti baleta spet pričara čutni *pas de deux* Tjaše Kmetec in Lukasa Zuschlaga. Gre za koreografijo, ki plesalcem omogoča pokazati vrhunsko znanje. Sanja Nešković Peršin je o tem povedala: »Ne želim, da bi bili plesalci goli poustvarjalci, od njih pričakujem, da sami kreirajo gib, jaz pa jih pri tem vodim in usmerjam.« Celotno podobo lepo zaokrožata kostumografija Uroša Belantiča in poetična svetloba Andreja Hajdinjaka, ki pa je tu in tam nekoliko prikrila zanimive detajle.

Sodobna plesalka in koreografinja Kjara Starič se zadnja leta izobražuje v New Yorku. V novi koreografiji *Comfort Zone* (»območje ugodja«) je pokazala svoje znanje, ki obsega vse od klasičnega baleta do različnih sodobnih plesnih tehnik. Glasbo je zaupala ameriški pianistu in skladatelju Francisu Coatesu III., ki je med seboj povezal slogovno raznovrstne zvrsti. 45-minutno koreografijo, v kateri so bili nekateri segmenti nekoliko predolg, je v celoti ustvarila sama: »Koreografijo vedno pripravim vnaprej. Plesalcev v proces koreografiranja ne vključujem. Tudi Francis Coates je glasbo ustvarjal na že narejeno koreografijo, nekako tako, kot bi ustvarjal glasbo po scenariju za film.«

Vsebinsko se je Kjara Starič osredotočila na »območje ugodja«, v katerem se pogosto ujamemo, tako na delovnem mestu kot tudi v odnosih. To so ponazarjali v krogu premikajoči se plesalci, med katerimi se je tu in tam našel posameznik, ki je hotel temu ubežati. Območje udobja v intimnem odnosu med žensko in moškim je dobro ponazoril duet zanimive Georgete Capraioiu in za sodobni ples nadvse primernege Josepha Bunna. Formacija šestnajstih plesalcev je skupaj z izjemno vizualno pripovedno videopodobo Jasne Hribernik v preprostih, sodobnih plesnih gibih učinkovala zelo efektno. Kostumografija Almine Duraković je s sicer domiselnimi paževsko oblikovanimi tutuji v plesu delovala nekoliko okorno.

Ljubljanski baletni ansambel, ki naj bi se v matično operno hišo vrnil jeseni, je vaje različnih odrov, na katerih je gostoval med njeno prenovo. Manj primernege se je prevsem zaradi motečega brnenja aparatur in nagiba sedežev, ki onemogočajo pogled na celotnega plesalca, izkazal tudi oder Kina Šiške.

Cikel *Mladi koreografi* ima namen iskati nadarjene koreografe in spodbujati njihovo inovativnost. Še posebno močna želja je vzgojiti novo generacijo koreografov za klasični balet, saj jih močno primanjkuje. Cilj SNG



Opera in balet Ljubljana – najti hišnega koreografa – je pričakovano, način odkrivanja talentov pa za mlade ustvarjalce več kot vabljiv. Poudariti je treba, da tudi ta cikel, podobno kot vsakoletni tradicionalni gala večeri novih baletnih koreografij na slovensko glasbo v organizaciji Društva baletnih umetnikov Slovenije, prikazuje, kako nadarjene umetnike imamo pri nas. **TINA ŠROT**

● ● ● GLASBA

## Dirigent skoraj uničil krstno izvedbo

**Oranžni abonma, 8. koncert.** Orkester Slovenske filharmonije, dirigent Luca Pfaff, solista Bojan Gorišek (klavir), Milko Lazar (klavir). Spored: Milko Lazar, Isaac Albéniz/Francisco Guerrero, Manuel de Falla, Gallusova dvorana, Cankarjev dom, 7. 5. 2010

Ni se mi prav velikokrat v življenju zgodilo, da bi bila nad interpretacijo kakšnega dirigenta uglednega imena tako razočarana kot tokrat. Luca Pfaff naj bi bil namreč na papirju res kompetenten gostujoči dirigent za izvedbo novega slovenskega dela – Koncerta za dva klavirja Milka Lazarja. Pfaffov seznam sodelovanja z uglednimi orkestri, katerih pomembni repertoarni delež so dela od klasike 20. stoletja do novitet ter skladateljska imena od Cagea in Beria prek Donatonija, Feldmana, Ligetija, Lindberga, Maderne, Nunesa, Reicha, Schnittkeja, Scelsija, Tippetta, Takemitsuja, Xenakisa in številnih drugih, katerih skladbe je krstil, nekateri pa so mu jih celo posvetili, je res imponant; in če omenimo še vse Mozarte, Sibeliusa in Bartoke, ki jih je tudi dirigiral in posnel, ob njegovem imenu v resnici naletimo na eno najbolj časovno in slogovno razpetih dirigentskih karier. Ali Pfaffu prav to škodi in prinaša površnost in robotost ali je ljubljansko gostovanje pri Slovenski filharmoniji in krstno izvedbo slovenske novitete ter dveh španskih klasik 20. stoletja, ki si ju je najbrž tako in tako bolj ali manj sam zaželel, vzelo bolj za popoldansko obrt, je pravzaprav za umetniški izid večera nepomembno.

Milko Lazar je med današnjimi slovenskimi skladatelji skorajda edini, ki ga je tradicija ameriškega minimalizma in repetitivne glasbe kakšnega Steva Reicha ali Philipa Glassa resneje ustvarjalno zaznamovala, hkrati pa eden tistih, ki zaradi dolgoletne širine ustvarjalnega in poustvarjalnega znanja ter ukvarjanja z glasbo v različnih komornih in jazzovskih zasedbah, komponiranja, dirigiranja in igranja v big bandih in različnih orkestrskih kombinacijah brez slogovnih zadržkov služi svoji glasbeni muzi. Tako tudi v novem *Koncertu za dva klavirja* uporabi formalno standardno tritavčnost, razen kratke klavirske kadence v drugem stavku pa tradicionalno razmerje med solistoma in orkestrom na videz obrne, saj solističnima klavirjema dodeli zgoščeno ritmično pulziranje, ki pelje skladbo v mantrično zamaknjenost in predsklepno ekstatičnost do pomiritve, orkestru pa ob natančni ritmični in instrumentacijski razdelanosti repetitivno minimalistične strukture nameni tudi prave *bigbandovske* trobilne *choruse* ter harmonsko in melodično romantično razpete linije godalnega korpusa.

Tako zasnovano delo vsekakor zahteva odlično izvedbo, saj se njegova virtuozna mantričnost hitro spremeni v razglašeno opotekanje, to pa se je Luci Pfaffu dogajalo zlasti ves prvi stavek in bog vedi, kako bi se vse skupaj izteklo, če ne bi imeli priložnosti poslušati tako izjemno skladnega klavirskega dua, kot ga sestavljata pianista Bojan Gorišek in avtor Milko Lazar.

Bojan Gorišek je že skoraj dvajset let prvo ime slovenskega pianizma, ko gre za izvedbe sodobne klavirske literature. Njegov opus posnetkov in koncertnih izvedb od Erica Satieja in Georgea Crumba do najnovejših svetovnih in slovenskih avtorjev je vrhunski, v klavirskem duu z Milkom Lazarjem pa sta v zadnjih petih letih sploh tako izmojstrila skupno muziciranje, da me spominjata celo na legendarna nemška interpretata sodobne klavirske literature, brata Kontarsky.

Izvedba dua Gorišek – Lazar je *Koncert za dva klavirja* držala pri življenju tudi tam, kjer dirigent in orkester nista vedela, ne kaj bi eden z drugim ne kaj bi s samo skladbo. Zaradi siceršnje komunikativnosti skladbe in res vrhunskega nastopa obeh solistov je kljub temu izvedba pri občinstvu doživela odziv kot le malokatero sodobno delo.

Drugi del Filharmoničnega koncerta vsebinsko ni imel nikakršne povezave s prvim, tako stari dirigentski maček Luca Pfaff kot hišni načrtovalci sporedov so si očitno vsekakor želeli zagotoviti sklepní aplavz s temperamentalna Albenizovo *Iberio* v orkestrski priredbi Francisca Guerrera in de Fallovo *suito Ljubezen čarovnica*. Zaradi

Pfaffove dirigentske robotosti in površinske usmerjenosti v zunanje efekte je ves španski kolorit ostajal na ravni brezbarvne kričavosti, prikrašani smo bili za značilno notranjo ritmično in dramaturško napetost iberske glasbene dediščine, ki odzvanja v obeh skladbah, in za čudovito impresionistično nanašanje orkestrskih barv, ki ga je Manuel de Falla tako obvladal. Vseeno so se v orkestru izkazali vsi solisti, ki jim je de Falla namenil to vlogo, posebej oboist Matjaž Rebolj, pa tudi čelist Andrej Petrač, flavtist Matej Grahek, trobentač Tibor Kerekeš, violist Aleksandar Milošev, koncertni mojster Janez Podlessek, hornistka Aurelie Roussel, klarinetist Massimiliano Miani in Melina Todorovska na angleškem rogu.

**MOJCA MENART**

● ● ● TELEVIZIJA

## Bukolika v zverinjaku

**Dokumentarec meseca: Tiergarten.** Scenarij in režija Jure Pervanje, strokovni sodelavec Črt Kanoni. Premiera 18. 5. 2010, TVS 1, 50 min.

Znano je, da je obdelava teme, do katere čutiš naklonjenost ali si vanjo osebno vpleten, temeljitejša in izčrpnjša, kot če se lotiš nečesa, kar je dotlej le bežno vzbujalo tvojo pozornost ali do česar si bil scela brezbrizen. Ima pa takšna tesnejša povezanost tudi senčno plat: izdelek, najsi bo novinarski prispevek ali dokumentarni film, ki je v preseku med umetniškim in informativnim žanrom, je obsojen na to, da se vrednostna sodba prevesi v eno smer oziroma da se mu ena izmed dimenzij problema nehote izmuzne. Za *Tiergarten*, dokumentarec ob 130-letnici Psihiatrične klinike Ljubljana, če jo omenjamo s ta čas veljavnim nazivom, velja oboje: nikakor ne bi mogel nastati tako dober, kakršen je, če se strokovni sodelavec Črt Kanoni v mladih letih ne bi igral na tratah in ob ribniku pred bolnišnico na Studencu. Njen predstojnik je bil nekaj časa njegov oče, dr. Ivan Kanoni, znani slovenski psihiater, partizanski zdravnik, ki je bil med vojno v italijanskem zaporu, po vojni pa je postal nosilec partizanske spomenice. In ravno zato bi dokumentarcu dlakocepski gledalec, ki z laboratorijsko tehtnico odmerja uravnoveženost, lahko poočital, da niti z besedico ne omenja tiste temačnejše strani psihiatrije v povojnih letih, ki je zadevala oskrbo disidentov ...

Saj morebiti jih v bukoličnem okolju ljubljanskega Studenca sploh ni bilo in so si tam rahlo načete živce, olupševalno rečeno, mirili samo boemi tipa Peter Zobec, ki se je v kamero spominjal obdobja, preživetega v psihiatrični bolnišnici. Prvič odtlej sem se vrnil sem, je pripovedoval, in še vedno je tako mirno. Nato je nanizal še nekaj nostalgično obarvanih spominov na bolnišnično dramsko skupino in svoje režisersko delovanje, »počutil sem se kot Brecht, najbrž nikjer noben režiser ni imel takšnih pogojev za delo kot jaz tu«. Vse do bridkega slovesa, ko ga je psihiater poslal domov.

Njegova zgodba najbrž ni tipična in gotovo ima kdo na Studenec grenkejšje spomine, vsekakor pa je pohvalno, da sta snovalca dokumentarca Petra Zobca vključila kot (edinega) nekdanjega pacienta. Tako je bila družčina nastopajočih, ki so tako ali drugače odigrali vlogo v stotridesetletni zgodovini slovenske psihiatrije, tako rekoč popolna. Seveda se je bilo pri iskanju sogovornikov treba podrediti standardnim omejitvam in si pomagati s tistimi, ki so še živi. Na dr. Leva Milčinskega, ki je v zgodovini slovenske psihiatrije bržkone eno najgloblje vtisnjenih imen, tako ni bilo mogoče računati razen na arhivskem posnetku, v katerem je izrekel eno najtehtnejših in najlepše oblikovanih resnic dokumentarca: »Pravzaprav je v tem, kako družba ravna z duševno bolnim, čudna mešanica znanosti, človekoljubja in sovražstva.« In na Slovenskem so z duševno bolnimi, kakor so povedali nastopajoči, ravnali lepo. Deželna blaznica, ki so jo uradno odprli 3. januarja 1881, in to na zemljišču, kjer je plemiška družina Auerspergov nekdanj imela svoj zverinjak ali Tiergarten – od tod posrečen naslov dokumentarnega filma – menda od vsega začetka ni imela verig in okovij, s katerimi so ponekod drugod poskušali umiriti nesrečne besneče in blodeče paciente. Za bolnike so na Studencu skrbeli usmiljeni bratje in redovnice, in to vse do februarja 1946, ko je bolnišnico zapustila zadnja sestra usmiljenka. Avtorjema dokumentarca je uspelo najti dve izmed njih, zdaj že priletni, ki sta lajšali tegobe pacientom.

V stotridesetletni zgodovini so se zares hudi časi nad Studenec menda zgrnili le med drugo svetovno vojno. Kot je povedal dr. Janko Kostnapfel, čigar ne le strokovna, temveč tudi humanistično poglobljena pripoved je rabila za nekakšno ogrodje filma, nacizem za pokveke, kakršni so bili ljudje z duševnimi boleznimi in motnja-

mi, ni poznal milosti oziroma je predpisoval eno samo rešitev: *zyklon B*. Vsi filmski zvoki so za kratek hip zamrli in tako prikovali pogled gledalca v pločevinko smrtonosnega plina. Odlični primer izkoriščanja možnosti, ki jih avdiovizualni medij dopušča – a saj česa drugega od Jureta Pervanja niti ni pričakovati. Pomensko večplastni in hkrati estetsko dovršeni so tudi kadri, v katerih Dario Varga, ki zdaj bere referat dr. Karla Bleiweisa, viteza Trsteniškega in pobudnika ustanovitve blaznice, zdaj vezno besedilo, popotuje po zavutih hodnikih psihiatrične klinike.

Dodana vrednost filma je v resnici osebna vpletenost enega izmed snovalcev, ki je poiskal sostanovalec v tako imenovani Magajnovi vili, poslopju poleg bolnišnice, kjer so stanovali zdravniki s svojimi družinami. Njihovi otroci so se igrali z bolniki – še laže so navezali stik z njimi, brez kanca zlobe pripomni eden izmed nastopajočih; bolnice so bile pri nekaterih varuške ali gospodinjске pomočnice, bolniki so jim popravljali kolesa. Zgodba v zgodbi, pripoved o sobivanju z »norci«, ki so konec koncev čisto krotki in čisto »normalni«, dokumentarcu daje človeško razsežnost. Posneti film ob stotridesetletnici slovenske psihiatrije resnici na ljubo zveni precej papirnato ali celo propagandistično, pa naj se sliši še tako cinično. Po ogledu dokumentarca pa vemo, da je bil »zverinjak« prav bukolično romantičen kraj za odrasčanje. Tokrat brez cinizma, tamkajšnji otroci so namreč odrasli v strpne ljudi brez predsodkov do nekoliko drugačnih. To pa sploh ni slaba popotnica za življenje in morebiti preprečuje eno najhujših psihopatologij človeka, kot jo je označil dr. Janko Kostnapfel, vojno.

**AGATA TOMAŽIČ**

● ● ● KINO

## Pravi igralec v napačnem filmu

**Robin Hood.** Režija Ridley Scott. ZDA/Velika Britanija, 2010, 140 min. Ljubljana, Maribor, Celje, Koper, Kranj, Novo mesto, Kolosej in Planet Tuš.

Robin Hood je eden tistih herojskih zimzelenčkov, ki jih film na vsakih toliko let rad potegne iz rokava in poskuša na novo izumiti – še posebno v časih digitalne filmske kozmetike, ki tako krvavo potrebuje junake, večje od življenja, in velikopotezne fantazijske pustolovščine, da lahko demonstrira svojo računalniško čarovnijo in gledalce premakne iz vse bolj depresivne resničnosti v varno zavetje domišljije. Ridley Scott se je v scenarijski španoviji z oskarjevcem Brianom Helgelandom po vzoru zadnjih verzij Batmana in Jamesa Bonda odločil, da bo svojo pripoved postavil v čas pred rojstvom legende.

Glede na to, da je glavno vlogo namenil svojemu »gladiatorju« Russllu Crowu, bi pričakovali, da bo tokratna podoba Robina Hooda veliko bolj mesnata in večplastna. Čeprav se sprva zdi, da se je Scott namenil prav v to smer, pa žal ostane le na pol poti. Možje tu resda niso feminilni osvajalci v pajkicah, ampak kosmati, smrdljivi, zabrazgotinjeni hrusti, okovani v težke železne oklepe. In Robin ni šarmanten in poskočen errol-flynnovski paglavec v ogrinjalu s kapuco, ki na svojo pest skrbi za socialne transferje srednjeveške Anglije, ampak navaden vojak, ki s svojo bojevniško spretnostjo in karizmo pomaga združiti raztrgano angleško plahto v boju proti Francozom, ob tem pa glasno navija za uveljavitev demokratičnih idealov v fevdalni angleški družbi.

Bitke so sicer videti zares spektakularno in zvočna kulisa topota galopirajočih konj, švistanja pušic in kresanja mečev prijetno polni slušne kanale, toda film ima v prostorih med akcijskimi prizori očitne težave s fokusom. Scott in Helgeland sta v želji po širokem epskem zamahu ubrala razdrobljen pripovedni pristop s kopico odvodov in stranskih likov, ki glavnim junakom odžirajo preveč minutaže. Zgodba, ki je v osnovi povsem enostavna, tako postane komplicirana in težko sledljiva mreža političnih intrig. Če nočete, da vas prehitijo kakšen za razumevanje celote ključen podatek, med njenim razpletanjem nikar preveč ne mežikajte.

Zadnja reinkarnacija Robina Hooda je pripoved tiste vrste, ki vse prehitro uide iz spomina. Solidno režirana, čeprav konfuzna in rahlo razvlečena zgodovinska freska, ki bi rada bila drugačna od predhodnic, bi morala biti za opaznejši odklon dosti pogumnejša. Scott je napravil odlično priložnost, da bi legendarnega lokostrojelca rešil iz okovov sladkobne hollywoodske romantike, v kateri tiči že, odkar ga je film prvič izmaknil literaturi, in galantnega pravičnika zamenjal za muhastega, narcisoidnega in priložnostno okrutnega zgodnega razbojnika s težko roko, ki bi bolj ustrezal izvirni podobi folklornega junaka iz angleških balad 15. stoletja. Če ne drugega, je imel za takšno potezo na voljo pravega igralca. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● RAZSTAVA

## Dodana vrednost umetnostne avre

AcDcWc: **Sašo Sedlaček**. Galerija Simulaker, Novo mesto, do 22. 5. 2010

Sašo Sedlaček (1974) je mednarodno priznan umetnik, ki je v svoji karieri prejel številne nagrade in priznanja doma in v tujini. S svojimi deli je že sodeloval na razstavah na Japonskem, v Rusiji, Tajvanu in skorajda po vsej Evropi. Njegovo ustvarjanje zajema tako intervencije na javnih prostorih kot objekte za razstave. Rdeča nit njegovega ustvarjanja je vsekakor kritično prevpraševanje sodobnih družbenih pojavov, ki se nam morda zdijo precej vsakdanji, celo tako, da jih včasih sploh ne zaznamo več kot problematične. Tako se denimo intenzivno ukvarja z vprašanjem odpadkov, ekologije, potrošniške družbe in ne nazadnje fekalij.

Izpostavimo nekaj najbolj reprezentativnih umetniških del, da se bomo lažje soočili z obravnavano razstavo. Z vprašanji reciklaže se ukvarja že zadnjih nekaj let. V nekaterih delih je uporabljal smeti kot surov umetniški material, drugi jih je predeloval. 2003 je izvedel projekt *Just do it*, z imenom je parafraziral slogan znane mednarodne korporacije in mu dal nov, aktivističen pomen. Recikliral je propagandni material, ki ga najdemo v nabiralnikih, za katerega je brezkompromisno trdil, da gre za agresivno in nesmiselno označevanje, ki je neposreden rezultat potrošniške družbe, v kateri živimo. Zato je iz njega naredil papirnate zidake, s katerimi je nato simbolno zaprl vhod v nakupovalni center. Leta 2006 je na Japonskem v nakupovalnem središču, kamor berači nimajo vstopa, postavil *Robota berača*. S tem socialnim eksperimentom, ko je berač vstopil v polje, kjer naj ne bi bil, je tudi vstopil v polje našega zanimanja in s tem opozoril na vseprisotne probleme v visokotehnoški družbi.

Na razstavi *AcDcWc* se je Sedlaček lotil svojevrstno kritično in duhovito raziskave reciklaže fekalij. Živimo v času, ko vedno bolj ponotranjamo dejstvo, da so zaloge fosilnih goriv omejene ter postajajo zmeraj aktualnejši resni razmisleki o alternativnih virih energije, saj so potrebe po njej vsak dan večje. Eko in bio postajata način življenja in tako se odpirajo nove in nove tržne niše. Tako je njegova razstava pravzaprav logičen produkt časa, v katerem je nastala, a hkrati tudi njegova ironična odslikava. Svoje razmišljanje razvija na ozadju Duchampovega *ready-madea* in njegove *Fontane* iz leta 1917, kjer je sicer pisar zavzel neko drugo vlogo, kot jo imajo stranišča pri Sedlačku. A očitno je to plodovit čas za preinterpretacijo Duchampa, saj so februarja letos v Palači Medici Riccardi v Firencah odprli razstavo *Wchairs*, ki se je poigravala s straniščem kot umetniško obliko. Sedlačkovo aktualno delo lahko na neki ravni povežemo tudi z belgijskim umetnikom Wimom Delvoyem (1965) in njegovim delom *Kloaka*. Instalacija, ki je bila prvič razstavljena leta 2000, je delovala na principu človeškega prebavnega trakta. »Hranili« so jo z dvema obrokom na dan in je na koncu sproducirala iztrebke, ki so bili po obliki, vonju in sestavi nadvse podobni človeškimi. Te so lahko zainteresirani obiskovalci tudi kupili, vakuumsko zapakirane.

Obema sta skupna pretkana duhovitost in družbeno-kritični moment.

Sedlaček razstavlja različne prototipe stranišč, ki predstavljajo različne oblike reciklaže fekalij. Vidimo lahko večji *AcDcWc*, kemično stranišče, ki proizvaja elektriko, ki jo lahko neposredno uporabimo, ali pa manjšo kahljo, ki napaja manjše električne naprave.

Razstavljen je tudi mobilno stranišče, ki bi stalo na javnih mestih in bi potem, ko bi vanj mimoidoči odlagali težo obeda, oskrbovalo z elektriko. Da pa ne bo vse skupaj učinkovalo kot fantastična domislica iz kake vojne zvezd, ki se je porodila zgolj kot umetniški koncept – to tehnologijo so že razvili indijski znanstveniki in jo poimenovali *Deenbandhu*, ali po naše: ki pomaga

revnim. Razvili so jo namreč za najrevnejše sloje, ki si tako proizvajajo elektriko. A Sedlaček jo je prilagodil potrebam tako imenovanega razvitega sveta in apliciral na današnjo potrošniško družbo, ki producira fekalije na vsakem koraku in se z njimi ne zna več bojevati.

Zanimiv kos na razstavi so tudi pločevinke, na katerih je napis *umetnikov drek* v štirih jezikih (angleščini, nemščini, italijanščini in francoščini), deklarirani so teža (500 g), napis »naravno konzervirano« in »datum pakiranja« (februar 2010). Tukaj se je umetnik znova navezal na starejši vzor, ki ga je reinterpretiral ter tako tudi prevrednotil. Gre namreč za umetniško akcijo *Merda d'Artista* Piera Manzoniya, ki je leta 1961 tako konzerviral 90 pločevink. Ta umetniški citat je popoln v svoji vizualnosti, saj sta napis in oblikovanje skoraj enaka. Vendar je šlo pri Manzoniyu za razmišljanje o odnosu med človeško in umetniško produkcijo, za ironično metaforo umetniškega dela kot potrošniškega in kulturnega objekta. Pri Sedlačku bi se seveda lahko poigravali s podobnimi idejami, a na vrh pločevink doda vtičnice in v nekatere celo vtakne osvežilce zraka. Tako ohrani osnovno humorno noto izvirnika, a prida dodatne dimenzije.

Sašo Sedlaček je umetnik, ki se na vprašanja v družbi s svojo umetnostjo odziva hitro in učinkovito. Njegova umetnost je aktivistična, neposreden upor proti družbi, ki izkorišča svoje naravne vire in onesnažuje planet ne glede na jutri in blagor državljanov sveta. S svojimi deli sicer ne ponuja ad hoc velike rešitve, ampak s poudarjanjem problematike opozarja in kaže, kako se da tudi z manjšimi, vsakdanjimi spremembami veliko doseči. V družbi, kjer nad vsem prevladuje in zmaga kapital, se ustvarjalec v svojih delih ne spreneveda, temveč v njih venomer prikazuje boj med kapitalsko logiko in družbenim, skupnim dobrim. A to ne zavzema, tako kot je dandanes prepogosto, zgolj simbolnega pomena. Čeprav Sedlačkova umetnost ni vzvišena, saj se je integrirala v popolnoma banalno realnost in se ukvarja z realnimi problemi, ji to ne vzame umetnostne avre, kvečjemu ji to vrednost še doda. **ASTA VREČKO**

● ● ● ZGODOVINA

## Likovna in materialna taboriščna dediščina na ogled

**Fašizem in Slovenci**. Izbrane podobe. Uredil Jože Dežman, Mohorjeva založba, Celovec, Ljubljana, Dunaj 2009, 215 str., 36 €

Za doslej najtemeljitejšo zgodovinopisno osvetlitev italijanske okupacijske politike je v osemdesetih letih poskrbel slovenski zgodovinar Tone Ferenc. Pred kratkim je njegove študije dopolnil italijanski zgodovinar Marco Cuzzi, ki se je poglobil v vojaška vprašanja italijanske navzočnosti na Slovenskem. V zadnjem desetletju je namreč v italijanskih zgodovinarskih vrstah močno naraslo zanimanje za preučevanje najrepresivnejših oblik italijanske okupacijske politike na nekdanjem jugoslovanskem ozemlju. Med študijami, ki so izšle, je treba posebej omeniti knjigo Spartaca Capogreca *I campi del duce* (Dučejeva taborišča) in delo Alessandre Kersevan *Lager italiani* (Italijanski lagerji). Monografiji se ukvarjata z delovanjem taborišč, v katera so italijanske oblasti internirale slovenske in hrvaške civilne prebivalce.

Življenje slovenskih taboriščnikov in taboriščnic v italijanskih taboriščih je v ospredju tudi v knjigi *Fašizem in Slovenci*. Izbrane podobe, ki jo je uredil Jože Dežman. Gre za katalog istoimenske razstave, ki so jo postavili aprila 2009 v prostorih Muzeja novejšje zgodovine Slovenije in je do oktobra lani ponujala na ogled izjemno bogato likovno in materialno taboriščno dediščino. Muzej jo je začel pridobivati v petdesetih letih, od šestdesetih naprej pa jo še povečuje z donacijami in odkupi. Obseg zbirke je monumentalen. Sestavlja jo približno 2800 risb, akvarelov, grafik in oljnih slik, kipov in manjših predmetov, ki so jih izdelali zaporniki in interniranci.

Politično ozadje internacije slovenskega civilnega prebivalstva sta v knjigi osvetlila Bojan Godeša in Tadeja Tomišek Čehulič, ki navajata, da je bilo v italijanska koncentracijska taborišča interniranih 25.000 Slovencev in Slovenk. Delež slovenske mlajše inteligence med interniranci je bil izjemno velik, kajti med italijansko okupacijo ni bila kazniva le konkretna podpora odporiškem delovanju, temveč je bila zadosten razlog za interniranje že idejna naklonjenost Osvobodilni fronti.

Iztok Durjava, avtor izbora razstavljenih likovnih del, v krajšem prispevku opisuje razmere, v katerih so ustvarjali slovenski likovniki v italijanskih koncentracijskih taboriščih. Italijanske taboriščne oblasti jih niso ovirale, dopuščale so nabavo slikarskega materiala in slikarskih pripomočkov. V taborišču v Padovi je na primer poročnik Tino Rosa, slikar in profesor na slikarski akademiji, izposloval atelje.

V Gonarsu, kjer je Nikolaj Pirnat ustvaril svoj raznovrstni taboriščni opus, ki vključuje risbe, akvarele, olja in kipe, je krajši čas delovala tudi taboriščna slikarska šola, ki jo je obiskovalo od 20 do 30 mladih likovnikov in samoukov. Pomembna likovna dela so nastala tudi v drugih taboriščih, na primer v Monigu, Viscu in Reniciju. O vsakdanjem življenju internirancev, stiski, z dolgočasnosti, obupu, boleznih in smrti, ki je prizadela najpogosteje starejše in otroke, pričajo še portreti, skice, risbe, ki so jih ustvarili samouki.

Fotografije, priložene posameznim poglavjem, dopolnjujejo po eni strani prikaz razmer v rabskem taborišču, po drugi ponazarjajo še druge realnosti, predvsem italijansko ofenzivo na Notranjskem in Dolenjskem poleti in jeseni 1942 (Katarina Jurjavčič) ter vprašanje mobilizirancev slovenskega rodu v italijansko vojsko (Nataše Nemeč). Posebne omembe je vsekakor vreden izbor fotografij, ki zajema požig Narodnega doma v Trstu, zastrupitev skladatelja in zborovodje Lojzeta Brautza, spomenik bazoviškim žrtvam v Kranju, spomenik bazoviškim žrtvam v Bazovici ter spominske prireditve skupaj z neonacističnim shodom ob fojbi v Bazovici ter demonstracije »titofilov proti italijanski komemoraciji pri breznu Golobovnica«.

Fotografski miks, ki s preskakovanjem iz polpreteklosti v sedanost pomeša žrtve fašističnega nasilja in oblike spominjanja na žrtve fašizma in komunizma, je povsem skladen z uvodno poanto Jožeta Dežmana, predvsem z njegovo tezo, »da titoistični teror v letih 1943–1945 pobije več Primorcev kot fašistični v letih 1930–1943«. Avtor, ki se zavzema za celovito revidiranje slovenske zgodovine, se je tokrat preizkusil v pisanju nove, kot sam trdi, »demitizirane« primorske zgodovine. Njegovo uvodno ukvarjanje s primorsko zgodovino je glede na zasnovano knjigo, ki osvetljuje predvsem posledice italijanske zasedbe ljubljanske province, funkcionalno potrebi po »neideološkem« pisanju zgodovine fašizma in italijansko-slovenskih odnosih. Kopica netočnosti (namesto štirih bazoviških žrtev jih Dežman omenja kar devet, koncentracijsko taborišče Rab okliče za ekvivalent uničevalnega taborišča Auschwitz, zato da lahko v isti sapi zapiše, da je po uničevalni moči zastajalo za Teharji in Šentvidom nad Ljubljano) zgovorno potrjuje raven ideološko obremenjenega, predvsem pa konceptualno in epistemološko zmedenega pisanja.

Če je ignorantski odnos do slovenskih zgodovinopisnih študij o fašizmu, ki so izšle v času, ko »pod totalitarnim titoizmom znanstveno korektna kritika fašizma in nacionalizma ni bila mogoča«, povsem koherenten z avtorjevimi izhodišči, potem vsekakor preseneča globalno neupoštevanje italijanskih in mednarodnih fašističnih študij. Mar so tudi te nastale pod vplivom »totalitarnega titoizma«?

Če je bil prvotni cilj razstave ilustrirati »slovensko-italijanska razmerja v času fašizma in njihove odmeve«, je njen končni knjižni rezultat politično revidiranje primorske in slovensko-italijanske novejšje zgodovine – revidiranje, za katero Dežman ne potrebuje dokaznega gradiva. Bližje so mu ocene, ki so domena italijanskih fašistoidnih in nacionalističnih krogov. Knjižna reprodukcija zlahtnega likovnega materiala tako zapusti vtis njene politične rabe. **MARTA VERGINELLA**

jskd  
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE  
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

»vizije«

FESTIVAL MLADINSKIH  
GLEDALIŠKIH SKUPIN  
SLOVENIJE  
NOVA GORICA  
21. - 23. MAJ 2010

kulturna  
šola

predstavitev  
na Kulturnem bazarju,  
Cankarjev dom  
20. maj 2010

# O OČETIH IN SINOVIH

ŽENJA LEILER

**M**ichael Berg se je kot najstnik konec petdesetih let prejšnjega stoletja, odraščajoč v majhnem zahodnonemškem kraju, zaljubil v dvakrat starejšo Hanno in se z njo zapletel v strastno razmerje. A v odraslost ga ni inicirala za njegova leta (pre)zgodnja erotika niti zanj surovo boleče dejstvo, da je Hanna čez noč skrivnostno izginila iz njegovega življenja, ampak spoznaje, s katerim se je soočil nekaj let pozneje kot študirajoč mladenič. Za žensko, ki ga je zaznamovala tako močno, da tudi kot odrasel moški ne bo sposoben ljubiti več nobene druge ženske, se namreč izkaže, da je bivša nacistka, paznica v koncentracijskem taborišču. Kako lahko ljubimo zlo, kako to, da nas lahko zapelje, da mu slepo zaupamo, da ga sploh ne vidimo, pa tudi, kako to, da ga nečemo videti, so vprašanja, ki so Michaela šele zares katapultirala v odraslost. Kot je soočanje s preteklostjo, torej tako z zločini staršev ali njihovim tihim strinjanjem s temi zločini, pa je soočanje z moralno poškodovanostjo celotne družbe moralo v odraslost pognati povojno generacijo (zahodnih) Nemcev.

Michael Berg je izmišljena oseba, protagonist v več kot trideset jezikov, tudi slovenskega, prevedene ter pofilmane literarne uspešnice *Bralec* (*Der Vorleser*, 1995) nemškega pisatelja Bernharda Schlinka. A toliko, kolikor je Michael izmišljena oseba, je obenem tudi delček slehernika, potujočega po zdajšnjosti in tukajšnjosti, ki bo nekoč zgodovina. Zgodovina očetov.

In kako je z očeti in sinovi pri nas? Mladi amaterski tat, vitalistični in bonvivanski Sergej, ki ima težave s stalnejšimi sidrišči pri nežnejšem spolu, v današnjih dneh po naključju ukrade dokument, ki naj bi razkril očete povojnih pobojev. Hitro postane tarča zasledovanja, torej pregnanec, trupla ob njegovi poti se množijo, nekaj jih ubije njegov zasledovalec, nekakšen brezimni Angel smrti, nekaj jih smrt stori samih, Sergej pa tako rekoč do konca ne razume, zakaj je njegovo življenje v smrtni nevarnosti. Njegova nevednost je tako neizmerno brezbrizna, da se mu polpretekla zgodovina kaže kot velika, lepa, s soncem obsijana pokrajina in še sanja se mu ne, da ima vsak pozitiv tudi svoj negativ. Tako šele tik pred koncem, prignan do globokega kraškega brezna, dojame, da je žrtev neporavnanih računov »tastarih«. Njegova reakcija je toliko otročje komična, kot je tudi simptomatična: *Pustite me pri miru, zakriči, jaz bi rad samo živel ...*

Sergej je izmišljena oseba, protagonist romana in istoimenskega filma *Pokrajina št. 2* (2008) pisatelja in režiserja Vinka Mödendorferja. Tako rekoč prvega slovenskega filma, ki se povojnih pobojev dotakne eksplicitno. Film kljub temu, da je oblekel žanr trilerja, ni postal uspešnica, na koncu ga je pri nas videlo nekaj več kot šest tisoč gledalcev, je pa njegova poanta zgovorna: sinov ne zanima, kaj so počeli očete, če se pač ne morejo soočiti s svojimi dejanji, naj s tem ne obremenjujejo sinov, rojenih po vojni in ničesar krivih.

Je danes res še vedno tako bogokletno pričakovati, da bo revolucionarna in spet vse bolj izključujoča retorika, ki svari pred sovraštvom in obenem sama sovraži vse, ki mislijo drugače, že končno postala stvar preteklosti? Pričakovati, da bodo sinovi in vnuki »najboljših ljudi, ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja«, le zmogli z distanco in kritično reflektirati dejanja svojih očetov in s tem seveda tudi svoja lastna dejanja, upe in iluzije?

Pa vendar: ali ni prav zmožnost soočenja s preteklostjo, s svetom očetov, v dobrem in slabem, pogoj za odraslost sinov?

»Tista generacija je dala najboljše ljudi, ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja: Kidriča, Kardelja, Rozmana, Kocbeka in tudi Vidmarja. Pred našo generacijo pa se postavlja vprašanje, kam in kako naprej, saj konservativne sile doma in v svetu rinejo Slovenijo na obrobje dogajanja. Namesto sproščenosti se utrjuje stanje napetosti in strahu. Iz Slovenije se dela bojišče pritlehnih bojev za medijsko pozornost. Nekateri bi radi spet delili slovenski narod na naše in vaše, da bi ti spet krvaveli v napačnih bitkah.«

Če ne bi bilo zgovorne omembe Kocbeka, bi moral biti človek ob takšnih besedah enega izmed aktualnih ministrov iz generacije sinov danes gotov, da so iz nekih drugih časov: govorijo namreč o zaslužnih očetih, živih in pokojnih, o grozečih sovražnikih, notranjih in zunanjih, o krvavih bitkah ... Brez težav si je mogoče predstavljati prizorišče, sredi katerega se je nekoč razlegala ta in takšna patetika: vihrale so partijske zastave, na ves glas je odmeval Na juriš!, pionirji so deklamirali partizanske pesmi, neke v daljavi je sijal na hribu napis Naš Tito ... A omemba Kocbeka v tej družini največjih ljudi, »ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja«, je dejansko pomenljiva. Ne zato, ker Edvard Kocbek ne bi sodil med največje »ljudi slovenske zemlje«, ampak zato, ker njegovega imena tovarišija niti po nemarnem ne bi omenjala skupaj z družino zaslužnih kardeljev in kidričev. Navsezadnje njihovi nadnaravni kipi še danes, v demokratičnih časih, stojijo v središču prestolnice slovenstva, Kocbekovemu pa je bila dodeljena umaknjena klopca ob ribniku in otroškem igrišču. So pa tovarišija in njeni varuhi popisali na tisoče in tisoče strani udbovskih zabeležk o Kocbeku, četudi se je le sprehajal po Tivoliju. Tisto, kar je pri citirani izjavi zato žalostno, je, da je ni izrekel kak sopotnik omenjene generacije, ampak je bila le ena izmed množice sorodnih, a zelo ilustrativnih razmišljanj ob letošnjih praznovanjih dneva upora, prvega maja in dneva zmage, ki so jih z govorniških odrov stresali sinovi in vnuki generacije zmagovalcev.

Še več, zdelo se je, da je bila letošnja praznična ekshibicija neskončnega vračanja preteklosti še posebno bučna, patetična in revolucionarno zanesena. Spet so vihrale partijske zastave in je odmeval Na juriš!, na nekem hribu še sije napis Naš Tito, prestolnica se ponovno ponaša s Titovo cesto in tako naprej. Če se je namreč pred leti že zdelo, da je črno-belo, natančneje, rdeče-belo podobo preteklosti po osamosvojitvi oplazilo vsaj nekaj bolj pisanih odtenkov, vsaj nekaj distance, vsaj nekaj konteksta, vsaj nekaj drugih in drugačnih pogledov, drugih in drugačnih (tragičnih) zgodb, nekaj sramu enih in olajšanja drugih ter seveda narobe, pa smo spet vse bolj priče triumfu brezprizivnega zmagovalnega prav in oholega branjenja »pridobitev revolucije«. A skoraj bolj zaneseno od ostarelih očetov jih danes branijo njihovi sinovi in sinov sinovi.

Dvajset let po osamosvojitvi in vzpostavitvi političnega pluralizma, ki ne pozna več dosmrtnih voditeljev in mitoloških zaklinjanj na stadionskih masovkah, je težko razumeti, da še kar naprej v imenu nenapisanih zakonov revolucije in zgodovine, ki jo pač pišejo zmagovalci, s prazničnih govorniških odrov in iz boksarskih ringov teve studiev doni retorika, ki vztrajno glorificira ali vsaj upravičuje v temelju totalitaren, celo z zločinom formiran družbeni sistem, ki se je na koncu klavrno sesul sam vase. To, kar danes smo, nismo le zaradi pogumnega upora »malega naroda« proti neprimerljivo večjemu in močnejšemu okupatorju in »najboljših ljudi, ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja«, temveč tudi zaradi zločinov teh »najboljših ljudi«. Smo tudi zaradi družbeno pogubnih smeri razvoja, ki so sledile. Ne opravičuje jih noben kruha in klobas poln želodec, pa tudi ne »najbolj odprte meje« in najbolj inovativno družbeno eksperimentiranje med vsemi komunističnimi sestrami.

Zgodovini pač ni mogoče ubežati. Preteklost je vedno del sedanjosti, kot je sedanjost del prihajajoče prihodnosti. Pa vendar: je danes res še vedno tako bogokletno pričakovati, da bo revolucionarna in spet vse bolj izključujoča retorika, ki – kot ob nedavni praznični priložnosti – svari pred sovraštvom in obenem sama sovraži vse, ki mislijo drugače, že končno postala stvar preteklosti? Pričakovati, da bodo sinovi in vnuki »najboljših ljudi, ki jih je kadar koli premogla slovenska zemlja«, le zmogli z distanco in kritično reflektirati dejanja svojih očetov in s tem seveda tudi svoja lastna dejanja, upe in iluzije? Namesto tega pa še naprej ploskamo vulgarno populistični logiki, ki denimo pravi, da Ljubljana kot prestolnica države nujno potrebuje Titovo cesto »ne samo zaradi tistih, ki si jo danes želijo, ampak še bolj zaradi nekdanjih titoistov, ki se danes grdo sprenevedajo«. Po isti logiki potrebujemo tudi teror – da današnji demokrati ne bi pomislili, da mogoče niso več revolucionarji. Ali nista pri razmišljanju o človeku, ki se trga spon svojih očetov, najzlahtnejši prav sposobnost sokratske dialektike, ki se zaveda, da ni mogoče ne uzreti ne imeti v lasti absolutne resnice, ter sposobnost prevpraševanja svojih že formiranih stališč, kadar pač dejstva na že znano pokrajino pripeljejo nova spoznanja? Je dvom o starih resnicah komunizma res že kar drugo ime za novi fašizem? Je dopuščeno dvomiti o tistih, ki nikoli ne dvomijo in ki celo prezirajo tiste, ki to počno? Dvomiti o samih vprašanih, ki si jih postavljamo?

Če za konec, kot se morda za to številko Pogledov spodobi, rečem z Žižkom, pa čeprav postavljenim na glavo: morda pravo vprašanje za današnje sinove velikih očetov tako sploh ni, ali so »pridobitve revolucije« danes res še primerne, da »pred našo generacijo postavljajo vprašanje, kam in kako naprej«, ampak, kako so današnja družba in njena vprašanja, kam in kako naprej, videti iz perspektive teh »pridobitev«. Kaj je šlo, skratka, v polpretekli zgodovini, kot jo očitno vidijo sinovi, tako prav, da je šlo potem vse narobe. Če ni bilo vse narobe že čisto na samem začetku. Kako torej zares začeti od začetka?

pogledi

naslednja številka izide  
2. junija 2010

PROBLEMI

Bivalno okolje:  
Od stanovanja  
do soseske

ZVON

Vampir  
v Ljubljani

RAZGLEDI

Za sto evrov  
na mesec

**Panasonic**  
ideas for life



## BODITE PRIPRAVLJENI UJETI NEPRIČAKOVANO.

Z novim aparatom Lumix TZ10 ste pripravljeni na vsak izziv: Če fotografija ne zajame celotnega dogajanja, lahko s funkcijo AVCHD Lite movie v trenutku preklopite na snemanje filma v HD kakovosti. 12x optična povečava vas lahko brez izgube kakršnega koli detajla pripelje izredno blizu. S pomočjo inteligentne povečave še okrepite zmogljivosti približevanja, hkrati pa obdržite odlično kakovost slike. Funkcija GPS pa vam pove, kje točno ste fotografirali.

Ker popolna slika zares šteje.

**VSE ŠTEJE.**



12X OPTIČNI POVEČAVA



16X INTELIGENTNA POVEČAVA



AVCHD Lite

**LUMIX**

[www.panasonic.si](http://www.panasonic.si)

Prednost je v tehniki



Porsche Slovenija d.o.o., Brwnčarjeva 5, Ljubljana

## Umetnost združevanja minimalizma s popolnostjo.

### Novi Audi A8. Napredna umetnost.

Ena od pogonskih sil novega vozila Audi A8 je njegova inovativna lahka konstrukcija, ki predstavlja novo definicijo dinamike in učinkovitosti vozil tega razreda. Jedro predstavlja najnovejša generacija karoserijske konstrukcije Audi Space Frame v povezavi z najsodobnejšimi agregati, npr. motor 4.2 TDI®. Tehnika Audi torej, ki kaže, kako športna, natančna in učinkovita je lahko vrhunska limuzina današnjega dne. Izraženo s številkami: 350 konjskih moči, 800 Nm navora in emisije CO<sub>2</sub>, ki dosegajo le 199 g/km. Temu pravimo napredna umetnost.

Poraba goriva (l/100 km): kombinirana vožnja 7,6.  
Emisije CO<sub>2</sub> (g/km): kombinirana vožnja 199.