

# pogledi

umetnost  
kultura  
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik

13. junij 2012

letnik 3, št. 11

cena: 2,85 €



KRESNIK 2012

Izpoved  
bivšega žiranta

MAGNUM

Kako se je kalila  
fotoreportaža

MANIFESTA V GENKU

Ena najboljših razstav  
zadnjih desetletij

LJUBEZEN

Nov presežek  
Michaela Hanekeja



Novo  
ustvarjalno  
središče  
Ljubljane?

# GIOVANNI ALLEMI

**JUTRI**  
**14. JUNIJA OB 21. URI**  
**KONGRESNI TRG, LJUBLJANA**  
**vstop prost**

foto: G. Dominica / S. 1509 Ljubljana, 552630

 **BANKA KOPER**  
*Z vami gledamo naprej.*

**10** let  
v skupini  
Intesa Sanpaolo

POKROVITELJA

**DELO**

ORGANIZATOR  
Mestna občina  
Ljubljana

IZVAJALEC

 **Ljubljana  
Festival** 60  
www.ljubljanafestival.si

**4 EPK – MARIBOR 2012**

Asja Bakić: Kritika za vsakogar

**5 DOM IN SVET****ZVON****6-7 IZPOVED BIVŠEGA ŽIRANTA**

V višino meri dvanajst centimetrov in pol, »čez pas« okoli 1100 strani. Med njimi en v preteklosti že zmagovalni, dva, ki se jima je doslej že uspelo uvrstiti v finalno peterico, in dva, ki jima to do letos še ni uspelo. Seveda je govor o paketu knjig, nominiranih za eno najprestižnejših slovenskih literarnih nagrad – kresnik, nagrado za najboljši roman leta 2011.

**8 PARADOKS O GLEDALIŠČU**

Naslov uprizoritve v mariborskem SNG Drama je *Paradoks o igralcu*, a Diderotov dialoški esej iz sedemdesetih let 18. stoletja predstavlja le uvod v vaje v slogu na osnovi petih tragedij Jeana Racina. Kaj pa imajo ta besedila skupnega med seboj in kaj s časom, v katerem se uprizarjajo?



FOTO © HENRI CARTIER-BRESSON/MAGNUM PHOTOS

**9 V ČASU ZAMRZNJENA RAZSTAVA**

Ta izjemna razstava osmih Magnumovih fotografov je v dveh lesenih zabojih, varno spravljena v kleti Francoskega kulturnega inštituta v Innsbrucku, preždelo dobrega pol stoletja. Tja so jo pospravili in nanjo pozabili, potem ko je med junijem 1955 in februarjem 1956 prepotovala pet postaj svoje avstrijske turneje.

**10 POTUJOČI PRIPOVEDOVALEC SE USTAVI V MARIBORU**

Jean-Claude Carrière je predvsem pisec filmskih scenarijev, nekoliko tudi gledaliških iger, po potrebi vskoči kot igralec ali celo režiser. Svet filma ima v malem prstu, ne obvlada le obrti, temveč je hodeča enciklopedija anekdot o vseh velikih imenih od Jacquesa Tatija do Michaela Hanekeja. Ko spregovori, mu vsi prisluhnejo – ker ve, da je kljub tehničnim možnostim, ki jih ponuja film, še vedno zgodba tista, ki pritegne.

**11 POROČILO IZ BLATNEGA DOLA**

Na enem od najbolj pričakovanih dogodkov v okviru Evropske prestolnice kulture v Mariboru je svoj novi projekt predstavila umetnica Laurie Anderson, ki že več desetletij presega klišejske predstave o umetnosti in katere politična, družbena in umetniška relevantnost ni z leti niti najmanj oslabela, temveč postaja čedalje bolj celovita.

**12 NOMADSKO, ODPRTO, EKSPERIMENTALNO**

Manifesta, evropski bienale sodobne umetnosti, zasnovana kot zasebna fundacija vseevropske razstave mladih, je bila posledica padca berlinskega zidu. Zapolnila je delček praznine in pričakovanj z obeh strani Evrope, v svoji letošnji izdaji v belgijskem Genku pa je ena najboljših razstav zadnjih desetletij.

**WWW.POGLEDI.SI**

Kritika / Knjiga: Michal Viewegh: Zgodbe o ljubezni in seksu (Tina Vrščaj)  
Kritika / Plošča: Silence: Musical Accompaniment for the End of the World (Nina Novak)

**13 VRHUNSKA PREDSTAVA UMETNIŠKE INTELIGENCE**

Zlata palma za film *Ljubezen* avstrijskega režiserja Michaela Hanekeja, po palmi za *Beli trak* že druga v komaj treh letih, je bila tako rekoč edini možni razplet letošnjega Cannaesa.

**14-18 PROBLEMI****TOVARNA ROG: PO PRENOVI USTVARJALNO SREDIŠČE LJUBLJANE?**

Bo nekdanja tovarna koles Rog v Ljubljani, danes razpadajoči arhitekturni spomenik industrijske kulturne dediščine, postala primer uspešne prenove in preobrazbe v urbani center kreativnih industrij, ki bo oživil degradirano in puščobno območje ožjega mestnega središča?

**Vesna Teržan** je strnila dosedanje aktivnosti glede revitalizacije tega območja, pogovarjala pa se je tudi z **Jernejo Batič**, podsekretarko na oddelku za kulturo Mestne občine Ljubljana in vodjo prenove tovarne Rog, ter **Borisom Bežanom**, soustanoviteljem arhitekturnega biroja MX\_SI, ki je na mednarodnem javnem natečaju za urbanistično in arhitekturno rešitev tega območja prejel prvo nagrado. Arhitekt in urednik revije *ab – arhitekturni bilten* **Miha Dešman** piše o tem, da bi lahko Rog za Ljubljano postal to, kar je Tate Modern za London, urbani sociolog dr. **Pavel Gantar** pa opozarja mestne oblasti, da bi brez samoorganizacije sedanjih uporabnikov tega objekta Rog pospešeno propadal naprej, zato bi morale oblasti začasno uporabo Roga ne samo tolerirati, ampak tudi pomagati pri reševanju težav njegovih uporabnikov.

**18-19 RAZGLEDI**

**Blaž Zabel** – Kajetan Gantar: Zasilni pristanek

**Tomaž Grušovnik** – Boris Vezjak: Sokratov pojmovnik za mlade

**20 KRITIKA**

**KNJIGA:** Andrej Hočevar: Leto brez idej (Katja Perat)

**KINO:** Fant s kolesom, r. Jean-Pierre in Luc Dardenne (Špela Barlič)

**KINO:** Glorija kurb, r. Michael Glawogger (Denis Valič)

**ODER:** L'elisir d'amore – Ljubezenski napoj (Stanislav Koblar)

**21 AMPAK**

Dr. **Verena Perko** se odziva na pogovor z državnim sekretarjem Aleksandrom Zornom (*Pogledi*, 23. maja 2012), dr. **Gregor Pompe** pa nadaljuje polemiko z dr. Borutom Smrekarjem o Kogojevih *Črnih maskah* (*Pogledi*, 25. aprila 2012).

**22 BESEDA**

**Sašo Gazdić:** Je kultura res nekaj posebnega?

**NA NASLOVNICI:**

Pročelje nekdanje tovarne koles Rog v Ljubljani  
Foto Tomi Lombard

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747  
Leto 3, številka 11

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

IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli  
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče  
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

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

OGLASNO TRŽENJE  
sonja.juvan@delo.si  
TEL. (01) 4737 515  
nina.kinkela@delo.si  
TEL. (01) 4737 560

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



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE,  
ZNANOST, KULTURO IN ŠPORT

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

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

## IZPOSTAVLJENO med 13. in 26. junijem

**SREDA, 13. JUNIJ–PONEDELJEK, 18. JUNIJ**

### UF, INDUSTRIJA

Sklop samostojnih razstav

**Kraj:** Ravne na Koroškem, Maribor, Novo mesto, Velenje

*Uf, industrija!* je skupni naslov šestih samostojnih in vsebinsko sklenjenih razstav, ki predstavljajo razvoj šestih industrijskih podjetij v drugi polovici 20. in začetku 21. stoletja. Razstave izhajajo iz zavedanja, da so globalni ekonomski tokovi skorajda izbrisali industrijo iz Slovenije. V socialistični Jugoslaviji je imela industrija pomembno vlogo, danes pa je potisnjena v ozadje. Poudarjeno gospodarsko vlogo so prevzele druge ekonomske panoge. Tako je prehodnost časa, v katerem živimo, pravnjsna spodbuda, da se ozremo po industrijski dediščini in analiziramo njeno aktualnost.

Razstave predstavljajo industrijo v luči njene kreativnosti, ki je najpogosteje njena spregledana vsebina. V socializmu in danes industrija ni bila kreativna le pri tehnoloških izboljšavah, temveč tudi pri oblikovanju vidne podobe izdelkov, embalaže, oglaševanja in propagiranja ter je finančno, organizacijsko in materialno podpirala kulturne in civilnodružbene iniciative in organizacije, delujoče v lokalnem okolju. Razstavljeni plakati in fotografije kulturnih akcij, reklame, propagandni plakati, tehnična navodila, blagovne znamke, značke, zastavice in številni izdelki množične porabe od pralnih praškov, avtomobilov, štedilnikov in oblek kažejo, kako sta lahka in težka industrija vplivali na razvoj vizualne kulture, torej na to, v kako oblikovanem svetu in konstruirani realnosti smo živeli in še vedno živimo.

**ČETRTEK, 14. JUNIJ–SOBOTA, 16. JUNIJ**

### POCESTNICA

Delavnice

**Kraj:** Maribor

**Lokacija:** Po mestu

*Pocestnica* – »ready-made« galerija na prostem – predstavlja novo umetniško prakso v javnem prostoru, ki odkriva že obstoječe »koščke mesta« (artefakte, pejzaže, urbane kompozicije in instalacije) in jih s pripisovanjem konceptov preoblikuje v umetnine oziroma umetniške objekte.

Korita za rože, razbrazdane fasade hiš, prometne znake itn. se opremi z galerijskimi tablicami, ki razkrivajo fiktivnega avtorja, letnico nastanka, tehniko in koncept izpostavljenega »umetniškega dela«. S postavitvijo galerije nameravamo odpreti bolj sproščen dialog o modernih umetniških praksah, ki bo zanimiv tudi za širše občinstvo, pokazati na različne možnosti uporabe javnega prostora in opozoriti na zanimive podrobnosti mestne krajine, ki bi sicer ostale spregledane.

Projekt bo izveden v sodelovanju med člani skupine LJUD in udeleženci delavnic. Zajema generalko v centru Maribora 30. julija in izvedbo 31. julija ter 1. avgusta.

**PETEK, 15. JUNIJ**

### MOŽ S KROKARJEM

Premiera filma

**Kraj:** Slovenj Gradec

**Lokacija:** Kulturni dom Slovenj Gradec

**Ura:** 21.00

O Jožetu Tisnikarju – človeku in slikarju – ne moremo govoriti, ne da bi govorili tudi o svetu, v katerem je živel in delal: o Slovenj Gradcu. V prvem delu filma o Tisnikarju *Mož s krogarjem* skozi portret slikarja odkrivamo človeka. Okolje, ki je zaznamovalo njegov slikarski izraz, je bilo neizbežno povezano tudi z njegovim begom v alkohol. V drugem delu se film poda v skrivnostnost, mimo katere ne more nihče od pričevalcev. Nedialoški prazni prizori, ki tečejo vzporedno s pripovedovanjem pričevalcev in so delno zasnovani tudi po Tisnikarjevih lastnih zapisih, podajajo atmosfero nekaterih lokacij v Slovenj Gradcu. Film ne poskuša odstreti in razgaliti Tisnikarjeve persone, v kateri sta se genialnost in magičnost prepletali z rutino navadnega človeka: skozi preplet intervjujev in mističnih prizorov zgolj »lebditi« nad njo. Film je nastal v režiji mlade slovenske režiserke Sonje Prosenč.

**TOREK, 26. JUNIJ**

### ČLOVEKA Z BOMBAMI

Premiera rock opere

**Kraj:** Novo mesto

**Lokacija:** Otočec

**Ura:** 21.15

APT deduje ime prvega slovenskega avantgardista, Antona Podbevška, ki je bil z interpretacijo svoje pesniške zbirke *Človek z bombami* tudi prvi slovenski performer in v duhu futurističnih hepeningov avtor prvih soarej v slovenskih scenskih praksah. Podbevšku je v slovenski avantgardi sledil Srečko Kosovel s *Konsi* in *Integrali*. Projekt *Človeka z bombami* na horizontalni ravni – skozi detonacije glasbenega kolektiva Siddharta – sproža in artikulira miselni in estetski dvo-boj obeh avantgardistov, na vertikalni ravni pa performerji teoretsko komentirajo čas po post-postmoderni in iščejo novo dobo in status elitnega nasproti množičnemu.

# Kritika za vsakogar



**ASJA BAKIĆ**

**P**red več kot dvema mesecema sem v zagrebškem Dokukinu imela predavanje o ženskah in pornografiji. Na koncu moje predstavitve je neka znanka iz publike izrekla opazko, ki mi nikakor ne gre iz glave. Rekla je, da jo moti stalno potenciranje negativnega, da bi morali, namesto da kritiziramo, govoriti o dobrih, pozitivnih stvareh. To bi najbrž rešilo vse naše probleme. Zadnja dva meseca sem preživela v razmišljanju o tem, kateri bi bil najboljši način, da ji razložim, da kljub tej dozdevni prenasajenosti medijev s kritiko – kritike na Hrvaškem skorajda ni. Torej, kako razkriti ta čarovniški trik, to iluzijo, da je kritike ne le dovolj, temveč še preveč, medtem ko je v bistvu situacija bistveno drugačna?

Na kratko bi lahko rekla, da na Hrvaškem kritike ni, ker se nihče nikomur ne želi zameriti. Nihče si s kritiziranjem drugih ne želi uničiti možnosti za napredovanje v karieri, saj je vseeno treba imeti v mislih, da je Hrvaška majhna dežela in da se kritika tukaj dojema zelo osebno: navesti eno osebo je enako kot navesti vse ljudi, ki so z njo v kakšni zvezi. V takem okolju se kritiziranje razume kot zapiranje vrat z ritjo.

Hrvaška literarna scena je ta problem rešila na zanimiv in zelo indikativen način. Avtorji svoje kolege podjarmljajo privatnemu traču namesto javni kritiki. Ko nekdo napiše slabo knjigo ali naredi kakšno neumnost, bodo o tem govorili vsi, le da ne z avtorjem, ker bi lahko to prizadelo njegova čustva, ki so, kot vemo, pogonsko gorivo vsakega avtorja, vsakega pesnika. Posebno neproduktivno bi bilo razžaliti nekoga, ki nas je zmožen zaradi napisanega kaznovati ali nam otežiti življenje. Zaradi tega ni čudno, da je veliko število avtorjev bolj spretnih v držanju jezika za zobni kakor v pisanju. Vsi so tako zaposleni z lastnimi karierami, da nimajo časa, da bi bili zaposleni s pisanjem. Tisti avtorji in avtorice, ki so zaposleni s pisanjem, postanejo skoraj nevidni, ker je kritika s časom izgubila svojo korektivno funkcijo in postala orodje za agresivno medijsko promocijo nekaj popularnih imen.

Kot prvo, za kritiko je treba imeti prostor. Če jo pišemo tam, kjer je nihče ne bere, ne more imeti velikega učinka. To pa ne pomeni, da jo moramo nehati pisati. Nasprotno! Pravo mesto kritike je v opoziciji. Kadar kritizirajo ljudje, ki so najbolj opazni, ki jim je medijski prostor najbolj dostopen, običajno ta prostor uporabijo, da bi obračunali z nasprotniki, ki nato ne dobijo možnosti, da bi na to kritiko odgovorili. Poleg tega imamo tudi znanstvene kritike, ki jih pišejo v potrditev talenta oz. pozicije tega ali onega, naj bo ta še tako dvomljiv. To so medijske intervencije, ki pripomorejo k boljši prodaji in ime nekoga naredijo opaznejše v javnosti. Takšno kritiko najpogosteje srečujemo v hrvaških *mainstream* medijih, ki imajo od nje neposredno korist.

Soočeni s tako kvazikritiko moramo priznati, da postaja naloga kritike še pomembnejša. Ne govorim le o literarni kritiki, temveč o kritiki nasploh, saj se je celo samo kritično mišljenje znašlo na udaru. Vidimo, kaj se dogaja s humanistiko na univerzah, kaj se dogaja v medijskem prostoru, na politični sceni. Kritika je postala umazan posel. Nekaj kakor paša ovc ali goveda. Jasno mi je, da se ljudje s tem ne želijo ukvarjati, zlasti ne intelektualci z določenimi literarnimi in političnimi ambicijami.

Kritični posel pa je tesno povezan z avtorskim. Vsaj po mojem mnenju so ljudje, ki so izpostavljene javne osebe, dolžni reagirati na stvari, ki ogrožajo tradicijo kritičnega mišljenja. To se nanaša predvsem na hrvaške pisce in novinarje, izmed katerih so nekateri medtem postali resni nasprotniki kritičnemu mišljenju, ker jih neposredno ogroža. Pisanje bi moralo vedno preizkušati stvari, vnašati zmedo. Brez polemike in kritike literature tudi drugi mediji nimajo nikakršnega smisla. Čeprav je veliko lažje ne kritizirati, zamolčanje

problematicnih tekstov in ljudi odpira prostor njihovi afirmaciji, ki bo dolgoročno imela očitne posledice.

V primerjavi s temi posledicami izgleda nelagodje, ki ga pri ljudeh izziva kritična aktivnost, povsem smešno. Mislim, da se moji kolegi tega v veliki meri zavedajo. Drugače mi ne bi sugerirali tekstov in situacij, za katere mislijo, da bom reagirala nanje na svojem blogu. Ljudje mi s tem prelaganjem odgovornosti na splošno ne imponirajo, saj me počasi spreminjajo v cirkuško znamenotost, v bradato žensko. Pričakujejo, da bom jaz namesto njih (v njihovem imenu) povedala vse, kar želijo povedati. Priznati moram, da me to počasi izčrpa.

Da se razumemo, res nimam problema s tem, da povem, kar mislim, vendar mi kritiziranje drugih ne predstavlja nikakršnega zadovoljstva. To je potreba, ki izhaja iz pisanja. Mnogo bolj prijetno je ne razmišljati o stvareh, ki so slabe, in se ukvarjati samo s tistim, kar nam odgovarja, toda, kot sem rekla – s pisanjem pride tudi odgovornost, ki je ni mogoče dati na *standby*. Ne moremo biti malo odgovorni, malo pa ne – teptati enih, drugim pa gledati skozi prste.

Večina hrvaških avtorjev je simptomatičen primer tistega, kar muči vso hrvaško javnost: vsi želijo uspjeti in nikogar ne briga, da to ni mogoče brez stalnih dopustitev medijem, agresivne samopromocije in cinizma, ki je posledica tega. Angažma? Da, vendar samo do določene točke. Zaradi tega ni čudno, da pesnik Danijel Dragojević med svojimi kolegi uživa tak ugled. Kolikor sem uspela izvedeti, je to človek, ki ni dovolil, da ga kariera kompromitira. Zdi se, da hrvaški pisci in pesniki pri njem cenijo prav stanovitnost, saj trpijo za njenim kroničnim pomanjkanjem.

Seveda obstaja nevarnost, da se s kritiziranjem zamerimo velikemu številu ljudi. Ni treba podcenjevati moči nečimrnosti, ampak kakšna je alternativa? V književnosti, v družbi nasploh, ne sme biti svetih krav, ker se, če nekdo zavzame to pozicijo, vse ostalo začne prilagajati vzpostavljeni hierarhiji. Pravzaprav je kritika edino zagotovilo za to, da smo vsi enakopravni, da ima vsaka beseda, če je dobro argumentirana, enako težo, ne glede na to, čigava je. Če je kritika tista, ki tej enakopravnosti oporeka, potem ji brez zadržkov lahko damo predpono »kvazi«. V tej luči je treba razlagati tudi kvazikritike uveljavljenih piscev napotene blogerjem in uporabnikom forumov, da so amaterji; pravzaprav komur koli, ki se odloči izpodbijati njihovo privilegirano pozicijo.

Švedski urednik in kritik Anders Johansson je nekoč v govoru o kritiki v današnjem času dejal, da obstaja določena vrsta komentiranja, mišljenja in pisanja, ki velja za kritično mišljenje, ampak ni niti kritično niti ni mišljenje. Takšna lažna kritičnost prevladuje na Hrvaškem danes. Kakor da nihče več ne priznava kritike, ki ne bi bila sočasno preračunljiva: če nekoga kritiziraš, to gotovo delaš zaradi kake sumljive pobude. Če se na primer odločim in javno izrečem, kako je povsem neumno, da so se hrvaške avtorice slikale za obskuren kolektar brez vsakršne teže, potem je to prav gotovo samo zato, ker nisem bila povabljen na slikanje z njimi.

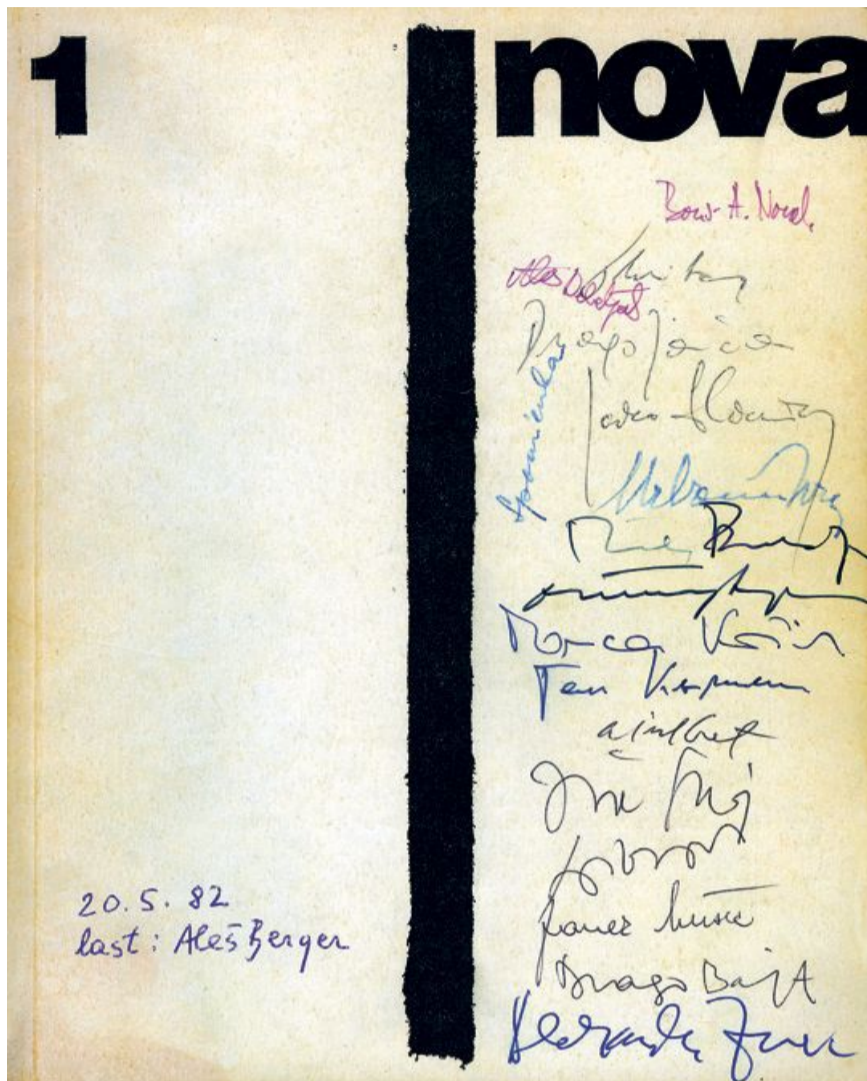
Mediji sistematično delajo na tem, da bi homogenizirali javno mnenje in kritiko naredili za odvečno. To bi nas tudi lahko rešilo iz zagate, da moramo reproducirati tuje teze, saj lastnih nimamo. V svetu, v katerem bi se vsi strinjali s tistim, kar nekaj imen pove v časopisih, na televiziji, v svojih neprestano promoviranih knjigah, tekstih in političnih nastopih, ni potrebe po kritiki, ki ne bi bila cinična. Potem bi lahko po mili volji govorili samo o lepih stvareh, samo o stvareh, ki so nam všeč. O stvareh, ki so nas do včeraj odbijale, vendar smo se na njih počasi navadili, ker nihče ni rekel, da niso v redu, nam pa se ni dalo razpravljati.

ASJA BAKIĆ (1982) je pesnica, kritičarka in blogerka. Njena prva zbirka pesmi *Može i kaktus*, samo neka bode je bila nominirana za nagrado *kiklop* za najboljši prvenec v letih 2009–10. Je ena od urednic portala *VoxFeminae*, za katerega piše kritike in mnenja, in avtorica bloga *U carstvu melanholije*. Trenutno piše prvo knjigo *kratkih zgodb*. Živi v Zagrebu.

Prevedla: Tina Novaković

Besedilo je nastalo v okviru programskega sklopa EPK – Maribor 2012 Življenje na dotik in bo objavljeno tudi na spletni strani EPK *Perspektive in refleksije* ([www.zivljenje-nadotik.si/refleksija](http://www.zivljenje-nadotik.si/refleksija)).

## Neopaženih trideset let



Dvajsetega maja letos je minilo natančno trideset let od dneva, ko je izšla prva številka *Nove revije*. Medijsko povsem neopažena obletnica je vsekakor pomenljiva. A ta ignoranca reviji, ki je napolnila 29 letnikov in zadnjič izšla s trojno številko 339-341 (julij-avgust-september) leta 2010, ni pravična. *Nova revija* je bila namreč eden najpomembnejših akterjev dogodkov, ki so pripeljali do slovenske osamosvojitve in vzpostavitve demokratične družbene ureditve, obenem pa pluralno zbirališče najprodornejših intelektualcev časa, kakršno se po osamosvojitvi ni vzpostavilo nikoli več.

»Na Slovenskem se je zadnja leta napolnilo veliko razlogov in dejstev, ki opominjajo, da obstoječe revije tako ali drugače ne zadostujejo več. Slovensko revijalno življenje ni urejeno tako, da bi ustrezalo resničnim potrebam tistega našega duhovnega snovanja in ustvarjanja, tiste mišljenjske in pesniške produkcije, ki se mora izražati ravno prek revij,« je pisalo na začetku *Utemeljitev potrebe po novi reviji na Slovenskem*, napisane že junija 1980 in skupaj z imeni šestdesetih podpisnikov objavljene na začetku prve številke. In naprej, med obstoječimi revijami ni »ne dialoga ne polemike: nikakršne diferenciacije ni med njimi. Diferenciacije pa že zato ne more

biti, ker jih je kljub drugačnemu videzu zelo malo.« Ni treba imeti veliko domišljije, da bi videli, kako se v zadnjih tridesetih letih na tem področju pravzaprav ni dosti spremenilo.

Krog *Nove revije*, ki je gotovo najbolj zaslovela (se pravi, vznemirila takratno oblast in angažirala k množičnemu branju) s svojo 57. številko, v kateri so bili zbrani prispevki za slovenski nacionalni program, je bil zelo širok in tako v svetu revije kot njegovem uredništvu so soustvarjali intelektualci, ki so se pozneje – vsaj nekateri med njimi – razprto razšli. A kljub poznejšim razhajanjem je večina med naštetimi z *Novo revijo* tako ali drugače, največkrat v vlogi piscev besedil ali avtorjev leposlovnih prispevkov, sodelovala do njenega konca. Zadnji glavni urednik revije, ki je ves čas ohranjala visoko raven »mišljenjske in pesniške produkcije« in je na koncu malce klavrno zašla v denarne težave, je bil Brane Senegačnik, člani uredništva pa Dean Komel, Milček Komelj, Vanesa Mataj, Aleš Maver, Uroš Mozetič, Jožef Muhovič, Igor Škamperle, Aleš Šteger in Gorazd Trušnovc.

In še: v prvi in drugi številki je objavljena tudi kot detektivka napeta kronologija pobeude za nastanek revije, če bi morda koga to še kdaj utegnilo zanimati. **Ž. L.**

**Kdo bo vodil Evropo, če je ne bodo ZDA, je vprašanje, ki si ga Evropejci najraje ne postavljajo.**



Komentator **Jurij Gustinčič** v *Mladini* o tem, kako je Evropi sojeno, da se prilagaja.

## Prvih pet naslednjih 14 dni

### STRIPOVSKI JUNAKI REŠUJEJO MARIBOR

V Umetnostni galeriji Maribor bo od 15. junija do 15. julija na ogled razstava *Stripovski junaki rešujejo Evropo*, ki vključuje originalne stripovske table avtorjev iz osmih evropskih držav: Francije, Belgije, Italije, Španije, Hrvaške, Srbije, Velike Britanije in Slovenije. Večina del tujih avtorjev je iz zasebne zbirke Zagrebčana Mladena Novakovića, sodi pa v kategorijo »evropski strip dvajsetega stoletja«. Poudarek bo na belgijskih, francoskih in italijanskih avtorjih ter na produkciji nekdanje Jugoslavije, zlasti Slovenije, Hrvaške in Srbije. Med slovenskimi avtorji bodo predstavljeni Miki Muster, Kostja Gatnik, Zoran Smiljanič in Tomaž Lavrič.

### NOČ, KI IMA MUZEJSKO MOČ

Slovenski muzeji in galerije bodo letos že desetič odprli vrata in na ogled zbirk brezplačno povabili – hm, najbrž tiste, ki jih tudi sicer pogosto zanese v kulturne ustanove. V soboto, 16. junija, se bo ob 18. uri začela Muzejska noč, ki bo trajala do polnoči. Prireditelja, Skupnost muzejev Slovenije in Mednarodni grafični likovni center (MGLC), k sodelovanju v zadnjih letih pritegneta okoli osemdeset slovenskih muzejev in galerij v Ljubljani in še približno 30 drugih mestih in krajih po Sloveniji. Mnogi med njimi bodo za to priložnost pripravili poseben program.

Narodni muzej Slovenije bo za otroke organiziral malo šolo sabljanja, odrasli pa bodo med 19. in 21. uro najbrž z veseljem prisluhnili strokovnjakom – kustosi in konservatorji-restavradorji bodo odgovarjali na vprašanja obiskovalcev, ki smejo v presojo prinesiti nabožne predmete, fotografije pohištva, odlikovanja ... in druge predmete iz zasebnih zbirk, za katere ne vedo, koliko so stari in vredni ali kako skrbeti zanje. Mestni muzej Krško bo na ta dan odprl muzejsko trgovnico, ob 23.30 pa pripravljajo *Zvezdogledje – planetarij* (v sodelovanju z Astronomskim društvom Nuklearne elektrarne Krško). V Pokrajinski muzej Celje se boste lahko pripeljali z muzejskim vozilom – vožnjo s starodobniki organizirajo v sodelovanju s Slovensko veteransko avto-moto zvezo in Muzejem motociklov Vransko. V Pokrajinskem muzeju Koper bodo ob 21.30 odprli občasno razstavo *Moped, ki te ne pusti na cedilu – Tomosovi dvokolesniki*. V Dolenjskem muzeju v Novem mestu napovedujejo fotografiranje v meščanskem salonu od 20. do 23. ure, ob 21. uri pa stand-up komedijo *Ozvezdje trikotnik*. V Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani bo med 19. in 21. uro na sporedu vedeževanje z jasnovidko Maručo v živo (s čimer bodo menda ovrgli stereotipne predstave, da se muzejsko noč odločijo preživeti v muzejih tisti, ki so že tako in tako javni zahajati tja ...). V Narodni galeriji v Ljubljani bo ob 20.30 koncert Komornega godalnega orkestra Slovenske filharmonije. V Prirodoslovnem muzeju Slovenije bo med 18. in 20. ure potekala naravoslovna otroška ustvarjalnica *V družbi velikega kita*, vzporedno se bo izvajal program *Dotikanje dovoljeno – kako težek je mamutov zob*; zob, ki je bil nekoč v ustih mamuta iz Nevelj pri Kamniku, bodo obiskovalci seveda lahko prijeli v roke. Večina muzejev in galerij bo na ta dan tudi znižala cene svojih publikacij.

### NA SVETOVNI DAN BEGUNCEV V KINO

Leta 2000 je OZN 20. junij razglasil za svetovni dan beguncev in odtlej na različnih koncih sveta prirejajo razne prireditve, katerih poslanstvo je opozoriti na begunce, pregnance, migrante in njihove težave. V Ljubljani bodo na begunce opozarjali s filmskimi projekcijami – v okviru *Festivala migrantskega filma*, ki letos že tretjič poteka v organizaciji Slovenske filantropije in Zavoda voluntariat, si bo mogoče ogledati več kot 25 žanrsko raznovrstnih filmov. Otvoritveni bo film Kena Loacha *Svobodni svet*, ki bo na ogled 18. junija v Kinodvoru. Glavni aduti festivala bodo celovečerni dokumentarec Toma Križnarja in Maje Weiss *Oči in ušesa Boga*, *Vsi drugi se imenujejo Ali* Rainerja Fassbinderja, *V deželi medvedov* Nike Autor in *Življenje potem – 4 zgodbe mučenja* Mervi Junkkonen. V okviru okroglih miz in pogovorov se bodo osredotočili na ekonomske migracije in nedokumentirane migrante, na ženske migracije, vlogo Evrope pri zaščiti beguncev z vojnih področij ter na izkušnje mladih filmskih ustvarjalcev z raziskovanjem migracij.

### KAKO ŽIVETI OD PISANJA ALI VSAJ OD IZDAJANJA KNJIG

*Mariber, regionalni knjižni sejem*, ki bo med 19. in 24. junijem potekal v mariborski Veliki kavarni, bo poleg prodajne razstave knjig s sejmskimi popusti ponudil bogat strokovni program, na voljo bo okrog petdeset predstavitev, branj, glasbenih nastopov in drugih prireditev, na povabilo Društva slovenskih pisateljev in Evropske prestolnice kulture pa prihaja tudi pisana družba založnikov in avtorjev iz Češke, Poljske, Madžarske, Avstrije, Italije in držav bivše Jugoslavije.

*Mariber* bo privabil mednarodne strokovnjake, ki bodo na simpoziju delili znanje in izkušnje o e-knjigi, na ogled bo razstava Evgena Bavčarja, Slovenijo bodo predstavljali filozofi Mladen Dolar, Dean Komel in Marko Uršič ter pisateljice Nataša Kramberger, Eva Petrič, Maruša Krese in Brina Svit, v goste pa med drugimi prihaja tudi Boris Pahor. Študentom in tistim, ki živijo od pisanja, urejanja, prevajanja ali oblikovanja, je namenjeno brezplačno izobraževanje v srečevanjih *Od knjige se živi*. Že na otvoritvi 19. junija pa bo Društvo slovenskih literarnih kritikov z nagrado *kritiško sito* nagradilo najboljšo slovensko knjigo lanskega leta.

Organizatorji si želijo, da bi sejem v prihodnjih letih postal platforma za uspešno predstavljanje slovenskih založnikov in avtorjev na nam bližnjih tujih trgih. Več na [www.mariber.si](http://www.mariber.si)

### PREDTAKT JAZZ FESTIVALA

Letošnji 53. jazz festival Ljubljana se začne nekoliko prej kot običajno, ker so vanj uvrstili tri najprodornejše zasedbe z vse bolj upoštevanega dublinskega festivala *12 Points*. Koncept te šest let stare prireditve je preprost, vendar zelo učinkovit: vsakokrat predstavi dvanajst najboljših mladih evropskih džezovskih zasedb. Lani je bila med njimi prvokrat uvrščena tudi slovenska zasedba, in sicer Kaja Drakslers Acropolis Quintet. V sredo, 20. junija, bomo poleg te zasedbe v Klubu CD slišali še finski trio Elifantree ter britanski World Service Project.

<b>NOVA REVIVA 1982/83</b> mesečnik za kulturo, letnik I, številka 1	
<b>Ustanovitelj in izdajatelj:</b> Cankarjeva založba v Ljubljani. Mesečnik izhaja ob denarni podpori Kulturne skupnosti Slovenije	<b>Glavni in odgovorni urednik:</b> Tine Hribar
<b>Svet Nove revije:</b> Janez Bernik, Niko Grafenauer, Andrej Inkret, Manča Košir, Taras Kermauner, Boris A. Novak, Marjan Rožanc, Dimitrij Rupel, Ivo Svetlina, Dane Zajc (delegacija sodelavcev) Aleš Erjavec, Drago Jančar, Milček Komelj, Borut Loparnik, Olga Mencej, Jernej Novak, Emil Milan Pintar, Ljiljana Sekur, Janez Strehovec (predsednik sveta), Aleš Vodopivec (delegacija širše družbene skupnosti)	<b>Tajnik:</b> Aleksander Zorn <b>Oblikovalec:</b> Janez Bernik <b>Tehnični urednik:</b> Cveto Jeraša <b>Lektor:</b> Branko Gradišnik
<b>Uredniški odbor:</b> Drago Bajt, Aleš Berger, Aleš Debeljak, Aleš Erjavec, Niko Grafenauer, Andrej Inkret, Drago Jančar, Taras Kermauner, Manca Košir, Boris A. Novak, Dimitrij Rupel, Matjaž Potokar, Jože Snoj, Ivo Urbančič, Peter Vodopivec	<b>Uredništvo:</b> 61000 Ljubljana, Vegova 2/I, tel. (061)212 622, sprejemne ure v sredo in četrtek od 12h–14h ... Celoletna naročnina 300 din, posamezna številka 50 din. Tekoči račun: 50100-603-41448 (Nova revija)
	<b>Tisk:</b> Tiskarna Tone Tomšič, Ljubljana, Gregorčičeva 25 a

# IZPOVED BIVŠEGA ŽIRANTA

V višino meri dvanajst centimetrov in pol, »čez pas« okoli 1100 strani. Med njimi en v preteklosti že zmagovalni, dva, ki se jima je doslej že uspelo uvrstiti v finalno peterico, in dva, ki jima to do letos še ni. Seveda je govor o paketu knjig, nominiranih za eno najprestižnejših slovenskih literarnih nagrad – kresnik, nagrado za najboljši roman leta 2011.

## URBAN VOVK

**D**va nekdanja nagrajenca sta obtičala zunaj elitne peterice (Dekleva) oziroma deseterice (Rebula), podobno usodo sta doživela še dva večkratna nominiranca, Flisar in Merc. Ker je v istem letu (a z letošnjo letnico, kar pomeni, da se bo za nagrado potegoval šele naslednje leto) izšel tudi roman Gorana Vojnoviča, še enega avtorja, ki je že imel čast prižgati kresni ogenj na Rožniku, se je zdela lanskoletna domača romaneskna produkcija vsaj po imenih nadpovprečno močna. A zadnja leta smo postali pri tovrstnih ocenah nekoliko previdnejši, saj končne odločitve žirij kot po pravilu niso »upoštevale« nepisanih zakonov splošnih pričakovanj, ki se največkrat opirajo prav na favorizirana imena.

### CVETKA BEVC: POTOVCI

Prva izmed debitantk med finalisti, edina avtorica, ki svoje knjige ni izdala v zbirki Beletrina in je gotovo najprijetnejše presenečenje med kandidati za prvega med izbranimi, je Cvetka Bevc s svojimi *Potovci*. Roman je zgrajen kot preplet treh pripovednih niti, ki se sučejo okoli spoznanja, da je bivanje v času posledica večnosti.

Prvi in po pripovednem obsegu najkrajši dogajalni čas sega daleč nazaj, v čas kmalu po začetku našega štetja in opisuje potovstvo apostolov Jerneja in Tadeja, ki naj bi v Armenijo zanesla krščanstvo, a ju na koncu okrutno umorijo privrženci boga Mitre. Na prvo branje se zdi, da je legenda v romaneskno strukturo vključena zaradi simbolnega ozadja obeh sosednjih pripovedi. Ti sta namreč položeni v mnogo poznejše 20. stoletje oziroma njegovi pomembni zgodovinski etapi: prva v čas med in okrog druge svetovne vojne in takratno družbeno klimo na današnjem skrajnem severovzhodu Slovenije in na Madžarskem, druga pa v nič kaj dosti bolj miren čas okoli leta 1990, ki ga v okviru prostorskih koordinat romanesknega dogajanja določata padec berlinskega zidu in odhod sovjetskih vojakov z Madžarske.

Obe minulostni zgodbi sta tudi v sorodstveni povezavi, saj sta njuna akterja ded in vnuk. Drugi ima izpolniti predsmrtno željo prvega in dokončati njegovo nikoli do konca opravljeno pot. Tudi konec te, kronološko gledano zadnje poti, pred junaka postavi spoznanje, da je postanek lahko nevarnejši od poti. Med obema novodobnima pripovedma in legendo se splete še tesnejša vez, ko se izkaže, da po naključju na pot vzeta knjiga prinaša prav besedila o delih obeh apostolov. Pisateljica roman obrobi z dodatno zgradbeno intervencijo, ko se »sama« postavi v prvoosebno prenašalko tridelne pripovedi in jo tako dvigne na (psevdo)dokumentarno raven.

Oznako najprijetnejše presenečenje si je pisateljica zaslužila, ker je do zdaj nisem opazil v ožjih izborih za pomembnejše nagrade, roman *Potovci* pa izkazuje zelo solidno obvladovanje romaneskne snovi: čvrsto in spretno prepleteno zgradbo in večšo jezikovno artikulacijo. Še največ slabosti izdaja najboljše in hkrati najsodobnejši del, ki tu in tam zajema iz sodobnega nižje pogoovnega registra, nič manj radodarno pa ne streže z rahlo vzvišeno, že kar spakljivo izumetničeno govorico, kar naj bi najbrž dokazovalo, da smo ljudje (tudi) dediči preteklosti in da vnuk pač uporablja dedove besede, kar je morda pisateljsko legitimno, ne pa tudi bralsko prepričljivo. Malce pa pisa-



Letošnjo žirijo sestavljajo (z leve) Valentina Plahuta Simčič, dr. Miran Hladnik (predsednik), dr. Alojzija Zupan Sosič, Tina Vrščaj in Igor Bratož.

FOTO UROS HOCEVAR

teljici zamerim tudi prevztrajno ponavljanje nekaterih domislic, kakršno je na primer pleteničenje okoli *veronese zelene*, kar naj bi najbrž delovalo sproščeno in duhovito, pa ne učinkuje vedno tako.

### ALEŠ ČAR: O ZNOSNOSTI

Vsaj v grobih potezah imajo *Potovci* marsikaj skupnega z romanom Aleša Čara *O znosnosti*. Tudi slednji se namreč godi v treh časovnih pasovih, v intervalu treh generacij in v objemu prologa in epiloga k pripovedi. Njegovo izhodišče so tokrat poznata osemdeseta leta minulega stoletja, ko se ustvarijo ključni premiki na družinski fronti. *O znosnosti* je namreč lahko oboje: malce čudaška kronika običajne družine ali običajna kronika malce čudaške družine. Odvisno od okusa in koliko čudaškosti je kdo pripravljen najti in priznati v zgodbi lastne.

Zgradba romana ustreza pripovedni tendenci. »Srednji« čas, od koder zaplavamo v družinsko zgodbo, ki je obenem tudi mala kronika 20. stoletja, je leto 1986, ko je pripovedovalec star petnajst let. S te perspektive se roman približno na polovici preseli v nemirni čas obeh svetovnih vojn in obdobje med njima. Ključna figura tega časovnega izseka je ded, zgodbo pa pestrijo legende o njegovem kontrabasu ter medvojne avanture v orkestrih različnih vojsk. V zaključku pripoved seže še v začetek novega tisočletja in če je bila prej zacementirana v matično družinsko okolje, se tokrat živahno seli po Nemčiji in Belgiji, koder se je »razrasla« ena od družinskih vej. Pripovedovalec *O znosnosti* se v maniri *road writinga* loti razvozlanja skrbno varovanih sorodstvenih skrivnosti, kar ga pripelje do šokantnih in za zgodbeno celoto ključnih odkritij.

Glede na letnico rojstva osrednjega protagonista, lokacijo romaneskne pripovedi, ki je kljub nevtralnemu poimenovanju »Mesto« gotovo Idrija, ter navsezadnje tudi z ozirom na pisateljevo posvetilo »mojim«, ne moremo spregledati določene bližine med avtorjem in pripovedovalcem romana, kar »legitimira« njegovo privilegirano prvoosebno pozicijo. Čaru nikakor ne gre oporekati pripovednih veščin, med vsemi nominiranimi romani nam ravno *O znosnosti* postreže z največ izbranimi in pomensko razkošnimi stavki, bolj kot na nadrobne opise pa stavi na spretno postavljanje pike na i. Očitamo mu lahko odločitev za nevtralnno poimenovanje likov, ki skupaj z imeni izgubijo tudi nekaj identitete. Nulta, Prva, Prvi, Tretja, Zadnji, Edina ... nam vse do konca romana kodrajo možgane, sestavljanje nadvse zapletene družinske »križanke« pa nam otežujejo tudi občasna neujemanja med letnicami in trenutno starostjo likov. Čeprav je zadnja tretjina romana geografsko in časovno najbolj razgibana, pa se ne morem znebiti tudi vtisa, da zgodba v tem delu malce zastane in ritem pade. Pa še dodaten plus za najlepši knjižni ovitek v tej konkurenci!

### ZDENKO KODRIČ: OPOLDNE ZAPLEŠEJO ŠKORNJI

Drugače kot Čar, ki uvaja preiskujoč pogled, se Zdenko Kodrič v romanu *Opoldne zaplešejo škornji* odloči za zunanega, vsevednega pripovedovalca, ki nas pripelje v samo osrčje dogajanja pred in med eno najznamenitejših bitk druge svetovne vojne na slovenskih tleh, tragično usodo Pohorskega bataljona, ki klone po obleganju mnogo številčnejšega nasprotnika. Obleganja, ki ga Matjaž Kmecl v spremni besedi posrečeno

poimenuje »Slovenska Masada«. (Zanimivo: že tretji nominirani roman, ki se tako ali drugače tematsko dotika druge svetovne vojne.) Kodrič se torej tokrat loteva dramatično drugačne snovi in tudi drugačnega pristopa k njej, kot v svojem predzadnjem sodobno-političnem absurdesknem romanu *Agent iz Žužemberka*. Loteva se izziva, s katerim se ni soočil še noben slovenski pisatelj: literarne obdelave omenjene zgodovinske snovi.

Kodričev pisateljski »načrt« temelji tudi na hoteno drznem profaniranju dogajanja in vzdušja v bataljonu neposredno pred bitko, saj pri opisovanju ne zamolči pripovedno sočnih prizorov spolnega združevanja, izločanjan telesnih snovi, ne izogne pa se tudi tako imenovanim nizkim strastem, ljubosumju, strahu, neljalnosti, izdaji in še čemu, kar v slovenski tradiciji navadno ne pristane v tovrstnem žanru. Temu ustrezen je že v začetku nakazani romaneskni zaplet, bizaren družinski ljubezenski trikotnik, za katerega se zdi, kot bi se pritihtapil iz, recimo, malo prej obravnavanega Čarovega romana. Oče in sin, Vencelj, si namreč v teku pripovednega dogajanja delita telo istega dekleta, Marjete, očetova zaščita pred sinovim »vdorom« v njegovo seksualno prilastitev pa je izmišljena zgodba o Venceljevi sorodstveni povezanosti z Marjeto. Njihova nenavadna »podzgodba« se izkaže še za veliko usodnejšo, ko se Vencelj, malce tudi zaradi nje, nenačrtovano znajde na skorajšnjem bojišču, kjer se končajo življenja vseh članov bataljona.

Kodrič pri oblikovanju romaneskne snovi ustrezno pozornost nameni tudi govoricu protagonistov, ki je prozaični naravi dogajanja mestoma ustrezno spuščena v nižje lege. Pri tem se ne drži zgodovinske »točnosti«, saj so kletvice in najzgovornejši opisi zvečine



# PARADOKS O GLEDALIŠČU

Naslov uprizoritve je *Paradoks o igralcu*, a Diderotov dialoški esej iz sedemdesetih let 18. stoletja predstavlja le uvod v vaje v slogu na osnovi petih tragedij Jeana Racina. Kaj pa imajo ta besedila skupnega med seboj in kaj s časom, v katerem se uprizarjajo?

VESNA JURCA TADEL

**P** razen oder, na sredi zavesa, luči se ugasnejo. Po kratkem glasbenem avizu se iz občinstva zasliši govorjenje, sprva tiho, potem vedno bolj razločno: med publiko sedita kostumirana igralca, ki začneta govoriti dialog iz Diderotove razprave *Paradoks o igralcu*. Debata teče o dveh metodah igre: medtem ko glas avtorja (Vlado Novak) zagovarja racionalen in sistematičen pristop k igralski umetnosti, se prijatelj Jean (Peter Boštjančič) ogreva za intuitivnega, v katerem je končni rezultat odvisen od stopnje identifikacije igralca s čustvi, ki naj bi jih izražal. Diderot svojo teorijo (ki je tudi splošnemu standardu današnjega dramskega gledališča bližja) najbolj učinkovito povzame takole: »Igralec se je trudil, ne da bi kaj čutil, gledalec pa je čutil, ne da bi se trudil.« V skladu s svojim diametralno nasprotnim estetskim prepričanjem tudi zagovarjata vsak svojo trenutno igralsko zvezdo na francoskih odrih; debata pa se zaključi tako, da se odpravita v gledališče (na oder) preverit, ali je Madame Dumesnilova (ki jo zagovarja Jean) v uprizoritvi Racinove *Fedre* res tako imenitna.

Gledalci torej nekako pričakujemo, da bomo po tem teoretičnem uvodu deležni praktičnega prikaza različnih pristopov k igralski umetnosti (da o poanti, ki bi osmislila uprizarjanje te tematike, v tem trenutku še ne govorimo). A zastor se dvigne in gledalci smo postavljeni v zaodrje, saj ugotovimo, da opazujemo igralce, kako se pripravljajo na svoje vstopke, medtem ko se za prozornimi kulisami odvijajo ključni prizori Racinove *Fedre*. Dogajanje naj bi tako potekalo na dveh nivojih: v ozadju odra igralci Racinovo besedilo deklamirajo (kolikor uspemo videti skozi kulise in včasih odprta vrata) v privzdignjenem zanosu, stil uprizoritve je vsekakor klasičen; medtem pa se pred nami odvija nekaj bežnih in vsakdanjih zakulisnih zapletov (zamujanje vstopa) pa zametki morda kompleksnejših odnosov med igralci (nakazan ljubezenski trikotnik, neizživete ambicije stranske igralkke).

Instant *Fedra* se zaključi, igralci se priklonijo, oder se povsem razkrije in nasproti zagledamo avditorij dvorane. Začne se avdicija za vlogo Berenike, očitno se dogaja danes. Gledalci se znajdemo vmes med nadebudnimi kandidatkami in režiserjem, ki sedi v zadnji vrsti in jim po megafonu daje napotke. Nekaj zapletov je seveda zabavnih (npr. pomemben igralski napotek: »Ko vstopiš v prostor, se mora videti, da vstopiš v prostor.«), ponavljanje neuspešnih prizorov je predvidljivo smešno. A režiser (kdovezakaj) izbere najslabšo kandidatko, ki se potem polagoma preobleče v kostum in nato skupaj s soigralcema odigra nekaj ključnih prizorov iz *Berenike*; prizor, v katerem je bila na avdiciji katastrofalna, pa na koncu odigra perfektno.

Potem je pavza.

V drugem delu se pred zagrnenim zastorom začne iz orkestrske jame ob dolgem monologu Neronove matere Agripine dvigati kup zaprašenega pohištva, kostumov in rekvizitov iz gledališkega fundusa, v njem pa so v nekakšnem tableauju igralci nameščeni v raznih pozah (skriti v omari, viseči na križu, sedeči na prestolu), ki v raznolikih stilih odigrajo kombinacijo prizorov iz *Britanika* in *Andromaha*: od mehastičnosti lutke (Eva Kraš kot Junija), preko eksorcistične ritualnosti (Mirjana Šajinović kot Andromaha in Vladimir Vlaškalič kot Orest), do visoko recitativnega ali poudarjeno patetičnega (Branko Jordan kot Neron). Kombinacije teh slogov oziroma kontrasti med njimi izzevo tu pa tam smeh, angažiranost in inventivnost igralcev pa fascinira.

Ko se fundus pogrezne nazaj, zastor v ozadju razkrije tribuno, polno gledalcev (statistov, ki so v gledališkem listu navedeni z imeni) in na odru se odvija še nekaj ključnih prizorov iz *Tebaide* (spopad za prestol med Ojdipovima sinovoma Eteoklom in Polinejkom, ki se konča s štirimi trupli; skratka predzgodba *Antigone*). Tu režiser na oder



Nejc Ropret, Matija Stipanič in Branko Jordan v kombinaciji prizorov iz *Britanika* in *Andromaha*

FOTO DAMJAN SVARČ/SNG MARIBOR

spet pripelje oba igralca z začetka: Diderot prinese pištoli in ju preda Jeanu (potem sede med – odrsko – publiko), ta pa ju, nenadoma v vlogi Kreona, izroči sprtima bratoma: »Odhajam po svoj mir na dno pekla,« zaključi zgrožen nad razvojem dogodkov – v tem pa mu Diderot, skupaj z odrsko publiko, navdušeno zaploska in čestita za dobro odigrano vlogo. Konec.

Le kako bi lahko iz tega razbrali, da nas je želel režiser in avtor kombinacije besedil Sebastijan Horvat s to predstavo popeljati »k temeljnim dilemam igralskega ustvarjanja v luči današnjega razumevanja umetnosti igre in položaja igralcev, ki ga imajo v družbi?« In kako radikalizira »aktualno vprašanje o smislu ustvarjanja gledališča«, kot lahko beremo v napovedih?

Iz samega gradiva to ne more biti jasno: če nič drugega, je bila vsebina prizorov iz Racinovih besedil komajda razberljiva, brez predhodnega branja praktično nerazumljiva. Če se torej ne moremo opreti na vsebino in njeno interpretacijo, se mora naša pozornost – in iskanje smisla predstave – presmeriti na formo. A tudi tu ostanemo enako praznih rok, saj ni razvidna osmišljena diverzifikacija med različnimi stili; zadovoljiti se moramo z nekaterimi bolj izstopajočimi igralskimi kreacijami (Branko Jordan v groteskno sprenevedavem Neronovem monologu in Alja Kapun kot Berenika) in veliko zavzetostjo večine igralskega ansambla (poleg druge omenjenih nastopajo Matevž Biber, Eva Kraš, Kristijan Ostanek, Irena Varga, Milada Kalezić, Ksenija Mišič, Nejc Ropret, Mojca Simonič, Matija Stipanič, Davor Herga in Viktor Meglič).

A vrnimo se k »aktualnemu vprašanju o smislu ustvarjanja gledališča«. Naj bi spreminjajoči se okvir predstave ponazarjal in omogočal različne zorne kote gledalca? Dejansko nima prav nobene zveze z vsebino besedil, ki jih igralci oddeklamirajo/realistično odigrajo/parodirajo itn., saj se zdi, da je izbor odlomkov povsem poljuben. Je poanta prizorov iz *Fedre* v rušenju iluzije med dogajanjem na odru in v zakulisju? Je poanta prizora iz fundusa prikazati, kako neprebavljiv za današnji čas je tovrstni stil igre? Če naj bi bila to parodija – kaj pravzaprav parodirajo? Apostrofiranje historično opuščenih estetskih slogov je precej jalovo početje. Je poanta zadnjega

prizora s publiko na odru relativizacija pozicije gledalca, saj, kot pravi Rok Vevar v članku v gledališkem listu, »se moramo, če želimo kot gledalci razpoznati smisel umetniškega dela, pustiti opazovati, videti in zagledati. Dobesedno za-gledati. Mesto naše »slepote« mora sovpadati s pogledom umetniškega dela, ki v ključnih trenutkih vselej prispe »izza hrbtna« in nam oči obrne iz objekta našega gledanja v misel, ta pa nam je dostopna zgolj v primeru, če pogled umaknemo z objekta našega zrenja?«

Morda. A to še ni odgovor na vprašanje, s čim si je ta ideja zaslužila uvrstitev na repertoar mariborske Drame. Ob prebiranju zapisov dramaturga predstave Andraža Golca in umetniškega direktorja Vilija Ravnjaka sicer vidimo, da oba zagovarjata obstoj dramskega gledališča v teh z vsemi drugimi možnostmi prezasičenih časih – trdita, da bo gledališče vedno ostalo privlačno zato, ker gledalcu omogoča pristen stik z drugim človekom, ko gleda igralca v živo.

To je (k sreči) res. Ni pa dovolj. Ni dovolj, da igralci na odru uprizarjajo le samozadostne vaje v slogu. Ali pa je morda to skriti namen predstave – da bi publika eksplicitno ugotovila, da ji takšno gledališče ne zadošča? Spoznanje, da nam forma klasicističnega gledališča danes ne pomeni nič, pač ni vredno dobrih treh ur truda na obeh straneh rampe. In če je radikalizacija vprašanja o smislu današnjega gledališkega ustvarjanja v tem, da pokaže možnost njegove zaprašenosti in irelevantnosti, potem tega zagotovo nima smisla razčiščevati na hrbtnih gledalcev, ki pričakujejo, da bodo iz gledališča odhajali izzvani, polni spoznanj in dvomov o vprašanih, ki se jih tako ali drugače tičejo. ■

DENIS DIDEROT, JEAN RACINE

## Paradoks o igralcu

PREVOD

MARIJA JAVORŠEK, JANKO MODER, JANEZ NEGRO

REŽIJA SEBASTIJAN HORVAT

SNG Drama Maribor

Koprodukcija z E.P.I. centrom

Premiera 30. 5. 2012, 190 min.

### POPRAVEK IN POHVALA

Pri oceni uprizoritve *Živalska farma* iz Lutkovnega gledališča Ljubljana sem pomotoma zapisala, da zasedba ni objavljena v gledališkem listu – pa je; do pomote je prišlo, ker je ob predstavi izšel tudi strip, v katerem pa ni zasedbe. Na osnovi vpogleda v zasedbo bi tako posebej pohvalila igralce Braneta Vižintina, Iztoka Lužarja in Gašperja Malnarja.



# V ČASU ZAMRZNJENA RAZSTAVA

Ta izjemna razstava osmih Magnumovih fotografov je v dveh lesenih zabojih, varno spravljenih v kleti Francoskega kulturnega inštituta v Innsbrucku, preždelo dobrega pol stoletja. Tja so jo pospravili in nanjo pozabili, potem ko je med junijem 1955 in februarjem 1956 prepotovala pet postaj svoje avstrijske turneje.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

**R**azstave imajo navadno predvidljiva življenja in le redko se z njimi zgodi kaj tako neobičajnega. Lahko na primer začnejo veljati za zelo pomembne, se iz začasnih spremenijo v stalne, le izjemoma pa se jim primeri kaj takšnega, kot se je razstavi *Obraz časa*, kronološko celo čisto prvi razstavnici predstaviti fotografske kooperative Magnum. Skupaj z razstavljenim fotografskim gradivom se je namreč izgubil tudi spomin na samo razstavo in tako se je s častnim nazivom prve Magnumove razstave dolgo kitil skupinski razstavnici nastop na Photokini v Kölnu, leta 1956.

## SPOČETJE MAGNUMA V RESTAVRACIJI MOMA

Agencijo samoorganiziranih fotografov Magnum Photos je skupina boemskih mednarodnih fotožurnalistov sicer spočela skoraj desetletje pred avstrijsko razstavno turnejo, verjetno sredi maja 1947. Ustanovno srečanje peterice prvotnih članov (Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger, David Seymour in Bill Vandivert) je zavito v meglo nenatančnih pričevanj, zgodilo pa se je v restavraciji znamenitega newyorškega Muzeja moderne umetnosti (MOMA). Kraj je bil več kot simbolen, skoraj spotakljiv, saj v tistem času povezovanje fotografije in razstavne dejavnosti še zdaleč ni bilo samoumevno. Mnogi fotografi so namreč menili, da fotografija, kot zelo specifični medij, ki je sposoben dinamične odslikave svojega časa, ne sodi na zidove muzejskih in umetnostnih institucij, katerih slovesa sta se držala tudi značilna togost in elitizem. Četudi so v MOMA že leta 1940 ustanovili oddelek za fotografijo, so fotografi kot svoj večinoma doživljali različne tiskovine, predvsem revije, na primer *Life*. Nekoliko drugače je na zadevo gledal Henri Cartier-Bresson, ki je v začetku deloval tudi kot likovnik in je znotraj skupine predstavljal

**RAZSTAVA JE LAHKO DOBRODOŠLO IZHODIŠČE ZA RAZMISLEK O TEM, KAJ SE JE SKOZI ČAS DOGAJALO Z ZAVZETO, HUMANIZMU ZAVEZANO FOTOGRAFIJO, KAKO JE TA ISKALA IN NAŠLA POT DO GLEDALCA, KOLIKO IN KAKO SO JO PREOBRAŽALI MEDIJI, PA TUDI KAKŠNA JE MOČ IN NEMOČ TOVRSTNE FOTOGRAFIJE DANES.**

»umetniški pol«. Četudi je po eni strani deloval kot tipični fotožurnalist svojega časa, se razstavnih predstavitev ni branil in s prvo, »posthumno« (v kaotičnih mesecih ob koncu druge svetovne je veljal za pogrešanega), so ga v MOMA počastili že leta 1946.

Ščasoma je njegova naklonjenost razstavljanju, v katerem ni videl le dodatne možnosti za nagovarjanje gledalcev, ampak tudi priložnost za predstavljanje integralnih reportažnih celot, brez neizbežnih omejitev tiskanih medijev, prevladala in že leta 1959 je po svetu potovalo pet Magnumovih razstav. Na razstavi v Galeriji Jakopič je željo fotografov po nadzoru nad lastnim delom videti v obliki natančnih navodil za postavitev in oštevilčenju posameznih fotografij. Te naj bi bile obešene tesno druga ob drugi, kar naj bi ustvarjalo sklenjeni tok med seboj povezanih podob, elementov zaokroženih fotoreportaž, s katerimi so se na razstavi predstavili vsi sodelujoči, razen Wernerja Bischofa, ki je razstavil nepovezane fotografije z različnih meridianov.

## PO POTEH METARAZSTAVE

Za razstavo, ki je zdaj na ogled v Ljubljani – dela na njej so izvorna, le restavrirana –, je značilen vtis neposrednosti, ki ga soustvarjajo različni avtentični elementi. Ob fotografijah, ki so še vedno prilepljene na prvotne, različno obarvane lesene podlage, le da so zdaj skupaj z njimi pod steklom, so tu še plakati, oba zaboja z navodili za postavitev, poštni formularji, papirnati trakovi, na katere je nekoč zelo natančna roka s tušem izpisala imena sodelujočih avtorjev ... Grob videz, neravni robovi podlag, na nekaterih s svinčnikom zarisane



Evelyng Nash na Buckingham Palace Mall, Velika Britanija, London, Mayfair, 1953

črte, po katerih naj bi jih odžagali, da bi bile simetrične (pa jih niso), luknje v njih, različni formati, neizenačena tehnična kvaliteta del iz nekaterih serij ... vse to poudarja vtis o avtentičnosti, neposrednosti, priključ duha časa, ko razstavljanje fotografij še ni bilo rutinska dejavnost. Svoje prida še vsebina fotografij in gledalca se utegne zazdeti, da se je premaknil v preteklost, »v času zamrznjena razstava« ga lahko prestavi v legendarne čase za reportersko fotografijo.

To je bilo sicer obdobje, ko so bile vrste Magnumovih mušketirjev, njegovih boemskih viteзов, ki so za fotografijo v vlogi izboljševalke sveta živeli in tudi umirali, že boleče razredčene. Od petih ustanovnih članov sta bila dva že pod rušo. Maja 1954 je Capa v takratni Francoski Indokini, današnjem Vietnamu, stopil na tisto svojo mino, skoraj sočasno pa je bila avtomobilska nesreča v Andih usodna za Bischofa (dobri dve leti pozneje jima je sledil še Seymour, ustreljen ob Sueškem prekopu, v času tamkajšnje krize). Vrzel so ostali člani poskušali zapolniti s sprejemom nekaj novih, mlajših tovarišev, in dejstvo, da so bili med njimi kar trije Avstrijci, je bilo verjetno odločilno za izbor države njihove prve razstavne turneje.

Sodelujoči fotoreporterji so se obiskovalcem predstavili z zelo različnimi fotografskimi serijami. Robert Capa, »oče Magnuma« in najznamenitejši vojni fotoreporter vseh časov, je prispeval miniaturno serijo treh posnetkov vaškega festivala v Baskiji, ki jo je sicer spoznaval že v manj mirnih časih španske državljanske vojne. Recimo, da je s tem pokazal, da je bil zavezan predvsem življenju in da je »reporter smrti« postal po izbiri višje nujnosti.

Najobsežnejšo serijo je prispeval drugi od ustanoviteljev kooperative Henri Cartier-Bresson, ki je leta 1948 pripotoval v Indijo tik pred umorom tamkajšnjega karizmatičnega voditelja Gandhija. Nepričakovano je postal fotografska priča njegovih zadnjih dni, vrvenja in žalovanja ljudstva ob dramatičnem dogodku, pogrebne sežiga ...

Erich Lessing si je za motiv izbral otroke še vedno okupiranega Dunaja pred prepoznavnimi mestnimi kulisami in pri prvotni razstavnici publiko naletel na najtoplejši sprejem. Werner Bischof je predstavil svoj *Fotografski dnevnik*, serijo občutenih podob iz Peruja, Japonske, Indije ..., med katerimi je nekaj antologijskih.

Inge Morath, fotografinja, povezana tudi z našimi kraji, je ustvarila serijo londonskih prizorov iz petdesetih let, ki kažejo trdno, domala okostenelo zakoreninjenost tradicije v britanski družbi, še večjo »neusklajenost časov« pa je

uspelo ovekovečiti Ernstu Hassu. Nekateri njegovi prizori s snemanja filma *Dežela faraonov* so videti, kot bi nastali nekaj tisočletij prej, ob drugih pa se zdi, da statisti ob snemanju filma niso trpeli nič manj kot njihovi davni predniki ob gradnji piramid.

Našim gledalcem bo verjetno najbližje serija še vedno aktivnega Marca Ribouda, posvečena Dalmaciji. V njej se je osredotočil predvsem na slikovito preprostost ruralnega življenja in na elemente prisotnosti nove, zmagovite socialistične ikonografije (Titov portret). Podobno motiviko je v svoji reportaži iz Madžarske predstavil Jean Marquis, ki ji je pridral še nekaj prizorov iz povojne Budimpešte.

## DRUGI ČASI, DRUGAČNA MERILA

Zanimivo, da razstava ob svoji prvi poti po Avstriji ni bila deležna naklonjenih kritik, nekateri so o njej takrat pisali celo kot o »razstavi«, v narekovajih, predlagali na primer dunajski galeriji, naj se v bodoče raje drži lokalnih umetnikov. To je bilo verjetno tako odraz nevajenosti ogledovanja fotografij v razstavnih prostorih kot občutka, da tujci okupiranim Avstrijcem spet nekaj vsiljujejo, vseeno pa je ta razstavna karavana pripomogla k temu, da so magnumovci dobili vabila za nove razstave.

Ta najdba iz časa, ko je bil Magnum še radikalen, idealističen projekt, je na svoji novi poti po galerijah dopolnjena z dokumentarcom o Capi, ki nam, ljudem iz sodobnih, ciničnih časov, še dodatno približa takratno zavedanje o moči podob in željo, da te služijo »dobri stvari«. Razstava je lahko dobrodošlo izhodišče za razmislek o tem, kaj se je skozi čas dogajalo z zavzeto, humanizmu zavezano fotografijo, kako je ta iskala in našla pot do gledalca, koliko in kako so jo preobrazali mediji, ki so jo posredovali, pa tudi kakšna je moč in nemoč tovrstne fotografije danes. ■

## Magnum prvič: Obraz časa

LJUBLJANA, GALERIJA JAKOPIČ, MGML

FESTIVAL FOTONIČNI TRENUTKI

MESEC FOTOGRAFIJE 2012

od 29. 5. do 2. 9. 2012

# POTUJOČI PRIPOVEDOVALEC SE USTAVI V MARIBORU

Jean-Claude Carrière je predvsem pisec filmskih scenarijev, nekoliko tudi gledaliških iger, po potrebi vskoči kot igralec ali celo režiser. Svet filma ima v malem prstu, ne obvlada le obrti, temveč je hodeča enciklopedija anekdot o vseh velikih imenih od Jacquesa Tatija do Michaela Hanekeja. Ko spregovori, mu vsi prisluhnejo – ker ve, da je kljub tehničnim možnostim, ki jih ponuja film, še vedno zgodba tista, ki pritegne. V živo spominja na davno izumrlo vrsto: na potujoče pripovedovalce zgodb iz antične Grčije. V Maribor je prišel na povabilo tamkajšnjega SNG Drama in Francoskega inštituta iz Ljubljane.

AGATA TOMAŽIČ *foto* UROŠ HOČEVAR

**D**anes je vstal ob pol štirih zjutraj, je vršalo med spremstvom, ko so ga dobrih dvanajst ur pozneje naposled pripeljali v kavarno pred mariborsko Dramo, kjer da bo na voljo za intervjuje. Bolj na kratko, se ve, kajti čez slabe pol ure ima predavanje in poleg tega se osemdesetletnika ne spodobi izžeti do konca. Ampak osemdesetletnik ni kazal znakov izčrpanosti ne za kavarniško mizo ne za govorniškimi odrom v Kazinski dvorani, izza katerega je najprej vstal in povabil občinstvo, naj zasede prazne prve vrste. Nekaj sugestivnega, a obenem dobrodušnega je bilo v njegovih besedah »Kar pridite, ni nevarno!«, da so se ljudje drug za drugim presedali. Potem je sedel še sam in začel govoriti. Kar je sprva zvenelo kot pozdravni nagovor – navsezadnje je poleg Jean-Clauda Carrièra sedel dr. Stojan Pelko, ki bi mu moral postavljati vprašanja –, se je sprevrglo v 45-minutni monolog, med katerim polmraza v dvorani niso razsvetljevali zasloni mobilov, tišine pa ni prekinjal klepet iz občinstva. Prisluhnil mu je celo spraševalec, saj mu drugega ni preostalo.

Jean-Claude Carrière je eden tistih, ki je globalizacijo živel, že dolgo preden so iznašli to besedo. Leta 1968 sta z Milošem Formanom poskušala pisati scenarij v Mehiki, pa ni šlo, zato sta se prestavila v New York, kjer jima delati niso pustili hipiji s svojimi zavest razširjajočimi obredi. Naslednja postaja je bil Pariz, ki maja '68 prav tako ni bil najbolj miren kraj za ustvarjanje. Naposled sta se odpravila v Prago, za katero je Forman zatrjeval, da je mirna kot le kaj, toda avgusta istega leta so tjakaj prodrli sovjetski tanki! To je le ena od resničnih anekdot, s kakršnimi je Carrièrovo življenje posejano tako na gosto kot imena vseh velikih režiserjev, s katerimi je delal: Jacquesa Tatija je spoznal še kot študent, potem je dolgo časa tvoril kreativni dvojec z Luisom Buñuelom (*Lepotica dneva*, *Diskretni šarm buržoazije*, *Mračni predmet poželenja*), sodeloval z Volkerjem Schlöndorffom (*Pločevinasti boben* po romanu Güntherja Grassa, *Swannova ljubezen* po Marcelu Proustu), z Andrzejem Wajdo (*Danton*), Philipom Kaufmanom (*Neznosna lahkost bivanja* po Milanu Kunderi), Louisom Mallom (*Milou en mai*), pri snemanju filma *Chinese Box*, za katerega je napisal scenarij, je sodeloval s slovenskim direktorjem fotografije Vojkom Filačem, napisal je scenarij za *Cyrano de Bergerac* po Rostandovi predlogi ...

Nekoč sem potoval v deževni pragozd ob Amazonki, da bi podrobneje spoznal eno tamkajšnjih plemen, ki so ga pravkar odkrili. Živeli so kot v kameni dobi, pred uporabo železa, doda Carrière in oči se mu svetijo, kot da ne bi tega najbrž že nevemkaterič pripovedoval, predvsem pa, kot da ne bi bil že več kot dvanajst ur na nogah. V enem od intervjujev je dejal, da je poleg vina, ki ga pije rad, a v zmernih količinah, njegova edina droga delo, le takrat da pozabi, kako mineva čas. Tudi zdaj je slišati v zanosu: »Da



bi napisal scenarij, sem moral ugotoviti, kaj ti Indijanci počno ob večerih. Začelo se je temniti in počasi so se zbrali vsi člani plemena, posedli in si začeli pripovedovati zgodbe, pripovedke o svojih prednikih. Tako je bilo vsak večer. Mrak je razpredal svoje niti, v zraku pa je odmevalo od tleskanja, mlaskanja, cvrčanja in ostalih zvokov, s katerimi so poskušali oponašati like, ki so nastopale v njihovih zgodbah.«

In tudi Kazinska dvorana je tisti čas spominjala na vas v amazonskem pragozdu: ljudje so imeli poglede prikovane na pripovedovalca, ki je sedel za mizico, za njim pa je bilo razpeto veliko belo platno, na katerega niso projicirali filma, a tudi če bi ga – je bilo dogajanje pred njim bolj zanimivo. Primerjali bi ga lahko s televizijskimi oddajami iz začetnih let tega medija, ki niso premogle prav veliko sofisticirane tehnične opreme, a so bile prav v svoji praobliki tem bolj učinkovita vaba za gledalce.

Najbrž ni naključje, da je poleg filma ena velikih Carrièrovih fascinacij knjiga. Pohvali se lahko z domačo knjižnico z več kot 25.000 naslovi, med katerimi je nekaj dragocenih raritet. Dve do tri minute mu vzame, da najde knjigo, ki jo hoče, je povedal v nekem intervjuju. Ne, v moji knjižnici ni reda, ni ga hujšega kot red, ko je treba kaj najti, je še dodal.

Še nekaj zbira in proučuje z enakim žarom kot knjige: mite. Najprej iz indijske hinduistične tradicije (*Mahabharata*), potem tudi iz bližnjevzhodne – v gledališko igro je skupaj s prijateljem Petrom Brookom, britanskim gledališkim magom, predelal pesnitev iranskega sufijskega Farida Al-Din Attarja iz leta 1177. V njej se ptice pod vodstvom Smrdokavre odpravijo iskat svojega kralja Simorgha, v resnici pa spoznajo, da so odgovori na vsa vprašanja, ki jih išče-

jo, v njih samih. Jean-Claude Carrière si je za zaključek obiska v Mariboru ogledal predstavo *Zborovanje ptic* v režiji Jerneja Lorencija. Potem je odletel nazaj v Pariz, ker da ima polne roke dela in mu urnik ne dopušča predaha.

**Kaj ste nazadnje zapisali v svoj slavni zvezčič, kamor si zapisujete prigode in prizore, ki jih doživite spotoma, pa so vredni, da jih vključite v kakšen film? Je kaj vzbudilo vašo radovednost na poti od Pariza do Maribora?**

Hm, naj pomislim. Nazadnje sem si zapisal par stavkov, ki sem jih prestregel na pariških ulicah in v metroju. Sicer pa nimam enega samega zvezčka, na stotine jih je, že kakšnih petnajst, dvajset let si tako zapisujem. Le kateri prizor me je nazadnje začudil? Aha, že vem: videl sem mamo z otrokom na hrbtu, ki mu je dajala piti po steklenički, tako da je steklenico, medtem ko je hodila, samo nagnila nazaj. A to ni za v scenarij, to je eno izmed tistih malih presenečenj, ki vam jih pripravi resničnost in jih ne kaže zlorabljati.

**Kateri izmed postopkov je za vas lažji: napisati scenarij po knjižni predlogi ali samostojno?**

Enako je, končni rezultat mora biti film. Toda v bistvu je težje pisati po knjižni predlogi, ker potrebujete nekaj časa, da se odtrgate od izvornika in napisano prelijete v film. Nekatere knjižne predloge so namreč take, da nimajo filmskega potenciala, ne premorejo zgodbe, ki bi se jo dalo spraviti na platno. In skrivnost ni toliko v tem, da je treba najti primerno izhodišče, zanimivih začetkov je na pretek, treba je najti izhodišče, iz katerega se zgodba lahko razvije, da se lahko zgodijo vsi preobrati in dramski zasuki.

**V filmskem svetu niste vtisnili pečata samo kot scenarist, poskusili ste se tudi kot režiser in se nekajkrat pojavili pred kamero kot igralec, nazadnje v Kiarostamijevi *Overjeni kopiji*, kjer igrate »možaka s trga« (ki da nepozaben nasvet glavnemu junaku, očitno na bojni nogi s svojo soprogo: »Samo roko ji položite čez ramo. Nič drugega ne pričakuje od vas, samo to kretnjo. Karkoli je bilo med vama, in tega si niti ne želim vedeti, vse bo pozabljeno, če ji boste položili roko na ramo.«). Kako ste se znašli v tem filmu?**

S Kiarostamijem sva že zelo dolgo dobra prijatelja, spoznal sem ga, ko mu je bilo kakšnih trideset let, poleg tega je moja žena Iranca, pogosto hodimo v Iran. Bil sem na eni njegovih fotografskih razstav v Teheranu, ko me je povabil, da bi igral v njegovem novem filmu. Privolil sem, a sem ga vendarle vprašal, za kakšno vlogo gre in kaj bom moral narediti, saj ga še nikoli nisem videl delati kot režiserja. Kiarostami mi je rekel: »Izberi si ženo!« Izbral sem si neko igralko, Agathe Nathanson, ki je v resnici soproga mojega prijatelja Jean-Pierra Mariella, prav tako igralca. Vprašal sem ga, ali mi jo posodi za tri do štiri dni, za snemanje v Toskani. Vzemil jo za stalno, je vzkliknil prijatelj. V Toskani sem prvi dan snemanja samo gledal – za scenarista je namreč nadvse koristno, če si od časa do časa ogleda, kakšne težave s svojim scenarijem povzroča igralcem. Poleg tega je zabavno včasih preiti na drugo stran kamere ...

**Ko ste v šestdesetih in sedemdesetih letih s Petrom Brookom odkrivali *Mahabharato* in jo po petnajstih letih predelali v gledališko igro, ste orali ledino, vzhodnjaške filozofije so bile zahodnjakom tedaj še neznanne. Danes so ne le dobro znane, tudi budizem, o katerem ste spisali knjigo na podlagi pogo-**

vorov z dalajlamo (*Moč budizma, pogovori z dalajlamo* – na voljo tudi v slovenskem prevodu, op. p.), temveč kar vsakdanje, če ne celo banalne ...

Mislím, da morate biti pri uporabi izraza »poznati« – sploh, kadar ga navajate skupaj z religijo – previdni. Opozoriti moram tudi, da me religija na zanima preveč. Prepričan pa sem, da nam lahko veliko pove o tistem delu človeškega obstoja, ki zadeva irealno in to je tisto, kar me pritegne. Sicer pa sem stik z dalajlamo navezal prav zaradi *Mahabharate*, katere bistvo je sicer hinduizem; ko je izvedel, kaj počnem, me je poklical in povabil k sodelovanju. Veste, obstaja namreč razlaga – ki jo bo v časopisu mogoče malce težje prikazati –, po kateri je osnova hinduizma in budizma skupna. Primerjali bi jo lahko s stisnjeno pestjo z iztegnjenim kazalcem, hinduizem je pest, budizem pa kazalec, ki nam kaže pot. Hinduisti ne bi bili preveč navdušeni ... Toda res je, da je hinduizem religija z ogromno božanstvi, z dogmami itn., medtem ko je budizem mnogo bolj odprt in prijazen. Budizem bi skorajda lahko označili za neke vrste identiteto. Ozračje v budističnih skupinah, kamor sem pogosto zahajal, je zelo prijetno, sproščeno, ne poznajo krsta, budistom ni treba znati katekizma na pamet ipd.

**Vas je kdaj zamikalo, da bi naredili ekranizacijo *Svetega pisma*?**

Ne, monoteistične religije me ne zanimajo. Del dogme postane tako pomemben, da zakrije resničnost ... Poleg tega so takšne religije mnogo manj odprte kot, denimo, budizem. Ne, vsa tri velika verstva, poleg krščanstva še judovstvo in islam, me ne zanimajo, niti ne vem, kako bi jih priredil za film. Nekoč sem sicer z nekim režiserjem poskušal napisati scenarij po Jezusovem življenju, vendar bi se zgodba začela v trenutku, ki se srečajo pisci Evangelija in se začnejo pogovarjati, kaj bodo napisali o Jezusu. To se mi je zdelo precej zanimivo, a je ostalo na ravni vaje v mišljenju, kot bi rekel Einstein. Scenarija nismo dokončali.

**V soavtorstvu z Umberto Ecom ste napisali tudi knjigo z naslovom *This is Not the End of the Book* (To ni konec knjige), v kateri med drugim omenjate, da lahko na človeka vplivajo tudi knjige, ki jih ni prebral. Bi lahko kaj takega trdili tudi za filme – katerih niste videli, pa so vseeno naredili vtis na vas?**

Pa saj tudi nekaterih knjig Umberta Eca nisem prebral, pa so vseeno precej vplivale name! Kar pa se tiče filmov, je tudi to mogoče. Meni se sicer ni zgodilo, sem se pa nekoč odločil narediti nek poskus: na kosilu v Rimu z Louisom Mallom sem se zapletel v razpravo o filmu *Gepard* (*Gattopardo* režiserja Luchina Viscontija). Zelo živo in argumentirano, enemu od naju je bil film všeč, drugemu pa ne, vsi so nama prisluhnil. Potem pa me je v nekem trenutku obšel dvom in vprašal sem ga, ali je videl ta film. Rekel je: »Ne, pa saj ga tudi ti nisi!« Morda bi se razprava zasukala v povsem drugo smer, če bi si film zares ogledala – res pa je, da sva brala ocene. Kakorkoli, pomembna je podoba, ki si jo človek ustvari o filmu ali o knjigi, ki jo je prebral pred dvajsetimi leti – to je tisto, kar ostane. Medtem sem si *Goparda* ogledal!

**Kateri od obeh medijev, film ali knjiga, po vašem mnenju bolj učinkovito kljubuje minljivosti?**

Shranjevanje je bilo od nekdaj eden od problemov pri filmu. Vedeti morate, da se kinematografske ustanove po vsem svetu danes spet zatekajo k hrampi filmov v klasični, analogni obliki na kolutih – to je najbolj zanesljiva oblika. Devedej, ki jih poznamo danes, bodo čez petnajst let neberljivi, ne bo več softvera. Tudi v šoli filmske umetnosti Femis (*École nationale supérieure des métiers de l'image et du son*) v Parizu, ki sem jo ustanovil, je bila ena večjih težav, kako shranjevati filme. Knjige so mnogo bolj prikladne za shranjevanje in tudi prenašanje. Govorim seveda o klasični knjigah, ne o elektronskih. Pri slednjih se namreč tudi pojavlja problem shranjevanja, poleg tega, da so snovi, ki jih uporabljajo pri izdelavi bračnikov, toksične, je težava tudi v tem, da takšne knjige kmalu ne bodo več berljive ... Knjižnice si ne moreš ustvariti samo z e-knjigami! ■

# POROČILO IZ BLATNEGA DOLA

Na enem od najbolj pričakovanih dogodkov v okviru Evropske prestolnice kulture v Mariboru je svoj novi projekt predstavila umetnica, ki že več desetletij presega klišejske predstave o umetnosti in katere politična, družbena in umetniška relevantnost ni z leti niti najmanj oslabela, temveč postaja čedalje bolj celovita.

JURE POTOKAR

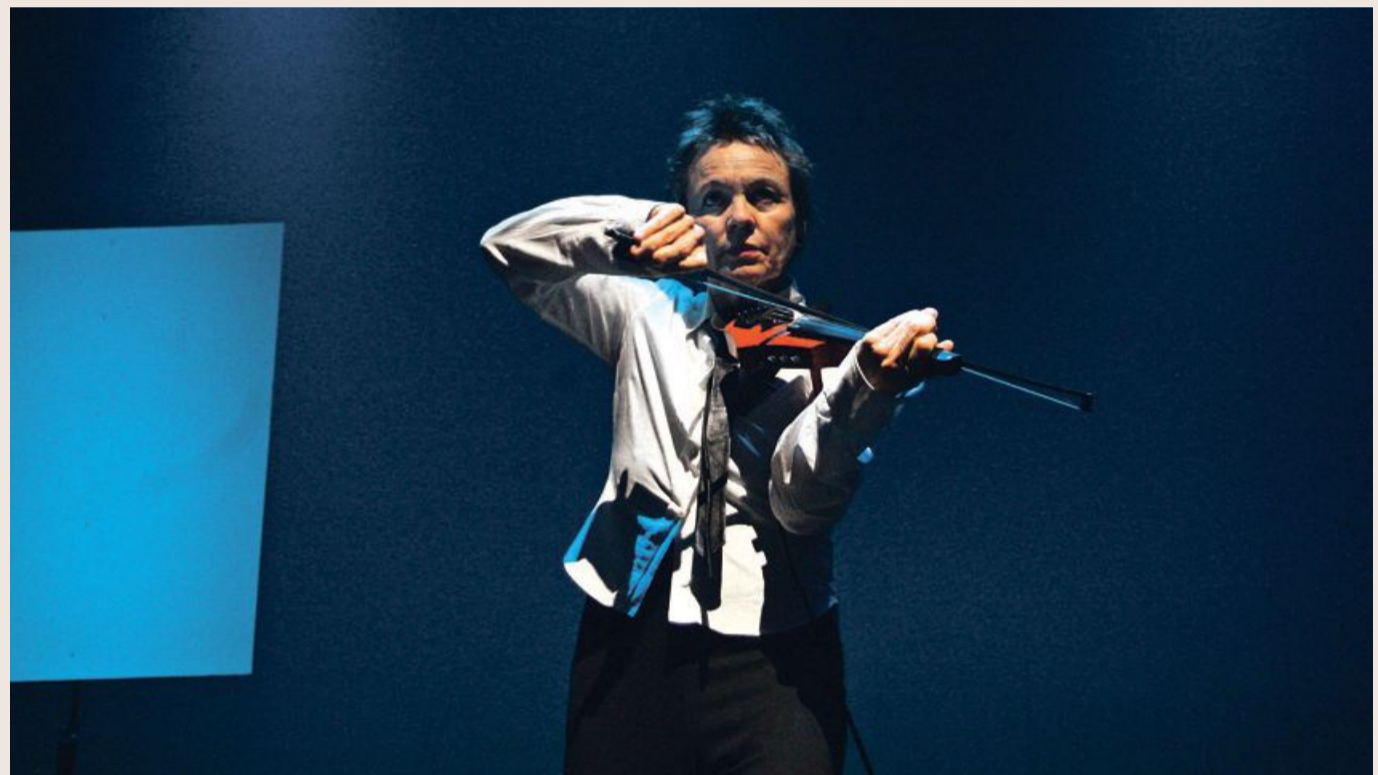


FOTO TADEJ BEGENT

**K**o sem pred dobrimi dvajsetimi leti prvokrat slišal in videl nastop ameriške performerke Laurie Anderson, me je najbolj navdušila izvirna uporaba elektronskih pomagal, s katerimi je ustvarjala zvočno podlago nastopa, orkestrirala zvok violine in modulirala svoj glas, pa tudi njena moč in samozavest, da je čisto sama na ogromnem odru športne dvorane z nizanjem zanimivih anekdot zmogla dobro poldrugo uro držati v šahu polno dvorano. Šele potem je prišel na vrsto izjemno luciden preplet znanstvenih, političnih in umetniških tem, ki ga je na zanimiv, poučen in pogosto zabaven način povezovala v dramaturško brezhibno celoto. Skratka, bil sem očaran, in to mnogo bolj kot od njene prve in edine pop uspešnice (danes si česa takšnega ni mogoče niti zamišljati več, skladna s tem pa je tudi kakovost pop glasbe, ki nam jo servirajo največji zvezdniki in njihove založbe) *O Superman*, s katero je nekaj let prej preplavila radijske valove po vsem svetu.

Seveda pa Andersonova ni glasbenica, še manj pop pevka, četudi je žena ... No, to gotovo že veste, saj so poudarjali vsi mediji, kot da bi bilo to za njeno delo kakorkoli pomembno. Čeprav igra na nekakšno violino in čeprav včasih malenkost celo zapoje, je čisto prava performerka – to pomeni, da uporablja najrazličnejše umetniške izraze in iz njih ustvarja celoto, ki presega običajno definicijo umetnosti, ker jo klišejska umetnost pač dolgočasi, tako kot še precej drugih podobnih ustvarjalcev njene generacije. Docela zmotna je tudi v zadnjem času pri nas pogosto izrečena trditev, da je pionirka elektronske glasbe. To preprosto ne drži, ker je zgodovina te glasbe mnogo bogatejša in se začinja globoko v prejšnjem

stoletju, pravi zagon in razvoj pa je dosegla sredi šestdesetih let, ko se je pojavil prvi digitalni sintetizator zvoka. Toda za ugled in prepričljivost ustvarjanja Laurie Anderson to res ni pomembno, kajti oboje temelji na politični, družbeni in umetniški relevantnosti njenega početja (vrstni red je lahko tudi drugačen), ki ni z leti niti najmanj oslabela, ampak je z nabiranjem izkušenj postajala čedalje bolj celovita.

Prav zato danes Laurie Anderson z duhovitostjo, spretnim vpletanjem absurda in zanjo tako značilno blago ironijo navdušuje

**Laurie Anderson  
Z DUHOVITOSTJO,  
SPRETNIM VPLETANJEM  
ABSURDA IN ZANJO  
TAKO ZNAČILNO  
BLAGO IRONIJO DANES  
NAVDUŠUJE CELO  
BOLJ KOT NEKOČ.**

celo bolj kot некоč. Morda tudi zato, ker je fascinacija nad tehnologijo vokoderjev, sintetizatorjev in drugih elektronskih pomagal, s katerimi pestri svoje izvajanje, že zdavnaj stvar preteklosti, njihova uporaba pa najbrž tudi zato zelo varčno odmerjena.

Njen nastop v aktualni evropski prestolnici kulture, kjer se je predstavila z najnovejšim projektom *Dirtday!*, je bil upravičeno medijsko zelo izpostavljen in je tudi izpolnil vsa pričakovanja. Andersonova nam je z uvodom na temo Darwinove evolucijske teorije, duhovitim preimenovanjem Zemlje (*Earth*) v bolj ustrezno *Blato* (*Dirt*)

in iz tega spretno izpeljanim povzetkom bednega položaja vse večjega števila Američanov (in kmalu tudi Evropejcev), ki so zaradi finančnega zloma ostali brez vsega, svojo »civiliziranost« pa izražajo samo še z vljudnostnimi frazami, predstavila svet na način, ki je značilno njen, kot preplet sanjskega in resničnega, znanstvenega in umetniškega, predstavila nam ga je kot bojišče, polno strahu, na katerem trenutno (ali morebiti tudi na dolgi rok) izgubljam vsi. Največja odlika tega fantastičnega domišljjskega sveta je, da Laurie Anderson z nenavadnimi povezavami in duhovitimi prebliski udeleženca svojega performansa pogosto skoraj prisili, da premisli o določenih »svetih«, »večnih«, »nespremenljivih« resnicah in nato ugotovi, da niso nujno tako svete, večne in nespremenljive. V tem kontekstu se zdi posebno spretna njena uporaba blage ironije, ker z njo ne odbije niti tistega, ki sicer misli ali veruje drugače.

Okoli tisoč obiskovalcev je točno poldrugo uro trajajoči performans, ki ni bil niti za trenutek dolgočasen, odlično sprejelo in nastopajočo nekajkrat že med samim izvajanjem nagradilo z aplavzom, čeprav smo tisti, ki smo sedeli na tribunah športne dvorane Tabor, na svojih hrbitih in sedalih spoznali, da prostor za takšne nastope preprosto ni primeren, ker sodi v nek drug čas in prostor. ■

PERFORMANS

**Laurie Anderson:  
Dirtday!**

Športna dvorana Tabor, Maribor  
EPK 2012  
1. 6. 2012, 90 min.

# NOMADSKO, ODPRTO, EKSPERIMENTALNO

Manifesta, evropski bienale sodobne umetnosti, zasnovana kot zasebna fundacija vseevropske razstave mladih, je bila posledica padca berlinskega zidu. Zapolnila je delček praznine in pričakovanj z obeh strani Evrope. Čeprav sta se po drugi svetovni vojni politični ideologiji obeh zmagovitih sil sklicevali na mladostni elan, periodično ponavljajočih se razstav, ki bi promovirale likovno umetnost mladih na starem kontinentu, pred letom 1989 ni bilo v izobilju.

LILIJANA STEPANČIČ

**M**anifesta se je lahko naslonila na skromno zapuščino, in sicer le na razstave v zahodnem delu Evrope. Med njimi sta bila bienale v Parizu (nastal je leta 1959 na pobudo desno usmerjenega francoskega romanopisca in kulturnika Andréja Malrauxa, ki se je v sredini osemdesetih let izpel) in Aperto, razstava Beneškega bienala, ki so jo zasnovali Martin Kunz, Achille Bonito Oliva in Harald Szeemann leta 1980, a je bila kratke sape in je po dobrem desetletju zamrla.

Večino umetnikov teh razstav (umetnic nima smisla omenjati, saj je bila to predvsem moška družba) so podpirale prestižne zasebne galerije ali močne državne agencije, kar pomeni, da so bile socialistične države le vzorčno predstavljene. Levo usmerjeni intelektualci so razstavam očitali, da so promocijsko okno zaprtega kroga, ki ga poganjajo Zahod in bogataši. Še posebej so bili skeptični do zadnjega *Aperta* leta 1993, ko je razstavo postavila Helena Kontova, žena Giancarla Politija, vplivnega založnika revije *Flash Art*, ki se je razvila iz nizkocenovnega avantgardnega lista v šestdesetih letih prejšnjega stoletja in postala *chici-ricchi* revija. Iz tega strukturnega primeža se ni mogel izviti niti bienale v Parizu, in to navkljub Malrauxovi naklonjenosti do kultur zunaj Evrope, ki jih je izmaličil evropski kolonializem.

Manifesta je tako v svoje temelje vgradila nekatere rešitve za takratne problematične karakteristike omenjenih razstav. Prizadevala si je uravnoteženo predstaviti umetnice in umetnike iz vseh evropskih držav, ne glede kraj rojstva in podporo močnih zasebnih galerij. Ni se pretirano ukvarjala z vprašanjem, kje se Evropa politično začne in kje konča. Kot protiutež takrat prevladujočemu individualnemu delu ustvarjalcev razstav (*exhibition maker*) je postavila skupinsko delo, medkulturnost, mednarodnost, medgeneracijskost in interdisciplinarnost. Omogočila je, da so mladi ustvarjalci razstav oziroma kustosi, ki so bili največkrat na začetku svojih karier, prepotovali Evropo. Najprej je vzpostavila dialog vzhod-zahod, nato sever-jug. Za ideal si je postavila uresničitev procesa *Euroasianstaff* Josepha Beuysa. Pazila je na to, da ne bi perpetuirala problemov, na katere so opozarjale spolne in etnične kulturne študije, ki so nastale dve do tri desetletja pred prvo Manifesto. Nezavedno je povzela nekatere standarde solidarnosti, ki so jih gojile socialistične države. Danes lahko rečemo, da je dosegla zastavljene cilje. Čeprav ni več namenjena le mladim, saj je Evropska unija vzpostavila obilje drugih programov za njihovo povezovanje (podobnih tistim iz nekdanje Sovjetske zveze in njenih političnih evropskih zaveznici), je še vedno ena od bolj odprtih in eksperimentalnih velikih razstav.

Od prve postavitve v Rotterdamu leta 1996 se je zvrstilo sedem razstav: v Luksemburgu, Ljubljani, Frankfurtu, San Sebastianu, na Trentinskem - Zgornjem Poadižju/Južni Tirolski in v Murciji v dialogu s severno Afriko. S selitvijo iz mesta v mesto je gojila idejo nomadstva. Glede na to, da so razstavo v Nikoziji odpovedali, je bila Ljubljana geografsko najbolj vzhodno mesto, v katerem je gostovala. Druga mesta na geografskem vzhodu Evrope, ki so se potegovala za gostovanje, žal niso mogla zagotoviti finančnih sredstev.

## BILO JE NEKOČ V LJUBLJANI

Manifesta je v Ljubljani dvignila veliko prahu. Kot vsak večji projekt, ki ponuja možnosti za realizacijo mnogih ambicij, je sprla veliko ljudi. Kulturnike v Sloveniji je razdelila na konservativne in napredne (kar večina akterjev vzdržuje vse do danes), danes bi rekli na moderne oz. sodobne, in



Prizorišče Manifeste 2012 je opuščeni premogovnik Waterschei

FOTO MANIFESTA 9/KRISTOF VRANČEN

na drugi strani na krog okoli NSK in druge (kar ni več tako očitno). Še preden so sestavili seznam umetnikov, so se nehali pogovarjati tudi štirje kustosi. Ole Bauman se ni več udeleževal sestankov, čeprav ga je generalni direktor Cankarjevega doma (ki je producent razstave) pozival k odgovornosti in pisma naslavljal z »Ole, ole Ole«.

Razstava je napojila žejno slovensko kulturno skupnost, ki je pogrešala megapredstavitve sodobne mednarodne likovne produkcije, saj so bili mednarodni grafični bienali že dve desetletji v depresiji in niso zadoščali potrebam mlajših generacij. Širše, ne le v Sloveniji, je utrdila ustvarjanje, za katerega se danes uporablja ohlapen termin »sodobna umetnost«. Izbrana dela so izražala homogeniziran likovni izraz kot posledico globalizacije sveta in bila družbeno angažirana, multidisciplinarna in intelektualno izzivalna. Naslonila so se na zgodovino avantgarde s tem, da je umanjala revolucionarna napetost avantgardnega hotenja po spremembi družbe. Po Ljubljani se je govorilo, da je na razstavi le ena slika (morda od tam izvirajo zavajajoče opredelitve sodobne umetnosti kot produkcije, ki ni slikarska).

Tema razstave o mejah, ki jo je povzemal naslov *Borderline Syndrome: Energies of Defence* (katalog je bil le v angleščini), je bila široko zastavljena. Psihološka vprašanja so se nanašala na mentalne disfunkcije človeka, medtem ko so sociopolitična govorila o novih ekonomskih in političnih dogajanjih. S padcem berlinskega zidu je Evropa odpravila veliko mejo, a hkrati postavila mnogo novih z ustanavljanjem majhnih egoističnih držav in utrjevanjem razlike med Evropsko unijo in drugimi.

## MANIFESTA DANES – GLOBINA MODERNE

Manifesta je letos postavila šotore v Genku v Belgiji. Kurator Cuauhtémoc Medina, ki prihaja iz Ciudad de Mexica, kjer je tudi študiral zgodovino, nato pa doktoriral iz umetnostne zgodovine na univerzi v Essexu, se je osredotočil na zapuščino rudarstva in železarske industrije ter njen vpliv na kulturo v pokrajini in umetnost nasploh. Limburg je bil obljubljena rudarska in industrijska pokrajina. Ponujal je delo mnogim ekonomskim migrantom, tudi Slovencem. Picerije in kioske s kebabom so v mestu odprli potomci prvih priseljencev iz Italije in Turčije. Rocco Granata, znan po popevki *Marina*, je bil sin italijanskega migranta iz Genka.

Medina je detajle razstave razvil s sokuratorikama Katerino Gregos, poznavalko sodobnega dogajanja, in Dawn Ades, velikim imenom umetnostne zgodovine (na univerzi v Essexu). Na tiskovni konferenci je izpostavil, da je *The Deep of the*

*Modern* (Globina moderne) politična razstava z razstavljenimi eksponati kulturne dediščine in umetniške produkcije z družbeno vsebino. Obregnil se je ob Berlinski bienale, ki je šel z umetnostjo v neposredno politično akcijo.

Razstavo senzibilno, poglobljeno in sistematično sestavljajo trije segmenti. Prvi je kulturni, ki je izjemen antropološki oziroma etnološki pregled materialne in nematerialne dediščine Limburga ter predstavlja ekonomsko migracijo, delavski razred in rudarstvo. Med zidnimi prtiči, s katerimi so si delavske družine v Evropi krasile domove, sta tudi dva slovenska. Drugi del je umetnostnozgodovinski esej, ki skozi več tematik analizira vpliv premoga in rudarstva na razvoj umetnosti in estetike v zadnjih dveh stoletjih, o čemer je v umetnostni zgodovini malo znanega in raziskanega. Med drugim pokaže, kako je smog, ki je preplaval mesta zaradi intenzivnega kurjenja s premogom, vplival na nekatere impresionistične slikarje in kako je vizualna kultura v Sovjetski zvezi upodabljala udarnišvo rudarja Alekseja Stahanova. Tretji del pa predstavlja 39 umetnikov s produkcijo sodobne umetnosti. Tu so Tomaž Furlan in Irwini. Vsako delo je kompleksna pripoved, analiza, razmislek ali predstavitev raznih aspektov dela, industrializacije in proletariata.

*Globina moderne* je tako neke vrstečasni muzej, ki revidira in dopolnjuje prevladujoče poglede na moderno in sedanjo umetnost, predvsem s tem, da povezuje kulturno in umetniško produkcijo. Eden od razstavljalcev je povzel časovne in vsebinske dimenzije razstave z izjavo, da so njegovi sorodniki prišli v Genk kot ekonomski migranti, on pa kot umetnik. Postavitev je zanimiva za galerijski in muzejski sektor v celoti. Zanimiva pa je tudi za delavski razred, o katerem se več ne govori. V Evropi se zdi, da je delo dematerializirano in čisto ter da premoga ni več, čeprav smo obdani z množico proizvodov, ki jih še vedno izdelujejo z umazaniam in težkim delom in je 80 odstotkov elektrike proizvedene s premogom. Razstava, izjemno dobro postavljena v veliki zapuščeni zgradbi nekdanjega rudnika Waterschei, katere zunanja fasada spominja na palače, velike železniške hale ali bolnišnice, je pravzaprav poklon delu, tako tistemu v rovih pod zemljo kot onemu, ki mu pravimo ustvarjanje.

*Globina moderne* je ena boljših razstav ne le zadnjih let, temveč kar zadnjih desetletij! ■

## Manifesta

EVROPSKI BIENALE SODOBNE UMETNOSTI  
Genk, Belgija  
od 2. junija do 30. septembra 2012

Na spletni strani [www.pogledi.si](http://www.pogledi.si) objavljamo pogovor z direktorico in pobudnico Manifeste Hedwig Fijen.

# VRHUNSKA PREDSTAVA UMETNIŠKE INTELIIGENCE

Zlata palma za film *Ljubezen* avstrijskega režiserja Michaela Hanekeja, po palmi za *Beli trak* že druga v komaj treh letih, je bila tako rekoč edini možni razplet letošnjega Cannesa.

ŽENJA LEILER

Film je s svojo čisto formo in delikatno tematiko dejansko izstopal v sicer povsem solidnem tekmovalnem programu. A pomembneje od tega je, da gre za preprost in nepopustljivo iskren film o ljubezni, starosti in umiranju, v katerem Haneke ponovno pokaže, da ni le nepopoljšljivi pesimist, ampak tudi nepopoljšljivi humanist.

Haneke, ki je marca dopolnil sedemdeset let, je gotovo v izjemni formi. Če pogledamo le filme zadnjih let, se zdi, da se lucidnost in doslednost njegovega umetniškega izraza samo še stopnjujeta. Filmi, kot so *Učiteljica klavirja* (2001), narejen po romanu Elfriede Jelinek (zanj je prejel cannesko veliko nagrado, Isabelle Huppert pa nagrado za žensko vlogo), *Skrito* (2004, nagrada za režijo) in *Beli trak* (2009, zlata palma) so takoj postali del evropske filmske klasike in nič drugače ne bo z *Ljubeznijo*. A tisto, kar *Ljubezen* ločuje od njegovega dosedanjega opusa, je osupljiv (morda pa le navidez osupljiv) obrat od običajnih tem njegovih filmov. Ti namreč kopljejo predvsem po globokih teminah in črninah človekove psihe in skušajo s filmu lastnim jezikom secirati vzgibe za nasilje sodobnega posameznika ter analizirati vzroke za njegovo osamljenost in odtujenost v družbi.

Haneke se je v filmih, kot so *Sedmi kontinent* (1989), *Bennyjev video* (1991), *71 fragmentov nekega dogajanja* (1994), *Smešne igre* (1997) in *Neznana koda* (2000), ki jih tematsko povezuje preplet tesnobe, ogroženosti in nasilja, mojstril v analitični hladnosti samega filmskega jezika ter sočasno v vse bolj jasnem razgaljenju vzrokov za dekadenco in nihilističnost sodobne zahodne družbe. Iz filma v film je tako postajal tudi vse bolj družbenokritičen, celo politično angažiran, pa čeprav, kot vsi veliki umetniki, nikoli na transparenten, še manj tezen način.

Vse tri ravni – filmska forma, ki je bila vse bolj v sozvočju s tem, kar je »vsebinsko« formirala, psihopatologija individualnega mikrokozmosa, ki v njegovih filmih vedno metonimično izraža družbeno patologijo, in družbeni angažma – so v zadnjem desetletju njegovega ustvarjanja kulminirale prav v treh na videz tako različnih filmih, kot so seksualno-patološka srhljivka *Učiteljica klavirja*, družinski triler *Skrito*, v katerem Haneke posredno spregovori tudi o francoski potlačitvi krivde za krvavo kolonialistično preteklost, in film *Beli trak*, prikaz latentnega brutalnega nasilja v majhni in klavstrofobični patriarhalni protestantski nemški skupnosti na pragu prve svetovne vojne, ki je Hanekeju rabila za metaforo prvobitnega zla, iz katerega vznikajo vsi totalitarizmi – zla kot skupnosti avtoritarnih, šovinističnih in mizoginih očetov, ki iz svojih otrok »izganjajo hudiča« s fizično, psihično in spolno zlorabo. In jim tako ne dajo nobene možnosti, da bi zrasli v odrasle s tolerantnim, odprtim in sproščenim odnosom do sveta in družbe.

Skratka, Haneke gledalcu ni nikoli prizanašal. Nasprotno, želel je, da se tudi sam počuti nelagodno, prestrašeno, ogroženo in anksiozno. Znana je izjava ene njegovih muz, francoske igralka Juliette Binoche, da so njegovi filmi izjemno pomembni za družbo, v kateri živimo, da si jih je zato vsekakor treba ogledati, »a ne prepogosto«. A zares je Haneke neposredno in zlovesče provociral le enkrat, v *Smešnih igrah*, filmu, v katerem je gledalca pustil brez najmanjšega odgovora na vprašanje, zakaj dva mladostnika v idilični počitniški hiši brutalno mučita in potem pobijeta celo družino. Ko je leta 2007 privolil v ameriško različico tega filma in si kot eden redkih izbojeval tudi njeno režijo, je to dejstvo pojasnil z besedami, da smo se navadili na nasilje tako zelo, da so ga sodobni mediji enostavno ponotranjili in ga spremenili v zabavo. Popularna kultura je do nasilja cinična in ironična, publika pa se smeji, ko nekdo nekoga skrajša za glavo. V tem je videl do skrajnosti izpopolnjen cinizem, ki dela izključno v prid čim večji prodaji.

In po vsem tem, ko je nazadnje prav z *Belim trakom* pokazal, kako vzroki družbenega nasilja in brutalnosti ležijo na ravni najbolj primarnih človekovih vezi, kot so vezi med starši in otroki, je ta mojster moralne kirurgije z zamahom odrinil vse družbeno in patološko ter postavil gledalca med stene staromodnega meščanskega stanovanja, da bi spregovoril o – ljubezni.

V otvoritveni sekvenci gasilci vdrejo v stanovanje, kjer najdejo mrtvo staro gospo, ležečo na postelji, skrbno urejeno in posuto s cvetjem – dogodek, ki časovno sodi na konec



Režiser Michael Haneke ter glavna igralka Emmanuelle Béart in Jean-Louis Trintignant na snemanju filma

FOTO © FILMS DU LOSANGE/DENIS MANIN

filma. V zraku je smrad po razpadajočem telesu in Haneke hoče, da ga zavohamo. Ne, ker nam z njim ne bi hotel prizanašati, ampak preprosto zato, ker je smrad povsem naravna posledica nekaj dni starega trupla. Če je mrtvo telo lahko samo po sebi nebeško estetsko, pa je njegov vonj še kako zemeljski – kot bi želel reči, da je tisto, kar odide onstran človekove končnosti, lepo na sebi, in tisto, kar ostane, smrad, človeško na sebi. A to seveda ni poanta tega filma. Je le trenutek, v katerem v intimo te filmsko zgodbe na koncu vdre zunanji svet.

V naslednjem prizoru smo na klavirskem koncertu – kot gledalci v kinodvorani ves čas zremo s perspektive odra v publiko, med katero sta tudi Anne in Georges, že dolgo upokojena učitelja glasbe, ki sta prišla na koncert njenega nekdanjega učenca (tudi imeni Georges in Anne sta kot imeni dveh slehernikov pogosti imeni protagonistov Hanekejevih filmov.) To pa je tudi edina sekvenca, ki se odvija zunaj njunega pariškega stanovanja, domovanja, ki deluje kot zataktno v neki idilični preteklosti: s klavirjem, natpanimi knjižnimi policami, udobnim kavčem, perzijskimi preprogami in čajnimi mizicami, preobloženimi s časopisi, izpričuje izobrazena, kultivirana, skratka za današnji čas staromodna človeka.

Anne in Georges sta topel in nežen par, ki drug z drugim ravnata pozorno, ljubeče, pa na trenutke tudi humorno prizanesljivo. Med zajtrkom na dan po koncertu Anne doživi kap, zaradi katere postane delno paralizirana. Sprva gre le za manjšo telesno prizadetost, ki ji, denimo, preprečuje igrati klavir. Vendar morda to ni tako nepomembno: klasična glasba je namreč ena »tematskih« stalnic Hanekejevih filmov. A če je npr. v *Učiteljici klavirja* glasba kot izjemno disciplinirana struktura in včasih do krutosti pripeljana disciplinirana vadba tematizirana kot moč, ki zahteva uklonitev, se zdi, da so Schubert, Beethoven in Bach (Bach še posebno s koralnim preludijem *Kličem te, Gospod ...*), ki jih slišimo v *Ljubezni*, tu v drugi, sublimnejši funkciji. V funkciji nekakšne vezi s presežnim, ki pri Anne in Georgesu sicer nima religiozne podstat, je pa zanj esencialna. Ta vez je zdaj za Anne pretrgana, ugašati začne tudi duševno. Ker ne želi v bolnišnico, saj prva operacija ni uspela, ji Georges, ki tudi sam ni več ravno pri fizičnih močeh in je, tako kot Anne, tudi sam ob njenem stanju osupel in prestrašen, obljubi, da je ne bo nikoli dal v dom. Samoumevno prevzame skrb zanj.

Haneke Annino telesno in duševno propadanje ter ponižanje in trpljenje, ki ga ob tem, ko se še zaveda, doživlja (ko Georges odide na pogreb prijatelja, skuša storiti samomor), ter Georgesovo nekompromisno soočanje z ugašanjem ženske, ki jo ljubi, prikazuje z izjemno neposrednostjo, v počasnem, a emocionalno močno nabitem tempu. Prek malih, lucidnih dialogov, pogledov, fizičnih težav, ki ji povzročajo omejenost stanovanja za nove razmere, ki zahtevajo invalidski voziček itn.

Intimnost samega staranja in umiranja, ki sta izrinjena iz pogleda sodobne družbe, Haneke odkrito podčrta s popolno odsotnostjo zunanjega sveta ali česarkoli družbenega. V njun svet namreč sem in tja vdre le odtujena hči, sicer tudi sama uspešna glasbenica (Isabelle Huppert), ki pa se ne zmore soočiti z maminim umiranjem in očetu ni zmožna nuditi nobene, še tako male praktične pomoči. A je ta tudi ne pričakuje, hčerini obiski tako za Anne kot Georgesu delujejo kot motnja. Vendar, da ne bo pomote: v *Ljubezni* ni niti kančka sentimentalnosti ali patetike. Še več, z zadnjo sekvenco, ki pojasni prolog filma (in je na tem mestu ne gre razkrivati), gre Haneke presenetljivo, a pravzaprav po logiki stvari same, tudi onkraj moralnih in etičnih vprašanj, ki jih obravnavana tematika gotovo sproža. Film tako ni nikakršna družbenokritična parabola o brezbriznosti družbe do staranja, kar bi morda pričakovali. Nasprotno: Haneke pokaže staranje in umiranje kot najintimnejše in najbolj pristno človekovo doživljanje, ki lahko k razumevanju in dejanski empatiji angažira samo tistega posameznika, čigar ljubezen do starajočega in umirajočega je globlja od ljubezni do samega sebe. Režiser, ki je torej v večini svojih filmov tematiziral nasilje posameznika in družbe in zahteval odgovornost zanj, tako starost prikaže kot ultimativno destruktivno silo življenja, za katero ni mogoče nikogar poklicati na zagovor. In ki jo lahko brezpogojno sprejme samo prava ljubezen.

Brez dvoma: *Ljubezen* je pesimističen film – pesimističen v smislu, ker ne tolaži tam, kjer pač ne more tolažiti. A prav zato je tudi globoko eksistencialističen in humanističen film, ki brez velikih besed in brez sprenevedanja govori o dveh največjih zgodbah, sploh edinih dveh pravih zgodbah vsakega življenja – ljubezni in smrti.

A treba je še dodati, da Hanekejeva *Ljubezen* morda ne bi bila povsem to, kar je, če v njej ne bi bilo Emmanuelle Béart in Jean-Louisa Trintignant: samo igralka tolikšnih izkušenj, tolikšne kilometrine in takšne starosti lahko esenco tega filma igralsko ponotranjita do takšne perfekcije, kot sta jo prav Béart in Trintignant v *Ljubezni*. ■

65. CANNESKI FILMSKI FESTIVAL

ZLATA PALMA

**Ljubezen (Amour)**

REŽIJA MICHAEL HANEKE

AVSTRIJA, FRANCIJA, NEMČIJA 2012

125 MIN.

# TOVARNA ROG: PO PRENOVI USTVARJALNO SREDIŠČE LJUBLJANE?



FOTO TOMI LOMBAR

Bo nekdanja tovarna koles Rog v Ljubljani, danes razpadajoči arhitekturni spomenik industrijske kulturne dediščine, postala primer uspešne prenove in preobrazbe v urbani center kreativnih industrij, ki bo oživil degradirano in puščobno območje ožjega mestnega središča? To bi bila ena redkih velikih in uspešnih urbanističnih, arhitekturnih, socialnih in kulturnih zgodb zadnjih desetletij v življenju prestolnice.

**Vesna Teržan** je strnila dosedanje aktivnosti glede revitalizacije tega območja, pogovarjala pa se je tudi z **Jernejo Batič**, podsekretarko na oddelku za kulturo Mestne občine Ljubljana in vodjo prenove tovarne Rog, ter **Borisom Bežanom**, soustanoviteljem arhitekturnega biroja *MX\_SI*, ki je na mednarodnem javnem natečaju za urbanistično in arhitekturno rešitev tega območja prejel prvo nagrado. Arhitekt in urednik revije *ab – arhitektov bilten* **Miha Dešman** piše o tem, da bi lahko Rog za Ljubljano postal to, kar je Tate Modern za London, urbani sociolog **dr. Pavel Gantar** pa opozarja mestne oblasti, da bi brez samoorganizacije sedanjih uporabnikov Rog pospešeno propadal naprej, zato bi morale oblasti začasno uporabo Roga ne samo tolerirati, ampak tudi pomagati pri reševanju težav njegovih uporabnikov.

# Tovarna presežne vrednosti

Stavba nekdanje tovarne koles Rog v Ljubljani, umeščena med iztek Trubarjeve ulice in nabrežje Ljubljance, je pomemben primer industrijske arhitekture prve tretjine 20. stoletja. Da ne bi objekt, ki je zaščiten kot industrijska kulturna dediščina, propadel in bi tako izgubili pomemben dokument industrijske arhitekture, je Mestna občina Ljubljana nedavno predstavila zamisel o prenovi stare tovarne v Center sodobnih umetnosti.

VESNA TERŽAN

S edem tisoč kvadratnih metrov, ki so v lasti Mestne občine Ljubljana in so že 15 let prepuščeni propadanju, nameravamo samoiniciativno usposobiti za neodvisno produkcijo nepridobitnih kulturnih in socialnih vsebin. In to vse do trenutka, dokler MOL ne predstavi jasne strategije, kakšni so njeni nameni s tem dragocenim mestnim prostorom.« – S temi besedami so se marca 2006 nepovezane skupine ustvarjalcev obrnile na javnost in mestne oblasti in s tem dale pobudo za kreativnočasno rabo prostorov propadajoče tovarne. Od takrat do danes je Rog postal prizorišče nekaj sto zelo raznolikih dogodkov. Aprila 2008 so po obisku župana Zorana Jankovića uporabniki Roga pridobili tudi neke vrste posestno pravico, ki bi naj trajala vse do trenutka, ko bodo na mestni parceli zaorali stroji in začeli rušiti predvidene dele stare tovarne. »Rog je postal pomemben kulturni in socialni center, kar priznavajo mnogi posamezniki, javne osebnosti, mreže in institucije v Evropi,« je takrat izjavil Andrej Kurnik, predavatelj politologije na Fakulteti za družbene vede in

eden od predstavnikov uporabnikov nekdanje tovarne. »Rog je bil prava ekološka bomba in je dolga leta škodoval vsem prebivalcem tega dela mesta. Odvoz smeti in kemikalij naj bi stal več 10 milijonov tolarjev, ki jih je prispevala nekdanja mestna uprava, mi pa smo čiščenje opravili lastnoročno,« je razložil Aleš Košir, organizator aktivnosti v Rogu. Kurnik je takrat mestnim možem in javnosti tudi oponesel, da so njihove želje povsem nedvoumne in da predvsem želijo, da občina preneha s politiko sočasnega toleriranja in oviranja, »ki sloni na upanju, da bomo rogovci zaradi nemogočih razmer za delovanje preprosto izginili. V Rogu so na osnovi prostovoljstva nastali številni kulturni, socialni, izobraževalni in raziskovalni programi, ki nesporno izražajo potrebe mesta, zato uporabniki od MOL pričakujemo, da te programe podpre. Pri tem zahtevamo, da se spoštuje avtonomija organiziranosti kolektivov in skupnosti, ki razvijajo programe.« Rogovci danes delujejo v slabih razmerah, brez varne in delujoče električne napeljave in brez vode, statika stavbe pa je resno načeta.

## DRUGA PRILOŽNOST ZA ROG

Višja konservatorka na ljubljanski enoti Zavoda za varstvo kulturne dediščine Tatjana Adamič poudarja, da so za vrednotenje objektov pomembni tako tehnični in konstrukcijski kot organizacijski in slogovni elementi. »Tovarniško poslopje Rog kot izvirno arhitekturno in tehnološko zasnovano v obdobju prve četrtine 20. stoletja opredeljujejo trije pomembni vidiki: tehnično in organizacijsko gre za največji halski objekt v Ljubljani, v katerem je potekal industrijski proces široke proizvodnje; konstrukcijsko gre za edinstveni primer moderne skeletne armiranobetonske gradnje velikih razsežnosti: estetsko in slogovno predstavlja v Ljubljani edinstven primer pozne secesijske arhitekture, ki se je napajala pri sodobni češki kubistični arhitekturi.«

Že leta 1997, ko je bil v okviru Sveta Evrope objavljen razpis za projekt *Evropski kulturni itinerarij industrijske arheologije*, so bili na posvetu v Ljubljani, ki je potekal prav v tovarni Rog, mednarodni strokovnjaki soglasni, da je nekdanja tovarna nesporen spomenik industrijske dobe v širšem evrop-

## Laboratorij za kreativne industrije

O tem, kako daleč je projekt revitalizacije nekdanje tovarne Rog in njenega območja, smo se pogovarjali z Jernejo Batič, podsekretarko na oddelku za kulturo Mestne občine Ljubljana in vodjo prenove tovarne Rog.

VESNA TERŽAN

**V okviru strategij razvoja kulture v MOL 2012-2015 ste nedavno predstavili projekt Center sodobnih umetnosti ROG. Ali ste optimistični in pričakujete, da boste kljub recesiji dobili zasebnega partnerja, ki naj bi (kot je načrtovano) prevzel del investicijskih stroškov za izgradnjo?**

V Mestni občini Ljubljana smo optimistični glede zasebnega investitorja. Na razpis, ki smo ga objavili v začetku letošnjega leta, sicer nismo dobili nobene prijave, vendar se je glede na vprašanja, ki so nam bila zastavljena v času razpisa, izkazalo, da interes obstaja. Zato nameravamo v kratkem razpis ponoviti.

**Ali boste v primeru, da do leta 2013 ne boste pridobili zasebnega partnerja, kljub temu začeli s sanacijo in revitalizacijo območja?**

Letos želimo izbrati zasebnega partnerja in z njim podpisati pogodbo. Sanacija in revitalizacija tovarne Rog s finančnimi sredstvi MOL nista predvideni v proračunu za leto 2013, saj so ti posegi predvideni v sklopu investicije v javno-zasebnem partnerstvu.

**Ali imate izračun, koliko bi stala obnova infrastrukture v Rogu, torej nova električna napeljava, voda, statična sanacija in morda oplesk prostorov?**

Obnova in ureditev območja tovarne Rog je bila izbrana na javnem urbanistično-arhitekturnem natečaju. Sama obnova tovarniške zgradbe je tako vezana tudi na izgradnjo razstavnih prostorov in komunikacijskega



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

trakta na severni fasadi. Glede na izbrano natečajno rešitev je zato težko oddvojiti eno od drugega. Pa vendar: ekološka sanacija z rušitvijo prizidkov, kar je predpogoj, da se na območju Roga karkoli tudi formalno dogaja, bo stala približno 652 tisoč evrov. Kot veste, je območje Roga brez komunalne infrastrukture. Samo za območje tovarne je njena vzpostavitev ocenjeno na 500 tisoč evrov. Obnova izjemno kvalitetne arhitekturne dediščine tovarne je ocenjena na pet milijonov evrov, medtem ko je treba za izgradnjo komunikacijskega trakta na severni fasadi tovarne in prizidka z razstavnimi prostori dodati še šest milijonov evrov.

**V prostorih tovarne Rog trenutno deluje neformalna mreža ustvarjalcev, ki so**

**zapuščene prostore naselili s svojimi ateljeji, galerijami, prireditvenimi prostori itn. Koliko časa bodo še lahko v teh prostorih in ali jim bo MOL priskrbela nadomestne prostore po tem, ko bodo na tem območju začelo rušiti, obnavljati, graditi ...?**

Med MOL in začasnimi uporabniki Roga obstaja neformalni dogovor, da lahko pod določenimi pogoji prostore uporabljajo do začetka investicijskih del na tem območju. Prav tako je tudi dogovorjeno, da jih bo MOL pravočasno obvestila o začetku del in da bodo takrat prostore zapustili.

**V čem se bosta javni program in vsebina novega centra razlikovala od drugih ustanov in kulturnih centrov v Ljubljani in Sloveniji?**

Center Rog bo ustvarjalno-umetniško žarišče. S svojim delovanjem bo omogočil razvoj ustvarjalnih dejavnosti v povezovanju umetniških praks ter ustanov, nevladnih organizacij in posameznikov iz Slovenije in tujine. Deloval bo kot produkcijski, razstavnih, izobraževalni in družabni prostor v smislu odprtosti, nenehnega procesa izmenjav, komunikacije in sodelovanja. Mladim generacijam arhitektov in oblikovalcev bo nudil orodja za vstop na trg dela ter vzpostavljala povezave med ustvarjalci in gospodarstvom. Doma in v svetu bo promoviral slovensko ustvarjalnost.

Z njim želimo vzpostaviti nov odnos do umetnosti in kreativnosti ter postaviti nova izhodišča za razvoj kulture.

**Kaj so bistvene postavke v programski zasnovi CSU Rog, kakšno je razmerje med javnim in zasebnim programom?**

Za upravljanje Centra Rog bo ustanovljen nov javni zavod. Kakšen bo delež zasebnega programa, bo odvisno predvsem od bodočega javnega zavoda, ki bo v okviru svojega poslanstva za izvajanje posameznih programskih sklopov sklepal partnerske pogodbe tako z javnim kot tudi nevladnim in zasebnim sektorjem. Javni del projekta obsega obnovo tovarne Rog in izgradnjo Centra Rog s pripadajočimi garažami in parkovno ureditvijo, medtem ko zasebni del obsega izgradnjo stanovanjsko-hotelskega stolpiča, garaž in vzpostavitev poslovnih prostorov in lokalov ob Petkovškovem nabrežju. ■







Center sodobnih umetnosti Rog, zmagovalni projekt prenove biroja MX\_SI, prerez

Tri vprašanja za arhitekta Borisa Bežana

## Prostorsko-programaska zveza

Na mednarodnem javnem natečaju za urbanistično in arhitekturno rešitev območja stare tovarne koles Rog v Ljubljani je prvo nagrado prejel biro MX\_SI s sedežem v Barceloni. Gre za slovensko-mehiški arhitekturni studio, ki sta ga leta 2005 – ko sta zmagala na javnem natečaju za Center Federico García Lorca v španski Granadi – ustanovila Boris Bežan in Hector Mendoza Ramirez. Že leto pozneje sta prejela prvo nagrado tudi na natečaju za mestni avditorij Lucena v španski Cordobi, leta 2011 na natečaju za Serlachius muzej Gösta v mestu Mänttä na Finskem, letos pa drugo nagrado na natečaju za javno knjižnico in muzej umetnosti v Tartuju v Estoniji.

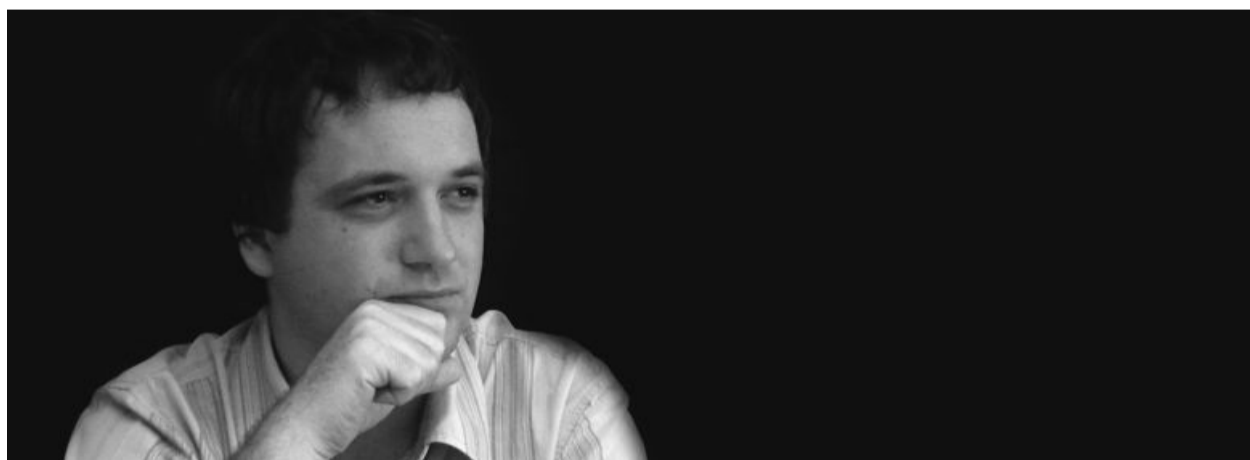
### VESNA TERŽAN

**Kako ste razvijali idejo novega centra sodobnih umetnosti in vse njegove pritikline, ki tvorijo javni program, obenem pa izpolnili zahteve zasebnega investitorja oziroma program, ki dopolnjuje javnega, torej elitna stanovanja, hotel, trgovine in restavracije?**

Obstoječe slabo stanje objekta ter zahteva naročnika po relativno visoki gostoti pozidave sta narekovala zelo skrben in kompleksen pristop k projektiranju, katerega namen je ohranitev kulturne dediščine ob formiranju novih javnih zunanjih utrjenih in zelenih površin v notranjščini kompleksa. Celoviti pristop k temu mestnemu kompleksu je pohvalen za razpisovalca – torej za MOL.

Ob začetku projektiranja smo na podlagi opravljenih raziskav in izračunov ugotovili, da je obstoječi objekt pravzaprav ruševina, predvsem zaradi dolgotrajnega nevdzdrževanja. Hkrati pa je v neskladju z aktualnimi predpisi o varnosti (potres, požar). Tako sta z leti ostali od nekdanjega tovarniškega objekta le še konstrukcija in južna fasada z dotrajanimi okni. Izziv je bil, kako ohraniti konstrukcijo in jo protipotresno okrepiti na najmanj vsiljiv način, ki ne bi prizadel bistvenih gradbenih in prostorskih značilnosti poslopja oziroma spomenika tehnične kulturne dediščine. Tej pozornosti so sledili tudi drugi potrebni posegi, kot so nova stopnišča, dvigala, nove inštalacije, novo stavbno pohištvo itn.

V nasprotju z javnim prepričanjem, da arhitekt osmisli prostorski program (torej vsebino!), je to vendar vedno delo naročnika. Delo arhitekta je udejanjiti vizijo prostorskega programa zgradbe. Prostorski program je bil določen že pred javnim natečajem s pomočjo študij in komisij, katerih končni rezultat je bilo natečajno gradivo. V razpisnem gradivu je bilo določeno mešanje mestnih funkcij, določene so bile kvadrature posameznih javnih in zasebnih prostorskih programov. Vsekakor je pozitivno, da prihaja do mešanja programskih vsebin v mestnih karejih, saj nas to končno oddaljuje od teorije *zonninga* (razdvajanja), ki se je v šestdesetih letih globoko usidrala v uradno urbanistično teorijo in prakso. Mesto je vendar živ organizem, je preplet vsebin in dogajanj. Med samim projektiranjem pa je naročnik prostorski program dodatno dopolnil. Vsebinski del je v postopku ponovnega



preverjanja oz. prilagajanja možnostim današnjega hitro spreminjajočega se časa. Vendar je arhitekturna zasnova toliko čvrsta, da lahko absorbira morebitne spreminjajoče se vsebinske zahteve, in to brez škode za bistvene elemente arhitekturne zasnove. A ker zasebni partner doslej še ni bil izbran, se je projektiralo pretežno samo javni del projekta, ki je tudi najbolj zahteven in časovno dolgotrajen.

**Zelo pomembna je komunikacija objekta z reko in vzpostavitev obrežja. Ali je stari objekt že v svoji osnovni strukturi in podobi klical po odprtju proti reki?**

Obstoječa tovarna praktično ni imela fizične povezave z reko, saj so bili vsi vhodi v tovarniško poslopje iz notranjega dvorišča, četudi se je proti reki in mestu predstavljala z zelo izdelano in bogato fasado. Prav tako je pritličje dva metra nad nivojem nabrežja. Načrtovani projekt deloma poglobi pritličje in ga v vsej dolžini tovarne odpre proti nabrežju. Pri tem posegu nam je pomagal tudi Zavod za varstvo kulturne dediščine, saj je bilo treba poseči na spomeniško zaščiteno južno fasado objekta. Sama povezava stavbe z reko pa je bila določena že v natečajnih izhodiščih s strani naročnika – MOL, ki je zadnja leta še pospešila prenovo nabrežij Ljubljance kot najkvalitetnejšega javnega prostora.

**Ste optimistični, se veselite dela na tem projektu? Vam bodo omogočili, da ga boste nadzorovali ves čas izgradnje in vztrajali do zadnjega detajla, ki ste ga izrisali?**

Vsak projekt začnemo z optimizmom, vendar je praksa taka, da javni projekti običajno nimajo dovolj dodelane finančne konstrukcije, ko se naročnik odloči za arhitekturni natečaj in s tem za gradnjo. Vsekakor upamo, da bo mestna občina vztrajala na tem zelo kompleksnem projektu. V nasprotnem primeru, glede na stanje, v kakršnem je že danes, bo poslopje Roga doživelo samoporušitev. Tudi sedanja delna uporaba velikega tovarniškega objekta s praktično enim samim stopniščem, na katerem stopnice že razpadajo, predstavlja velik problem za morebitne uporabnike in tudi za lastnika in okolico.

Upamo, da bomo lahko dokončali javni del projekta – manjkata še izvedbeni načrt in popis del, saj je to edino zagotovilo, da se bo javni del v javno-zasebnem partnerstvu zgradil kakovostno in brez dragih dodatnih del, ki bi bremenila mestno občino. Veselje do ustvarjalnega dela je zadoščenje, a nadzor načrtovalcev (nas, projektantov) je v Sloveniji drugačen kot v drugih državah Evropske unije, kjer izvajamo naše načrte, recimo v Španiji in na Finskem. ■

# Rog: srečanje z realnostjo

PAVEL GANTAR

**A**li bo projekt prenove območja Roga še en projekt neuspelega srečanja med pogumno vizijo prenove na eni ter družbeno in prostorsko realnostjo ruširanega območja na drugi strani? To ostaja odprto vprašanje. Območje tovarne Rog lahko v jeziku klasične urbane sociologije opišemo kot »cono v prehodu«, ko so stare funkcije in industrijske rabe prostora izginile, območje pa postopoma propada in čaka na posege, ki ga bodo – spremenjene-ga in revitaliziranega – ponovno umestili v podobo mesta. S samo prenovo Roga ne bi smelo biti velikih težav, saj leži na zelo atraktivni lokaciji, ki jo na severni strani zaznamuje slikovita Trubarjeva ulica, na južni pa Ljubljanska s Petkovškovim nabrežjem. Celoten ureditveni predel je kot nalašč za tranzicijske podjetnike in investitorje, ki bi ta dragoceni prostor kaj hitro zapolnili z monumentalnimi zgradbami, v katerih bi se bohotila razkošna stanovanja, kakšni luksuzni lokali in druge komercialne drobnarije. Rezultat takšne prenove bi gotovo bila gentrifikacija in privatizacija prostora, ki bi omejevala javno dostopnost in s tem ta predel ponovno izločila iz dragocenega javnega prostora ob Ljubljanci in Trubarjevi ulici.

Na srečo je zemljišče na območju Roga postalo mestna last, kar vsaj v načelu povečuje možnosti za bolj premišljen koncept prenove in v večji meri upošteva javne koristi. Ob tem pa ponuja tudi možnosti, da se vsaj v tem delu sklene premišljena in uspešna »vrnitev« Ljubljance mestu z vrsto ureditev, ki so bodisi že izvedene ali pa še potekajo od Špice pa do zapornik. Če se danes sprehodimo po Petkovškovem nabrežju iz centra proti Mostam, takoj opazimo, da je cel niz raznovrstnih prostorov, obrnjenih proti reki, prekinjen z dolgo industrijsko zgradbo nekdanjega Roga, ki daje vtis puščobnosti in izpostavljenosti. Podobno lahko opazimo tudi na Trubarjevi ulici – drobno in privlačno urbano tkivo, obrnjeno proti ulici, se prekine z dolgim zidom, ki ločuje Rog od ulice. Zato je prva naloga dobro premišljenega koncepta prenove in urbane revitalizacije odprtje prostora Roga (tako proti Trubarjevi ulici kot proti Ljubljanci) in njegova vključitev v urbano tkivo, seveda ob samoumevni predpostavki, da osrednja zgradba Roga kot dediščina industrijske arhitekture predpreteklega stoletja ostane, se obnovi in dobi nove vsebine. Zdi se, da so se pripravljavci natečaja, torej snovalci vsebinskih izhodišč za prenovo in avtorji prvonagrajene rešitve prenove tega zavedali, zato konceptu prenove pravzaprav ni mogoče kaj posebnega očitati. Osrednji prostor seveda predstavlja Rog, ki je namenjen javnim vsebinam, povezanim s Centrom sodobnih umetnosti, v območje pa so umeščena še stanovanja in hotel. Sam koncept prenove in urbane revitalizacije temelji na javno-zasebnem partnerstvu, v katerem naj bi mesto poskrbelo za revitalizacijo in prenovo objektov v javni rabi, komercialno in zasebno rabo (hotel in stanovanja) pa naj bi seveda izvedli s pomočjo zasebnega kapitala. Z javno-zasebnim partnerstvom pa so križi in težave – če samo pomislimo na Stožice in izgradnjo multimodalnega prometno-komercialnega vozlišča v Ljubljani. V obeh primerih je izpadel zasebni del partnerstva, ki hkrati onemogoča tudi zaključitev javnih programov v Stožicah in sploh začetek gradnje novega potniškega središča v Ljubljani. Kot vse kaže, se takšna usoda obeta tudi prenovi območja Roga. Privatnih investorjev ni na vidiku, mesto pa se bo v luči krize javnih financ moralo omejevati tudi

pri investicijah v grajeno infrastrukturo in javne objekte.

Obetavni načrti ostajajo na papirju, življenje v Rogu pa gre svojo pot. Kot je znano, že vse od leta 2006 območje Roga naseljujejo različne umetniške in socializacijske skupine, ki so se v pomanjkanju prostorov in sredstev za delovanje zatekle v opuščene in propadajoče objekte. Še enkrat je tu na delu »spontana prenova« – prilagoditev objektov nekakšnim minimalnim zahtevam za delovanje in vzpostavljanečasne rabe –, ki je tovarno Rog vpisala na zemljevid artistskih in družabnostnih prostorov v Ljubljani in jo odprla za javno rabo. Mestna oblast je temu na začetku nasprotovala, končno pa so le iznašli nekakšno obliko medsebojne tolerance, ki omogoča življenje v Rogu.

V nezmožnosti realizacije »velikega projekta« časna raba prostorov, ki temelji na samoorganizaciji uporabnikov, dejansko preprečuje nadaljnje hitro propadanje objektov

**MNOGI SE UTEGNEJO ZGRAŽATI NAD ESTETSKO IN SOCIALNO PODOBO, KI JO PONUJA ROG DANES, IN JO TOLERIRAJO SAMO ZATO, KER JE ZAČASNA. AMPAK TRAJANJE TE »ZAČASNOSTI« JE LAHKO DOLGO. JE TO LAHKO RAZLOG ZA ZASKRBLJENOST? MISLIM, DA NE. LE PRIMERJAJTE ŽIVAHNOST, KREATIVNOST IN DOŽIVLJAJSKOST SEVERNEGA DELA METELKOVE Z URADNIŠKO PUŠČOBNOSTJO NJENEGA JUŽNEGA DELA.**

in hkrati rešuje prostorsko stisko nekaterih artistskih in socializacijskih skupin, vzpostavlja skupnost in odpira prostor obiskovalcem oz. javnosti. V bistvu imamo opravka z nekakšno prenovo »od spodaj navzgor«, ki se ne dogaja z dragimi in obsežnimi gradbenimi projekti, ampak z majhnimi prilagoditvami in improvizacijami ter z oblikovanjem neke vrste »kulture ruševin« z veliko samoorganizacije in samopomoči. Brezčasne rabe teh skupin, ki jih sicer nikoli niso poklicali k revitalizaciji, bi Rog danes pospešeno propadal, tako kot je pred letom 2006. Mestne oblasti bi zato morale začasno uporabo Roga ne samo tolerirati, ampak tudi pomagati pri reševanju nekaterih problemov, ki so zunaj vpliva in možnosti časasnih uporabnikov, kot je na primer oskrba z električno energijo, zasteklitev razbitih oken in podobno.

Mnogi se utegnejo zgražati nad estetsko in socialno podobo, ki jo ponuja Rog danes, in jo tolerirajo samo zato, ker je začasna. Ampak trajanje te »začasnosti« je lahko dolgo. Je to lahko razlog za zaskrbljenost? Mislím, da ne. Le primerjajte živahnost, kreativnost in doživljaljskost severnega dela Metelkove z uradniško puščobnostjo njenega južnega dela. ■

DR. PAVEL GANTAR je urbani sociolog.

Avtobiografija

## O KLASIČNI FILOLOGIJI VČASIH

BLAŽ ZABEL

KAJETAN GANTAR: *Zasilni pristanek*. Slovenska matica, Ljubljana 2011, 264 str., 24,90 €

**K**ajetan Gantar je svetovno znani latinist in grecist, prevajalec številnih klasičnih dram, antične epike, lirike, literarnoteoretičnih, filozofskih, zgodovinskih in teoloških tekstov, ki v Sloveniji nadaljuje delo legendarnega Antona Sovreta. Je bivši predsednik Društva slovenskih književnih prevajalcev ter Društva za antične in humanistične študije, član SAZU ter Evropske akademije znanosti in umetnosti, predvsem pa velik promotor klasične filologije v Sloveniji. Že leta 2005 je izdal svoje spomine na mladost z naslovom *Utrinki ugaslih sanj*. V njih je na dobrih tristo straneh opisal svojo življenjsko pot od rojstva do poroke, svoje otroštvo v Celju in začetek druge svetovne vojne ter svoje bivanje v Zavodu sv. Stanislava v Ljubljani, še posebej podrobno pa je predstavil svoje izgnanstvo v Avstriji leta 1945 in 1946, vrnitev v Jugoslavijo, dokončanje gimnazije in začetek študija klasične filologije ter poznejše služenje vojaškega roka.

Zdaj je izšel drugi del oziroma nadaljevanje njegovih spominov z naslovom *Zasilni pristanek*. Kot avtor pojasnjuje v uvodu, pisanja sprva ni želel nadaljevati zaradi obremenjenosti s strokovnim delom. Poleg tega ga je skrbelo, da se dogajanje iz povojnega časa vsebinsko ne bi moglo kosati z vznemirljivostjo in napetostjo mladostnih spominov v času vojne, opisanih v prvi knjigi, in bi tako z nadaljnjim pisanjem svoje bralce razočaral. Vendar je Gantar na dolgo prigrigovanje prijateljev, znancev in tudi popolnih neznancev svoje spomine vseeno nadaljeval.

Tokrat se je odločil za nekoliko drugačen pristop: namesto kronološkega opisa svojega življenja je avtor želel predstaviti predvsem vlogo in usodo klasične filologije v povojnih časih (k čemur ga je spodbudil dr. Franc Pediček, ki je za svojo stroko, pedagogiko, storil nekaj podobnega). V skladu s tem načinom pristopa k pisanju je Kajetan Gantar v prvih nekaj poglavjih opisal tudi spomine na antiko iz svoje (že v *Utrinkih* opisane) mladosti. Tako v *Zasilnem pristaneku* opisuje svoje prvo predavanje o antični Grčiji, ki ga je poslušal še kot osnovnošolec, opisuje, kako je na poljanski gimnaziji pomagal reševati latinske in nabožne knjige, podrobneje kot v prvem delu predstavi svojo študijsko pot in inštruiranje, s katerim je preživljal sebe in svojo družino. Vendar je težišni poudarek druge knjige spominov na dogajanju po zagovoru disertacije, s katerim je v *Utrinkih* zaključil opis svoje poklicne poti.

Avtor nam predstavi predvsem svoje zgodnje in poznejše prevode, študijski obisk Pariza, potovanje v Grčijo in bizantološki kongres v Ohridu, ki si ga je financiral sam, svoje težave pri iskanju zaposlitve ter delo v državni administraciji, in kako je po dolgih letih le dobil mesto asistenta na oddelku za klasično filologijo. Gantar opiše tudi svoje sodelovanje z Mohorjevo družbo, pritiske, ki jih je bila deležna klasična filologija v jugoslovanskem šolskem sistemu, Sovretovo smrt,

**Drugi del Gantarjevih spominov je odlično napisano, zanimivo, privlačno in na trenutke napeto branje, vendar je še bolj kot vse to pri *Zasilnem pristaneku* bistvena njegova aktualnost.**

njemu posvečene spominske večere in odkup njegove knjižnice, s katerim si je seminar oddelka za klasično filologijo precej opomogel (zaradi strmoglavljenja letala na Narodno in univerzitetno knjižnico je ta namreč skoraj povsem pogorel). Na ta osrednji tematski poudarek avtor naveže tudi bolj osebne spomine, spomine na svojo družino in zakonsko življenje. Še enkrat opiše svojo poroko, ki jo je, kakor pravi, prvič »odpravil preveč na kratko«, predstavi stanovanjsko stisko in rojstvo hčerke Celine, svojo selitev in selitev svojih staršev. Posebno poudari povojne težave svojega očeta pri iskanju zaposlitve, s čigar smrtjo (leta 1965) *Zasilni pristanek* tudi zaključuje.

Vsako avtobiografsko spominsko delo je vedno pisano, kot je razvidno že iz same besede, »po spomihu«. To pomeni, da so vsi opisani dogodki vpeti v globok subjektivni in čustveni spekter, ki prežame celotno dogajanje. Osebe, zlasti tiste, ki jih je pisec srečal zgolj bežno, pa so v tekstu predstavljene izrazito pozitivno ali negativno, povsem črno-belo. Čeprav bi pisec avtobiografskega spominskega dela poskušal svojo zgodbo predstaviti kot zgodovinsko neoporečno, bi ga že sam postopek zapisovanja po spominu postavil na tanko linijo med resničnostjo in domišljijo. V spominskih zapisih se torej nahaja predelan in prečiščen opis različnih dogodkov iz piščevega življenja, ki so predstavljeni na izrazito osebni način.

Gantarjevi deli nista v tem primeru nič drugačni. Tako *Utrinki ugaslih sanj* kot *Zasilni pristanek* sta v vseh pogledih pristni spominski avtobiografski deli. Avtor se ne spreneveda, da bo natančno in objektivno popisal vse dogodke v svojem življenju; raje kar takoj prizna, da v njegovem spominu zevajo »luknje in vrzeli«, ter namigne, da bo nekatere dogodke raje zaobšel. Na pripetljaje, ki jih opisuje, Kajetana Gantarja vežejo subjektivno obarvani čustveni spomini, ki jih ne poskuša zatajiti, ampak jih prepričljivo in samozavestno izrazi. Zato obe avtobiografski deli ne želita predstavljati neke objektivne zgodovinske pozicije niti ne želita zajeti dogodkov v njihovi celotni razsežnosti, ampak se omejeta na tisto bistveno: na dogajanje, kot mu je bil priča Kajetan Gantar osebno. Vse skupaj še dodatno podkrepi odlični piščev slog, ki s svojim visokoliterarnim jezikom dogodke opiše z natančno preciziranimi ter literarno oblikovanimi stavki, ki zajamejo še najmanjšo nianso osebne izkušnje. Avtorjeva sposobnost jezikovnega opisovanja celotnega čustvenega spektra se posebno izkaže pri najbolj osebnih izkušnjah, na primer ob avtorjevi poroki ali smrti očeta, ki sta opisani neverjetno subtilno.

Pravzaprav se pisec *Zasilnega pristaneka* od takega pristopa še najbolj oddalji v poglavjih, kjer opisuje različna zgodovinska dogajanja, pri katerih ni bil prisoten v celoti ali pa jih je spremljal le z obrobja. Na teh mestih avtor navedene zgodovinske podatke, med katerimi je tudi nekaj doslej še neobjavljenih, prepleta z nereflektiranimi ustnim izročilom. Taki sta na primer poglavji o Romanu Pavlovčiču, ki ga je Gantar spoznal na begunski gimnaziji v Peggezu, ali pa opis odstranitve Antona Slodnjaka z univerze.

Drugi del Gantarjevih spominov je odlično napisano, zanimivo, privlačno in na trenutke napeto branje, vendar je še bolj kot vse to pri *Zasilnem pristaneku* bistvena njegova aktualnost. Ker so spomini pisani z izrazito osebno pozicijo, ker opisujejo čas, kot ga je doživljal njihov pisec, je vloga klasične filologije predstavljena zelo prepričljivo: Kajetan Gantar bralcu tako rekoč odpre svoj svet in mu skozenj predstavi pomen znanosti o antiki v opisovanem času, v času po drugi svetovni vojni. Tako je vloga filologije v slovenski zgodovini predstavljena tako rekoč od znotraj, skozi čustveno in osebno doživljanje pisca spominov. Prav s tem pa postane *Zasilni pristanek* zares aktualno delo. Avtor namreč s svojim osebnoizpovednim pristopom bralcu omogoči iz prve roke, iz spominov enega največjih pobudnikov in branilcev vede o Latinih in starih Grkih, spoznati, kako se je po vojni godilo tej stari in častni znanosti, klasični filologiji. Takšno neposredno doživljanje opisane



situacije odpre možnost primerjave Gantarjeve in bralčeve izkušnje. Vsak, ki prebira *Zasilni pristaneč*, lahko torej sooča svoja lastna doživetja vede o antiki z doživetji enega največjih slovenskih filologov. Toliko bolj pomembno je to za nas, ki se s klasično filologijo ukvarjamo tudi danes, saj lahko s podoživetimi Gantarjevimi spomini neposredno primerjamo svoje amaterske, študijske ali profesionalne izkušnje. In ker avtor piše z osebne pozicije »po spominu«, je ta primerjava toliko bolj neposredna, primerjava med včasih in danes pa torej veliko bolj pristna.

Kot že omenjeno, avtor tudi tokrat svoje spomine zaključí predčasno – leta 1965 s smrtjo svojega očeta. Vendar v nasprotju s prvim delom spominov v *Zasilnem pristanku* s temi besedami napove morebitno nadaljevanje: »Če mi bo dano in če mi bo usoda še naprej tako naklonjena kot doslej, bi rad opisal tudi nekaj najbolj vznemirljivih doživetij s te dolge poti.« Tretji del Gantarjevih spominov nestrno pričakujem, upam pa, da se tudi s tem pisanje ne bo končalo. Načrtovano trilogijo bi se namreč spodobilo zaključiti še s četrtem prispevkom, seveda, v duhu antike, z manj »resno« problematiko. ■

## Pojmovnik

# PO SOKRATSKO O SOKRATU

TOMAŽ GRUŠOVNIK



BORIS VEŽJAK: *Sokratov pojmovnik za mlade*. Ilustracije Izar Lunaček. Založba Aristej (Zbirka Pojmovniki), Šentilj 2011, 133 str., 23 €

**B**oris Vežjak, širši javnosti znan predvsem kot kritik slovenske družbenopolitične realnosti, se bralcem v zadnji publikaciji predstavlja skozi svoje razumevanje osebe, ki stoji na samem začetku evropske kulturne dediščine: Sokrata. Ta, ki je moral umreti zgolj zato, ker je »preiskoval resničnosti pod zemljo in na nebu«, je nekdo, o komer, zaradi pomanjkanja trdnih virov, ne vemo skoraj ničesar – razen morda bistvenega. Toda kaj je bistveno?

Skozi Vežjakov tekst se nam Sokrat večkrat predstavi predvsem kot oseba, ki ji je najdražja stvar na svetu to, kar je zastonj na voljo vsem: iskanje resnice in moralno življenje. V tej ironiji, ki predstavlja osnovni karakter Vežjakovega Sokrata, hkrati odmeva to, kar lahko tudi sicer zasledimo v skoraj vseh avtorjevih kritičnih intervencijah: prikaz nesmiselnosti neskončne sle po dobičku zaradi profita samega ter posledična moralno-duhovna izpraznjenost skupnosti, ki pozabi na etična načela sobivanja.

Vendar pa sta tokrat ton in ritem besedila nekoliko drugačna od siceršnjih avtorjevih posegov: če slednje zaznamuje značilno jedek slog, zaznamovan z živahno strukturo povedi in polnim izrazjem, je *Sokratov pojmovnik* pisan v blagovzvočnem zbornem stilu. Jasno: *Sokratov pojmovnik* je po svoji koncepciji in glede na zasnovano zbirke, v katero spada (Pojmovniki), knjiga, ki je mišljena kot splošni uvod v problematiko za radovednega bralca, željnega plemenitega kratkočasa. Gre torej za poljudno knjigo, katere naslov pa je – v točki, ko omenja mlade – treba razumeti metaforično. Glede na tekstovni obseg in karakter njene refleksije, se ob njej prav gotovo ne bo dolgočasil noben bralec, pa čeprav se bodo morali tisti, ki so eksplicitno željni poezije, ponekod nekoliko prilagoditi njenemu slogu.

Materija pojmovnika je razdeljena na deset delov, pri čemer Vežjak tradicionalno in smiselno začenja z vprašanjem (zgodovinske) osebnosti Sokrata in z viri, ki nam lahko pomagajo to osebnost rekonstruirati.

**Pravo vprašanje Sokratovega pojmovnika za filozofa ni, ali je mladino kvaril Sokrat, temveč, ali to počne Vežjak? Na to vprašanje je treba odgovoriti pritrilno, če pod tem razumemo napeljevanje bralca na zastavljanje nadležnih vprašanj, ki mu širijo obzorje; ravno zaradi tega pa tudi nikalno, če s kvarjenjem mislimo na navajanje bralca na iskanje bližnjic. ¶**

*Short Introduction*, ki strne lik tega plemenitega klateža v zgolj štiri poglavja, ki pa sploh niso opredeljena tematsko po smislu vsebine Sokratove filozofije (kot pri Vežjaku), temveč se razvrščajo glede na problematiko, ki bi jo lahko imeli prej za filološko kot filozofsko (Sokratska literatura, Platonov Sokrat). Poleg tega pa omenjeni publikaciji manjka slovar sokratskih pojmov, ki ga Vežjak smotrno dodaja svojemu besedilu.

Toda to, kar je zares bistvenega na tej knjigi za profesionalnega filozofa, pravzaprav niti ni njena vsebina in organiziranost, temveč vprašanja, ki jih sproža Vežjakova – recimo ji kar drzna – poteza, da (in kako) Sokrata približa širši publiki, predvsem pa mladini. Vsi vemo: če so popularizaciji svojih vsebin znanstveniki nekako še naklonjeni, pa filozofi ponavadi nismo – *nulla est via regia ad philosophiam*. Pravo vprašanje *Sokratovega pojmovnika* za filozofa torej ni, ali je mladino kvaril Sokrat, temveč, ali to počne Vežjak?

Na to vprašanje je treba odgovoriti pritrilno, če s tem razumemo napeljevanje bralca na zastavljanje nadležnih vprašanj, ki mu širijo obzorje; ravno zaradi tega pa tudi nikalno, če s kvarjenjem mislimo na navajanje bralca na iskanje bližnjic. Kajti če je *Sokratov pojmovnik* bližnjica, potem je bližnjica zgolj do poti k morebitni vednosti, ne pa do domnevne vednosti same. Je torej sokratsko, filozofsko besedilo, kar dokazuje s svojim nenehnim problematiziranjem, zaradi katerega se tudi organsko ogne strukturi učbenika, ki je največja past, nastavljena piscu takšnega besedila. »Tudi za šolstvo, vzgojo, izobraževanje, pedagogiko in didaktiko je Sokrat kot psiholog in analitičen raziskovalec več en izizzv in spodbuda.« Res je, in Vežjak to pokaže.

Ilustracije Izarja Lunačka lahko na prvo branje in vzete izolirano ponekod delujejo neumestno, vendar pa drugi pogled skozi njih odkrije zanimivo in interpretativno plodno napetost med njimi in drugim v knjigi ponujenim slikovnim materialom – antičnimi doprsji, Rafaelovo *Atensko šolo*, Davidovo *Sokratovo smrtjo* in faksimilom starih besedil. ■

SIMFONIČNI ORKESTER  
RTV SLOVENIJA  
THE RTV SLOVENIA SYMPHONY ORCHESTRA

kromatika

abonmajska sezona 12/13

**vpis abonmaja:  
11. do 15. junij 2012**

**Darilo v času junijskega vpisa:  
najnovejša zgoščenka Simfoničnega  
orkestra RTV Slovenija - Bravo orkester 4.**

RADIO  
TELEVIZIJA  
SLOVENIJA

informacije: RTV Slovenija,  
Glasbena produkcija,  
t: 01/47 52 469, e: gprtv@rtvslo.si

prodaja: Informacijsko središče Cankarjevega doma, delavnik  
(pon - pet): od 11. do 13. ure in od 15. do 18. ure, t: 01/24 17 300





# Je kultura res nekaj posebnega?

SAŠO GAZDIČ

**N**ejevera. To je bil najmočnejši vtis, ki sem ga dobil, ko so kulturniki v začetku leta začeli v en glas vpiti, da ministrstva za kulturo ne dajo. Mnogi med njimi namreč nikoli niso skrivali globokega prezira do uradništva nasploh, do kulturnega pa še posebej. Zato se mi je zdelo sumljivo, da si je le redko kdo drznil izraziti vsaj za spoznanje drugačno mnenje. In nihče ni pod vprašaj postavil argumenta, na katerem so stale vse ostale zahteve: da ima kultura, s pisano besedo na čelu, v slovenski družbi posebno mesto.

V zvezi s tem pojavom je Marko Crnkovič v javni razpravi obudil ne najlepšo slovensko besedo »glajhšaltanje«, vendar druge za način mišljenja, s katerim je nacistični režim uspešno uveljavil totalitarno kontrolo, v slovenščini ni. Zakaj menim, da je zametke tega pojava res treba pozorno spremljati?

## RACIONALNI ARGUMENTI

Racionalni argumenti, s katerimi so se kulturniki v resnici bolj pozicionirali v odnosu drug do drugega, kot pa nekaj dokazovali, niso problematični. So osnova normalnega političnega diskurza. Vendar ta predpostavlja tudi poštenje, *fair-play*. V okviru nekaterih osnovnih pravil javne razprave so dovoljene tudi logične manipulacije, duhovitost ni odveč, pade lahko tudi kaka težja beseda. Politika je namreč sistem reprezentacije. Liki, ki se udeležujejo javnega diskurza, predstavljajo načine mišljenja, ki izhajajo iz različnih načinov življenja, tako kot v gledališču. Na koncu občinstvo presodi, kdo ima prav.

A kot v vsaki igri, tudi v javnem soočenju mnenj obstajajo določene prepovedi. Da smo si na jasnem: (racionalno) argumentiranje v javnem prostoru je politika v najširšem smislu. V tem prostoru sta laž in nasilje pogubna, ker ga ukinjata kot prostor svobode. To je v svojih delih prepričljivo dokazala Hannah Arendt.

Ne da bi se spuščali v vse posamezne argumente, ki so jih navajali nasprotniki ukinitve ministrstva za kulturo, lahko ugotovimo, da niso naravnost povedali, kaj resnično hočejo? V primerjavi s sindikati, ki so bili glede svojih zahtev absolutno jasni. Njihovo glavno sporočilo je bilo: »Ne pustimo si vzeti, kar smo si izbojevali v mnogih desetletjih!« Dobro, morda temu botruje sama narava ustvarjanja, *mimesis*, ki resnice nikoli ne predstavlja na neposreden način. Povrhu se marsikdo še ni znebil samoobrambne navade iz prejšnjih časov, ko si zaradi preveč naravnost povedane resnice lahko končal v zaporu.

Da bi pravilno razumeli, kaj hoče povedati slovenski kulturnik, moramo razumeti njegov kod. Če recimo od kulturnika, s katerim sta se doslej tikala, nenadoma prejmeš e-pošto, v kateri te vika, to ne pomeni, da ti izraža posebno spoštovanje, temveč, da te bo nasadil, če bo le mogel. Če reče, da ne dovoli, da bi politika odločala o delitvi denarja, ki je namenjen kulturi, to pomeni, da se boji, da bodo uradniki dejansko začeli delati to, kar naj bi – preverjati, ali je davkoplačevalski denar razdeljen smotrno, in preprečevati, da bi si ga na račun talentiranih prisvajale določene klišeje.

No, Slovenci so kulturen narod in so glavno sporočilo pravilno razumeli. Kulturniki si ne pustijo vzeti ne denarja ne privilegirane statusa. Do tod vse lepo in prav. To so navsezadnje legitimne zahteve določenega segmenta družbe. Vendar ima en argument, ki je nastopal v tem

Narod, ki je državno formiran na podlagi pojma kultur(a), je veliko slabše opremljen za procese političnega in nadnacionalnega urejanja skupnih zadev, kot na republikanskem modelu temelječa nacija.

diskurzu (zato ker se sklicuje na državotvornost), posebno mesto.

## POSEBNO MESTO KULTURE

Argument o državotvornosti kulture v primerjavi z ostalimi ni racionalen, ampak mitološki. Kot mitološki okvir, v katerega ujame vse druge argumente (kolikor jih, a ni bilo videti, da bi se mu kdo izmikal), spodkopava temeljna pravila igre v civiliziranih družbah. Poglejmo, zakaj?

Vprašajmo se najprej, kaj bi o posebnem mestu kulture v slovenski družbi utegnil reči človek, ki je koncept demokratične slovenske družbe v osemdesetih letih razvijal v okviru *Nove revije* in je eden nespornih pobudnikov slovenske osamosvojitve? Jože Pučnik je bil pristaša in zagovornik sistemske teorije Niklasa Luhmanna, po kateri si je zamislil delovanje slovenske družbe. V tej teoriji posamezni družbeni podsistemi drug drugemu niso nadrejeni ali podrejeni, vendar je pomembno, da obstajajo vsaj štirje osnovni, ki v medsebojni izmenjavi informacij zagotavljajo kibernetiko (samo)krmiljenje procesov. To so (po abecednem redu): ekonomski, kulturni, politični in societalni (civilna družba) družbeni podsistem. Vsak od njih zagotavlja svoje, za celotno družbo nepogrešljive funkcije in vsebuje še množico drugih podsistemov, ki v medsebojni komunikaciji razrešujejo probleme lastne kompleksnosti. Pučnik torej ne bi mogel reči drugega, kot da je kulturni podsistem res nekaj posebnega – tako kot vsi ostali.

Če je torej posebnost kulture mišljena v tem smislu, potem je to v redu. Toda bojim se, da ni. Bojim se, da sledi vzorcu, ki ga je Norbert Elias podrobno analiziral v *Procesu civilizacije*, svojem znamenitem delu iz leta 1939. Najprej je treba poudariti, da o civilizaciji govori kot o nezaključenem procesu, lahko bi rekli tudi o procesu civiliziranja, skozi katerega se spreminja človeško obnašanje. Ne govori o tem, da so nekateri civilizirani, drugi pa ne, ampak o procesu formiranja državljske zavesti skozi spremembe obnašanja, kot so uporaba pribora pri jedi, reguliranje spuščanja vetrov, uriniranja in pljuvanja v javnosti, spremembe v odnosih med moškim in žensko ter še posebej postopno umirjanje nasilnega vedenja.

Za naš razmislek je pomembna, kot temu pravi sam, antiteza med kulturo in civilizacijo. Vse, kar izhaja iz postopnega širjenja dvornih/lepih manir – takrat se je zanje uporabljalo besedi *courtoisie* in *courtesy* – med meščanstvo in nato skozi kompleksnejše segmentiranje družbe še na druge sloje, lahko zajamemo v pojmu civilizacija. Tudi besedi *civilité* in *civility*, iz katerih ta pojem izhaja, sta bili najprej zgolj sopomenki za omikano vedenje višjih, meščanskih slojev, a sta skozi prisvajanje olike med širšimi sloji dobili tudi pomen državljske zavesti. Skratka, v britanskem in francoskem kontekstu je nastanek moderne države neločljivo povezan s civiliziranim obnašanjem.

Drugače je tam, kjer se je narod pri oblikovanju države naslonil na svojo kulturo. Elias je analiziral nemški primer, kjer nastanek države sloni na konceptu *kultur*. Plemstvo v nemškem kulturnem risu je bilo pretežno francosko govoreče, zato se v obdobju bujenja narodov Nemci niso oprli nanj, temveč na iz naroda izhajajočo kulturo, predvsem pesništvo, filozofijo in glasbo. Manire dvorjanov so obravnavali kot spakdrano zlaganost, prazno formo, ki je popolnoma inferiorna resnično plemeniti, iz naroda izhajajoči kulturi. Roman Thomasa Manna *Doktor Faustus* ta pro-

ces odlično povzema skozi zgodbo izjemnega mladega intelektualca, ki se namenoma okuži s sifilisom, kar mu demonično poglubi glasbeni dar. Gre za politično alegorijo vzpona in padca nacistične države, v kateri glavni protagonist Adrian Leverkühn proda dušo, svojo norost pa s pomočjo srednjeveških legend in glasbe poveže v narodovo simboliko. Tako so se glajhšaltani intelektualci vpeli v hitlerjansko Nemčijo. Pretresljiva in v potankosti razdelana podoba nastanka države, ki svoj obstoj utemeljuje na mitologizirani kulturi.

S tem ko pušča vrednost Leverkühnovega umetniškega dela nedotaknjeno, Mann pred oči le tragične posledice prenašanja načel umetniškega ustvarjanja v polje političnega delovanja, pred čemer svari tudi Hannah Arendt. Tega se torej bojim in morda nisem edini, ki vidi številne vzporednice med načinom utemeljevanja nemške in slovenske državnosti. No, Nemci so s tem razčistili. Kdo pa je naš Thomas Mann?

## ŽRTVENI RITUALI VS. POLITIKA

K sreči nam zaenkrat še ni treba razčiščevati s svojo preteklostjo tako, kot je Mann z nemško. Slovensko družbo sicer meče sem in tja, kot pubertetnika. Na pot skupnosti, ki za reševanje skupnih zadev uporabljajo kulturne rituale namesto političnih pravil igre, pa nas vendarle še ni odneslo. Vendar ni odveč, če smo pozorni. Še posebno v kriznih časih, ko so iskanje grešnih kozlov in zahteve po njihovem žrtvovanju vse bolj glasne.

Rene Girard, ki je preučeval številne kulturne prakse z vseh koncev sveta, ugotavlja, da je njihova skupna srž ravno ritualizirano nasilje, s katerim se okoli obredne žrtve znova vzpostavi enodušje skupnosti, v katerih so se porušile neke osnovne meje med dobrim in zlim, pravičnim in nepravilnim, resničnim in lažnim, čistim in nečistim ... Epohalni izum zahodne kulture, ki namesto žrtvenega rituala uvede racionalno argumentiranje in nasilje nadomesti z njegovo metaforo, je politika. Francoskemu intelektualcu zato ne predstavlja nobene težave zapisati, da je edina resnična kultura Zahoda ravno politika (denimo Jean Baudrillard v *Fatalnih strategijah*, 1991). Narod, ki je državno formiran na podlagi pojma *kultur(a)*, je veliko slabše opremljen za procese političnega in nadnacionalnega urejanja skupnih zadev, kot na republikanskem modelu temelječa nacija.

Naj torej zaključim: nobenega dvoma ni, da je kultura pomemben element identitete vsakršne skupnosti. Domorodski kulturi to zadostuje. Če pa je skupnost formirana v državno, so zanjo enako pomembni tudi drugi elementi. Recimo gospodarstvo. Ali politika. Za razvoj Slovenije in dobrobit njenih prebivalcev bi bilo vsekakor boljše, če bi razmišljali o sodobnem razumevanju avtonomnih družbenih podsistemov, kjer govorimo o procesih njihove (kibernetike) komunikacije, samoregulacije in medsebojnega omejevanja, namesto da uporabljamo retoriko iz čitalnic druge polovice 20. stoletja. Odlično bi bilo, če bi se naučili drug z drugim ravnati kulturno, torej civilizirano.

Če kulturo razumemo tako, potem lahko skupaj z Alešem Debeljakom, avtorjem teze o rojstvu slovenskega naroda iz duha pesmi, parafraziramo Ericha Fromma: bolj pomembno kakor imeti (ministrstvo za kulturo), je biti (kulturen). Besede v oklepajih, ki sprevrčajo, kar je v tej zvezi povedal Debeljak, so kajpak moj dodatek. ■

DR. SAŠO GAZDIČ je sociolog in esejist.

pogledi

naslednja številka izide  
27. junija 2012

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:

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

PROGRAM:

TOREK, 19. 6.

18.00: Slovesna otvoritev sejma s podelitvijo nagrade kritiško sito

SREDA, 20. 6.

- 10.00: Mednarodni strokovni posvet – Elektronska knjiga: izkušnje iz Švedske, Anglije, Nemčije – in kje je Slovenija?:  
JOHAN GREIFF, MARKO HERCOG, RÜDIGER WISCHENBART, MIHA KOVAČ, MICHAEL BHASKAR, MITJA LIČEN  
Glazerjeva dvorana, Univerzitetna knjižnica Maribor
- 10.00: Mladi bralci / Berem digitalno: JONAS ŽNIDARŠIČ
- 10.00: Od knjige se živi – urednik: ANDREJ BLATNIK
- 11.00: Promotorji: Delo – Dva dneva pred Kresnikom
- 12.00: Od knjige se živi – lektor: MARTA KOČJAN BARLE
- 12.00: Mladi bralci / pogovor z avtorjem: GORAN VOJNOVIČ
- 12.00: Nina nana: opoldanske pravljice s ŠPELO FRLIC  
Mariborski vrtci
- 13.00: Od knjige se živi – oblikovalec: TOMATO KOŠIR
- 13.00: Predstavitve ob izidu interaktivne slikanice Čevljarček avtorice MAJE BRODSCHNEIDER KOTNIK
- 14.00: Predstavitve in pogovor z avtorjema knjige Figlio di nessuno BORISOM PAHORJEM in CRISTINO BATTOCLETTI
- 16.00: Mednarodno avtorsko branje in pogovor »Avtorji-založniki«: PRIMOŽ REPAR, MIROSLAV MIČANOVIČ,  
MARIÁN in PETER MILČÁK, IGOR ISAKOVSKI, ZDRAVKO KECCMAN, BRANKO ČEGEC in STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR
- 18.00: Po pesmi – pesem: koncert skupine URŠULA RAMOVEŠ in FANTJE Z JAZBECOVE GRAPE ter pogovor z avtorjem  
JANEZOM RAMOVEŠEM o zbirki Skuz okn strejlam kurente
- 18.00: Gostim besedo: ANDREJ BLATNIK in ERNIS LAFAZANOVSKI  
Literarna hiša na Lentu
- 19.00: Otvoritev razstave EVGENA BAVČARJA Onkraj senc in pogovor z avtorjem  
Fotografski muzej Maribor, Koroška cesta 18

ČETRTEK, 21. 6.

- 10.00: Kaj se bere, kaj se prevaja; strokovni posvet: DR. THOMAS SPARR, SEID SERDAREVIČ, ANNEMARIE TÜRK, KATJA STERGAR
- 11.00: Mladi bralci / bralna animacija: JANJA VIDMAR
- 12.00: Živa sedanost: V imenu države, pogovor z avtorjem MATEJEM ŠURCEM
- 12.00: Od knjige se živi – Na tankem ledu promocijskih besedil: ZDRAVKO DUŠA
- 12.00: Nina nana: opoldanske pravljice s pripovedovalcem Mariborske knjižnice IGORJEM ČERNETOM in ZDENKO GAISTER  
Mariborski vrtci
- 13.00: Živa sedanost: Vojna terorja, pogovor z avtorjem BOŠTJANOM VIDEMŠKOM
- 13.00: Od knjige se živi – Promocijska kampanja: RENATA ZAMIDA
- 14.00: Živa sedanost: Iskalci grala. Poskus oživljanja nemške manjšine v Sloveniji, pogovor z avtorico ALENKO AUERSPERGER
- 14.00: Od knjige se živi – Internet in spletne aplikacije: MITJA LIČEN
- 15.00: Filozofska Slovenija: pred izidom knjige Strel sredi koncerta, pogovor z avtorjem DR. MLADENOM DOLARJEM
- 16.00: Filozofska Slovenija: predstavitev knjige Bivanja, pogovor z avtorjem DEANOM KOMELOM
- 18.00: Predstavitve knjige Slike brez obraza in pogovor z avtorjem JOŽETOM HRADILOM
- 19.00: Filozofska Slovenija: pogovor z dr. MLADENOM DOLARJEM, dr. DEANOM KOMELOM in dr. MARKOM URŠIČEM;  
vodi Boštjan Narat  
Literarna hiša na Lentu
- 20.00: Pazi, pisatelji kuhajo! – kulinarčno-gastronomski večer: VELJKO BARBIERI, ROBERT MLINAREC, IVICA PRTENJAČA in  
ZLATKO GALL  
V sodelovanju s Kulturnimi ambasadami. Literarna hiša na Lentu
- 21.00: Po knjigi – oder: KURBA, monodrama  
KGB / vstopnina: 10 EUR

PETEK, 22. 6.

- 11.00: Promotorji – Knjiga mene briga s TADEJEM TROHO: predstavitev knjige Potencia. Samoživost revolucionarnih bojev in  
pogovor z avtorico MARTO GREGORČIČ
- 12.00: Mlada mreža: pogovor z EVO PETRIČ, JANJO RAKUŠ in NATAŠO KRAMBERGER; vodi Tanja Petrič
- 12.00: Nina nana: opoldanske pravljice s pripovedovalcem Mariborske knjižnice IGORJEM ČERNETOM  
Mariborski vrtci
- 13.00: Predstavitve in pogovor z urednikom Leksikona mariborske družbe in kulture PETROM SEMONIČEM
- 14.00: Promotorji – Večer z MELITO FORSTNERIČ HAJNŠEK: pogovor s hrvaško avtorico VEDRANO RUDAN
- 15.00: Predstavitve knjige Živetí in pogovor z avtorico KATARINO MAJERHOLD
- 16.00: Življenje na dotik – Perspektive in refleksije: Sodobni evropski strahovi in njihove pojavne oblike: ROBERT PERIŠIČ, MARKO  
POGAČAR, AHMED BURIČ, JELENA LENGOLD, IGOR MAROJEVIČ, TIBOR KEREZSTURY, GEZA MORCSANYI; vodi Aleš Čar
- 18.00: Po pesmi – pesem: FABIENNE SWIATLY, MATEJA BIZJAK PETIT, MARC LAURAS
- 19.00: Drugojezičnice – pogovor z avtoricami, ki pišejo v nematernem jeziku: MARUŠA KRESE, STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR  
in BRINA SVIT; vodi Petra Bauman  
Literarna hiša na Lentu
- 19.00: Videoprojekcija in avtorsko branje: EVA PETRIČ – Blanca como arroz (Bela kot riž)  
Fotografski muzej Maribor, Koroška cesta 18
- 20.00: Pazi, pisatelji kuhajo! – pogovor o literaturi: VELJKO BARBIERI, ROBERT MLINAREC, IVICA PRTENJAČA in ZLATKO GALL  
V sodelovanju s Kulturnimi ambasadami. Literarna hiša na Lentu

SOBOTA, 23. 6.

- 10.00: Pravljičnice za dobro jutro: Mariborske vedute, Deklica in general ter druge pravljice
- 11.00: Promotorji – Beremo z MANCO KOŠIR: predstavitev knjige Vsemogočni v ogledalu FRANCIJA PLIBERŠKA in MATEJE ZORKO
- 12.00: Književna fundacija Velenje predstavlja Pretnarjeve nagrajence 2012
- 13.00: Promotorji – ZORA JURIC, predstavitev Mariborske knjige v angleškem jeziku
- 15.00: Mladi bralci – (Za)kaj brati otrokom?: IRENA MATKO LUKAN
- 15.00: Predstavitve in pogovor z avtorjem knjige Izgubljeni gozd ZORANOM ŠTEINBAUERJEM
- 16.00: Junaki Maribora: pogovor z junakom stripa Kenk Igorjem Kenkom
- 17.00: Junaki Maribora / Mladi bralci: pogovor s pisateljem ANDREJEM PREDINOM

NEDELJA, 24. 6.

- 10.00: Pravljičnice za dobro jutro: pripovedovanje za otroke s pripovedovalcem Mariborske knjižnice ROBERTOM KEREŽIJEM
- 11.00: Bralcem, z ljubeznijo: predstavitev prvih leposlovnih knjig za lahko branje pri nas
- 12.00: Promotorji – Radio Slovenija, Arsov poetični pogovor s TINO KOZIN: Poetične govornice slovenskih obrobij s sogovornikoma  
MARKOM SOSIČEM in MILANOM VINCETIČEM, z violino intervenira ŽIGA FAGANEL
- 13.00: Junaki Maribora: predstavitev knjige Obsedenosti v času krize in pogovor z avtorjem AVGUSTOM DEMŠARJEM
- 15.00: Promotorji – Knjiga mene briga s KATJO ŠULC: predstavitev knjige Cavazza. Med nedolžnostjo in tragičnimi smrtmi, pogovor z  
avtorico VESNO MILEK in BORISOM CAVAZZO

# MARIBER

REGIONALNI KNJIŽNI SEJEM



19.-24.6.2012

Velika kavarna,

Glavni trg 1,

Maribor



**MARIBER**  
REGIONALNI  
KNJIŽNI SEJEM  
REGIONAL  
BOOK FAIR

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



Generalni pokrovitelji Evropske prestolnice kulture:



# BELETRININE POLETNE ZVEZDE

Izbor poletnega branja

Beletrina



KODA

od 9,90

do 19,90 €!



\*

**Mircea Cărtărescu:**  
**Zakaj ljubimo ženske**  
Kratka proza, Beletrina, 2012  
150 strani  
Namesto 23 € zdaj 19,90 €

V knjigi zbrane zgodbe, eseje, spomine, dnevniške zapise in članke je ta priljubljeni avtor predhodno delno objavil v romunski izdaji revije Elle, delno pa v literarnih revijah. Zgodbe so napisane preprosto, lucidno, samoironično, dostojanstveno. To ni le knjiga o ženskah, ki jih je avtor srečeval na poti svojega življenja in ki so mu odprle srce, um, literaturo, to je tudi knjiga o Bukarešti iz preteklosti in o njem samem, o človeku, ki na svoja pleča prevzema breme vseh moških sveta in se v imenu vseh sprašuje: zakaj ljubimo ženske?



\*

**Ioanna Karystiani:**  
**Mala Anglija**  
Roman, Beletrina, 2012  
320 strani  
Namesto 29 € zdaj 19,90 €

Na malem grškem otoku Andros se na začetku 20. stoletja živi tako rekoč kot v Angliji, kjer ima večina otoških ladjarjev pisarne in interese. Mala Anglija je tudi ime ladje s katero odpluje v smrt mož otočanke Móshe, ki je hkrati velika ljubezen njene sestre Orse, a se je njuna mati sama odločila o zakonskih zvezah svojih hčera. V tradicionalnem svetu nezakonita ljubezen nima prihodnosti, in kot pravijo domačinke: ljubezen je kratka, bolečina pa dolga. Čudovit poletni ljubezenski roman!

Ob nakupu vsaj dveh naslovov poletnega branja v **Knjigarni Beletrina, Novi trg 2, LJ**, vam podarimo kapučino. **Poletni odpiralni čas ob delavnikih: 10.00-19.30., sobota&nedelja: 10.00-14.00.**



\*

**Katarina Majerhold:**  
**Živeti**  
Eseji, Koda, 2012  
200 strani  
Namesto 27 € zdaj 19,90 €

Knjiga nas v izjemno berljivih in pogosto provokativnih razmišljanjih popelje med ključna vprašanja naše sodobne individualnosti. V esejih, ki krožijo okrog velikih vprašanj o resnici, svobodi, lepoti, čustvih, na vsem razumljiv način križari med filozofskimi koncepti in našimi vsakdanjimi izkušnjami. Avtorica na vprašanje srečnega in dobrega življenja odgovarja z aktualnimi, konkretnimi in modroslovnimi odgovori. Knjiga vsem dostopne filozofije življenja, ki je obenem tudi primer, kako živeti filozofijo.



\*

**Jani Virk: Kar je odnesla reka, kar je odnesel dim**  
Roman, Zapisani v Ptuj, 2012  
150 strani  
Namesto 25 € zdaj 19,90 €

Kaj se je pred več kot osemsto leti dogajalo med Ptujem in Rogatecem, ko je na Ptujskem gradu gospodoval znameniti Friderik III., ki bi skoraj zajel še bolj znamenitega angleškega kralja Riharda Levjesrčnega? Kaj je doživel na Štajerskem frankovski pesnik Wolfram iz Eschenbacha, da je te kraje za vse večne čase prelil v slavni ep Parzival? Srednjeveška pripoved izpod veččega peresa, kot je že dolgo nismo imeli!



\*

**Emil Filipčič:**  
**Mojstrovka**  
Roman, Beletrina, 2012  
155 strani  
Namesto 25 € zdaj 19,90 €

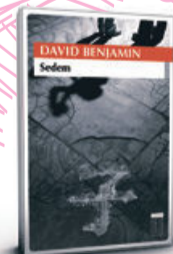
V Mojstrovki se pripovedovalec po Hansovi smeri nameni na istoimenski vrh. Tam v manjši votlini naleti na mladega Američana Billa, ki je obtičal v steni in si ne upa ne naprej ne nazaj. Reši ga, iz tega znanstva pa se rodi prijateljstvo. Bill mu predlaga, da bi po njegovem romanu Orangutan posnel film. Kmalu zatem sledi povabilo v Chicago, vendar postane jasno, da Billova ekipa ne snema Orangutana, ampak resničnostni šov, v katerem ima File glavno vlogo ...



\*

**Tomaž Kosmač:**  
**Varnost**  
Roman, Beletrina, 2011  
150 strani  
Namesto 23 € zdaj 19,90 €

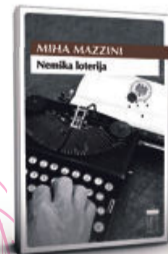
Avtobiografsko obarvani glavni junak nas popelje v svet prvih delovnih izkušenj mladega fanta, ki se odloči, da bo maturo in zagotovljeno birokratsko službo menjal za bohemske ždenje v vratarnici, pod sojem tranzistorja, s steklenico v predalu in pisalnim strojem na mizi. Tako kot je brezciljno delo v službi, je brezciljno življenje proletarskih junakov. Duhovite, groteskne zgodbe iz socialnega dna, križane z vero, da presežno vendarle obstaja, pa čeprav se prikaže le na dnu stekelnice bevande.



\*

**David Benjamin:**  
**Sedem**  
Roman, Žepna Beletrina, 2011  
320 strani  
Namesto 16 € zdaj 9,90 €

Kaj se skriva za številom sedem? Bog je ustvaril svet v sedmih dneh, rimskih gričev je sedem, sedem je naglavnih grehov, sedem dni v tednu, sedem čaker ... Sedmica je tudi ključ zapletene uganke, ki glavnega junaka, Petra Martina, popelje v svet spletk, med skrivne organizacije, v nacistično Nemčijo in renesančno Francijo. Roman drži bralca v napetosti čisto do konca, ki je silovit in presenetljiv ... Za vse, ki z užitkom prebirate Umberta Eca, Dana Browna in druge zarotniške zgodbe.



\*

**Miha Mazzini:**  
**Nemška loterija**  
Roman, Žepna Beletrina, 2011  
155 strani  
Namesto 16 € zdaj 9,90 €

Roman enega najbolj branih slovenskih avtorjev je na prvi pogled lahkotna žanrska zgodba, umeščena nekam v slovensko zakotje petdesetih let. A že takoj smo na poti v večplastno zgodbo, ki jo pletejo na trenutke paranoični, sramežljivi in prebrisani protagonisti. V slogu noir kriminalke bralca v kratkem romanu doletijo številna presenečenja in neizogibni ljubezenski trikotnik. Zgodba, ki bralca povsem potegne vase.