



Če je to politično korektno, naj bo

☛ **Pogovor s pisateljem in režiserjem Goranom Vojnovičem**

Država brez slovarja

☛ **Aleš Berger o jeziku brez skrbnika**

Roman leta in stoletja?

☛ **Svoboda Jonathana Franzna**

# NAZAJ K DEMOKRACIJI!



Devet desetletij odgovorno  
usmerjamo Savin razvojni tok.



1920



2010

Sava je naše življenje. Njen tok smo odgovorno usmerjali. Iz izdelovalca gumijastih podpetnikov na začetku pred 90 leti smo zrasli v trden in zaupanja vreden koncern s 30 družbami in 2300 sodelavci. Z vrhunskimi izdelki in storitvami v Gumarstvu, Turizmu, Nepremičninah, Naložbenih financah in v Drugih dejavnostih uspešno predstavljamo Slovenijo na mednarodnih trgih.

**Ustvarili smo trdno jedro Savini stoletni zgodbi.**

Poslovna skupina Sava

# NASLEDNJIH POGLEDOV NE BOSTE DOBILI ...

... ČE JIH NE BOSTE  
KUPILI ALI NAROČILI.



Z današnjo številko se uvajalno obdobje izhajanja Pogledov končuje. Od aprila smo vsako drugo sredo Poglede priložili časniku Delo, odslej pa jih bomo pošiljali le še naročnikom, ki ste se ali se še boste nanje naročili. Seveda bodo Pogledi tudi v prosti prodaji, vendar bodo za naročnike precej cenejši.

naročila: [www.pogledi.si](http://www.pogledi.si) ali 080 11 99

## Cena Pogledov za naročnike štirinajstdnevnik Pogledi

Enoletna  
naročnina 39 €  
prihranek **41%**  
cene v prosti prodaji

Polletna  
naročnina 23 €  
prihranek **33%**  
cene v prosti prodaji

Četrletna  
naročnina 13 €  
prihranek **24%**  
cene v prosti prodaji

## Cena Pogledov za naročnike časopisa Delo in Nedelo, dijake, študente in upokojence

Enoletna  
naročnina 27 €  
prihranek **59%**  
cene v prosti prodaji

Polletna  
naročnina 16 €  
prihranek **53%**  
cene v prosti prodaji

Četrletna  
naročnina 10 €  
prihranek **42%**  
cene v prosti prodaji



## DOM IN SVET 5-7

## ZVON 8-13

✎ **Mišo Renko** se je lotil knjig o veselju, **Jeff Bickert** poroča z arhitekturnega bienala v Benetkah, **Boštjan Tadel** z glasbenega festivala v Luzernu, **Vladimir P. Štefanec** z razstave o Aleksandru Velikem v Leobnu, **Manca G. Renko** pa je zbrala navdušene odmeve na novi roman Jonathana Franzna *Svoboda*.

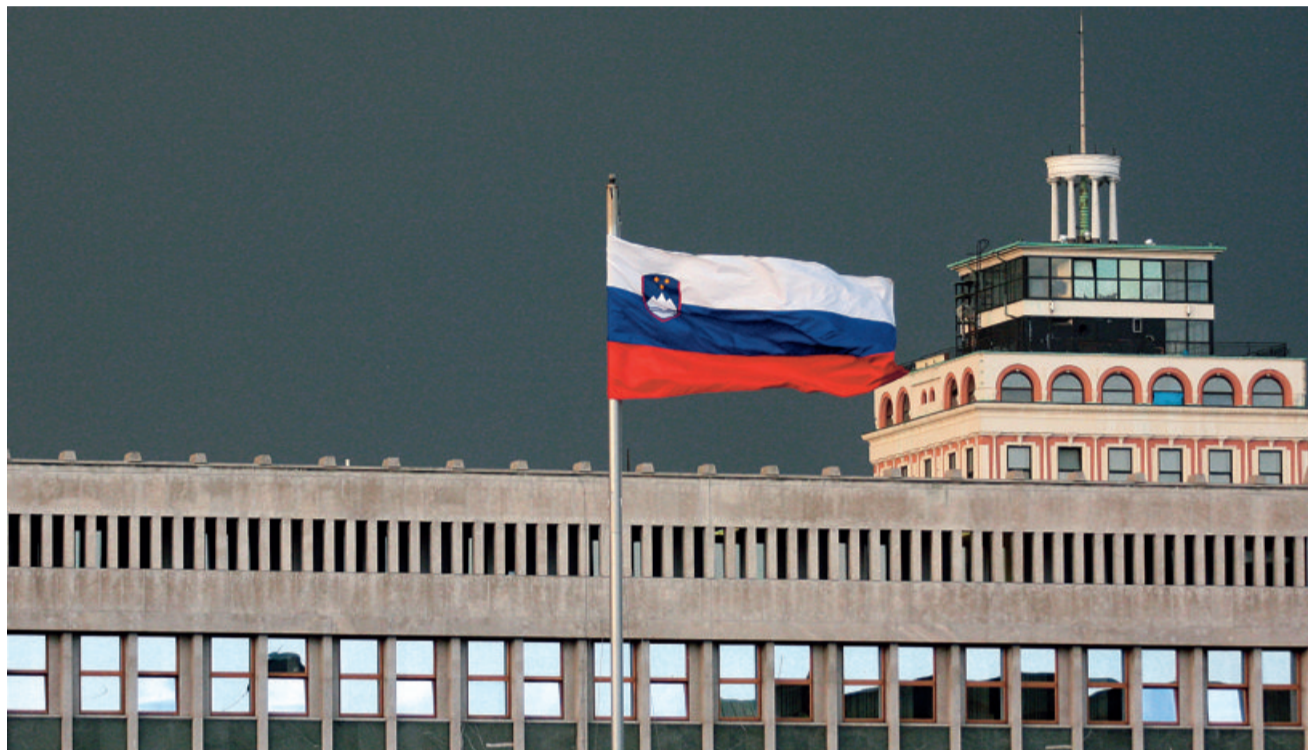
## PROBLEMI 14-19

## Nazaj k demokraciji!

V sodelovanju z *Akademijo za demokracijo* odpiramo razpravo o demokraciji v Sloveniji. Sodelujejo **Lenart Škof**, **Sandra Bašić Hrvatinić**, **Zvonko Bergant**, **Rok Svetlič**, **Janez Šušteršič**, **Tomaž Pavčnik** in **Urban Vehovar**.

## RAZGLEDI 20-21

**Katja Čičigoj** – Jože Vogrinc: Historični materializem in humanistične vede  
**Drago Bajt** – Peter Simonič: Kaj si bo narod mislil? Ritual slovenske državnosti  
**Manja Kisner** – Giorgio Colli: Rojstvo filozofije



## DIALOGI 22-25

## Če je to politično korektno, naj bo

✎ Pogovor s filmskim režiserjem Goranom Vojnovičem pred premiero njegovega celovečernega prvenca *Piran – Pirano*

## KRITIKA 25-27

**KNJIGA:** Nejc Gazvoda: V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta (Ana Geršak)

**KNJIGA:** Norajr Adaljan: Ljubezen in krivda (Agata Tomažič)

**KINO:** Brata (Špela Barlič)

**KINO:** Belka (Denis Valič)

**ODER:** Tam daleč stran; uvod v egologijo (Katja Čičigoj)

**ODER:** Martin Sperr: Lovske scene s Spodnje Bavarske (Vesna Jurca Tadel)

**GLASBA:** Vokalni abonma (Aljoša Škorja)

**GLASBA:** Manon Lescaut (Boštjan Tadel)

## BESEDA 28-30

**Uroš Zupan:** V trdo kuhano jajce in helikopter

**Aleš Berger:** Država brez slovarja

**Boštjan Tadel:** Komu naj se upira mladinska subkultura?



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

Pogledi ISSN 1855-8747  
 Leto 1, številka 13

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler  
 NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel  
 IZVRŠNA UREDNICA: Agata Tomažič  
 LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović  
 TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik  
 OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja  
 POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek  
 IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana  
 PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli  
 TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

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 64.475  
 NAROČNINE IN REKLAMACIJE  
 TEL. 080 11 99, (01) 4737 600  
 e-pošta: narocnine@delo.si

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

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



Mestna občina  
 Ljubljana

k u s l t u r g a



republika slovenija  
 ministrtvo za kulturo

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

»Pa gremo drugače: predlagam 5 % glasbe, ki jo producirajo narodnostne skupnosti, in 40 % slovenske glasbe, 20 % angloameriške, 20 % evropske in 20 % ostali svet, kar zneso skupaj točno 105 %. Ali 2,67 % italijanska manjšina, 2,67 % madžarska manjšina, slovenska manjšina 37,98 %, angleška manjšina 9,07 %, afriški študentje 3,2 %, ex-yuga 13,133 %, vzhodna Evropa 4,87 %, zahodna Evropa (brez Ibize) 14,65 %; kar zneso 97,863 %. Je pametnemu dovolj ali naj nadaljujemo?«



**Jani Kovačič**  
v Mladini o  
obveznih kvotah  
slovenske glasbe  
na radiu

## KOLIKO JE DANES VREDEN HIRST?

Dela britanskega konceptualnega umetnika so danes naprodaj za mnogo manj kot pred recesijo.

**K**ontroverzni britanski umetnik Damien Hirst je leta 2008 na dražbi 15. septembra, ki se je začela prav na dan, ko je šla v stečaj banka Lehman Brothers in so se vlagatelji tako na Wall Streetu kot v londonskem Cityju tresli, ker niso vedeli, kdo bo naslednji, podrl vse rekorde. Za svoja dela, ki so jih dva dni zapored izklicevali Sothebyjevi dražitelji, je iztržil dotlej nepredstavljenih 270 milijonov dolarjev. Nepredstavljen je bila tudi metoda: na dražbah se je po navadi prodajala umetnost »iz druge roke«, tokrat pa je svoja dela prvič ponujal avtor sam, nekatera tako rekoč čisto sveža iz ateljeja. Poznavalci so dvomili, da bo Hirstu uspelo prodati vse ponujeno, a je na koncu lastnika dobilo 97 odstotkov del. Na vprašanje, kdo vse je kupil njegove umetnine, se Damien Hirst nasmeji: »To tudi sam še vedno poskušam ugotoviti.« Znana je Miuccia Prada, dolgoletna Hirstova občudovalka, govori se o vladarski družini iz Katarja in nekaj ruskih energetskih mogotcih.



FOTODOKUMENTACIJA DELA/EPA

Toda podivjano povpraševanje po Hirstovih umetninah, za marsikoga dvomljive estetske vrednosti, je bilo zadnji krik obilja pred recesijo, ki seveda veleva zmanjšati predvsem nepotrebne izdatke, kamor umetnost in kultura vsekakor sodita. Hirstovo delo, ponujeno na dražbi, je v letu 2008 v povprečju doseglo ceno 831.000 dolarjev, ta številka pa se je do letos skrčila na 136.000 dolarjev (v to niso všteti neprodani kosi). Zaradi tolikšnega znižanja cen si manejo roke zbiratelji in špekulanti, ki radi kupujejo poceni. Damien Hirst je leta 2008 večkrat izjavil, da je eden izmed razlogov, zaradi katerega se je odločil prirediti dražbo, njegovo prepričanje, da mora prvi kupec za umetnino plačati največ. Ni skrival, kako ga moti, da njegova dela kupuje vse preveč špekulantov, ki jih nato preprodajo za višjo ceno. A to je eden izmed razlogov, zaradi katerega ljudje kupujejo umetnost in so zanjo pripravljeni plačati več kot za tapete: ker pričakujejo, da bo njena vrednost sčasoma narasla. Če Hirst tega ne bo dojel, bo njegova naslednja dražba bolj klavrna, piše *Economist*. ■

## FILMI SO BILI STRAST, NE SLUŽBA

**K**o je v nedeljo, 12. septembra, v Parizu preminil francoski režiser Claude Chabrol, je vest o njegovi smrti malo po enajsti uri dopoldne sporočilo pariško županstvo: umrl je »izjemni francoski cineast, svoboden in drzen, politično angažiran in ploden. Hvala, Claude Chabrol, hvala za vse filme!« je sporočil Christophe Girard, podžupan, pristojen za kulturne zadeve.

Chabrolov zadnji film je bil *Bellamy*, z letnico 2009 in Gérardom Depardieujem kot glavnim igralcem. V zgodovino filma pa se bo Chabrol bolj kot s tem zapisal z *Lepim Sergeem* (*Beau Serge*, 1957), *Bratrancema* (*Les cousins*, 1959), *Piščancem v kisu* (*Poulet au vinaigre*, 1985) ... V slovenskih kinematografih je bil nazadnje na ogled njegov *Pijani od oblasti* (*Ivresse du pouvoir*), nekakršna ekranizacija gospodarskega kriminala v aferi Elf, kjer je sodnico, ki razkrinka ohole zločince, upodobila Isabelle Huppert.

Tako kot večina režiserjev francoskega novega vala (Jean-Luc Godard, François Truffaut, Jacques Rivette) je tudi Chabrol, potem ko se je poskušal v studiju prava, celo farmacije in nazadnje diplomiral iz književnosti, začel kot pisec filmskih kritik za znamenite *Cahiers du cinéma*, filmski vestnik, ki je izhajal v letih od 1952 do 1957.

Rdeča nit njegovega filmskega ustvarjanja je bila kritika malomeščanstva in vseh slabosti, ki jih je to poskušalo skriti pod negovano fasado. Navdihovali so ga tudi odnosi med različnimi družbenimi razredi, po njegovem



FOTO AFP

prepričanju gonilna sila življenja v Franciji. Po tem se je razlikoval od tistih, ki so verjeli, da je delitev na družbene razrede, kakršno so poznali v preteklih stoletjih, že preživeta in da je prehajanje med njimi mogoče.

Lani je na berlinskem filmskem festivalu dobil nagrado za življenjsko delo (na fotografiji). Rad je govoril, da snemanje filmov ni njegova služba, temveč njegova strast, njegov življenjski slog pa bi lahko označili kot epikurejski. ■



Ujeti resničnost, ujeti impulze ...



Ujemite jih z nami!



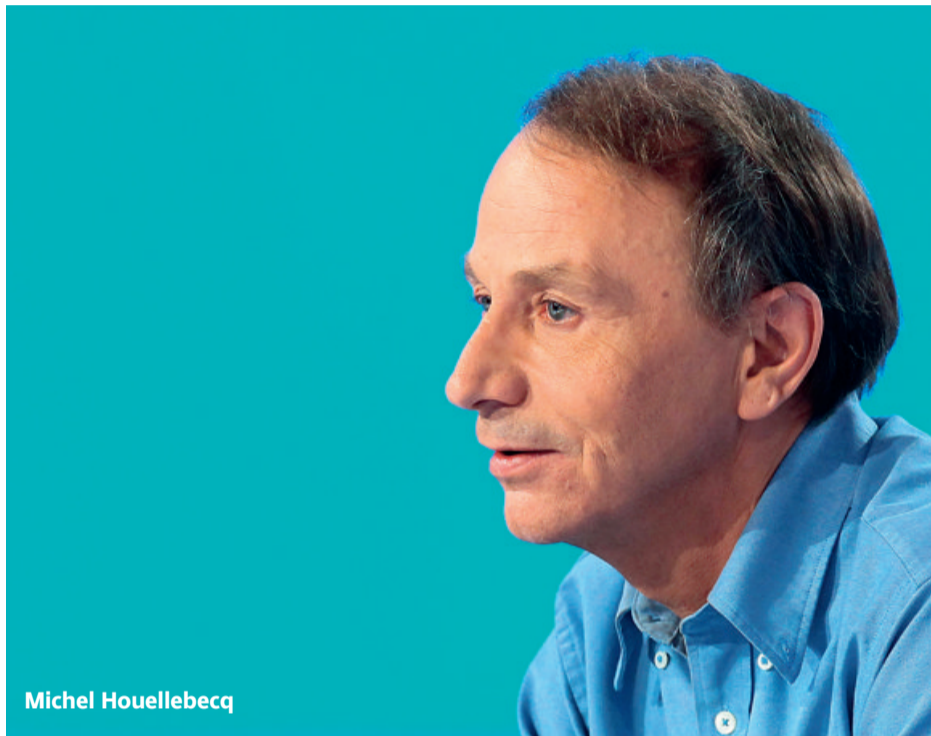
PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE  
KRANJ

**REDNI ABONMA:** M. Sperr LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE ► I. Cankar JAKOB RUDA  
► J.-P. Sartre ZAPRTA VRATA ► P. Quilter DUETI SSG Trst ► I. Bergman JESENSKA SONATA  
SLG Celje in še več v **SUPERABONMAJSKI ponudbi:** T. Gromača ČRNEC HNK Ivana pl. Zajca  
Reka ► D. Jovanović ZNAMKE, NAKAR ŠE EMIJA Gledališče Koper ► S. Makarovič  
KRIZANTEMA NA KLAVIRJU SMG Ljubljana ► E. Petrolini CHICCHIGNOLA Gledališče Koper

**VPIS ABONMAJEV SMO PODALJŠALI DO 30. SEPTEMBRA 2010**  
– POHITITE IN UJEMITE TO SEZONO Z NAM! [www.pgk.si](http://www.pgk.si)

# ZEMLJEVID DO NAGRADE

Kdo manjka komu – Goncourt Houellebecq ali Houellebecq Goncourtu?



Michel Houellebecq

**L**a carte et territoire (*Zemljevid in ozemlje*) je bila v Franciji najbolj pričakovana knjiga letošnje knjižne jeseni, t. i. *rentrée littéraire*. Njen avtor, Michel Houellebecq, s pravim imenom Michel Thomas (priimek Houellebecq je prevzel po babici po očetovi strani, v katere skrbstvu je odraščal) je že vsaj od izida *Osnovnih delcev* (1998) *enfant terrible*, če ne kar javni sovražnik (*Ennemis publics* je tudi naslov knjige, ki jo je izdal skupaj z najbolj v medijih prisotnim filozofom Bernardom-Henrijem Lévyjem) francoske književnosti. Čeprav so bili *Osnovni delci* največja knjižna uspešnica tiste jeseni in poznih devetdesetih – prodali so jo v pol milijona izvodih in prevajali v številne svetovne jezike –, je najuglednejšo literarno nagrado Goncourt dobil nekdo drug. Letos se zdi, da Houellebecq to priznanje ne more uiti. Samo še Goncourt mu manjka, piše *L'Express*. Ali pa morebiti Goncourtu manjka samo še Houellebecq?

Houellebecqov novi roman so v prvem tednu prodali v več kot 20 tisoč izvodih (od tega glavnino v Parizu in manj v provinci), večina pomembnejših literarnih kritikov je navdušena, ogorčenje nad njegovim pisanjem je v italijanski *Repubblica* javno izrazil le Tahar Ben Jelloun. Ki pa ni kdor koli, temveč

član spoštovane akademije Goncourt in eden najbolj prevajanih sodobnih francoskih avtorjev, tudi sam dobitnik nagrade Goncourt za roman *Sveta noč* iz leta 1987. Ben Jelloun priznava, da dela nikakor ne bi vzel v roke, če mu ne bi tega velevalo članstvo v žiriji. Houellebecq med drugim očita dolgočasne opazke o različnih avtomobilskih modelih Audijs in Mercedesa, nastopanje resničnih osebnosti, kot sta Frédéric Beigbeder in Teresa Cremsi, Houellebecqova založnica na italijanskem govornem območju. Kaj nam torej roman ponuja novega, se vprašuje Ben Jelloun in odgovarja: »Čenčanje o tem, kako je dandanes biti človek, ki je vrh tega preveč afektirano in se pretvarja, da je prečiščeno.« Drugi član akademije Goncourt, ki ni pomišljal javno izreči mnenja o *Zemljevidu in ozemlju*, je Bernard Pivot, tudi voditelj slovite literarne oddaje *Apostrophes*, ki pa je nad delom navdušen.

V *Zemljevidu in ozemlju* so že v prvih dneh po izidu našli odlomke, prepisane s spletnih strani Wikipedije, proti obtožbam o prepisovanju pa se je avtor branil s pojasnilom, da gre za sodobne literarne prijeme. Ali je tokrat na svet spravil novo literarno mojstrovino, po kateri ga bodo pomnili prihodnji rodovi, bo malce bolj znano 8. novembra letos, ko bodo podelili nagrado Goncourt. ■

od 22. 9. do 6. 10.

## ODER

### Obisk stare gospe v Novi Gorici

Komi-tragično kriminalko Friedricha Dürrenmatta v prevodu Mojce Kranjc bodo v Slovenskem narodnem gledališču v Novi Gorici uprizorili v režiji Dušana Jovanovića. V naslovni vlogi Claire Zahanassian bo nastopila gostja Milena Zupančič. Premiera bo 23. septembra.

### Smrt trgovskega potnika v Celju

Znamenito besedilo Arthurja Millerja bo v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju režiral Janez Pipan v prevodu Zdravka Duše, naslovno vlogo Willyja Lomana bo igral Renato Jenček. Premiera bo 24. septembra.

### Antigona v Mariboru

Petdeset let po krstni uprizoritvi in trindvajset po zadnji na slovenskih poklicnih odrih bo v režiji Jaka Andreja Vojevca na Malem odru Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru spet uprizorjena *Antigona* Dominika Smoleta. V nosilnih vlogah Ismene in Kreona bosta nastopila Nataša Matjašec Rošker in Vladimir Vlaškalič. Premiera bo 24. septembra.

### Kuverta v Mali Drami

Z besedilom leta 1964 rojenega italijanskega dramatika in predvsem igralca Spira Scimoneja iz leta 2006 bodo odprli sezono novih produkcij v ljubljanski Drami: prevod Srečka Fišerja bo na oder postavil Marko Sosič. Premiera bo 24. septembra.

### Totenbirt v Drami

Sezono na Velikem odru ljubljanske Drame bo odprl Grumov sonagrajenec leta 2010, prvenec Iva Prijatelja (rojen 1954) *Totenbirt* v režiji Mileta Koruna, ki se po dveh letih spet vrača v gledališko prakso. Premiera bo 2. oktobra.

## OPERA

### La Bohème v Mariboru

Če odštejemo festivalsko produkcijo Menottijevega *Samoroga*, bo ta premiera 1. oktobra v štirih mesecih in pol četrta premiera četrte Puccinijeve opere v obeh slovenskih opernih hišah (maja *Tosca* v Mariboru, julija *Madama Butterfly* in septembra *Manon Lescaut* v Ljubljani). Uprizoritev sta z mlado zasedbo pripravila dirigent Marko Letonja, ki po nekaj letih spet nastopa v Sloveniji, in režiser Janusz Kica, ki tokrat v Sloveniji prvič režira opero.

## FESTIVAL

### Gledališče na Obali

Primorski poletni festival bo večinoma v prvih dneh jeseni, v Koper in Trst pa bo prinesel tri gostovanja in koprodukcije z območja nekdanje Jugoslavije, med njimi še posebno zanimivo zveni uprizoritev *Rdeče* v režiji Martina Kočovskega, nastala po motivih romana Orhana Pamuka *Ime mi je rdeča*. Ta uprizoritev je 22. septembra v Ljubljani tudi zaključna predstava festivala Ex ponto, nastala pa je v produkciji institucije NETA – *Nova evropska teatarska akcija* – in s koproducenti v Sloveniji, Sarajevu, Skopju, Podgorici in Bitoli.

### 13. festival slovenskega filma v Portorožu

Na sporedu letnega pregleda filmske produkcije med 1. in 3. oktobrom bo 38 filmov v tekmovalnem in 15 v preglednem programu. Največ pozornosti bodo pritegnili štirje novi igrani celovečerni filmi:

*Piran – Pirano* režiserja Gorana Vojnovića, *Oča Vlada Škafarja*, *Cirkus Fantasticus* Janeza Burgerja in *Gremo mi po svoje* Miha Hočevarja. Precej prahu so dvignila imena strokovnih žirij, ki so vsaj v širši javnosti večinoma manj znana. Letošnji selektor pa je urednik *Ekrana* Gorazd Trušnovc.

## FILM

### Jugoslovanska književnost na filmu

V Slovenski kinoteki bodo od 21. septembra do 2. oktobra v okviru projekta Ljubljana – Prestolnica knjige predvajali serijo vrhunskih filmov od *V žrelu življenja* prek *Derviša in smrti*, *Breze* in *Une do Maratoncev*, ki tečejo častni krog.

### O globalnem kapitalizmu v kinu

V slovenske kinodvorane prihaja *Doktrina šoka*: dokumentarec s tem naslovom, posnet po književni uspešnici Naomi Klein, ki sta jo režirala Michael Winterbottom in Mat Whitecross, bo pre-



mierno prikazan v četrtek, 23. septembra, v ljubljanskem Kinodvoru. Predvajati ga bodo začeli ob 19. uri, projekciji bo sledil pogovor o načelih delovanja globalnega kapitalizma in njegovih učinkih na vsakdan slehernika. Povezovalc bo Marcel Štefančič, jr., o kapitalizmu pa bodo kramljali dr. Jože Mencinger, Matjaž Gantar in Gregor Golobič.

## KONCERT

### Izštekanji živo in za s seboj

V petek, 24. septembra, se z nastopom ska skupine Carpe diem iz Celja začena nova sezona *Izštekanji*, ki jih je voditelj Jure Longyka prvič predstavil leta 1993 na Radiu Student, od leta 1998 pa so vsak mesec na sporedu Vala 202.

Posebna novica, povezana s *Izštekanji*, pa sta kar dva albuma s posnetki izštekanji nastopov: maja je izšel lanski nastop Štefan Kovač Marko bande z gosti Mlado beltinsko bando in Kraškimi solisti, skupina Shyam pa je na svojem novem dvojnem albumu *Skriti sij ljudi* objavila svoj izštekanji nastop iz januarja 2002.

### Groove v Šiški!

29. septembra bodo v Kinu Šiška nastopili člani znamenitega jazzovskega tria Medeski Martin & Wood, ki se vračajo po uspešnih nastopih na Jazz festivalu lani in leta 2006 (s kitaristom Johnom Scofieldom). Glasbeniki skupaj nastopajo že od leta 1991, po sodelovanju z ugledno založbo *Blue Note* so ustanovili tudi svojo lastno *Indirecto Records*, med drugim pa so za svoje najzvestejše privržence – oziroma njihove otroke – izdali tudi album



KINOTEKA išče novega/novo

UREDNIKA/UREDNICO  
FILMSKEGA PROGRAMA

kinoteka

Prijave sprejemamo do 27. 9. 2010 na naslovu: Slovenska kinoteka, Miklošičeva 38, 1000 Ljubljana ali po elektronski pošti na naslovu: tajnistvo@kinoteka.si. O izboru bodo kandidati obveščeni v zakonitem roku.

Za dodatne informacije pokličite: 01/43 42 510.

Več o razpisu na <http://www.kinoteka.si>

# OBRAZ ZA FACEBOOKOM

Prvega oktobra bo v New Yorku premiera filma *Družabno omrežje*.

*Let's Go Everywhere*, na katerem nastopajo tudi njihovi lastni potomci.

## Jubilej dveh duov Tomaža Lorenza

Violinist Tomaž Lorenz je leta 1980 začel redno nastopati z dvema partnerjema, s soprogo pianistko Alenko Šček-Lorenz in s kitaristom Jerkom Novakom. Omenjena dua sta nastopala tudi v tujini in veliko prispevala k uveljavljanju slovenskih, tudi najnovejših del.

Slavnostni koncert, na katerem bo Tomaž Lorenz v prvem delu nastopil z enim, v drugem pa z drugim partnerjem, bo v torek, 5. oktobra, v atriju Mestnega muzeja, na programu pa bodo dela Vivaldija, Gragnanija, Paganinija, Lipovška ter Griega.

## Karajanov štipendist

Orkester Slovenske filharmonije bo cikle koncertov za Modri abonma začel 30. septembra in 1. oktobra pod vodstvom mladega dirigenta Aleksandra Markovića, ki je študiral na Dunaju pri Leopoldu Hagerju in bil prejemnik štipendije Sklada Herberta von Karajana. Zdaj je šef dirigent Filharmonikov iz Brna na Moravskem, v letih 2005–2008 pa je imel enak položaj v deželnem gledališču v Innsbrucku. V Brahmsovem *Koncertu za violino in orkester* se mu bo pridružila angleška violinistka Tasmin Little, na programu sta še *Rapsodija za violino in orkester* Marjana Lipovška in *3. simfonija* Aleksandra Skrjabin.

## RAZSTAVA

### Urbano pohoštvo

Do 24. oktobra bo na ljubljanskem gradu razstava *Urbana plastika*, na kateri predstavljajo kamnite klopi oblikovalca Jurija Dobrila in umetnikov Milene Braniselj, Polone Demšar in Boštjana Novaka. Ekspoziti naj bi po zaprtju razstave našli pot v mesto in postali urbano pohoštvo.

## Tomato v NLB



Tomato Košir, leta 1978 rojeni oblikovalec logotipa Ministrstva za kulturo, je zadnja leta eden bolj nagrajevanih slovenskih grafičnih oblikovalcev, še posebno uspešno pa oblikuje knjige. O njem je profesorica z ALUO Petra Černe Oven zapisala: »Košir je eden tistih oblikovalcev, ki ima afiniteto do branja, risanja in načrtovanja, še raje pa misli. Taki pa so tu naokoli kar redki.« Razstavo v Galeriji Avla na Trgu republike 2 v Ljubljani bodo odprli 23. septembra, zaprli pa 11. novembra.

## LITERARNI VEČER

### Nagrajenci Vilenice se vračajo

Na tretji večer z nagrajenci Vilenice 23. septembra v Cankarjev dom v Ljubljani prihajajo romunska pesnica Ana Blandiana, srbski avtor Miodrag Pavlović in avstrijski prozaist Karl-Markus Gauß. V naslednjem mesecu bo v okviru projekta *Knjige za vsakogar* pri Slovenski matici izšel Gaußov roman *Jedci psov iz Svinije*, ki bo predstavljen tudi na tokratnem večeru. (Pogovor bo potekal v angleščini in bo simultano prevajan. Za izposojajo slušalk potrebujete osebni dokument.) ■

**M**ark Zuckerberg je družabno omrežje, v katero je danes včlanjenih 500 milijonov ljudi (od tega je 879 Zuckerbergovih prijateljev), ustanovil pred šestimi leti v spalnici študentskega naselja univerze Harvard. Prvega oktobra bodo na newyorškem filmskem festivalu premierno predvajali film *The Social Network* (*Družabno omrežje*), zgodbo o nastanku Facebooka, ki ji že od začetka snemanja številni očitajo izmišljije in ponarejanje, Mark Zuckerberg pa je v enem izmed intervjujev za obsežen portret v zadnjem *New Yorkerju* o filmu, ki ga prikazuje kot zahrbtnega zmikavta idej, dejal samo: »Jaz vem, kako je bilo v resnici.«

V resnici se je Mark Zuckerberg pred šestindvajsetimi leti rodil očetu zobozdravniku Edwardu Zuckerbergu in materi Karen, psihiatrinji, ki se je kmalu povsem posvetila skrbi za štiri otroke in obenem delala kot menedžerka v moževi zobozdravniški ordinaciji. Prav tam je mali Mark naredil prve korake na poti računalniškega programerja: zasnoval je ZuckNet, ki je omogočal pošiljanje kratkih sporočil med računalniki po hiši in v ordinaciji, nekakšno preprosto različico AOL Instant Messengerja. Zuck, kot ustanovitelj Facebooka kličejo vsi bližnji, je bil takrat star 12 let. Nekateri otroci se igrajo računalniške igrice, Mark jih je delal. Starši so opazili njegovo nadarjenost in mu najeli računalniškega učitelja, Davida Newmana. »Bil je izjemno nadarjen, včasih je bilo težko biti korak pred njim,« pravi Newman danes.

Zuck se je nato vpisal na Phillips Exeter Academy, kjer sta se mu med drugim priljubili latinščina in latinska književnost, postal pa je tudi kapetan sablaškega moštva, tako da zanj ne velja stereotip o ljudomrznem in nešportnem računalniškem geniju. Na Exetru sta s sošolcem naredila program Synapse, predhodnika Pandore, ki se »nauči« uporabnikovih navad. AOL in Microsoft sta ga hotela odkupiti, ponujala sta mu službo, a ju je Zuck zavrnil in se namesto tega vpisal na univerzo Harvard. Tam se je rodil Facebook, Zuck pa je tam tudi spoznal svoje sedanje dekle, Priscillo Chan, Američanko kitajskih korenin iz bostonskega predmestja, ki je zdaj v tretjem letniku medicine (Mark je po prvem letu na Harvardu študij obesil na klin). Zuckerbergova pripoved in filmska zgodba (scenarij je napisal Aaron Sorkin, tudi scenarist serije *Zahodno krilo*, ki je bila do pred kratkim ena Zuckerbergovih najljubših) sta glede nastanka FB neenotni: film prikazuje Zucka kot čudaškega, v medčloveških odnosih nespretnega genialca, ki za vstop v najelitnejša študentska združenja ne pomišlja izdati svojih prijateljev. Tisti, ki so se bili pripravljeno pogovarjati z *New Yorkerjevim* novinarjem, so o Zucku povedali zanimive, sploh ne samo negativne stvari: da je »najrevnejši bogataš« (živi v najeti hiši in se vozi z nekaj let starim Hondinim avtomobilom acura TSX), da je najbrž edini človek, ki »je odklonil milijardo dolarjev«. Toliko mu je pred štirimi leti Yahoo ponudil, če bi jim prodal Facebook, Microsoft bi dal še več. »Ne gre mi za denar, FB je moj otrok in rad bi gledal, kako raste,« je takrat menda izjavil Zuckerberg. Priscilla Chan je povedala, da je bilo tisto eno najtežjih obdobij v njenem življenju, a ko sta se domenila, da jima največ pomenijo »preproste stvari«, je bila odločitev na dlani. »Prizadevam si, da bi bil svet bolj odprt, tako da bi bili ljudje bolj povezani in bi stvari delili,« piše na njegovem FB-profilu. V začetku septembra je objavil, da se bo Priscilla preselila k njemu in da bosta podarjala gospodinjske aparate, ki so jima odveč. Objavljanje takih in še



FOTODOKUMENTACIJA/AFP

bolj zasebnih informacij je za marsikoga sporno; kritiki menijo, da ima 26-letnik iz premožne družine, ki je večino življenja preživel v vati, o zasebnosti in odprtosti,

milo rečeno, poenostavljena, če ne kar navna pojmovanja. Toda Zuck vztraja, da bi bil svet dosti lepši in bolj pošten, če bi bili ljudje odkriti. ■

13  
FESTIVAL  
SLOVENSKEGA  
FILMA

PORTOROŽ AUDITORIJ  
1.-3.10.2010

www.fsf.si

FESTIVAL STA OMOGOČILA: SLOVENIAN FILM FUND, FILMSKI SKLAD REPUBLIKE SLOVENSKE JAVNI SKLAD

PARTNERJE: AVDIOTORIJ, LIFECLASS HOTELS & SPA, RTV SLO

# ARHITEKTURA SE SREČUJE V LJUDEH

Od uporabe svinčnikov do filma in videa se na tej globalni bienalni prireditvi na vrsti ravni izkazuje, da je ključna funkcija arhitekture omogočanje srečevanja ljudi. Slovenskemu prispevku tako kljub lepi postavitvi manjka predvsem angažirana komunikacija.

Besedilo in foto **JEFF BICKERT**

**P**red mogočnim razstaviščem Arsenale na Beneškem bienalu visi plakat, na katerem je skupina ljudi, ki gledajo okrog sebe. Veliko jih gleda navzgor, saj si intenzivno ogledujejo čudo, ki ga predstavlja rimski Panteon. Tu so se torej zbrali zaradi arhitekture; v arhitekturi se srečujejo – oziroma skupaj naseljujejo arhitekturni prostor. Po vsej verjetnosti se pogovarjajo, izmenjujejo mnenja in vtise – morda izključno o skoraj dva tisoč let starem rimskem arhitekturnem simbolu.

A to še ne predstavlja »srečanja« kot takega; če namreč pod srečanjem razumemo – kot je to namen direktorice letošnjega bienala Kazujo Sedžime – izmenjavo: družbeno interakcijo, kjer pomeni arhitektura tako oder kot na njem nastopajoče. Dobra arhitektura ima moč, da ljudi pritegne, navdihuje in spodbudi k delovanju, da služi kot prizorišče, kot forum za družbeno izmenjavo – dogodek, ki poteka sredi arhitekture.

Sedžima s tipično domišljenimi in preprostimi, stvarnimi besedami razglasa, da se »ljudje srečujejo v arhitekturi«, to pa daje celoten ton in je načelo ter naslovna tema 12. mednarodne razstave arhitekture na Beneškem bienalu. Pri tem srečevanju je ključna izmenjava, kajti izmenjava zahteva dejansko udeležnost, pristen angažma, in to še zlasti – in najpomembnejše – od opazovalca.

Obiskovalcem niso na voljo na dotik občutljivi zasloni, *high-tech* slušalke in standardni nabor tako imenovanih interaktivnih pripomočkov, ki naj bi jih približali razstavljenu predmetu/izkušnji – arhitekturi; namesto tega stojijo pred izzivom, da se aktivno znajdejo v širokem razponu konstrukcijskih in prostorskih izkustev, ki kot združena celota razglasa, da je arhitektura živa in zdrava in da je predstavitev in komunikacija arhitekture nabita z življenjem, domišljijo in navdihom.

Če pogledamo nazaj v leto 2008, se je mnogim zdelo, da je takratni Beneški arhitekturni bienale z naslovom *Tam zunaj: arhitektura onstran gradnje* pod kuratorstvom Aarona Betskyja dejansko v veliki meri posegel na področje onstran arhitekture: bil je nekje med dizajnom in arhitekturo, pri tem pa ni vseboval ne temeljnih vprašanj ne intenzivnosti in prednosti obeh. Razstava v Arsenalu nam je postregla s šaljivim programom, na katerem so bili na primer mobilna *Kitajska četrt* biroja MAD, *Furnivehicle* ateljeja Bow-Wow, pohištvo iz recikliranih igračk Grega Lynna, gol performans z igranjem na žago in akrilni kip lotosa biroja Zaha Hadid Architects.

Tudi *tajming* ni bil na strani Betskyja, glede na to, da je celotno prireditev in njene posamezne razstavne eksponate preveč nenavadno muhasto, igrivo, celo fantastično ozračje – in to tik po veličastnem zlomu Wall Streeta in vzniku vrste zelo resničnih, zelo perečih temeljnih vprašanj in problemov.

Seveda so bili nekateri projekti tematsko močni in fokusirani, vendar je bilo preveč takih, ki so enostavno presegali domet strokovnosti in kompetentnosti svojih ustvarjalcev – to pa je v samem procesu odtujilo obiskovalce.

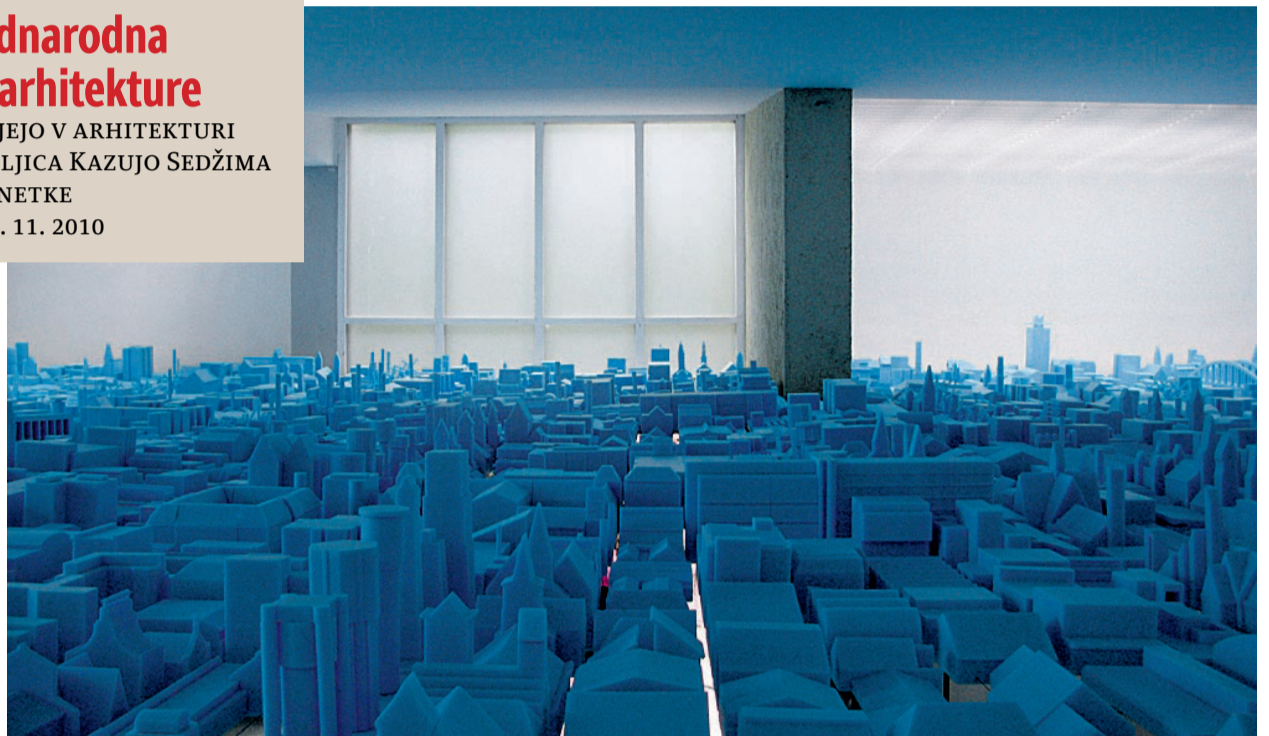
## PRIZORIŠČE BENETKE

Čeprav Bienale zaobjema prizorišča in dogodke, ki so razprostrti po velikem delu Benetk, se zares dogaja na dveh velikanskih razstaviščih – Arsenal in *Giardini* –, ki privlačita veliko večino pozornosti in obiskovalcev. In ti zares prihajajo: do leta 2006 sta obe glavni razstavišči skupaj pritegnili več kot 130.000 obiskovalcev v približno treh mesecih (od konca avgusta do konca novembra), kolikor traja prireditev. Skoraj vsa druga prizorišča so v veliki meri postranska, obrobna in zahtevajo od ljudi prav poseben interes ali namero, da zaidejo z utrte poti in jih obišejo.

Arhitekturno sekcijo Bienala so formalno ustanovili leta 1980, čeprav je bila arhitektura del likovnega bienala že od leta 1968. V bujnem, zelenem, s potkami prepredenem razstavišču *Giardini* je 30 stalnih nacionalnih paviljonov; veliko jih je bilo zgrajenih v prvih desetletjih 20. stoletja in nato v petde-

## 12. mednarodna razstava arhitekture

LJUDJE SE SREČUJEJO V ARHITEKTURI  
UMETNIŠKA VODITELJICA KAZUJO SEDŽIMA  
BENETKE  
DO 21. 11. 2010



V nizozemskem paviljonu so predstavili makete praznih stavb v Amsterdamu.



Madžarska kuratorja Andor Wesselényi-Garay in Marcel Ferencz sta ustvarila nekakšen fantazijski risalni atelje, v katerem s stropa visijo gosti snopi svinčnikov, ki delujejo kot hodniki, ki nas vodijo skozi njun čudovito novoromantični paviljon.

setih letih, pri tem pa ni enotnega sistema glede upravljanja paviljonov. Sekcija *Aperto* je po drugi strani novejši format iz osemdesetih let in je zdaj na ogled v Arsenalu, bližnjem razstavnem kompleksu, zgrajenem iz rdeče opeke.

## PROPAGANDA IN NASTOPAŠTVO/ NACIONALNI INTERES

Nacionalni paviljoni utelešajo najboljše in najslabše tega širšega, čeprav specifično reprezentativnega formata in so (v primerjavi z *Apertom*/Arsenalom) znotraj celotnega okvira bienala tako nepremagljivi favoriti kot nekaj, kar nam ne bi moglo biti manj všeč. In v tej post-moderni, post-ideološki dobi globalne izmenjave informacij je razkazovanje tako kričeče nacionalne propagande, kot je vidna denimo iz pregleda novih šolskih stavb (z naslovom *Šole*) v letošnjem finskiem paviljonu (»Izobraževanje smo vedno visoko cenili ... sprejemamo načelo ... pravice do brezplačnega šolanja.«), tako nenavadno, kot je neprepičljivo, in tako presenetljivo, kot je nezanimivo.

Tu se dežela sicer uravnoveženega, intuitivnega okusa ter inovativne strokovne ekscentričnosti izgubi v gozdu in obtiči v blatu kanadskega sindroma, ki je: »Nič ne tvegamo, vse poskušamo zadovoljiti!«, posledica tega pa je, da ne zadovoljimo ničesar in nikogar. Tokrat so Kanadčani – v tem

primeru sicer na drugem koncu skrajnosti – naredili velik halo okrog projekta *Hilozoična zemlja* Philipa Beeseleyja, gozda elektrificiranih, osvetljenih akrilnih praproti, ki se premikajo, kot bi dihale. Toda tudi kanadski paviljon ni brez napak, saj močno manjkata prav elementa »ljudi in srečanja« in bi zato bolj sodil v Betskyjevo temo *Onstran* izpred dveh let.

Precej nenavadno je, da se tudi Nizozemci pridružujejo temu bahaškemu principu in stilu mahanja z zastavo in pogumnega korakanja naprej: njihov paviljon *Prazno* poudarja, kako velikanski potencial so zdaj nezasedeni prostori/stavbe, potencial za to, da bi Nizozemska lahko postala ena izmed prvih petih ekonomij znanja na svetu. Čeprav tu še vedno diši po propagandi, saj arhitekturo upravičuje in vprega kot učinkovit mehanizem, je poanta močna in hkrati lepo predstavljena. Osrednji eksponat je maketa praznih stavb Amsterdama iz živo modre pene, ki visi pod stropom in sega od stene do stene, celotni koncept pa je predstavljen na zadnji steni, kjer so skice s svinčnikom in diagrami iz črne niti.

## NAZAJ K TEMELJEM

Madžarska kuratorja Andor Wesselényi - Garay in Marcel Ferencz sta prišla Kazujo Sedžima za besedo in ustvarila nekakšen fantazijski risalni atelje, v katerem s stropa visijo gosti snopi svinčnikov, ki delujejo kot hodniki, ki nas vodijo



skozi njun čudovito novoromantični paviljon. Na zid glavnega prostora v črno-beli tehniki poteka projekcija arhitektov pri delu – kako skicirajo, konstruirajo, načrtujejo, čečkajo. Vse – od manj znanih prek tandema Dekleva-Gregorič do svetovno slavljene Tonyja Frettona in Zvijja Heckerja – je kamera posnela, kako vzamejo v roko svinčnik in začnejo skicirati ter nam ob tem razlagajo svoj čisto osebni pristop k risanju arhitekture.

Niso pa edini, ki so prikazani v biroju – ali ki se vračajo k temeljem. Biro Mumbai iz Indije je bil nagrajen z eno izmed treh posebnih omemb žirije za instalacijo *Delovni prostor* v Arsenalu – krasna, sanjska razpostava velikih modelov v naravni velikosti, maket, raziskav materialov, skic in risb, ki razkrivajo proces učenja prek dela. Ta biro s sto zaposlenimi, ki se specializira za delo z naravnimi in lokalnimi materiali in omejenimi sredstvi, je Sedžima izbrala zaradi njegovega občutljivega pristopa in skrbnega premisleka o prostoru in arhitekturi.

Umetniški kolektiv Rotor pa ima v belgijskem paviljonu povsem drugačen, a enako neposreden pristop. Razstava je sestavljena iz močno obrabljenih elementov iz javnih stavb – od stopnic in stopnišnih ograj do ploščic in oguljenih preprog – ki so vzeti iz običajnega konteksta njihove uporabe in

Zlasti v bohotno voluminozni stavbi Arsenalna najdemo vrsto vznemirljivih prostorov in poetičnih, pa vendar neseptimentalnih izrazov prostora kot okolja, kot ambienta, kot konstrukcije, kot utripajoče praznine.

*The Forty Part Motet* kanadske umetnice instalacij Janet Cardiff je ganljivo slavljenje prostora in zvoka, v katerem uporabi renesančne korale skladatelja Thomasa Tallisa. Skladbo poje 40 glasov in je predvajana po 40 zvočnikih, ki so postavljeni v obliko ovala; ko gledalec sedi na preprosti klopi ali se premika po zvoku/prostoru, lahko občuti prostorsko konstrukcijo te glasbe. Kot poslušalci smo dobesedno preplavljeni, ko čez nas pljuskne val iz 40 glasov, ki pojejo hkrati.

Podoben učinek ima projekt *Cloudscapes* tandema Transolar + Tetsuo Kondo, saj doseže (skorajda) nemogoče s tem, ko v zaprtem prostoru ustvari tri različne plasti atmosfere. Z mehanično nadzorovano toploto in vlago uporabi v celotni konstrukciji fizikalne principe in ustvari hladen/suh, topel/vlažen in vroč/suh nivo, pri tem pa do skrajnosti izkoristi trojno višino stropa v Arsenalu. Če se povzpnete po obešeni spiralni železni pisti, boste vstopili v povsem drugačen prostor s spektakularnim pogledom – in fizičnim občutenjem – na prostranstvo atmosfer pod sabo.

poti konstrukcijo preveč poškodovano. Vendar sta vznemirljivi projekt – in obsežna spremna dokumentacija – dokaz vrednosti in pomena ambicioznega dela in jasne vizije.

#### NAGRAJENI DOSEŽEK

Nekoliko presenetljivo je, da je šel *zlati lev* za najboljšo nacionalno udeležbo v roke Kraljevini Bahrajn, ki se je Bienala udeležila prvič, in sicer za precej nenavadno artikuliran, vendar odmeven eksponat *Reclaim* (kuratorja Noura Al-Sayeh in Fuad Al-Ansari). Tradicionalne stavbe, v katerih se ribiči in drugi lokalni trgovci zbirajo in družijo in ki zdaj hitro izginjajo, so kupili, razstavili, prepeljali v Benetke in ponovno postavili, da so videti natanko tako, kot so doma, in tudi služijo istim namenom.

Prav nobeno presenečenje pa ni nagrada *zlati lev* za *življenjske dosežke*, ki jo je dobil Rem Koolhaas, za katerega je žirija zapisala, da je »razširil možnosti arhitekture«. Ta citat se nanaša predvsem na to, da se Koolhaas osredotoča na izmenjavo med ljudmi in prostorom, saj ustvarja stavbe, ki ljudi zblizujejo, tako pa sega njegov vpliv v končni fazi daleč onkraj meja arhitekture.

Njegov zadnji projekt/raziskava Cronocaos s priznanim in hvaljenim birojem OMA iz Amsterdama vzame zelo tradicionalno obliko plakatov, ki opisujejo najnovejšo temo, s katero se biro ukvarja: razvoj obstoječih zgrajenih prostorov. Koolhaas, ki nikdar ne običi na mestu in je vedno v opoziciji do prevladujočih trendov, je z birojem OMA pripravil pravi šov (in to je res pravi šov, čeprav z vsebino; beseda »show« v angleščini pomeni tako razstavo kot »šov«; op. prev.), ki je tipično poln glasnih, slikovitih in provokativnih izjav pa tudi obtožb.

#### GIBLJIVA ARHITEKTURA

Poleg čisto materialne teme-komponente letošnjega bienala sta se film in video uveljavila kot glavni medij, prek katerega se teme in njihove obdelave materializirajo in komunicirajo. Film je povsod. Izjemno obsežna razstava v Arsenalu se pravzaprav začne s prispevkom Wima Wendersa *Če bi stavbe govorile*: gre za obsežno, vizualno izjemno filmsko raziskavo Učnega centra Rolex v Lozani in predstavlja bujno futuristično stavbo, ki jo je biro SANAA naredil kot paradnega konja za prestižno EPFL – Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne.

Tudi v *Giardinah* so skoraj vse velike zidne površine francoskega paviljona animirane s posnetki raznih urbanih pokrajin, ritualov, dogodkov in virtualnih preletov mestnih načrtov. Portugalski prispevek *no place like - 4 houses 4 films* pa predstavlja štiri različne arhitekturne poglede (in kulture) na to, kako mislimo in ustvarjamo arhitekturo.

Film Filipa Césarja o Sizovem projektu Saal-Bouça v Portu je krasen in ganljiv dokument o neki stavbi, nekem kraju in nekem času; in se zdi nekako čudno z drugega sveta; k temu pripomore zelo osebna zvočna podlaga, ko pusti Siza sporočilo na režiserjevi telefonski tajnici. Podobno je toplo melanholičen pogled Joãa Salavizeja na hiše Manuela in Francisca Airesa Mateusa v Grandoli, ki prikazuje njihova pečena tla, grobe, od vremena uničene lesene fasade in bele zavese, ki valovijo v vetru, občutljiv dokaz o tem, kakšno izjemno moč ima film, da ujame in posreduje arhitekturo.

#### TAM ZUNAJ, PORTUGALCI IN SLOVENC

Koliko obiskovalcev pa bo zares šlo in si ogledalo portugalski paviljon, ki ne stoji niti v kompleksu *Giardini* niti v Arsenalu, ampak v tihi in dostojanstveni Università Ca' Foscari, le malo od mostu Ponte dell'Accademia, a vendar, v resnici, svetove daleč? Sredi popoldneva, na lepo sončno otvoritveno nedeljo, je bil prostor skoraj zapuščen, saj je bilo v eni uri tam več zaposlenih kot pa obiskovalcev.

Tudi slovenski projekt *Vsi odtenki zelene* biroja AKKA in Studiobots v slovenski stalni galeriji A+A je v prostoru, ki ni daleč od mostu Ponte dell'Accademia. Pri predstavitvi konceptualnih vprašanj in projektov krajske arhitekture se zanaša na temeljne standardne tehnike – fotografije, nazorne sheme, skice, načrte, makete, svetlobne in prozorne panoje. Čeprav je lepo postavljena, ji manjka angažirana komunikacija in pušča znatno razdaljo med gledalcem in predmetom, med človekom, naravo in živim človekovim okoljem, med »ljudmi« in »srečanjem«.

#### URESNIČENA AMBICIJA

*Lovljenje ravnotežja* biroja Anton Garcia-Abril & Ensemble iz Španije je sestavljeno iz samo dveh konstrukcijskih linij v podolžnem prostoru Arsenalna, ki sta odvisni od in se razvijata iz interference, ki jo povzroča diagonalni rez v obstoječo linijo stare stavbe – z dvema orjaškima jeklenima gredama.

Instalacija je popolnoma, čudovito in namenoma velikan-ska. Predstavlja izjemno močno, edinstveno, fokusirano gesto, ki je enostavno in natančno artikulirana. Kot premišljen in provokativen izraz vabi, roti, zahteva, da se ob njej zamisliš in se angažiraš – tako kot vsa prepričljivo močna dela, ki se borijo za našo pozornost. Čeprav morda ni »najboljša« ali najbolj premišljena družbeno angažirana instalacija na dano temo, pa je močan argument za bolj individualen (v nasprotju z: oseben) izraz; in argument proti večjemu, preveč vodenemu in nemogoče, impotentno uravnoveženemu procesu predstavljanja, ki se najbolje (oziroma najhujše) izraža na razstavah z velikim sporočilom, a majhnim angažmajem. Prav močne in ambiciozne geste namreč zahtevajo več – več vpletenosti, več pričakovanj, več premislekov – kjer se ljudje srečujejo v arhitekturi. ■



**Konstrukcija Lovljenje ravnotežja biroja Anton Garcia-Abril & Ensemble iz Španije vabi, roti, zahteva, da se ob njej zamisliš in se angažiraš – tako kot vsa prepričljivo močna dela, ki se borijo za našo pozornost.**



**Hrvati, ki v Benetkah nimajo svojega paviljona ali galerije, so svoj eksponat želeli pripeljati po morju. Ni se jim posrečilo, zato pa so razstavili bogato dokumentacijo o tem poskusu.**

elegantno obešeni kot v galeriji: ta duhovita zbirka namiguje na to, da lahko stavbe beremo tudi prek njihove z vsebino nabite »obrab«. »

Razstava *Tokyo Metabolizing* kuratorja Riue Nišizave v japonskem paviljonu čudovito subtilno in prepričljivo namiguje, da se je gibanje *Japonski metabolizem* iz petdesetih let v številnih pogledih materializiralo v hiper urbanem obrisu megamest te države. Nišizava pokaže, da se sodobni Tokio pred našimi očmi nenehno spreminja kot živ organizem in razkriva rojstvo povsem nove urbane pokrajine. Različne sobe, odrezani deli hiš in njihovi metaforični vrtovi cvetijo in se širijo, vse je gosto in sistematično razvrščeno ter živo spominja na prostor, ki ga hkrati simbolizira in naseljuje v živem, urbanem organizmu.

#### SEDŽIMA – RAZSODNOST IN RAHLOČUTNOST

Kuratorko Sedžimo, ki je prva kuratorka Bienala do zdaj sploh, je treba v veliki meri pohvaliti za njen mojstrski, daljnosežni, pametni in rahločutni pristop, za njen izbor tem, del in birojev, ki razstavljajo tako v Arsenalu kot v osrednjem, nekdanjem italijanskem paviljonu *Palazzo delle Esposizioni*. Kot se vidi tudi iz njenih lastnih dosedanjih arhitekturnih dosežkov – kot ena od dveh glavnih arhitektov v biroju SANAA – ima izjemen občutek za prostor pa tudi za zgrajene konstrukcije, ki ga hkrati naseljujejo in ustvarjajo.

#### BREZKOMPROMISNA AMBICIJA

Ko se vrnemo v glavni razstveni paviljon v *Giardinah*, ugotovimo, da sta prostor in transparentnost tisto, za kar je podeljena letošnja nagrada *zlati lev* za najboljši projekt. Projekt Junia Išigamija + Associates *Arhitektura kot zrak: študija za château la coste* raziskuje novo obliko transparentnosti, ki sega onkraj gostote in neprosojnosti strukturnih komponent stavbe. Instalacija, ki je narejena izključno iz stebrov iz tankih ogljikovih vlaken, je fizična maketa stavbe, ki naj bi bila zgrajena nekje v Evropi in ki gledalcem omogoči, da opazijo sicer nevidno praznino. Je tako lahka in krhka, da se je dejansko že podrla, in to dvakrat: prvič teden dni pred odprtjem zaradi radovedne mačke, ki jo je Išigami (o tem smeje se pripravuje) kasneje odkril na posnetkih nadzornih videokamer.

A to ni edini eksponat, ki se je podrl: podobno se je zgodilo tudi Hrvatom in njihovem izjemno ambicioznemu projektu, čeprav je bilo v njihovem primeru za to krivo muhasto morje. Ker nimajo svojega lastnega paviljona, so se enostavno in pogumno odločili, da ga bodo kratko malo kar zgradili in pripeljali s sabo. Paviljon, pri katerem je sodelovalo 14 arhitekturnih birojev in je zvarjen iz 30 ton žičnate mreže v več kot 40 plasteh, so zgradili na tovrnem čolnu, ki ga je vlačilec privlekel iz ladjedelnice v Kraljevici do Reke, potem pa naj bi bil ob odprtju Bienala zasidran ob glavnem pomolu v Benetkah. Žal pa se je moral obrniti, ker je nemirno morje na

# »ROMAN LETA IN STOLETJA«

Tako rekoč ni bilo kritika, ki ameriškega pisatelja Jonathana Franzna po avgustovskem izidu njegovega zadnjega romana *Freedom* (Svoboda) ne bi primerjal z Levom Tolstojem in njegovo mojstrovino *Vojna in mir*.

MANCA G. RENKO

Jonathanu Franznu so za obdelavo lju-bezenskega trikotnika med Patty, neizpolnjeno ženo in mamo ameriškega predmestja, njenim možem Walterjem, prijetnim pravnikom z močno ekološko zavestjo, ter rokovskim glasbenikom Richardom pripisali enako globoko pripovedno moč kot Tolstoj za slavni trikotnik Nataša – Andrej – Pierre. To pa še zdaleč ni Franznova edina velika literarna referenca – v *The Economistu* so segli do 17. stoletja in ob bok *Svobodi* postavili sam Miltonov *Izgubljeni raj*, s katerim naj bi delil vseobsegajoč svet, izbrušene like in odrešujoč konec. Kritičarka *New York Timesa*, Michiko Kakutani, ki jo je Franzen nekoč sicer razglasil za najneumnejšega človeka New Yorka, pa je razvoj Franznovega zadnjega romana mimogrede primerjala z najslavnejšim družinskim romanom, *Buddenbrookovimi* Thomasa Manna, svojo recenzijo pa je sklenila z mislijo, da je Franzen napisal najgloblji roman do zdaj, roman, ki je silna biografija disfunkcionalne družine in neizbrisen portret našega časa obenem.

Verjetno ga ni pisatelja, ki ne bi bil polaskan ob primerjavi z Levom N. Tolstojem, Johnom Miltonom in Thomasom Mannom. Pravzaprav bi težko našli tri večje literarne mogočnejše različnih stoletij od naštetih. Skorajda ni kritika, ki Franznovega romana ne bi poimenoval odlično delo, res pa je, da navdušenje niha. Kar prenekaterega kritika najbolj zmoti, je Jonathan Franzen sam; ameriška revija *Newsweek* je podnaslovila recenzijo romana s stavkoma: Jonathan Franzen je odlični pisatelj. Ali bi nas moralo motiti, da ni odlični človek? Nato avtor članka našteva njegove grehe: zavrnil je vabilo kraljice ameriških src Oprah Winfrey v njen knjižni klub, saj na platnicah romana *Popravki* ni želel imeti njenega imena, za povrh pa je z mnogimi tonyji nagradjeni muzikal *Pomladno prebujenje* označil za bastardizacijo leta 1891 napisane drame Franka Wedekinda (temu bi po vsej verjetnosti z največjo vnemo pritrdil sleherni poznavalec Wedekindovega dela, skupaj s tistimi, ki so si *Pomladno prebujenje* preteklo sezono ogledali v ljubljanskem MGL!). Poleg tega Franzen piše o družinah, sam pa neporočen živi z žensko, s katero nimata otrok, v nekem obdobju pa je celo želel posvojiti vojno siroto iz Iraka. V *Newsweeku* poudarjajo, da bi človek Franznovo analizo družinskih odnosov lahko bral v nedogled, hkrati pa izpostavijo mučnost Walterjevih monologov, ki naj bi v svojem razpredanju, denimo o izsekavanju gozdov, zvenel kot Franzen, znan po svoji ekološki zavesti. *Slate* kljub navdušeni kritiki izpostavi *franzenovstvo* kot največjo pomanjkljivost romana, a vendarle prizna, da je tisto, kar *Svobodo* iz dobrega romana dvigne v kategorijo odličnih, Franznova zmožnost psihološkega razvijanja likov, opremljena z medmrežnim jezikom javnosti, ki definira naš čas.

Enainpetdesetletni Jonathan Franzen je skoraj šeststo strani dolg roman nepretrgano pisal devet let. Kritiki moške revije *Esquire* je ob tem zapisal, da v primerjavi s Franznovo prozo drugi pisatelji niso videti nenadarni, temveč leni in nepomembni ter brez arogance, ki smo jo nekoč pričakovali od najboljših piscev. Optimistično pa je pripomnil še: Nekateri verjamejo, da se je obdobje velikega ameriškega romana končalo. *Svoboda* poskrbi, da so videti nori. Pravzaprav roman skoraj vsi uvrščajo med največje romane, v britanskem



*Guardianu* so celo zapisali, da je *Svoboda* roman leta in stoletja.

Nad romanom pa ni navdušena le angleško govoreča kritička javnost, ampak tudi nemška, ki že ima svoj prevod (*Freiheit*). Američani *Svobodi* največkrat pravijo družinski ali družbeni roman, Nemci pa mu dodajajo še eno oznako – politični. Ne da so Američani politično noto spregledali, a omenijo jo le bežno, kot da se ne bi želeli spuščati v Franznovo odkrito demokratično usmeritev in bi želeli, da velik roman, ki ga je Barack Obama bral na svojih počitnicah še pred uradnim izidom, preseže omejenost političnega. Kritiki *Süddeutsche Zeitung* že sam dogajalni čas omeji na obdobje od Reagana do izvolitve Obame, pri tem pa je osrednja zgodba postavljena v dobo Georgea Busha mlajšega. *Svoboda* ni le časovnozgodovinska panorama Busheve ere, piše kritik Lothar Müller, ampak je tudi velika knjiga tolažbe in upanja za prepričan, izmučen in sam na sebi poblaznel ameriški liberalizem.

Beseda *freedom*, svoboda, je bila v obdobju Bushevega vodenja države največkrat politično zlorabljen. Celotno bombe so letele v imenu operacije *Enduring Freedom* in na kraju, kjer sta bila enajstega septembra zrušena dvojčka, naj bi stal *Freedom Tower*. Jonathan Franzen je Philippu Oehmku ob razpredanju o političnosti romana za *Spiegel* dejal: »Potrebujemo literate in poete, ki znajo jezik ohraniti resničen, mar ne?«

In kot potrebujemo mojstre jezika, da nas opomnijo na resničen in nespolitiziran pomen besed, tako so nujni tudi možje, ki predrejo navidezno banalnost in ustvarjajo psihološke portrete posameznikov, družin in družbe ter jih ubesedi. Tolstoju je v *Ani Karenini* uspelo že s prvim stavkom, ki zadene očitno, a nešteto spregledano, da so si vse srečne družine podobne, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna po svoje. Jonathan Franzen je njegov prvi stavek razširil na slabih šeststo strani, s katerimi se je garajoč ukvarjal skoraj desetletje. Kot pravi Philipp Oehmke, vredno je bilo sleherne minute.

Kdaj bomo dobili slovenski prevod romana, še ni znano, za odkup avtorskih pravic pa se poteguje Študentska založba, ki je tudi izdateljica dveh doslej prevedenih Franznovih del, in sicer tretjega pisateljevega romana *Popravki* (Corrections, 2001) in spominske proze *Območje nelagodja* (The Discomfort Zone, 2006). ■

# VELIKA ZGODBA

Glasbeni festival v Luzernu se da najnatančneje opisati z angleškim pridevnikom »smart«: pameten, eleganten in nikakor ne poceni. V nobenem pomenu. Gre enostavno za najbolj vsebinsko bogat glasbeni festival na svetu.

BOŠTJAN TADEL

**S**voboda. Ledina. Korenine. Govorica. Ples. To so teme Luzernskih poletnih festivalov zadnjih let. Vsakodnevni program poteka od drugega konca tedna v avgustu do tretjega v septembru, kljuko si podajajo najuglednejši simfonični orkestri, dirigenti in solisti z vsega sveta. Festivalski orkester vodi Claudio Abbado, Festivalsko akademijo (ki mlade glasbenike uvaja v izvajalsko prakso sodobne glasbe) Pierre Boulez. Festival ima lastno založbo in poleg poletnega še enotedenski velikonočni festival in jesenskega, ki je posvečen samo klavirju.

Čeprav bi koga morda potegnilo, da bi zagodrnjal, kako s polno vrečo denarja nič ni težko, se seveda tudi polna vreča da zapraviti na bolj ali manj resne načine. V Luzernu so osredinjeni na tri ključne sestavine: vsebinsko rdečo nit, vrhunske izvajalce in sodobno glasbo. V idealnem primeru se na posameznem koncertu povežejo vse tri, na večini vsaj dve, ena pa je minimum, na katerega se le redko spustijo.

Letošnja tema je bil *Eros*. Seveda so teme izbrane tako, da se z njimi da marsikaj povezati, na primer otvoritvena (koncertno izvedena) Beethovnova opera *Fidelio* je z enako upravičenostjo del teme »svoboda« ali na primer »govorica« kot letošnjega Erosa. A gre za kontekst in za širjenje horizonta: nekatera dela so z določenimi temami povezana na prvo žogo, a podrobnejši premislek tudi iz prve žoge lahko naredi dosti tehtnejšo zgodbo. *Eros v Fidelio* zaznamuje še marsikaj poleg odnosa med Leonoro in Florestanom, je motiv dejanj večine oseb. In podobno »svoboda« – ali njena negacija. Zveni mogoče malce prisiljeno, ampak vseeno so tematski eseji v programskih knjižicah veliko zanimivejši, predvsem pa vsebinsko bogatejši od običajnih »v hitrem stavku skladatelj domiselno uvede temo, ki se v izpeljavi bohotno razvije v izmenjavanju posameznih orkestrskih skupin« in podobno.

*Eros* je seveda res hvaležna tema – pri tem pa za ljubitelje pikantnosti iz zgodovine glasbe kajpak ni nezanimivo, da se je Richard Wagner prav med bivanjem v Luzernu v letih od 1866 do 1872 dokončno združil in nazadnje poročil s svojo drugo ženo Cosimo, hčerko Franza Liszta in prej ženo dirigenta Hansa von Bülowa, ki je leta 1865 v Münchnu tudi vodil krstno izvedbo Wagnerjeve opere *Tristan in Izolda*. Zgodba te opere se je nato spremenjenim, za ljubimca srečnim koncem v resničnosti odvila v vili pod vasico Tribschen, pred tako imenovano Wagnerjevo vilo pa je leta 1938 Arturo Toscanini vodil koncert, ki velja za začetek Luzernskega festivala.

*Tristan* je bil seveda na festivalskem sporedu, v »polskanski« izvedbi režiserja Petra Sellarsa z »vizualizacijo« videoumetnika Billa Viole. Sellars je o Violi dejal: »Lahko bi ga primerjal z Michelangelom ali Leonardom. Njegove gibljive podobe imajo v sebi nekaj obsesivnega, temnega, ki se dotikajo naše razširjene zavesti.« O vizualizaciji lahko sodimo le po fotografijah, glasbeno pa je bila opera v rokah finskega dirigenta (in skladatelja) Esa-Pekka Salonena, ki je vodil

## Poletni glasbeni festival v Luzernu

12. 8.–18. 9. 2010  
LUZERN, ŠVICA

londonski orkester Philharmonia, v naslovnih vlogah pa sta nastopila Gary Lehman in Christine Brewer.

Omenjenega *Fidelio* je s »svojim« Lucerne Festival Orchestra dvakrat izvedel Claudio Abbado, na silo ločena zakonca pa sta bila Nina Stemme (pred leti je posnela Izoldo s Plácidom Domingom) in Jonas Kaufmann (naravnost iz Bayreutha, kjer je pel Lohengrina). In krog se je sklenil z otvoritvenim nagovorom s temo »EROS CENTER MUSIK« – koga drugega kot Wagnerjeve pravnikinje Nike Wagner, sicer napol v vojni s sorodniki, ki vodijo festivalsko dogajanje v Bayreuthu. Podobnih zgodb o najbolj bleščečih imenih na svetu bi se iz letošnjega programa dalo naplesti še precej.

### EROS PREJ IN POTEM

Zanimivejši pa so konkretni programi: med štirimi koncerti, ki sem jih poslušal,



je zlasti eden prav duhovito vpletel vse festivalske stalnice: The Cleveland Orchestra s svojim glasbenim direktorjem Franzem Welserjem - Möstom je na zadnjem izmed svojih treh »rezidenčnih« koncertov odigral naslednji program: Debussyjev *Preludij k Favnovemu popoldnevu*, nato krstno izvedbo naročene skladbe *Woven Dreams* Tošija Hosokave in nazadnje *Junaško življenje* (Ein Heldenleben) Richarda Straussa. Duhovito zato, ker *Preludij* – nastal kot baletna glasba po Mallarméjevi predlogi – slika favnovo popoldansko erotično sanjarjenje o nimfi, Hosokava je o svojem delu zapisal, da je nastalo po sanjah, »v katerih se je ponovno znašel v materinem telesu in občutil radost nad toploto maternice, stres zaradi nujne biti rojen in ponovno radost ob prihodu na svet

kljub trpljenju in bolečinam ob porodu«, *Junaško življenje* pa nas vse čaka po tem zadnjem dejanju izpolnjenega erotičnega impulza. In ima v svoji programski zasnovi tudi celo osrednji del posvečen »junakovi sopotnici«.

Clevelandčani igrajo fenomenalno, favnova melodija na flavti je resnično poltena, razvoj materiala razkošen. Hosokavove *Sanje* so resnici na ljubo verbalno zanimivejše kot glasbeno, Straussova simfonična pesnitev pa priložnost za 45 minut orkestrske briljance v vseh registrih. Večer prej so igrali Brucknerjevo 8. *simfonijo* – tudi to seveda izvedejo tehnično popolno, a obenem zadržano, resno. Strauss pa je priložnost za uživaški prikaz briljance in enkratnega ujemanja med dirigentom in glasbeniki. Tudi jezikovni poudarek, da ne gre za »junakovo« življenje, temveč »junaško« življenje pravzaprav slehernika, partituro razbremeni poznoromantičnega balasta in jo simpatično prestavi v reflektirano postmoderno. V svet egocentriзма postindustrijske družbe, o katerem je dirigent Welser - Möst govoril v intervjuju v prejšnji številki Pogledov.

Kraje vreden je koprodukcijski princip naročanja skladb, kot je bila Hosokavova. Gre kar za četverno partnerstvo Clevelandskega orkestra – izvajalca, Luzernskega festivala – na katerem je skladba krstno izvedena, koncertne dvorane Carnegie Hall v New Yorku – kjer isti orkester izvede ameriško premiero skladbe, in pokrovitelja, švicarske

farmaceutске multinacionalke Roche. To partnerstvo bienalno poteka že vrsto let, letos so objavili, da so skladbo za leto 2012 naročili pri Sofiji Gubaidulini. (Ta leta 1931 rojena tatarsko-ruska skladateljica – pred leti je bila v Ljubljani – je v Luzernu sicer že dobro znana, pred tremi leti so prav tako na poletnem festivalu krstno izvedli njen *Drugi koncert za violino in orkester*, posvečen Anne-Sophie Mutter; violinistka ga je v Luzernu izvedla z Berlinskimi filharmoniki in Simonom Rattlom, posnela in igrala po vsem svetu pa z Valerijem Gergijevom in različnimi orkestri.)

#### LJUBEZENSKE ZGODBE

Drugače je festivalske konstante v svoj program vpletel godalni CasalQuartet: med Beethovnov *Quartetto serio* in in Janačkov *Godalni kvartet št. 1 po Kreutzerjevi sonati Leva Tolstoja* so umestili dva godalna kvarteta letošnjega »composer-in-residence«, švicarskega skladatelja Dietra Ammanna (rojeneda 1962). Pri Beethovnu obstajajo povezave med nastankom tega kvarteta in zavrtno ženitno ponudbo Therese Malfatti leta 1810, pri Janačku pa je celoten pozni opus prežarjen z desetletno ljubeznijo do Kamile Stösslove; prav ganljivo je bilo, ko je pred izvedbo Janačkove skladbe član kvarteta prebral njegovi pismi, ki ju je napisal prvo ob njenem srečanju, drugo pa le malo pred smrtjo.

Ammannova kvarteta sta zelo podobna večini sodobne glasbe. Skladatelj v obeh

izhaja iz klasičnega ansambla in si v zvezi z njim poskuša izmisliti kaj novega: v programski zloženki so se potrudili najti nekaj domnevno globokih skladateljevih citatov, med drugim to, da o godalnem kvartetu razmišlja kot o velikem instrumentu s šestnajstimi strunami. CasalQuartet ima s skladateljem sicer dolgo zgodovino, njegov *1. kvartet* so leta 2003 tudi krstno izvedli, vse skupaj pa žal ne preseže okvirov sodobnega glasbenega akademizma. Se marsikaj zgodi tudi v Luzernu.

Novost letošnjega festivala so *Ljubezenske zgodbe*, s katerimi so tematsko popestrili programske knjižice: v vsaki je bila takšna ali drugačna resnična zgodba iz ljubezenskega življenja predstavljene skladateljev. Seveda ne gre za posebej tehtno interpretacijsko orodje, oriše pa anekdotičen okvir nastanka posameznih del. In poleg tega nam marsikaj pove o dobi: prav srhljiv je denimo podatek, da je Clara Schumann svojega psihično globoko prizadete moža v zadnjem obdobju njegovega življenja, ki je trajalo dve leti in pol in ga je večinoma preživel s pasovi privezan na posteljo, v »bolnišnici za zdravljenje živcev« obiskala le enkrat, šest dni pred smrtjo.

In čeprav se včasih zdi, da so blazirani švicarski poslovneži, zdravniki in znanstveniki svetove daleč od vsega, kar ni bleščeče polikano in higiensko brezhibno, so morda prav zato toliko bolj odprti za vrhunsko umetnost. Od katere pa zahtevajo tako visok standard, kot ga svet pričakuje od švicarskih izdelkov in storitev. In denar je posledica tega, ne prvi pogoj. ■



## ADRENALIN V ŽIVO

Letošnji bienalni prejemnik *Credit Suisse Young Artist Award* je bil nemški violončelist Nicolas Altstaedt. Na slavnostnem nagradnem koncertu v soboto, 17. septembra, je z Dunajskimi filharmoniki pod vodstvom Gustava Dudamela izvedel Schumannov *Koncert za violončelo in orkester*.

Ta nagrada, ki so jo od leta 2002 prejeli moldavska violinistka Patricija Kopačinska, argentinska čelistka Sol Gabetta, nemški pianist Martin Helmchen in francoski violist Antoine Tamestit, je skupni projekt Luzernskega festivala, Dunajskih filharmonikov, Društva prijateljev glasbe z Dunaja in banke Credit Suisse. Nagrada ima denarni del 75 tisoč švicarskih frankov in priložnost nastopa z Dunajčani med njihovim rezidenčnim bivanjem v Luzernu (letos jih je na dveh koncertih vodil Dudamel, na enem pa Nikolaus Harnoncourt). Zmagovalec je izbran po recitalih in pogovoru s finalisti, in letošnja odločitev za Altstaedta je bila soglasna. Ta je takoj objavil, da bo »denarno nagrado usmeril nazaj v glasbo« in jo porabil za snemanje albuma z doslej neposnetimi skladbami.

Nicolas Altstaedt je že doslej posnel več zanimivih plošč: med njimi lahko navedemo album *Vuelta al Mundo* z Elsbeth Moser, ki igra na bajan, nekakšno harmoniko. Igrata zanimivo kombinacijo skladb Piazzolle, Villa-Lobosa, de Falle, Stravinskega in kitajskega skladatelja Suichana Zinzadseja. Altstaedt je pred leti v Ljubljani nastopil na festivalu Mateta Bekavca, v Avstraliji pa je igral z dirigentom Markom Letonjo. Oba ima v najlepšem spominu. To je velik kompliment.

**V enem izmed intervjujev ste izjavili, da zdaj Beethovna igrate z »več substance in romantičnega gestusa« kot pred leti. Kako se odnos izvajalca do posameznih skladb spreminja skozi čas?**

Mogoče sem rekel malo preveč dramatično. Šlo je za to, da sem pred tremi leti posnel Beethovno *Sonato številka 4 v C-duru*, zdaj pa sem jo poslušal in se mi je zdelo, da sem igral nekako preveč čisto. Rekel sem si, zdaj bi jo igral z več substance. Pa s tem ne mislim bolj romantično, prej nasprotno. Seveda pa je veliko odvisno tudi od pianista. In od instrumenta, na katerega igram.

**Kaj pa od vas, ki ste denimo tri leta starejši, in zato iz tega ali onega razloga drugačni? Morda tudi zato drugače razumete Beethovna?**

Da, ampak verjetno je še bolj odvisno od trenutka, ko ravno igraš. Saj mogoče sem pa to isto sonato igral z več substance tudi prej, pa na to nisem bil pozoren (smeh).

Snemanje je čudna stvar, vedno poskušaj zaigrati še posebno dobro, to pa moraš narediti v neobičajnih okoliščinah: si v koncertni dvorani, a igraš mikrofonu, ne ljudem. To samo po sebi ni naravna glasbena situacija, zato sem bolj privrženec živih posnetkov na nastopih. Tam adrenalin zaradi prisotnosti občinstva pogosto poskrbi za bolj vznemirljive rezultate, kot jih dobimo v studiu, kjer lahko nenehno popravljamo.



**Vaš vrstnik, prav tako leta 1982 rojeni pianist Martin Helmchen, je pred kratkim izjavil, da bo izjemno omejil svoj repertoar in v sezoni igral le enega ali dva različna programa, v katera se bo zato lahko res poglobil. Tudi vi razmišljate o čem takem?**

Ne, pravzaprav ne. Dobro, včasih si mislim, da bi tako igral bolje, ampak v resnici pa ne vem, saj sem v fazi kariere, ko se še uveljavljam in je zame zelo pomembno, da redno igram večino skladb iz standardnega repertoarja za violončelo. Naslednja faza je, da se odločiš za poglobljanje v določeno skladbo ali skladatelja in se temu res posvetiš. Martina sicer dobro poznam in cenim, verjetno se mu zdi, da se bo z redukcijo repertoarja bolj približal določenemu cilju. Pri tem mu vsekakor želim vso srečo, zame pa zdaj to ni aktualno.

**Koliko vnaprej ste zasedeni?**

Imam že rezervirano turnejo za pomlad 2013, preostalo pa se počasi polni. Z orkestrom Kammerakademie Potsdam, s katerim sem posnel Haydnova koncerta, imam dogovorjeno turnejo, na kateri bom igral koncert Leonarda Lea, neapeljskega skladatelja iz prve polovice 18. stoletja. Ne igra se prav pogosto, a gre za fantastično glasbo, tako da se tega zelo veselim. Veselim se tudi Šostakovičevega *Drugega koncerta*, ki ga bom prihodnje leto prvič igral. Na srečo imam dovolj časa, da se ga dobro naučim.

Šostakovič je seveda neposredna zveza z verjetno največjim čelistom zadnjega pol stoletja, Mstislavom Rostropovičem. Zanj so pisali nove skladbe številni pomembni

skladatelji tega časa, Šostakovič na primer oba svoja koncerta za violončelo in orkester.

Da, to je fascinantna zgodba, tako Šostakovič kot skladatelj kot njegova neposredna povezava z vrhunskimi izvajalci, zlasti z Ojstrahom in Rostropovičem – ki sem ga imel srečo pred nekaj leti še osebno srečati. Čeprav moram povedati, da se mi resnici na ljubo zdita Šostakovičeva koncerta za violino še boljše od obeh za violončelo. (smeh) Seveda pa govorimo o najvišjih vrhovih, z veseljem igram njegov *1. koncert* in komaj čakam, da naštudiram *Drugega*.

In potem je pri Šostakoviču seveda še *Sonata za violončelo in klavir*, krasna skladba, čeprav v primerjavi s *Koncertoma* napisana dobrih trideset let prej.

**Tako pri Beethovnu kot pri Šostakoviču so znane povezave njihovih del z družbenim kontekstom, v katerem so nastajala. Se vam zdi, da glasba tudi danes še lahko komunicira na takšen način in morda s tem v mislih tudi oblikujete svoj repertoar?**

Da, vsekakor. Ko sem šel pred leti na turnejo po Bližnjem vzhodu, sem si želel tam igrati še kaj poleg standardnega repertoarja. Tako sem posebej za to turnejo pri prijatelju Moritzu Eggertu naročil novo skladbo in mu natančno razložil, da je namenjena prav temu, da jo lahko igram v Ramali, Jeruzalemu, Bagdadu. Na nastopih je bila skladba odlično sprejeta.

Tudi to, kar dela Daniel Barenboim s svojim orkestrom *Vzhodno-zahodni divan*, v katerem igrajo mladi izraelski in palestinski glasbeniki, se mi zdi zelo pomembno in pravi odgovor umetnika na položaj v določeni družbi. Mislim, da je to dosti močnejše, kot če bi se politično opredelili za takšno ali drugačno stran, naloga umetnikov je odpirati poti za komunikacijo, za medsebojno razumevanje med ljudmi. Barenboim je v življenju zelo veliko dosegel, a to je po človeški plati morda celo njegov največji uspeh.

**Igrali ste tudi v Venezueli – tamkajšnji sistem glasbenega šolstva je zadnja leta velika zgodba v svetu klasične glasbe. Je tudi vaša osebna izkušnja takšna?**

Absolutno. Nisem sicer igral z Gustavom Dudamelom, ampak morda imam zato še bolj avtentičen vtis. Vajo smo imeli ob osmih zjutraj, to me je sprva malce presenetilo, saj naj bi bilo v Južni Ameriki vse malo bolj ležerno, ampak ob osmih in na vaji so že vsi igrali s takšnim entuziazmom, kot ga dotlej še nikjer nisem doživel. To je bilo najbolj neposredno muziciranje v mojem življenju, polno ognja, radosti, iskrenosti, zvenelo je popolnoma naravno, dobesedno iz srca. Ko takole pripovedujem, je mogoče slišati kičasto, ampak kdor tega ni doživel, pač ne more soditi. Mene je popolnoma prevzelo.

Pri tem mimogrede vzameš v zakup, da imajo v najboljšem primeru povprečne instrumente, tudi glasbeniki so eni boljši od drugih, ampak v vsakem trenutku pa vsi dajejo vse od sebe. In rezultat je neverjeten. To je bila ena največjih stvari, kar sem jih doživel v življenju. ■

# VESOLJE JE LAHKO NASTALO IZ NIČ. ZA KNJIŽNO USPEŠNICO O NASTANKU VESOLJA PA JE POTREBEN ŠČEPEC BOŽJEGA

Pisanje knjig o nastanku vesolja in izvoru snovi za povprečnega bralca, ki odpove že pri inflaciji vesolja, kaj šele pri teoriji strun, je zahtevno početje. Prodaja tovrstnih knjig nič manj. Zato ni čudno, da se založniki celo pri avtorju, kot je Stephen Hawking, zatečejo k učinkovitemu receptu: za rojstvo vesolja stvarnik verjetno res ni bil potreben, za knjižno uspešnico o tem pa je nujen vsaj ščepec božjega.

MIŠO RENKO

**H**awkingovo zadnjo knjigo, *The Grand Design* (Veliki načrt), ki jo je napisal skupaj z ameriškim fizikom Leonardom Mlodinowom, so tako tik pred izidom napovedali na celi strani *Timesa*, naslovnico pa si je zaslužilo sporočilo znanstvenika, da vesolje za rojstvo ni potrebovalo stvarnika. Sijajna iztočnica za goreče ateiste, da tik pred obiskom papeža Ratzingerja na Otoku razglasijo novo zmago znanosti nad vero. Tisti, ki bo *Veliki načrt* kupil zavoljo stvarnikove vloge pri nastanku vesolja, se bo uštel. Hawking (mimogrede, od leta 1986 je član Papeške akademije znanosti) mu je v knjigi, ki jo je večina kritikov slabo ocenila, namenil dva stavka.

Njegovih kolegov, ki so že večkrat napisali, da je vesolje nastalo brez božje pomoči, pa časniki o tem niso poročali na naslovnica, je veliko. Eden izmed njih, Paul Davies, je spoštovanega profesorja spomnil, da je že Pierre Simon de Laplace (1749–1827) na Napoleonovo vprašanje, kakšna je vloga Boga v njegovih matematičnih izračunih o nastanku vesolja, odgovoril: »Jaz ne potrebujem te hipoteze.« V knjigi *Zlatolaskina uganka – Vesolje po meri človeka*, ki jo je letos izdala založba Modrijan, Davies razumljivo pojasni vsaj tri znanstvene hipoteze, zakaj je vesolje primerno za življenje.

Astronomi se večinoma strinjajo, da je naše vesolje nastalo pred približno 13,7 milijarde let z velikim pokom. Običajni ljudje bi seveda želeli izvedeti, kaj je bilo tisto, kar ga je sprožilo. Paul Davies ima jasen odgovor: nič. Zato, ker časa pred velikim pokom sploh ni bilo.

Človek bi bil lahko očaran nad to mislijo, če do teh spoznanj ne bi prišel sveti Avguštin že v 5. stoletju. Le da je namesto velikega poka postavil Boga, ki da je vesolje ustvaril hkrati s časom. Prazna večnost, v kateri bi se nenadoma pojavila materija, ni obstajala. Ne za svetega Avguština ne za sodobne fizike. Vendar se človek kljub temu sprašuje, od kod prihajajo vsi ti bistroumni zakoni, podprti z obilnimi matematičnimi dokazi, ki pravijo, da se je vesolje pojavilo iz nič?

Če je skušala religija podati prvo sistematično razlago vesolja, ni presenetljivo, da je ta poskus znanosti (seveda precej pozneje) precej bolj uspel. Religija je tako že pred časom izgubila bitko povsod, kjer so znanstvene razlage prišle v konflikt z verskimi, je prepričan Davies. To še ne pomeni, da je znanost odgovorila na vsa vprašanja. Kdo je torej fizikalne

Kdo bi vedel, zakaj si prav fiziki tako radi domišljajo, da lahko s svojimi teorijami in izračuni pojasnijo skoraj vse. Že Albert Michelson (1852–1931), prvi Američan, ki je dobil Nobelovo nagrado, je leta 1894 menil, da so vsi glavni fizikalni zakoni že odkriti. Njegov kolega Max Born je l. 1928 izjavil, da bo fizika v naslednjega pol leta prišla vsemu do dna. Pred dobrimi dvajsetimi leti je Hawking takole sklenil svojo *Kratko zgodovino časa*: »Če bomo odkrili popolno teorijo, jo bo v kratkem okvirno lahko razumel vsakdo, ne samo maloštevilni raziskovalci. Potem bomo vsi, filozofi, raziskovalci in čisto preprosti ljudje lahko sodelovali v razpravi o vprašanju, zakaj obstajamo mi in Vesolje. Če bomo našli odgovor na to, bo to največji uspeh človeškega razuma – potem bomo poznali božjo misel.« V *Velikem načrtu* pa napoveduje, da bo fizika kmalu predstavila teorijo vsega, ki bo lahko v celoti pojasnila nastanek vesolja.



Eden najbolj razvpitih posnetkov vesolja, ki ga je naredil Hubblov teleskop.

PAUL DAVIES

## Zlatolaskina uganka Vesolje po meri človeka

PREVOD ANDREJ GUŠTIN

ZALOŽBA MODRIJAN, LJUBLJANA 2010

269 STR. 30,90 €

zakone vtisnil kot nekakšen pečat ob rojstvu vesolja, če za to ne potrebujemo Boga, kot pravi Hawking?

Oče teorije o kvarkih Murray Gell-Mann ima za to pripravljeno analogijo: Če se življenje lahko pojavi iz zakonov fizike in naključij, se razum prav tako lahko pojavi iz nevrobiologije, tako da nam ni treba predpostavljati dodatnih mehanizmov in skritih vzrokov. Če se bo človeški razum razvil do te mere, da bo lahko spoznal vse zakone narave, bo skrivnost razkrita.

Štiri osnovne fizikalne sile (močna in šibka jedrska sila, gravitacija in elektromagnetizem) so vse povezane z obstojem življenja. Že neznatna sprememba katere koli od njih bi bila dovolj, da bi vesolje postalo neprimerno za življenje. Zato se zdi vprašanje, ali niso nemara nekatere zakonitosti narave, ki jih je človek povzdignil v fizikalne zakone, le nekakšni zamrznjeni ostanki iz časa, ko je nastalo vesolje, logično.

»Če drži moja teza, da sta življenje in razum osnovni lastnosti vesolja, lahko pričakujemo, da sta v vesolju zelo razširjena, podobno kot druge osnovne strukture (galaksije, zvezde, atomi). Če pa je življenje na Zemlji neke vrste čudaški kemični odpadek, ki ni posledica nobenih globljih načel, temveč neverjetnega zaporedja dogodkov, potem je bržkone omejeno na osončje. Možna sta dva preizkusa trditve, da je življenje osnoven, pomemben in univerzalen fenomen. Prvi je iskanje drugih življenjskih oblik v vesolju, ki so nastale neodvisno od življenja na Zemlji. Drug način pa je iskanje dokazov, da se je življenje na Zemlji začelo več kot enkrat: morda se nekatere v Zemljini biosferi še vedno razcveta kaka alternativna oblika

mikrovov. Če bi prišlo do katerega od omenjenih odkritij, bi to kazalo, da je življenje nekako vgrajeno v naravo vesolja,« razmišlja Davies, ki je tudi vodja ene od raziskovalnih skupin pri organizaciji SETI (Search for Extra-Terrestrial Intelligence), kjer skušajo vzpostaviti komunikacijo z zunajzemeljsko inteligenco.

Angleški fizik Brandon Carter se je pred skoraj štiridesetimi leti prvi med fiziki lotil nenavadnih »naključij« v vesolju. Za to je uporabil metodo, ki ji filozofi pravijo analiza v nasprotju z dejstvi. Kaj bi se zgodilo, če bi bili fizikalni zakoni le malce drugačni, kot so? Njegovi izračuni so pokazali, da življenja ne bi bilo in vesolja ne bi nihče opazoval. Srečno naključje, da se je v tako urejenem vesolju lahko razvil človek kot opazovalec, je imenoval antropično načelo.

Tudi John Wheeler, ki mu je Davies posvetil *Zlatolaskino uganko*, je prepričan, da lahko vesolje ustrezno pojasni predvsem kvantna mehanika in obvezni opazovalec. Ta postane soudeleženelec pri oblikovanju fizične stvarnosti. Dobil je možnost, da zdaj in v prihodnosti oblikuje naravo fizičnega sveta celo v preteklosti, vključno z davno preteklostjo, ko opazovalci še niso obstajali. Ta radikalna ideja daje življenju in umu kreativno vlogo v fiziki in ju naredi za nujen del kozmološke zgodbe. Linearno logično zaporedje vesolje – življenje – razum bi morali po Wheelerjevem prepričanju skleniti v zanko vesolje – življenje – razum – vesolje. Tako vesolje razloži opazovalce in opazovalci razložijo vesolje. Pri čemer opazovalci niso nujno le ljudje, pač pa so to katera koli razumska bitja v vesolju.

Paul Davies nam po temeljitih in precej poljudnih opisih zapletenih fizikalnih pojmov ponudi tri znanstvene razlage, zakaj je vesolje primerno za življenje: srečno naključje, izbor opazovalca v okviru teorije o mnogoterem vesolju in lastno zavedanje, ki ga je vesolje načrtovalo s kvantnim mehanizmom vzvratne vzročnosti ali kakega drugega še neodkrita mehanizma. Prvi dve ne odgovarjata na pomembno vprašanje, zakaj vesolje obstaja, ker vsebujeta nerazločljivo začetno točko, ki jo Davies ironično imenuje lebdeča superželva, in jo je treba vzeti kot dano. Tako se zdi, da lahko le ideja o samoustvarjalnem vesolju preseže vprašanje, zakaj je vesolje primerno za življenje in pojasni, zakaj sploh je.

Tudi če ne poznamo dovolj matematike in fizike, da bi razumeli vesolje, lahko na koncu sprejmemo Daviesovo optimistično načelo: življenje bo preživelo, se razširilo po vesolju in pridobilo še več znanja o delovanju narave. Če bo šlo vse po sreči, se lahko celo zgodi, da nas bo to v prihodnosti privedlo do popolnega samorazumevanja. »Zdi se očitno, da se vesolje ne more ustvariti in razložiti, ne da bi se razumelo. Če vesolje teče na bistroumni kozmični kodi in če obstoj kode pripišemo samokonsistentni, samorazlagalni zanki, mora biti stanje vesolja na neki točki njegove evolucije enako bistroumno, kot so zakoni, na katerih sloni.«

Seveda se lahko pokaže, da so vsi znanstveni pristopi, ki jih je Davies opisal in pojasnil v knjigi, nezadovoljivi. Ko jih znova pregleduje, se celo njemu zdijo na trenutke smešni in brezupno neprimerni. To ga pahne v črnogledno slutnjo, da smo prišli do točke temeljne brezizhodnosti, ki je posledica omejenosti človeškega uma. »Prastara vprašanja o obstoju lahko izhlapijo, izpostavljena le omamnim razmišljanjem bioloških bitij, ujetih v mentalne prisilne jopiče, podedovane po evolucijskih klofutah. Vse okrasje bogov in zakonov, prostora, časa in snovi, namena in načrta, racionalnosti in absurdnosti, pomena in skrivnosti lahko pomete in zamenja presenetljivo odkritje, o katerem sploh še ne sanjamo.« ■

# DO KONCA SVETA!

V nam bližnjem Leobnu na avstrijskem Štajerskem, univerzitetnem mestu z osrednjim trgom, na las podobnim mariborskemu, so v sodelovanju z Muzeji Reiss-Engelhorn iz Mannheima pripravili kulturnozgodovinsko razstavo *Aleksander Véliki in odprtje sveta*.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**R**azstava s skoraj štiristotimi eksponati, ki bo v tamkajšnji Kunsthalle na ogled še do prvega novembra, zastavlja nekaj zanimivih vprašanj, ob tem pa seznanja tudi z nekaterimi novejšimi arheološkimi odkritji. V središču zanimanja njenih ustvarjalcev je bila bogata in raznovrstna Aleksandrova dediščina v Aziji, od koder je večina razstavljenih artefaktov, ki jih je posodilo približno štirideset muzejev in zbirk od Københavna do Kabula.

Aleksander je mit že stoletja in je to postal že za življenja. Kot makedonski princ je imel zelo uglednega zasebnega učitelja, Aristotela, z dvajsetimi leti je postal kralj, čez pet let še egiptovski faraon, po legendarni zmagi nad premočno perzijsko vojsko je postal tudi vladar največjega takratnega imperija, zmagoslavno je vkorakal v Babilon, največjo metropolo takratnega sveta, središče astronomije, inženirstva ..., a to mu še ni bilo dovolj, saj si je želel še naprej, čisto do konca sveta in to bi mu, vsaj glede na takratne zemljepisne predstave, tudi skoraj uspelo. Med svojim dolgim pohodom, med katerim ga niso spremljali le vojaki in vojni inženirji, ampak tudi zemljepisci, kartografi, naravoslovci, risarji ..., je ustanovil štirinajdeset mest, ne le vojaških in logističnih oporišč, ampak tudi središč helenizma in postojank za kulturno izmenjavo. Aleksander si je, kot kaže, želel globalnega, medsebojno povezanega sveta, prepleta kultur, ki bi plemenitile druga drugo in se druga od druge učile, ali pa je tudi to le del mita?

O tem je seveda težko zanesljivo soditi, se pa zdi, da se z mitom o Aleksandru v zadnjih letih dogaja nekaj podobnega kot z velikimi Homerjevimi pesnitvami; arheološka odkritja namreč pritrjujejo njegovim posameznim sestavinam, prinašajo odgovore tudi na še nezastavljena vprašanja. V tem smislu bi utegnili biti za natančnejše spoznavanje Aleksandrovega pomena in dediščine Baktrija to, kar je bila za potrditev avtentičnosti Homerjeve *Iliade* Schliemannova Troja, a o tem malo pozneje.

Pripravljali razstave so, ob pomoči eksponatov, razmišljali o tem, pod kakšnimi pogoji in v kakšnih razmerah se je ob Aleksandrovemu prodoru na vzhod zgodilo srečanje med grštvom in kulturami Orienta ter osrednje Azije in kakšne učinke je imel helenizem v Aziji, najprej pa so se vprašali, od kod in iz kakšne tradicije je izšel mladi kralj. Prišel je, »tako kot vsi véliki ljudje in velike reke«, kot nas učijo Buldožerji, iz province, iz samega obrobja grškega sveta, sebe pa naj bi doživljal v tradiciji homerskih junakov in polbogov, svojih mitskih prednikov (bil naj bi potomec samega Herkula). V tej maniri se je tudi dajal ali le pustil (mnenja o tem so različna) predstavljati v domači javnosti in v javnosti osvojenih dežel. Vzpostavil je nov, mladostni, dinamični, herojski lik vladarja, takšnega, o kakršnem je mogoče posneti dolg, zanimiv film. To je pred leti storil Oliver Stone in v njem povzel predvsem tiste elemente Aleksandrovega mita, ki ga delajo še vedno vznemirljivega. Ob tem se sama po sebi ponuja primerjava z nekim drugim Stonovim biografskim filmom, s tistim o Jimu Morrisonu in skupini The Doors. Oba režiserjeva izbranca ne družita le podobni frizuri, ampak predvsem neugnan zanos, želja »iti do konca«, »prodreti onstran, na drugo stran«, doseči izkušnjo, spoznanje, vsrkati jedro vsega, in družiti ju seveda tudi njuna mlada smrt, dejstvo, da sta ostala »za vedno mlada«. Aleksander je v tem smislu tudi romantični heroj, uporniški mladenič z rahlo nagnjeno glavo, široko razprtimi očmi in pogledom, uprtim onstran vidnega, v neskončnost. A ta romantični junak je v roki stiskal tudi meč ...

Dedna sovražnica Perzija je bila za Grke tako predmet bojazni kot poželenja. V mirnih obdobjih so z njim trgovali in hrepneli po vzhodnjaškem razkošju, ki ga je veliki vzhodni imperij utelešal, v grških deželah se je v nekem obdobju



**Aleksander kot romantični heroj, uporniški mladenič z rahlo nagnjeno glavo, široko razprtimi očmi in pogledom, uprtim onstran vidnega; domnevno iz Aleksandrije, 3. stoletje pr. n. š.**

## Aleksander Véliki in odprtje sveta

LEOBEN, AVSTRIJA  
KUNSTHALLE  
DO 1. 11. 2010

uveljavila celo »perzijska moda«, grški filozofi so se poglobljali v zoroastrsko tradicijo, a Perzija je bila vendarle bolj sovrag kot сосед. Ko je potem Aleksandru v naročje padla velikanska in zelo razvita večetnična država, se je znašel v domala nemočnem položaju. In odločil naj bi se, da grško-perzijsko zgodovino, predvsem pa prihodnost napiše na novo, združi tradiciji obeh kultur, to pa je od-

sevalo tudi v podobi njegovega vladarskega lika. Ne le, da se je dal »po perzijsko« častiti in se je kdaj pa kdaj oblekel v tamkajšnja oblačila, ampak se je tudi okrasil z raznovrstnimi vladarskimi atributi, ali zaradi preproste logike stvari ali iz želje po samopovečevanju, o tem so mnenja različna. Nazoren primer so njegovi portreti z rogovi, povezani z osvojitvijo Egipta, po kateri je postal tudi tamkajšnji vladar. Egiptovski faraoni niso bili le posvetni, ampak tudi verski poglavarji s statusom božanstev in kot novemu vladarju je takšen položaj samodejno pripadel tudi Aleksandru, ki so ga v tem kontekstu začeli upodabljati z ovnovskimi rogovi vrhovnega egiptovskega boga Amona, to pa je seveda še dodatno prispevalo k Aleksandrovemu imidžu najpopularnejše in največkrat upodabljane (predvsem na kovancih) osebe starega sveta.

»Odpiranje sveta«, o katerem govori razstava, se je vsekakor zgodilo predvsem v smeri vzhoda in njegove posledice so videti kot nekakšna zgodnja globalizacija, izvoz helenske kulture daleč na vzhod. Aleksander je med svojim pohodom sicer sprejemal tudi prvine lokalnih kultur, a do njegove domovine ti vplivi večinoma niso pripotovali. Da bi utrdil vezi z na novo osvojenimi pokrajinami, da bi pokazal, da misli resno, se je mladi kralj na Daljnem vzhodu, v Baktriji, za katero se je moral posebno dolgo vojskovati, poročil s

hčerko lokalnega dostojanstvenika in tako verjetno spočel temelj tega, čemur lahko brez pretiravanja rečemo baktrijski kulturnozgodovinski in arheološki čudež.

V tej daljni deželi, skoraj na koncu Grkom takrat znane sveta, ležeči nad gorovjem Hindukuš, na delih ozemelj današnjih Uzbekistana, Tadžikistana, Turkmenistana, severozahodne Indije in severnega Afganistana, se je razvila močna kulturno-politična tvorba, v kateri so živeli podobno kot takrat v Grčiji, in obstala še dolgo po Aleksandrovi smrti. Nova spoznanja ruskih, francoskih, tadžiških ... arheologov, predstavljena na razstavi, pričajo o neverjetnem fenomenu, o kulturi, ki je »na koncu sveta«, tisoče in tisoče težko prehodnih kilometrov oddaljena od matice, samozavestno bivala v sožitju s preostalimi kulturami s tistega območja in nanje v marsičem pomembno vplivala.

Skoraj neverjetno, a dovolj zgodovinsko verodostojno zveni na primer epizoda o preobrazbi upodabljanja vrhovne avtoritete ene velikih svetovnih religij pod vplivom prebivalcev grško-baktrijske države. Po umiku pred zmagovitimi nomadskimi ljudstvi divjih jezdecev so Baktrijci na severu današnje Indije prišli v stik z budisti, ki imajo na njihovega kralja Menandra še vedno lepe spomine, in to je čez čas pripeljalo do opustitve upodabljanja Bude prek simbolov, prek nakazane odsotnosti, na primer stopinj. Budo so poslej upodabljali v maniri upodobitev počlovečenih grških bogov, sprva v zanje značilni drži, v antičnih togah in z elementi klasične grške ornamentike ob straneh. Eden Budovih stalnih spremljevalcev pa se je na primer učlovečil kar v podobi Herkula, Aleksandrovega mitskega prednika ...

Razstava in njen katalog razkrivata, da mladega makedonskega kralja ni gnala le silovita volja do moči, ampak morda še bolj iskateljstvo, hrepenenje, kako sicer pojasniti njegov dolgotrajni, raznovrstni vpliv? Ali pa je šel Aleksander na konec sveta le zato, da bi se Buda učlovečil? ■



**Počlovečeni Buda v antični togi in značilni drži grških bogov; severozahodni Pakistan, 2. do 3. stoletje**



jskd  
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE  
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI

kultura za vsake čas

KOLAZ

Državna  
tematska  
razstava

Novo mesto, 30. september 2010

## 49. Linhartovo srečanje

Festival gledaliških  
skupin Slovenije 2010

Postojna, 7. – 9. oktober 2010

# NAZAJ K DEMOKRACIJI!



»Demokracija je tisto mesto, kjer rastejo in se uresničujejo mnoga upanja. Njen izvor je v kulturi življenja, ki mora segati od posameznikov in družin vse do ustanov politike. Ta kultura v demokraciji se hrani iz spoštovanja slehernega človeka, onkraj vseh hierarhij in delitev. Zato demokracije ne smemo izpustiti iz rok in je prepustiti vsakokratnim političnim bojem in najrazličnejšim spremljajočim interesom, temveč mora nasprotno (p)ostati zavzemanje vsakogar za blaginjo vseh, vključno s skrbjo za človekovo naravno okolje. To je pot k uresničeni demokraciji in le tako se je

moč približati ideji sodobnega etičnega in kozmopolitskega državljanstva.« – Te besede so del programske »preambule« letos poleti ustanovljenega društva **Akademija za demokracijo**, v katerem se je zbrala skupina filozofov, sociologov, pravnikov, ekonomistov, komunikologov in zgodovinarjev, med njimi člani in sodelavci *Akademije* filozofa **Lenart Škof** in **Rok Svetlič**, zgodovinar **Zvonko Bergant**, ekonomist **Janez Šusteršič**, medijska strokovnjakinja **Sandra Bašič Hrvatina**, sociolog **Urban Vehovar** in pravnik **Tomaž Pavčnik**. Namen *Akademije* je odpreti razpravo o demokraciji

v Sloveniji ter tako omogočiti alternativne in inovativne pristope k sedanji problematiki družbenega in političnega življenja. Ker si za razpiranje javnega dialoga in sploh ustvarjanje kritične javnosti po svojih močeh prizadeva tudi uredništvo *Pogledov*, smo se odločili, da v sodelovanju z *Akademijo* v posebnem tematskem bloku oživimo razpravo o temeljnih vprašanjih demokratičnega razvoja v Sloveniji in nekaterih s tem povezanih antagonizmi in primanjkljajih. Tako želimo spodbujati k zavzetemu državljanstvu, ki bo posameznikom omogočilo

# O IDEJI DEMOKRACIJE

Čeprav sta od osamosvojitve Slovenije in uvedbe demokratičnega sistema pretekli že skoraj dve desetletji, se zdi, da v Sloveniji v javnem prostoru ne zmoremo poglobljene diskusije o sami ideji demokracije ter o njenem razmerju do najbolj perečih področij družbenega in političnega življenja. Namen *Akademije za demokracijo* je prispevati k razpravi o demokraciji v Sloveniji ter predstaviti nekatere aktualne alternativne pristope k sedanji problematiki družbenega in političnega življenja.

LENART ŠKOF

**I**deja demokracije je ideja o življenju skupnosti. V njej živita dve viziji: prva je vidna v poti k bivanju v skupnosti, ki se uresničuje postopno in ob pomoči bogate zaloge družbenega upanja v posameznikih, druga se kaže kot ideal neovirane izkušnje sodelovanja, ki vsakomur omogoča, da je v družbenem prostoru pripoznan kot del neke celote.

Ljudje smo v okviru družbe povezani z neštetimi vezmi, ki jih moramo nenehno ohranjati in krepiti. V Sloveniji je večanje družbenih razlik in ravni neenakosti državljane pripeljalo do razcepa, ki že resno načinja demokratično vez. Omenjeni razcep je zastrl ideal enakopravnosti in zahteva vnovičen premislek o sami ideji demokracije. Prevladujoči odgovori na sodobne izzive se v Sloveniji navadno opirajo na golo ekonomistično – včasih intervencionistično, včasih klasično ekonomsko ali v sodobnem žargonu »razvojno naravnane« ukrepe znotraj sistema samega. Na drugi strani se srečujemo z vrsto kritik kapitalizma ali neoliberalizma oziroma tako imenovanega »kapitalo-parlamentalizma«, ki pa razpravo o demokraciji sami puščajo ob strani in se od nje pogosto celo oddaljujejo. Zato mora biti v ospredje prizadevanj postavljeno do vseh članov skupnosti odgovorno zavzemanje za nenehno rehabilitacijo in (p)oživitev pojma demokracije. Priča smo tudi vrsti izključevalnih stališč ali gibanj, ki ogrožajo svobodo posameznikov oziroma krnijo človekove pravice oseb ter skušajo s tem krepiti pripadnost navidezni skupnosti. Tudi te pristope je treba ostro zavrniti ter vztrajati pri spoštovanju pravic in svobodnih državljanov ter tistih, ki bi to želeli šele postati (migranti, begunci itd.).

## POTI DEMOKRACIJE

Danes se v Evropi srečujemo z izrazitim pomanjkanjem novih vizij prihodnjega razvoja demokracije. Na eni strani se srečujemo z že znanimi zamislimi, ki si primarno prizadevajo za emancipacijo posameznika in njegovo svobodo, na drugi strani pa imamo konservativne pristope, ki želijo predvsem ustvarjati pogoje gmotnega napredka v okviru neke družbe. Nobena izmed omenjenih vizij ne ponuja ustreznega odgovora na sodobne izzive demokratičnega sobivanja in ideje demokracije same. Kljub nekaterim radikalnejšim pozivom k družbenim spremembam različnih akterjev družba ne zmore vzpostaviti konstruktivne platforme za razpravo o anomalijah in potencialih demokracije. Na ravni ideje demokracije se eno izmed temeljnih načel glasi: vsakomur bi moral biti omogočen poln osebni razvoj s spremljajočimi pogoji življenja. Le družba, ki vidi razvoj slehernega posameznika kot nekaj inherentno vrednega za celotno družbo, je demokratična družba.

Vizija, ki pomeni pot k uresničeni demokraciji, temelji najprej na našem odnosu do najmlajših in na vzoru, ki jim ga dajemo kot sodržavljeni in soljudje: v obeh primerih nismo izpolnili svoje naloge. Slovenska družba mora ob tem odpreti tudi resno razpravo o konceptu medgeneracijske solidarnosti. Družbe namreč ne sestavljajo le horizontalno povezani družbeni sistemi in skupine, temveč se konstituirajo tudi prek razlik med skupinami, ki so v Sloveniji (in Evropi) zaradi nedomišljenih in zgolj pragmatičnih politik države oziroma skupnosti vržene v nenehne spore. Gre za dve skupini (mlade in starejše), ki sta pogosto žrtev diskriminacije le zaradi starosti. Preprečiti je treba napačno vzročno povezavo, ki jo že najdemo v populistični retoriki, in sicer da so starejši, ki delajo tudi v poznejši dobi, glavni krivci za visok odstotek brezposelnosti med mladimi. Izogniti pa se moramo hkrati vzpostavitvi nasprotja, ki bi nastalo zaradi razumevanja starejših le kot finančnega bremena, ne da bi ustrezno upoštevali njihov življenjski prispevek k ustvarjanju obstoječe družbe. Zaradi izrivanja starejših iz družinskega in družbenega življenja v posebne institucije otroci in mlajši tudi nimajo več priložnosti priti v stik z realnim potekom

življenja ter tudi z življenjskimi zalogami izkušenj starejšega dela populacije. Tudi tu se je pretrgala ena izmed konstitutivnih vezi naše družbe.

## OD ELIT H KULTURI DEMOKRACIJE

Pomanjkanje skupnostnega načela in načela enakosti je pri nas moč zaznati tudi pri formiranju sodobnih elit: v Sloveniji se tako žal ohranjajo in ustvarjajo preštevilne klientelistične povezave, ki zavirajo njen demokratični razvoj. Te povezave ali klike posegajo na področja, ki v sodobnih demokratičnih družbah kot takšna ne bi smela pripadati nikomur in bi morala nasprotno biti odprti prostori dogajanja neovirane družbene izkušnje vseh. V takem prostoru bi morali biti državljani in državljanke spodbujeni k zavzetemu državljanstvu in njihovih ustvarjalnih potencialov ne bi smele ovirati vnaprej vzpostavljene mreže povezav. Elite sicer lahko pomenijo motor demokratičnega razvoja družbe, saj zmorejo izoblikovati zadostno kritično maso, da popeljejo določeno družbo iz inercije. To posebej velja za tehnološki razvoj, ki bi moral pomeniti enega izmed najpomembnejših elementov na poti k vsestransko razviti in uspešni družbi. Po drugi strani pa – in to velja za Slovenijo – lahko zaradi zaščite svojih interesov in položaja elite perpetuirajo inercijo, ki demokratičnim družbam jemlje element giblivosti in ustvarjalnosti ter jih tako vodi proč od demokratičnega ideala.

Demokracija je tisto mesto, kjer rastejo in se uresničujejo številna upanja. Njen izvor je v kulturi življenja, ki mora segati od posameznikov vse do ustanov politike. Kultura v demokraciji se hrani iz spoštovanja slehernega človeka, onkraj vseh hierarhij in delitev. Zato demokracije ne smemo izpustiti iz rok in je prepustiti vsakokratnim političnim bojem in najrazličnejšim spremljajočim interesom, temveč mora nasprotno (p)ostati zavzemanje vsakogar za blaginjo vseh, skupaj s skrbjo za človekovo naravno okolje ter s tem povezan trajnostno naravnani razvoj. Nazadnje je nedokončana naloga slovenske demokracije pot k egalitarni demokratičnosti odnosov tako na mikroravni (ženska–moški) kot tudi na ravni makrodružbenih odnosov v smislu enakovrednosti in medsebojnega spoštovanja: to je eno konstitutivnih vprašanj, ki ga mora na novo (pre)misлити slovenska družbena sfera. To je pot k uresničeni demokraciji in le tako se bomo približali ideji sodobnega etičnega in kozmopolitskega demokratičnega državljanstva.

## O PRIHODNOSTI DEMOKRACIJE

V *Akademiji za demokracijo* se sprašujemo o potencialu demokracije v sedanjem času. Zdi se, kakor da smo s tem, ko smo v Sloveniji prevzeli demokratične ustanove in ko je zaživel večstrankarski sistem, z demokracijo opravili. Po drugi strani tem demokratičnim ustanovam (posebej še parlamentu in političnim strankam) vse manj zaupamo – in ne zaupamo si več tudi kot državljani in soljudje. Ravno na ravni preseka razvoja družbenega in osebnega življenja pa so skriti največji potenciali prihodnjega razvoja demokracije v Sloveniji. Zavedati se torej moramo, da – kot ugotavlja eden izmed avtorjev prispevkov v tej številki – demokracija ni le oblika vladavine in upravljanja političnega in družbenega življenja, temveč je od njenih začetkov demokracija *oblika družbe*. In k oblikovanju le-te morajo biti povabljeni vsi državljani, pri tem pa mora odločilno vlogo odigrati tudi država z ustreznimi izobraževalnimi strategijami. Pot k uresničitvi ideje demokracije je tako temeljni izziv za slehernega posameznika in državljana, izziv, ki pa ga je moč doseči le po poti konsenzualnega in v demokratično skupnost usmerjenega delovanja posameznic in posameznikov. ■

DR. LENART ŠKOF je predsednik *Akademije za demokracijo* ter izredni profesor za filozofijo in religijsko znanost na Fakulteti za humanistične študije Koper.



FOTODOKUMENTACIJA DELA / ROMAN ŠPIČ

aktivno udeležbo pri razvoju demokratične skupnosti. Skupni naslov *Nazaj k demokraciji!* gre zato jemati dobesedno: kaj pravzaprav pomeni beseda, ki je, zgodovinsko gledano, združila grški besedi *demos* (ljudstvo) in *kratein* (vladati), in zakaj se nam pravzaprav zdi, da kljub uvedbi demokratičnega sistema in vzpostavitvi demokratičnih institucij živimo v družbi pomanjkanja skupnostnega demokratičnega načela in v družbi, v kateri je poglobljena razprava o ideji demokracije tako rekoč izginila iz javnega prostora.

# K ZAGOVORU DEMOKRATIČNEGA PROJEKTA V REPUBLIKI SLOVENIJI

Ljudje etabliranim političnim organizacijam in institucijam vse manj zaupajo. Združujejo se v politična gibanja, ki konkurirajo obstoječim političnim strankam, ali pa delujejo v vzporednih svetovih, kot subpolitike. Etabilirana politika je pogreznjena v poblagovljenje, v katerem se posamezniki odločajo na podlagi tržnega oziroma medijskega videza posameznih politikov.

URBAN VEHOVAR

Kazalo je, vsaj v začetku devetdesetih, da je demokracija v vzponu, da postaja absolutno prevladujoča oblika urejanja družbenih zadev. V začetku devetdesetih je bila v časopisu *Journal of Democracy*, vodilnem časopisu na področju teorije demokracije, objavljena vrsta člankov, v katerih so avtorji navdušeno preštevali dežele, ki so se demokratizirale. Nevladna organizacija *Freedom House* je takrat izdelala indeks, na podlagi katerega je merila stopnjo demokratizacije sveta.

Vendar se danes vse jasneje kaže, da je šlo za zmoto. Svet se preoblikuje, vodilne dežele sveta so v Aziji, Kitajska in Indija postajata vodilni gospodarski sili sveta, svetovni »strojnici«, če uporabim izraz iz obdobja industrijske revolucije. Vendar Kitajska še zdaleč ni demokratična dežela, Indija pa je to na svojevrsten način z značilnim dedovanjem oblasti.

Eden izmed sklepov, do katerega pridemo le stežka, če privolujemo v »demokracijo« kot placebo pričakovanj v odnosu do oblasti, je, da je demokracija zgolj kratkotrajna tvorba. V Evropi ima le malo zgledov. Razen Velike Britanije, skandinavskih dežel in morda Francije ne najdemo primerov demokratične zgodovine, ki bi segali v pozno 19. stoletje. Opomin in opozorilo o krhkosti demokracije so diktature v nacistični Nemčiji, fašistični Italiji, frankistični Španiji, na Portugalskem, v Sovjetski zvezi – če zadnjo sploh lahko uvrstimo med evropske države – in, ko smo že pri diktaturah,

tudi v socialistični Jugoslaviji in Grčiji. V bistvu demokracija v Evropi nikoli ni prevladovala. Bila je zgolj sopotnica avtoritarnih režimov. V Srednji Evropi so se sicer tu in tam pojavili njeni prebliski, vendar so kmalu zamrli, zaradi kratkovidnosti evropskih vlad v obdobju pred drugo svetovno vojno. Dokončno so ugasnili s Stalinovo okupacijo Srednje in Vzhodne Evrope ter Titovo diktaturo v Jugoslaviji.

## KAPITALIZEM NE POTREBUJE DEMOKRACIJE

Vprašanje je, kaj s kapitalizmom? Vse prevečkrat obravnavamo kapitalizem kot siamskega dvojkca demokracije. Vendar kapitalizem zlahka deluje zunaj okvirov demokratičnih režimov, kaže celo, da takrat deluje še bolje. Brezpravnost nemočnih in korupcija, značilna za sodobno Kitajsko, združena z avtoritarno ureditvijo, spodbujata pretok in bogatitev kapitala. Kitajski kapitalizem deluje skrajno učinkovito, z brutalnim izkoriščanjem delovne sile, s kršenjem človekovih in avtorskih pravic ter uporabo svojevrstnih političnih in poslovnih praks. Primer Kitajske kaže, da je za vzpostavitev humanega kapitalizma nujno, da ta deluje v okvirih pravne države in ustavnih zagotovil, ki so značilna za visoko razvite družbe.

Težava vseh visoko razvitih družb je, da se, razen Združenih držav Amerike, naglo starajo. Poleg tega v pretežni večini teh držav ne morejo več računati na polno zaposlenost prebivalstva, ki edina omogoča, da se financi-



rajo socialni transferji. Potrebe po njihovem financiranju pa z naglim staranjem prebivalstva izrazito naraščajo. Evropa potemtakem ne more več podpirati socialnega modela, ki ga je vzpostavila po drugi svetovni vojni. Sicer ni mogoče reči, da prebivalstvo Evrope danes živi slabše, kot je živelo do sredine sedemdesetih let, ko se je začel upad gospodarske rasti, z obratom cikla Kondatieffa. Prej velja nasprotno, vendar se v razvitih družbah, izjema so skandinavske dežele, večja delež socialno izključenih, ki znaša v Nemčiji že

približno 20 odstotkov celotnega prebivalstva. Preostali živijo razmeroma dobro, živijo pa v družbi tveganja, to pomeni, da njihova delovna mesta niso varna in da morajo opustiti misel na vseživljenjsko zaposlitev. Tveganja, ki jih prinaša in pospešuje proces globalizacije, niso enaka revščini, vendar jih marsikdo zamenjuje z njo. Občutek negotovosti se krepi, hkrati z njo pa postajata vse bolj nenavadni in iracionalni, vsaj z vidika po drugi svetovni vojni uveljavljenih političnih praks, tudi politično delovanje in opredeljevanje.

V bistvu so v krizi vse politične stranke visoko razvitih družb. Ljudje se nič več ne identificirajo s strankami na podlagi svoje razredne oziroma interesne pripadnosti, te potrebe preprosto nimajo več. Ni več volilne osnove za socialdemokratske stranke, ni več volilne osnove za stranke kapitala, stranke imajo vedno manj načel in jasnega nazorskega predznaka. Ljudje etabliranim političnim organizacijam in institucijam vse manj zaupajo. Združujejo se v politična gibanja, ki konkurirajo obstoječim političnim strankam, ali pa delujejo v vzporednih svetovih, kot subpolitike. Etabilirana politika je pogreznjena v poblagovljenje, v katerem se posamezniki odločajo na podlagi tržnega oziroma medijskega videza posameznih politikov. Razum ne nastopa več kot kriterij izbire. Razsvetljenski projekt se v času premožne družbe kaže kot zastarel in preživeti, premožni volivci pač vse bolj in bolj dojemajo gesla, ki so izrazito preprosta in zagotavljajo takojšnjo zadovoljitev njihovih potreb.

## DEMOKRACIJA KOT POLITIČNI TRG

Politični trg ni polno konkurenčen. Zanj so značilni visoki transakcijski stroški kolektivne akcije ter izjemno težka izterljivost političnih obljub. Učinkovitost menjave se zato ne približa tisti na gospodarskih trgih. Zato je večina ekonomske teorije politike do demokracije zelo skeptična.

JANEZ ŠUŠTERŠIČ

Politično tekmovanje lahko primerjamo s tržno konkurenco. Na političnem trgu stranke ponujajo ukrepe, ki jih sprejemajo, kadar imajo oblast, ter obljube, kaj bodo storile, če oblast dobijo. Kupci teh storitev so državljani oziroma volivci, ki kot plačilno sredstvo uporabijo svoj glas na volitvah in podporo v anketah javnega mnenja. Poleg njih so še drugi pomembni igralci: interesne organizacije, ki posredujejo med pričakovani določenih skupin in odločitvami politikov; birokrati, ki goreče izvajajo zamisli politikov ali pa jih blokirajo; mnenjski voditelji in strokovnjaki, ki skušajo vplivati na odločitve, in še kdo.

Takšna metafora je bila podlaga za številne optimistične sklepe. Teorem srednjega volivca na primer pravi, da bodo zaporedne večinske izbire med pari različnih predlogov pripeljale do rešitev, ki so najljubše volivcem na sredini porazdelitve političnih preferenc oziroma,

z malo pretiravanja, reprezentativnemu državljanu. Beckerjev model političnega trga pokaže, da tekmovanje interesnih skupin na polno konkurenčnem političnem trgu zagotavlja, da so izbrani ukrepi, ki na najboljši možni način ustrezajo preferencam ljudi.

Vlada je bila v ekonomskih modelih dolgo upodabljana kot zunanja sila, ki s svojimi ukrepi popravi rezultate tržnega gospodarstva, kadar ti niso ekonomsko optimalni ali vrednostno sprejemljivi. Domnevalo se je, da imajo vlade potrebna znanja in da je njihov edini cilj doseganje največje družbene blaginje.

Ekonomisti so rabili zelo dolgo, da so ugotovili, da takšnih vlad v resničnem svetu preprosto ni. Danes obstajajo številne analize, ki realistično predvidevajo, da vlade oziroma ljudje v njih enako kot vsi drugi sledijo predvsem svojim lastnim prepričanjem in koristim. Te analize pokažejo, zakaj ravnanje nosilcev gospodarske politike v demokratični

družbi pogosto pripelje do rezultatov, ki z ekonomskega vidika niso optimalni.

Del teh analiz poudarja interakcijo med vlado in volivci. Tako na primer vlada, katere glavni interes je ponovna izvolitev, pred volitvami vodi politiko, ki je na daljši rok nevzdržna (na primer zadolževanje za povečanje gospodarske rasti ali socialnih izdatkov). Če volivci zaradi svoje kratkovidnosti takšno politiko nagradijo, nastanejo politično spodbujeni gospodarski cikli.

Drug del analiz poudarja vlogo interesnih skupin, ki lahko »ugrabijo« državo oziroma z različnimi nagradami pripravijo politike k sprejemanju ukrepov v njihovo korist. S tem lahko pojasnimo, zakaj vlade pogosto ščitijo posamezne proizvajalce ali panoge pred konkurenco. Ker podjetja za pridobitev političnih ugodnosti namenjajo velika sredstva, se ta odtegnejo produktivni rabi. Po Olsonu takšni prerazdelitveni boji peljejo v gospodarsko stagnacijo.

Toda napaka demokracije ni v osebnem interesu politikov, volivcev ali interesnih skupin. Težava je to, da na področju politike ne obstaja učinkovit mehanizem – nekakšna nevidna roka političnega trga – ki bi individualne odločitve uskladil na način, da bi bil njihov rezultat optimalen tudi z vidika celote.

Predlagane rešitve teh problemov bi lahko v grobem razdelil na tri skupine. V prvo sodi omejevanje samovoljega ravnanja politikov z ustreznimi pravili in ustanovami. Tu gre najprej za zgodbo o delitvi in uravnovešanju oblasti, o svobodi govora, neodvisnih nadzornih ustanovah. Ekonomistom je posebej ljuba zamisel o prenašanju pristojnosti z izvršne oblasti na politično neodvisne institucije. Tako lahko politično gospodarske cikle omilimo, če denarno politiko prepustimo neodvisni centralni banki. Nevarnost »ugrabitve« države lahko zmanjšamo, če pristojnost urejanja trga prenesemo



**GLOBALNA IN DOMAČA KRIZA**

Dandanes zlahka govorimo o krizi demokracije, ki naj bi bila globalna. Vendar je tovrsten govor iluzija, ali pa služi predvsem temu, da ohranjamo upanje na pravično družbeno ureditev. Govor o takšnih ali drugačnih krizah je predvsem kazalec negotovosti ob spremljanju sprememb večjega obsega. Demokracija konec koncev ni nekaj običajnega in trajnega. Je fenomen, ki traja, v večini držav, ki jo sploh premorejo v njeni polni obliki, okoli petdeset let. Kar zadeva postsocialistične dežele, niso imele skorajda nikakršne izkušnje z demokracijo, glede tega je častna izjema Češka. Zato je nesmiselno, da bi od demokracije v tem prostoru pričakovali kaj več od tistega, kar daje v tem trenutku. Obenem pa ne smemo prezreti endogenih vzrokov zatona demokratičnega poskusa v Republiki Sloveniji.

Demokracija nima v tem prostoru nikakršne zgodovine ali intelektualne opore. Nikoli ni bila del agende vodilnih političnih elit v tem okolju. Tudi v drugi polovici osemdesetih let in v zgodnjih devetdesetih so prebivalstvo in elite zamenjevali demokracijo s projektom nacionalne osamosvojitve ter s pobegom iz Jugoslavije. Tako je še danes. Kolikor sploh lahko govorimo o sprejemanju demokracije na Slovenskem, so tako prebivalstvo kot elite demokracijo razumeli instrumentalno, torej so ji pripisovali verodostojnost predvsem v tistem obsegu, ko je bila povezana z zadovoljevanjem njihovih materialnih potreb in z željo po moči in oblasti.

Kar zadeva substantivno razumevanje demokratičnega projekta v Republiki Sloveniji, sta tukaj opaznejšo vlogo igrala le Jože Pučnik in Ljubo Sirc, vendar v tem prostoru nista nikoli imela veliko teže. Levičarji, na drugi strani, pa so se nanjo sklicevali le kratak čas. Zdaj ti isti levičarji, ki agresivno zagovarjajo tezo o zatonu kapitalizma ter nevarnostih neoliberalizma, niti z besedo ne branijo demokratičnega projekta.

Težava z iluzijo slovenskih levičarjev je, da so prav tisti ljudje, ob bok katerih se razvrščajo – ali pa čutijo, da so jim zavezani v »Kulturkampfu« slovensko desnico – v Sloveniji vzpostavili zgolj lupino demokracije. Slovenske oligarhične elite, ki so izšle iz kvazilevskih organizacij, kot sta bili ZSMS in ZKS, so prehod v demokracijo in kapitalizem izkoristile predvsem za osebno bogatenje. Tisti levičarji, ki niso vstopili v vrste slovenskih oligarhij, pa povezujejo demokracijo s kapitalizmom, zato demokraciji, v duhu radikalnega marksizma, nasprotujejo. Zanje je orodje vladajočih elit, ki spodbujajo izkoriščanje delavstva. Težava je v tem, med drugim, da naši kvazilevičarji ne

na neodvisne agencije. Takšno razmišljanje razkriva temeljno nezaupanje v demokracijo: če želimo imeti smotrno gospodarsko politiko, jo moramo odmakniti od instanc, na katere najbolj neposredno vpliva tako imenovana »volja ljudstva«.

Druga skupina rešitev pomeni odvzemanje pristojnosti nosilcem oblasti. Če gospodarski trg, temelječ na individualnih odločitvah vsakega zase, res toliko bolje skrbi za javni interes, kot to uspeva političnemu trgu, ki temelji na individualnih odločitvah enih za druge (večine za manjšino, zakonodajalca za državljane in podobno), potem je treba čim več zadev prenesti iz domene kolektivnih v domeno individualnih odločitev. To je podlaga za zagovarjanje zmanjševanja pristojnosti države na področju gospodarstva in zniževanje obsega sredstev, ki se s pomočjo države prelivajo od enih k drugim gospodarskim dejavnostim ali ljudem.

Tretja skupina se ukvarja z vprašanjem, kako je možno povečati konkurenco na političnem trgu in pravila njegovega delovanja ukrojit tako, da bodo njegovi rezultati boljši. Priljubljena tema je decentralizacija političnega odločanja. S prenašanjem odločitev na nižje ravni, denimo na pokrajine, občine ali nižje organizacijske ravni javnega sektorja, se med njimi ustvarita konkurenca in možnost primerjave. Državljanji, kot uporabniki in plačniki javnih storitev, dobijo možnost izbire, ki jim koristi neposredno, hkrati pa ustvarja pritisk za večjo kakovost ponudbe.

Danes veliko govorimo o pravni državi ter o ekonomskih in socialnih reformah. Le redko pa govorimo o demokraciji kot o

ponujajo nobenega modela nadzora oblasti, ki bi lahko presejel demokratičen ustroj nadzornih mehanizmov. Dejstvo je, da alternativen model sploh ne obstaja. Zato slovenska levica tiho in bolj ali manj nezavedno podpira, to je povsem očitno, slovenske oligarhične elite. Ne preizprašuje namreč demokratičnega ustroja slovenske družbe, v smislu potrebe po nadzoru oblasti. Ko kriči o nevarnostih neoliberalizma v Sloveniji, se izogne temu, da bi tematizirala proces privatizacije in oligarhizacije, ki sta ga v zadnjih dvajsetih letih izpeljali slovenska kvazisocialdemokratska in kvaziliberalna stranka v vseh svojih pojavnih različicah.

**V SLOVENIJI GRE ZA VPRAŠANJE NADZORA OBLASTNIH ELIT**

Vendar, na drugi strani, ne moremo krize demokracije v Republiki Sloveniji metati v isti koš s krizo demokracije ali domnevnega neoliberalnega modela ali celo kapitalizma. Kriza upravljanja družbe in kapitala je v Sloveniji namreč veliko globlja. Njen izvor je endogen, procesa globalizacije in individualizacije se mu zgolj pridružujeta. Dejstvo je namreč, da ostaja eno ključnih vprašanj politične ureditve – in s tem vprašanjem se mora neizogibno soočiti katera koli više razvita družba – vprašanje nadzora oblastnih elit. V tem trenutku pač ne poznamo nobenega mehanizma, ki bi lahko nadomestil mehanizem nadzora in uravnoteženja oblasti. In dokler tega mehanizma ne bomo vzpostavili, moramo vztrajati pri dosedanjem modelu, ali pa privolimo v Spenglerjev ciklični model politične zgodovine, v katerem se demokratični model neizogibno izrodi v oligarhijo, ki ji sledi preobrazba v tiranijo.

Kljub vsemu naštetemu sem prepričan, da se moramo zavzeti za demokratični projekt v Republiki Sloveniji. Ta projekt moramo obuditi in ga dejavno spodbujati. Ne morem si predstavljati avtoritarne vladavine niti slovenske družbe, razcepljene, na eni strani na majhno, premožno in od oblasti pijano oligarhično elito ter pretežno večino razmeroma revnega prebivalstva. Ta družba je za kaj takšnega preprosto premajhna. Vprašanje pa ostaja, kako naprej? Za začetek moramo vzpostaviti učinkovite mehanizme nadzora oblasti v Republiki Sloveniji. Demokracija namreč niso le volitve, velik šov pollaži, ki vključuje nastop bolj ali manj blaznih manekenov na vsaka štiri leta. ■

DR. URBAN VEHOVAR je docent, predavatelj na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem v Kopru.

problemu. Toda, kot kaže zgornji pregled, so demokratično sprejete odločitve lahko v nasprotju z ekonomsko racionalnostjo in blaginjo ljudi. Zato bi se morala javna razprava prenesti tudi na vprašanje reforme demokracije.

Demokracija potrebuje sveže ideje. Potrebujemo predloge, ki bodo na inovativen način omejili kratkoročno in v trenutno podporo usmerjeno ravnanje politikov. Zakaj ne bi recimo predpisali, da nihče ne sme več kot deset let delati na položajih, kjer odloča v imenu drugih in razpolaga s tujim denarjem?

Potrebujemo tudi predloge, ki bodo olajšali vstop novih ponudnikov na politični trg in olajšali eksperimentiranje z drugačnimi rešitvami. Sistem financiranja strank, kjer dobijo več javnega denarja tisti, ki so na političnem trgu že uveljavljeni, zagotovo omejuje konkurenco. Zakaj ga ne bi obrnili na glavo? Nove politične pobude se laže uveljavijo na lokalni ravni in ob posameznih vprašanjih, ki ljudi najbolj pestijo. Zakaj torej ne bi okrepili decentraliziranega neposrednega odločanja državljanov?

Seveda ne mislim, da bi vsak nov ponudnik na politični trg prinesel pobude, ki bi bile koristne za splošno dobro. Vendar pa sta povečana možnost izbire in ostrejša konkurenca edino upanje, ki ga državljanji imamo, da bomo lahko izbrali kaj pametnega. Če izbiro prepustimo kartelu obstoječih velikih političnih podjetij, smo se temu upanju odrekli. ■

DR. JANEZ ŠUŠTERŠIČ je profesor na Fakulteti za management v Kopru.

# VZTRAJANJE V ZMOTI

Delovanje medijev nikoli ni bilo vprašanje razvoja tehnologije in njene (potencialne) uporabe, ampak vprašanje delovanja demokracije.

SANDRA BAŠIĆ HRVATIN

Predstavljajte si, da vlada sprejme zakon, ki medijem nalaga bistveno zmanjšanje ali celo ukinitvev sredstev, namenjenih raziskovalnemu novinarstvu. Ali pa zakon, ki medijem predpiše visoko kvoto časa ali prostora, ki ga morajo zapolniti s trivialnimi zgodbami, stilskimi nasveti ali poročanjem o znanih osebah, namesto da bi pisali o delu vlade, korupciji in krizi. Če bi se kaj takega zgodilo, kot je leta 2008 v *Columbia Journalism Review* opozoril Robert McChesney, bi novinarji, medijski strokovnjaki, organizacije za zaščito človekovih pravic itn. povzdignili glas v zaščito svobode izražanja. Ker pa to že desetletja počno lastniki medijev, se ne zgodi nič.

Kdaj in s katerim političnim ali strokovnim dokumentom smo v Sloveniji podprli takšen medijski sistem oziroma kdaj in na katerih »volitvah« smo državljani podprli takšno deregulacijo medijev? To je kontekst, v katerem bi morali razmišljati, ko razpravljamo o ponovnih spremembah domače medijske zakonodaje. Žal pa je ta razprava, ki zdaj poteka, prazna, površna, brezpredmetna in brez kakršnega koli učinka na prihodnost medijev. Mediji nimajo prihodnost zaradi nove zakonodaje, ampak kljub njej. Preživeli in razvijali se bodo mimo zakona, mimo želja politike in medijske industrije, tudi mimo novinarjev in vseh drugih komunikacijskih posrednikov. Delovanje medijev nikoli ni bilo vprašanje razvoja tehnologije in njene (potencialne) uporabe, ampak vprašanje delovanja demokracije.

Današnji dvajsetletniki, navajeni na obilno medijsko okolje, si težko predstavljajo čas, v katerem smo imeli televizijski sprejemnik brez daljinskega upravljalca, z dvema nacionalnima televizijskima programoma (in še nekaj tujimi) in samoumevnostjo televizijskega oddajanja, ko smo morali gledalci svoje gledalske navade prilagajati mediju (in ne narobe). Še teže pa si predstavljajo medijski sistem, v katerem bi želeli nekaj sporočiti drugim, pa za to ne bi imeli dostopnih komunikacijskih poti. Sodobno medijsko okolje ne pozna več pomanjkanja komunikacijskih poti, ne sprejema jasno določene meje med ustvarjalcem in potrošnikom medijskih vsebin in ne pozna, kot pravi Clay Shirky (*Cognitive Surplus, Creativity and Generosity in a Connected Age*, 2010), »kognitivnega presežka«, kulture skupnega deljenja in ustvarjanja komunikacijskega prostora. Monopol, ki so ga imeli mediji in novinarji nad oblikovanjem javne razprave, se je razblinil na množico amaterskih, diletantskih, polprofesionalnih in profesionalnih medijskih ustvarjalcev, ki tekmujejo za pozornost potencialnih uporabnikov. Medtem ko se v Sloveniji še naprej ukvarjamo z reševanjem propadlega medijskega sistema, množica spletnih domorodcev, ki je odraščala v medijskem svetu obilja, razvija nove oblike komunikacije in nove oblike političnega delovanja. Zanje je svoboda izražanja njihova lastna pravica in ne pravica medijskega lastnika ali novinarja. Oni ne potrebujejo medijev, ker so sami medij.

Namesto da se rešuje kriza sedanjega medijskega sistema, je zato treba razpravljati o prihodnosti novinarstva in sprejeti ustrezne politične odločitve. Novinarstvo bo obstajalo, tudi če medijev, kot jih poznamo danes, ne bo več. Namesto da se razpravlja o avtonomiji novinarjev, kvotah oglaševanja, lastne produkcije in slovenske glasbe, je treba razmisliti o tem, kakšno novinarstvo potrebujemo. Namesto

da se milijoni evrov državne pomoči nameenjajo financiranju medijskih projektov, ki naj bi zagotovili pluralnost medijskega prostora, je treba financirati raziskovalne novinarske projekte in projekte, ki bodo posamezniku – državljanu omogočili prejemanje in posredovanje družbeno relevantnih informacij.

Od leta 2007, ko je začela delovati spletna stran *WikiLeaks*, je Julian Assange, človek, ki stoji za celotnim projektom »obveščevalne službe za ljudi in od ljudi«, na tem spletnem mestu objavil več kot milijon različnih »varovanih« dokumentov. *WikiLeaks* zagovarja model popolne preglednosti delovanja centrov moči – objavlja vse, kar poskušajo skriti, in daje na ogled »javnemu očesu«. *WikiLeaks* se izogiba cenzuri tako, da ima sedež na Švedskem, kjer država učinkovito varuje ljudi, ki razkrivajo zaupne notranje informacije v javnem interesu. Assange, novodobni informacijski Robin Hood, živi skorajda v ilegali in večino dela opravlja v strogo varovanem bunkerju na Islandiji. Njegov dolgoročni cilj je postaviti temelje za neovirano svobodo izražanja vsem tistim, ki jim je ta onemogočena. Assange za svoje delo pravi, da pomeni novo obliko »znanstvenega novinarstva«. Obenem pa dodaja, da je delo ljudi pri projektu delo amaterjev in ne profesionalnih novinarjev. »Rokavica«, ki jo je *WikiLeaks* virgel medijem in novinarjem, je vprašanje, zakaj v času, ko sta svoboda izražanja in svoboda medijev pravno varovana in zagotovljena demokratična vrednota, sploh potrebujemo projekt, kot je *WikiLeaks*?

Prihodnost medijev in javno dostopnih komunikacijskih platform je neposredno povezana s prihodnostjo novinarstva. Ne gre za to, kdo in pod kakšnimi pogoji opravlja novinarsko delo, ali pa kdo je oziroma ni novinar, ampak za razpravo o tem, kaj sploh je novinarstvo. Razraščanje svobode izražanja na »nepooblaščen« pisce, kot nas uči zgodovina, je zmeraj proizvajalo argumente o upadanju kakovosti in neprofesionalnosti. Tudi Martin Luther je v času Gutenbergove iznajdbe tiska trdil, da je množica dostopnih knjig veliko zlo. Iznajdba tiska namreč ni pomenila samo cenejših izvodov ene same knjige (Svetega pisma), ampak tudi poplavo pogrošne literature in uveljavljanje novih avtorjev. V jeziku današnjih medijev lahko Luthrovo objavo 95 tez na cerkvenih vratih definiramo kot zasebni blog, kot novo obliko komunikacijske poti, ki se je izmikala uradno dovoljenemu načinu izražanja. Zato je ključni izziv medijske prihodnosti: ne manj politike, temveč več politike. Politike, ki bo razumela, da je javni medijski prostor treba varovati kot javno dobrino, kot »komunikacijske rezervate«, kot okolja komunikacijske solidarnosti, deljenja in skupnega dela. Država mora zagotoviti takšen medijski »ekosistem« (če uporabimo izraz E. O. Wilsona), v katerem bodo različne oblike komunikacije zavarovane, v katerem bo vsem posameznikom zagotovljen dostop do vseh komunikacijskih platform, v katerem bo komunikacija med državljani postala del javnega prostora in javne razprave in v katerem bo novinarsko delo postalo človekova pravica in dolžnost. Slovenski medijski »ekosistem« je danes popolnoma opustošen. V tako opustošenem okolju ne preživi nič. Tudi svoboda izražanja ne. ■

DR. SANDRA BAŠIĆ HRVATIN je docentka na Fakulteti za humanistične študije Koper.

# DEMOKRATIČNA KULTURA KOT SLOVO OD POLITIČNIH EVANGELIJEV

Pogoj življenja demokracije je, da svet »vzamemo resno« takšnega, kot je, in ne kot prehodno stopnjo v Svetlo Prihodnost. Dokler verjamemo v evangelij in smo pripravljeni zavirati rokave, kolikor delamo za prihod Dogodka, tedaj za težave sedanosti ni ne volje ne interesa.

## ROK SVETLIČ

**R**aziskovati in promovirati demokracijo v državi, ki se opredeljuje kot demokratična, se zdi na prvi pogled odveč. Slovenija ne le da ima vse institucije, značilne za demokratične ureditve, Slovenija tudi je demokratična država. Pa vendar: ko govorimo o demokraciji, ne gre le za njene institucije, temveč za vprašanje demokratične zavesti in kulture kot take.

### PARADOKS SLOVENSKE DEMOKRACIJE

Da se demokratično življenje ne more razviti v celoti, je posledica svojevrstnega paradoksa v naši demokratični zavesti. Volivci poznajo in sprejemajo temeljni mehanizem demokracije, se nanj tudi sklicujejo, vendar ga takrat, ko je ključno, ne uporabijo. Gre za načelo, ki izhaja iz novoveškega mišljenja kot takega: naslovnik državnih zakonov mora biti vselej tudi njihov so-avtor. Izraz zahteve po so-ustvarjanju političnega življenja so volitve.

To načelo ni le teorija, ampak tudi ponotranjeno prepričanje državljanov, saj se pri sodbah o deficitu demokratičnosti sklicujejo prav nanj: mnogi zavračajo demokracijo, ker deluje mimo njihove volje in pogosto celo zoper njo. Ljudje demokracijo odpravljajo od sebe kot ureditev, ki ji ne uspe prepričati svojevoljnosti političnih elit in interesov

kapitala, zaradi česar se demokratično kroženje, ki se začne ob aktu volitev, ne vrača nazaj. Že pavšalni pogled na neskladje med predvolilno retoriko in siceršnjo prakso politike ta občutek potrjuje.

V nasprotju s pregovorno predstavo o nenačelnosti politike menim, da je treba vzrok iskati v demokratični kulturi volivcev. Pregled tem, ki prevladujejo v predvolilnih diskusijah, kaže na paradoks demokratične kulture: ljudje načelno pričakujejo, da bo vodenje skupnega življenja odsev njihovih interesov, toda ob volitvah tega nikoli ne zahtevajo! Predvolilni diskurz niti najmanj ne odseva kompleksnosti demokratičnega življenja kake države in zavesti o realnih nalogah.

Zrela demokratična kultura bi promovirala takih obljub, kot smo jim priča pri nas (če pomislimo samo na razne številke o zmanjšanju nezaposlenosti in o minimalni pokojnini) odklonila ne le kot nerealne, pač pa kot preprosto žaljive. Še več, volivci se pogosto zadovoljijo s obdelovanjem več ali manj le ene teme, ki okupira ves predvolilni diskurz.

Ugovor, da politiki namenoma lansirajo populistične teme, čeprav to gotovo drži, je naiven. Za vsako komunikacijo velja, da uspešne, ko nastopi resonanca med prepričanji udeležencev: če nekdo zavestno zavrača način pogovora, ga v taki diskusiji ni mogoče

prepričati. Politika dobro ve, kaj nagovarja ljudi. Vsak sogovornik je konstitutivni element komunikacije in enako odgovoren za njeno vsebino. Krepost (politika) je kategorija zasebne morale, sicer spoštovanja vredna, toda premalo zanesljiva za življenje demokracije. Zamenja jo odnos konstruktivnega nezaupanja. Politik je volivčev antagonist, ki ga je treba neprestano nadzorovati in znati, na volitvah, kaznovati.

Paradoks slovenske demokracije je, da se volivci sklicujejo na pravico do so-vladanja, obenem pa je niti ne poskuša uresničiti. Kaj je vzrok tej nenavadni situaciji? Razumljivo se zdi, da se politika oddalji od interesov državljanov v okoljih politične otopelosti. Toda naš državljan je kritičen! Na vsakem koraku je pripravljen ocenjevati delo politike in ima tudi svoje mnenje o koristnem in pravilnem. Vendar ničesar od tega nikoli ne zahteva.

### DEMOKRACIJA IN POLITIČNI EVANGELIJI

Vzroka za opisani paradoks demokracije sta dva. Prvi je kratka demokratična tradicija. Dvajset let je gotovo premalo, da se razvije senzibilnost za vse stranske poti in anomalije, ki se porajajo vsak dan. Toda to je en, laže odpravljiv vzrok. Poglavitna hiba demokratične zavesti se utegne zdeti bralcu nenavadna, saj ne zadeva fenomenov, ki so

po navadi sestavina političnega diskurza. Gre za vprašanje eksistencialnega odnosa do sveta, v katerem živimo in se glasi: ali smo ga sposobni sprejeti za svojega, kot kraj možne dovršitve našega (so)bivanja? Z drugo besedo, ali smo pripravljeni vedro in konstruktivno prenašati, da pred nami ni Prihodnosti z veliko začetnico. To je namreč *conditio sine qua non* vsake demokratične kulture.

Ureditev, iz katere smo izšli pred dvajsetimi leti, je na to vprašanje odgovarjala negativno: ne, obstoječi svet ni zadnja beseda, je zgolj vmesna stopnja, ki ima smisel le, kolikor vodi k Cilju. K brezrazredni družbi, kjer bodo vse krivice strukturno onemogočene. To je shema vseh eshatoloških nauk oziroma evangelijev, političnih ali verskih. Evangelij dobesedno namreč pomeni *dobro oznanilo*.

Zadrega je, da je taka predstava o svetu povsem nezdružljiva z demokratično kulturo, ki izhaja iz umeščenosti življenja v tukaj-in-zdaj. Pogoj življenja demokracije je, če parafraziram R. Dworkina, da svet »vzamemo resno«. Ničesar ni, kar se mora še Dogoditi. To seveda ne pomeni, da ni ničesar, kar bi bilo treba postoriti (lahko omenimo proces razslojevanja družbe, slabe prakse vodenja gospodarskih družb in neštete druge izzive). Toda dokler verjamemo v evangelij in smo pripravljeni

## RELATIVNOST NAČELA DEMOKRACIJE

Zakaj je načelo demokracije relativno v razmerju do načel pravne države, koncepta človekovih pravic, pa tudi do ustavno varovanega javnega interesa, na katerega se v pretirani liberalistični vnemi še največkrat pozablja.

### TOMAŽ PAVČNIK

**J**avna razprava se nenehno sklicuje na tri ustavna načela: demokratičnost, pravno državo in človekove pravice. Zdi se, kakor da nobenega izmed navedenih ustavnih institutov ne more biti nikoli preveč. A tak pogled je v resnici ideološki. Prav enako ideološko pa je tudi to, da družba demokracijo, pravno državo in človekove pravice že kar malikuje, po drugi strani pa vse tri družbene prvine vztrajno vulgarizira. Kvaliteta pravne države pač ni to, da togo normira vsak človekov korak. Tak pristop je značilen za totalitarno in ne za pravno državo. Bistvo človekovih pravic tudi ni v slepem in zato banalnem varstvu posameznih kataloško nanizanih pravic, marveč v varstvu celovitega človeka, ki naj svobodno živi in se vsestransko uresniči. In nazadnje, bistvo demokracije ni v njeni poenostavitvi na formalno prvino, medtem ko kakovost javnega govora pada na raven, ki prej spominja na komercialni šov kot na resno in iskreno argumentacijo.

Vulgarizacija načel demokracije in pravne države ter sistema človekovih pravic je mogoča zaradi zgrešenega pogleda na ustavo in, širše, na celotno pravo. To je pogled, ki v

ustavi vidi zbirko bolj ali manj samostojnih določb (členov). Te so nato predmet vulgarno pozitivistične razlage, ki na ravni ustavnih načel v celoti odpove. Ta pogled sicer ni značilen za vrhovnega varuha ustavnosti, torej za ustavno sodišče, ga je pa že mogoče zaslediti v delu rednih sodišč, v (laični) javnosti pa je nasploh prevladujoč. Kakšen odgovor nam na vprašanje o vsebini načela iz prvega člena ustave (»Slovenija je demokratična republika.«) ali iz njenega drugega člena (»Slovenija je pravna in socialna država.«) lahko ponudi ozka jezikovna razlaga? Skoraj nikakršnega. Pomembne prvine demokratičnega koncepta tako denimo iščemo tudi v pravici do odgovora na objavljeno informacijo, svobodi izražanja ter javnem interesu do (kvalitetne) obveščenosti. Že to kaže na celovitost in notranjo prepletenost ustavnopravnega izhodišča.

A tisto, kar je še bolj bistveno in kar manjka, je, da se v pravnih pravilih, še toliko bolj pa pravnih načelih, ne iščejo vrednote, ki jih te odsevajo, marveč se večina zadovolji z jezikovno povrhnjico, ki jo kak pravni akt ponuja v branje. Zato pa se tudi o demokraciji govori kar povprek.

Na ustavo je treba gledati kot na zavezujoč družbeni dogovor o temeljnih vrednotnih izhodiščih družbe. Katera so ta vrednotna izhodišča in kakšna je njihova vsebina, nam odgovorita šele njeno celovito branje in razumevanje. Izolirano branje posameznih ustavnih določb, ki je značilno (in delno tudi razumljivo) tedaj, kadar posameznik zastopa svoje interese, nam takšnega odgovora ne ponudi. Tak pristop je zato zgrešen in nesprejemljiv, ko gre za javno razpravo v medijih ali parlamentu, še toliko bolj pa tedaj, ko na podlagi ustavnopravne materije odločajo redna sodišča.

Za celovit pogled na ustavo je potreben miselni preskok. Če hočemo uzreti, katere so temeljne ustavne vrednote in v kakšnem medsebojnem razmerju so, se je treba najprej otresti spon, ki nam jih nadeva zgolj zunanja ustavna zgradba. Prvič, za spoznanje temeljnih družbenih vrednot ni pomembno, ali se te izražajo s preambulo, temeljnimi načeli (splošnimi določbami), v katalogu človekovih pravic in svoboščin, v poglavju o gospodarskih in socialnih razmerjih ali pa njihovo snov najdemo v katerem izmed naslednjih po-

glavij o državni ureditvi, ustavnosti in zakonitosti itd.

Če gledamo na ustavo skozi takšno prizmo, lahko ugotovimo, da vrednotno podstat družbe pomenijo naslednja vrednotna izhodišča: svoboda in dostojanstvo posameznika, načelo demokracije, načeli pravne in socialne države, načelo nacionalne in državne suverenosti ter sklop vrednot, ki so v javnem interesu. To pa je skrb za naravno in kulturno dediščino ter za skladen civilizacijski in kulturni razvoj (sem sodi predvsem skrb za znanost, umetnost, etiko ter tako za narodovo kot za splošno civilizacijsko izročilo). Vse drugo, torej zasnova celotnega pravnega reda, je zgolj konkretizacija navedenega normativnega izhodišča.

Drugič, navedene ustavne vrednote nato šele skupaj sestavljajo celoto. Ta celota je zgrajena iz vsebinskih (materialnih) in obličnostnih (formalnih) prvin. Vrednotna izhodišča (katerih del je tudi načelo demokracije) se med seboj dopolnjujejo. Posameznikova pravica, da se svobodno izraža, je obenem sestavni del načela demokracije. Enako velja glede svobode tiska. Po drugi strani pa se tudi omejujejo. Tak primer je prepoved demokra-

zavihati rokave le, kolikor delamo za prihod Dogodka, tedaj za težave sedanosti ni ne volje ne interesa.

Menim, da je to poglavitni razlog za opisani paradoks, ki blokira življenje demokracije pri nas. Izvora ujetosti v uničujoči sij Prihodnosti pa ni mogoče pripisati le prejšnjemu komunističnemu režimu. Gotovo ne smemo spregledati razlike med katoliškimi in protestantskimi deželami, na to je opozarjal že Hegel. Protestantizmu je uspelo dosti bolj odpraviti konflikt med človekovim duhovnim domovanjem in tostranstvom, kar delno potrjuje tudi dobro znana povezava protestantskega odnosa do sveta z razmahom kapitalizma. Po Webbru temelji kapitalizem na, četudi odloženem, pa vendarle uživanju v svetu tukaj in zdaj.

Za evangelije je življenje tukaj zmagovit drnec proti Cilju, ob katerem se vsakdanje tegobe potrpežljivo prenašajo kot prehodne. Življenje v baraki gotovo ni udobno, vendar je upravičeno, dokler se zida palača. Iz tega sledi dvojce: vse neprijetnosti življenja v baraki so nujne (!), saj baraka pač ni palača. In, v barako nima smisla vlagati truda. Ne le, da je prehodna, v najboljšem primeru bo le (!) izboljšana baraka.

To je vzorec pristopa k demokraciji pri nas. K demokraciji življenju že vnaprej pristopamo kot k nečemu, kar je neodpravljivo defektno, in zato od njega tudi nima smisla ničesar pričakovati. Politika tako ali tako ravna samoljubno, kapital tako ali tako izkorišča dominanten položaj v shemi proizvodnje itd. Dodatna tragika takega stališča je njegova progresivnost, saj politična brezbriznost volivcev na široko odpira prostor za razrast odklonskih pojavov v politiki in gospodarstvu, to pa, povratno, volivca znova utrjuje v prepričanju, da njegov angažma nima smisla.

### NE-VREDNOST KOT BISTVO DEMOKRACIJE

In prav tu tiči past, ki demokraciji kulturi onemogoča opraviti svojo nalogo. Prav potreba po nečem, kar je nad človekom, je tisto, iz česar se hrani fascinacija mladih nad totalitarizmi. Ideje komunizma, fašizma in nacionalizma so instance, ki zavzamejo mesto detroniziranega krščanskega Boga in nadaljujejo tradicionalno predstavo o vrednem, ki je določena s pogledom proti nebu.

tičnega odločanja o omejevanju človekovih pravic, če je to v nasprotju z načelom sorazmernosti. Očitno je, da mora biti pogled na ustavo celovit na tak način, da se med vsemi temeljnimi vrednotnimi izhodišči vzpostavi ustrezno ravnovesje. Zato je govor o tem, da demokracije, pravne države ali človekovih pravic ni nikoli preveč, populistična retorika, ki nima resne vsebinske zaslonbe. Tega, torej demagogije, pa z vidika načela demokracije ni mogoče oprostiti predvsem politikom.

Načelo demokracije je torej relativno v razmerju do načel pravne države, koncepta človekovih pravic, pa tudi do ustavno varovane javnega interesa (naravno bogastvo, kulturna dediščina ...). Na zadnje se v pretirani liberalistični vni še največkrat pozablja.

Bistvene vsebine načela demokracije pa nam ne more dati zgolj njena formalna prvina, ki je pogosto v ospredju, saj forma nikdar ne more biti sama sebi namen. Ta forma (predvsem periodične volitve) je kvečjemu sredstvo, da je družba (lahko) demokracija. Obenem je ta forma varovalo pred totalitarizmi, v katerih sta ogrožena tako pravna država kot posameznikova svoboda.

### NUJNOST INTELKTUALIZACIJE DEMOKRACIJE

Načelo demokracije je upravičeno torej samo dotlej, ko še rabi zagotavljanju človekove splošne svobode ter posameznikom omogoča, da se v življenju vsestransko uresničujejo. Ko te naloge več ne opravlja, pomeni, da je načelo demokracije v praksi vsebinsko izpraznjeno.

Ta izpraznjenost naši družbi ni povsem tuja. Lovro Šturm v komentarju ustave piše (*Komentar Ustave RS*, Ljubljana 2002, str. 102), da mora za oblikovanje demokracije politične volje v družbi obstajati tudi določena duhovna stopnja zrelosti in izobrazbe.

Zato so vse te ideje antropološki in moralni anahronizem.

Kar nas loči od razvite demokracije, je tisto, kar Nietzsche imenuje vedrina. Šele ko bomo sposobni vedro prenašati, da Dogodka ni in ga tudi ne bo, tedaj bomo sposobni dovršiti demokracijo življenje. V očeh političnih evangelijev je ta gesta privolitev v življenje v baraki. Morda. Gotovo pa je nekaj: prav nobenega opravičila ni, če dopuščamo, da nas v njej zebe in da zamaka. Nedovršena demokracija drža volivcev je vsaj soodgovorna za vrsto preprostih defektov naše demokracije.

Demokracija se ločuje od drugih ureditev po odnosu do (tistega) vrednega v skupnosti. Vsi politični evangeliji temeljijo na žrtvovanju in zahtevajo odstranitev vsega, kar ovira prihod. Empirična manifestacija te zahteve so komunistični gulagi, fašistični kulturni teror in nacistična uničevalna taborišča. Demokracija je vrednota le toliko časa, dokler ni toliko vredna, da bi upravičila neprostovoljno žrtve. Zato je demokracija dar: ne da se izsiliti ali vsiliti, o tem nas poučujeta bridki izkušnji demokratizacije Afganistana in Iraka. Ker demokracija ne upravičuje žrtvovanja, ni nad človekom, temveč pod njim: njena ne-vrednost je njena prva vrednota.

V primerjavi z vzklikanjem evangeliju je demokracija nekaj dolgočasnega. Carl Schmitt je stanje dovršene liberalne demokracije, ki jo je sicer močno kritiziral, primerjal z vrsto sobivanja, v kakršnem so stanovalci stavbe, priklopljene na istega dobavitelja toplote: vse, kar ostane, je racionalno upravljanje. Primerjava je seveda pretirana, toda hkrati lepo izrisuje mesto, na katerem je demokracija danes najbolj ogrožena. Prvi korak k promociji in razvoju demokracije je v zavedanju, da je njena neprecenljiva vrednost prav v tistem, kar politični evangeliji prepoznajo kot njeno pomanjkljivost: demokracija nima Prihodnosti, njena prihodnost je tu. Nima Smisla, njen smisel je dopuščanje pluralnosti individualnih smislov.

In je nekaj ne-vrednega, saj je nad njo vselej nekaj vrednejšega: neskončna vrednost človekovega dostojanstva. ■

DR. ROK SVETLIČ je predstojnik oddelka za filozofijo na Fakulteti za humanistične študije ter raziskovalec pri Znanstveno-raziskovalnem središču v Kopru.

Vendar v nadaljevanju trdi, da to ne pomeni »intelektualiziranja demokracije.« Nasprotno menim, da je intelektualizacija demokracije celo nujna, dokler gre za strokovna družbena vprašanja. Ta so pretežna in se nanašajo tudi na določitev minimalnega razmerja med vrednotnimi izhodišči ustave (pravna država, demokracija, človekove pravice, kulturna dediščina, naravno bogastvo ...). Intelektualizacijo demokracije je tako mogoče videti predvsem kot dvig argumentacijske ravni v razpravi o javnih stvareh.

Vsebinsko načela demokracije nam torej razkrije šele njena umestitev v celoten ustavni koncept. Ta zahteva, da sta posamezniku zagotovljeni temeljna duhovna in telesna svoboda. Zadnje posameznik uresničuje tudi z demokracijo, hkrati pa demokraciji odločanju postavlja naravne meje. Iste meje postavlja tudi pravu, ki v skladu z načelom pravne države ne sme posegati na tista področja posameznikovega življenja, ki niso potencialno konfliktna in zato ne zahtevajo normativne podreditve.

Načelo demokracije zahteva, da je navedena strokovna, intelektualna razprava javna. Tako se tisti, ki je tega voljan in sposoben, lahko z njo seznanijo in v njej, po možnosti, tudi sodelujejo. Politika pa mora biti toliko zrela, da se na strokovne odgovore ne poživiža v imenu navidezne predstavnike demokracije. Pri nas pa pogosto počne prav to, obenem pa še zlorablja institute neposredne demokracije tako, da celoten (pretežno laičen) referendamski avditorij sprašuje o strokovnih vprašanjih ali celo o vprašanjih, ki ne morejo ali ne smejo biti predmet demokracijskega odločanja. ■

TOMAŽ PAVČNIK je višji sodnik na Višjem sodišču v Ljubljani in kolumnist revije *Pravna praksa*.

## ALTERNATIVE

Zadnje desetletje prejšnjega stoletja sta s stališča krize in spremembe demokracijskih režimov zaznamovali tezi (in tudi deli) o koncu zgodovine Francisa Fukuyame in o spopadu civilizacije Samuela P. Huntingtona.

ZVONKO BERGANT

Prva teza je oznanjala konec ideologij in uveljavitev zahodnega političnega liberalizma in demokracije kot univerzalnih oblik ureditev družbe na globalni ravni, druga pa je – nasprotno – identificirala kulturne dejavnike, ki naj bi bili ključni zaviralni elementi za uveljavitev demokracije v nekaterih »civilizacijah« sveta.

Kljub takšnemu »zaupanju« v demokracijo pa je danes na splošno v zahodnem svetu – in tako tudi v Sloveniji – pogosto govor o krizi demokracije oziroma nezanimanju za politiko. Morda bi bilo bolje reči, da se čuti nezadovoljstvo s sedanjo obliko predstavnike demokracije, zato se zastavlja vprašanje o njeni alternativni ali dopolnitvi. Danes imamo opraviti s »politično« mobilizacijo ljudi v okviru civilne družbe, prek sodelovanja na različnih internetnih forumih, pa tudi – o tem pričajo nedavne izkušnje tudi pri nas – na ulici. Tako je pravzaprav napačna teza o pasivnem državljanu, saj ta postaja politično dejavnejši, le da svoje politične »potrebe« zadovoljuje na alternativne načine.

### ANGAŽIRANJE DRŽAVLJANOV V »DRUŽBI NEZAUPANJA«

O tej razliki med »konvencionalnim« izražanjem političnega prepričanja v obliki volitev in novimi načini »političnega« angažiranja državljanov je v delu *La contre-démocratie: la politique à l'âge de la défiance (Proti-demokracija: Politika v dobi nezaupanja*, Seul, Pariz 2006) zanimivo tezo razvil francoski politični zgodovinar Pierre Rosanvallon. Ugotavlja namreč, da demokracija pravzaprav ni v zatonu, ampak se njena oblika spreminja in v nekaterih pogledih tudi izboljšuje. Vendar njegovo razumevanje demokracije ne izhaja iz tekmovalnosti med političnimi strankami, volitev in oblikovanja vlad. Rosanvallon nasprotno pokaže, da se politično angažiranje državljanov v »družbi nezaupanja« spreminja. Postavlja tri kategorije, s katerimi državljani lahko zahtevajo odgovornost od nositeljev oblasti tudi v obdobju med volitvami in neodvisno od njihovih izidov, in sicer: moč nadziranja, oblike sankcije in preprečitve, ljudstvo v vlogi sodnika oziroma pojav zatekanja k sodni presoji v političnih zadevah – gre za tri ključne elemente »proti-demokracije«. Z novimi načini nadziranja, to je s pazljivostjo, razkrivanjem in ocenjevanjem, naj bi se skušalo zagotoviti delovanje izvoljenih predstavnikov v smislu danih obljub, tj. za skupno dobro družbe. Grožnja njihove diskreditacije ob kršitvah danih obljub naj bi pomenila nenehen pritisk. Podobno vlogo imajo tudi oblike sankcije in preprečitve. Danes imamo v javnosti opraviti s številnimi oblikami javnega nasprotovanja nekaterim sprejetim odločitvam, na primer različna mnenjska gibanja, javna zborovanja, peticije, pobude, pisanje blogov in sodelovanje na spletnih forumih idr. Ti lahko pomembno vplivajo na sprejetje ali nesprejetje določenega pravnega akta. Te oblike sankcije in preprečitve oziroma veto, ki ga lahko vložijo državljani, pa v skrajni fazi lahko tudi spremenijo samo logiko volilnega sistema. Državljanje se na volitvah tako ne odločajo več za (neko stranko, neke rešitve), ampak proti (določeni stranki, določenim rešitvam). V tem smislu pravzaprav ne gre za proces odločanja, ampak izločanja, to pa je posledica »nezaupanja«. Pri tretji obliki državljanom ne pripada samo vloga volivcev, ampak tudi sodnikov, ki bodisi sami lahko sankcionirajo določenega izvoljenega predstavnika bodisi se za rešitev zatečejo k sodni presoji.

### DEMOKRACIJA KOT OBLIKA VLADAVINE ALI OBLIKA DRUŽBE?

Alternativne oblike demokracije kažejo na velike premike pri razumevanju pojma demokracije. Razvoj civilne družbe, množičnih medijev, še zlasti interneta, in druge sodobne oblike političnega izražanja kažejo na pojav novih oblik aktivnega državljanstva. Seveda pa imajo takšni posegi lahko tudi negativne posledice, saj se osredotočajo samo še na iskanje nepravilnosti delovanja obstoječega sistema in ne več na njegovo konstruktivno (so)oblikovanje in na zagotavljanje funkcionalnosti. V skrajni fazi tako lahko pripeljejo do populizma, ki pa je pravzaprav nasprotje demokracije. Rosanvallon vidi rešitev v ponovni politizaciji demokracije, to pa naj bi državljanom omogočilo, da lahko znova prepoznajo svojo vlogo pri sooblikovanju družbe, v kateri živijo. Temeljno nalogo tako najprej pomeni razmislek o pojmu politike, to pa vključuje oblikovanje podobe družbe, ki je razumljiva njenim članom, simbolno ovrednotenje kolektivne oblasti ter soočenje z obstoječimi družbenimi razlikami. Resna analiza družbenega stanja bi razkrila in priznala vse obstoječe razlike, ki obstajajo v družbi, omogočila njihovo konfrontacijo, z namenom, da bi posamezen državljan lahko prepoznal vpliv, ki ga ima na delovanje družbenih struktur njegovo politično angažiranje. Da bi se Rosanvallon izognil izroduitvi proti-demokracije v populizmu ter oblikoval vez med demokracijo in proti-demokracijo, kot rešitev predlaga posodobitev antične ideje o »mešani ustavi«. Tako bi predstavniki sistema pomenil institucionalno podlago za določeno družbo, proti-demokracija pa bi bila ustrezen korektiv in dopolnitev. Na ta način se demokracija ne bi več razumela kot oblika vladavine, ampak kot oblika družbe.

Rosanvallon je kot pomembno izpostavil dejstvo, da demokracija ni v zatonu, ampak da je v fazi spreminjanja (tudi v pozitivni smeri). Tako imajo danes (lahko) pomembno vlogo različna združenja državljanov v okviru civilne družbe (številne nevladne organizacije in »miselni tanki« – think-tank), strokovna združenja, neodvisne agencije, sodobna komunikacijska sredstva (predvsem internet) idr. Po mojem mnenju je pri tem treba opozoriti na dejstvo, da se v takšne »projekte« proti-demokracije pogosto vključuje le del prebivalstva, praviloma bolj izobražen, občutje »nezaupanja« pa obstaja v vseh družbenih skupinah. Ključni izziv v tem smislu je torej vključitev vseh državljanov v oblikovanje temeljnih družbenih podlag in ciljev, sicer proti-demokracija ne bi več imela vloge komplementarnega korektiva.

Po drugi strani menim, da je vendarle treba izpostaviti vlogo predstavnike demokracije, zlasti parlamenta. Državljan bo, politično gledano, v 21. stoletju še vedno ostal tudi volivec. V institucionalnem smislu ravno parlament opravlja in bo še opravljal vlogo posrednika med državljani in vladajočo elito, pri tem pa imajo oblike »proti-demokracije« že danes vpliv na način njegovega delovanja. Podobno bo tudi v naslednjih desetletjih predstavniki demokracija ključna oblika formalne demokracije, ki pa bo ustrezno dopolnitev in tudi korektiv dobivala od alternativnih oblik delovanja državljanov. ■

DR. ZVONKO BERGANT je zgodovinar. Doktoriral je na temo slovenskega liberalizma in političnega katolicizma na prehodu iz 19. v 20. stoletje.

sociologija

## HUMANISTIKA KOT »PREOBRAZBA DRUŽBENIH RAZMERIJ«

KATJA ČIČIGOJ



JOŽE VOGRINC: *Historični materializem in humanistične vede*. Studia Humanitatis, Zbirka Apes, Ljubljana 2009, 245 str., 15 €

**B**ralcu in bralki zaupam, da bosta našla rdečo nit v spisih, ki so takole zaživeli reinkarnirano novo, skupno življenje,« piše Jože Vogrinc v predgovoru k svoji monografiji, zbirki spremnih besed k prevodom različnih humanističnih del. Te seveda ni težko najti, avtor jo ponuja že v naslovu: *Historični materializem in humanistične vede*. Pa vendar: kakšna je zares?

Najprej je to angažirana nit njegove teoretske prakse: »Moje vpeljevanje prevodov humanistike v slovenščino pa je prav poseganje v akademsko delitev dela v Sloveniji.« Slovenska humanistika (ki jo avtor, upirajoč se tradicionalni delitvi dela v humanistiki in zavzemajoč se za interdisciplinarno povezavo, razume kot celotno polje družbenih ved) kliče po prenovi z aplikacijo tujih konceptov, primanjkuje pa ji tudi »teorije iz teh del«. Vogrinčevi »posegi v stanje stvari« skušajo zapolniti ta manko s historično materialistično teorijo, ki, temelječ na Marxu in kritični teoriji, opozarja na vezanost teoretskih konceptov na konkretne materialne zgodovinske pogoje in poudarja vlogo teorije pri angažmaju za spremembo teh materialnih pogojev.

Brez skrivanja za masko nevtralnosti avtor že v naslovu predstavi svoje predpostavke. Prav lažna nevtralnost je namreč »ideološka konjunktura« slovenske (in morda kar svetovne) humanistike: danes »se humanistika ne le akademizira, marveč se umika z edinega mesta, ki upravičuje njen družbeni obstoj, to je poseganje v družbene in kulturne boje s teoretsko argumentirano besedo«. Vogrinc skuša s historičnomaterialističnim posegom v humanistiko tej vrtni prav njej lastno polje konkretnega angažmaja za spremembo družbenega stanja. Prav ta angažma pa kot rdeča nit legitimira skupno izdajo disparatnih besedil in njihovo avtonomno vrednost.

Vogrincove spremne besede niso zgolj predstavitev tujih del, ovrednotenje njihovega prispevka k humanistiki in približanje slovenskemu bralcu, pa tudi ne zgolj razpiranja možnih aplikacij tuje teorije na domačih tleh ali utemeljevanje nujnosti prevoda. Njegovi zapisi sicer opravljajo omenjene tradicionalne funkcije spremnih besed, ki nam jih avtor

obljublja v predgovoru, a samolastno vrednost dobijo šele, ko prelomijo eno izmed uvodnih obljub: ogniti se branju, ki bi »se spopadalo s teorijo iz knjige ali jo poskušalo nadomestiti z boljšo«. Bolj kot korektna, a nekoliko suhoparna predstavitev del in njihovega prispevka k humanistiki v začetnih poglavjih namreč pritegnejo ali provocirajo prav Vogrinčeve polemike z obravnavano tujo teorijo, njenim (popačenim) razumevanjem ali stanjem slovenske humanistike.

Večina Vogrinčevih spisov presega golo funkcionalnost spremnih besed k prevedenim delom. Legitimira se kot samostojen poseg v slovensko humanistiko. ¶

Če se bo bralec želel temeljito seznaniti s tujimi avtorji in preveriti njihovo domnevno historičnomaterialistično naravo, bo moral poseči po prevedenih delih, k temu pa spremne besede vabijo, ne da bi to v svoji splošni razumljivosti kakor koli predpostavile. To velja predvsem za prve tri zapise, ki obravnavajo dela antične grške kulture in ostajajo bolj na ravni napotila in opozorila na njihov epistemološki prispevek: od Vernantove *historične psihologije* antičnih svetov, ki Levy-Strausove strukturalistične analize mitov domnevno postavi na historičnomaterialistične temelje, prek svariil Mosesa I. Finleyja pred prenosom sodobnih pojmovnih aparatov na antične svetove do historizacije zgodovinskega diskurza Arnalda Momigliana.

V nasprotju z implicitnimi historičnomaterialističnimi predpostavkami obravnavanih avtorjev pa poteka recepcija Raymonda Williama, utemeljitelja kulturnih študij v Veliki Britaniji, v smeri »vulgarnega idealizma«, ki mu Vogrinc nasprotuje v ostri polemiki s »kulturnim konstruktivizmom«, kulturnih študij, ki epistemološko pripelje do relativizma. Vogrinc opozarja, da gre v tradiciji britanskih kulturnih študij za povsem popačeno razumevanje Williamaovega samooznačenega *kulturnega materializma*, ki predpostavlja medsebojno pogojenost materialnih pogojev življenja in kulture iz Marxove in Engelseve *Nemške ideologije*. Vogrinc se obregne tudi ob anomalije Williamaove teorije same, a mu priznava tako prispevek na polju otoških humanističnih ved, kjer so kulturne študije omajale monopol elitne nacionalne kulture, kot tudi potencialno pozitiven učinek njenega prenosa na slovenska tla, ki ga danes pesti ravno prevlada nacionalne etablirane kulture.

Kritični premislek slovenskega stanja je tudi motiv prevoda *Zamišljenih skupnosti* Benedicta Andersona kot »protistrup primordialističnim zamišljanjem naroda, po katerih so Slovenci edinstveni in neprimerljivi«. Tako kot vse skupnosti se namreč narod v Andersenovi analizi izkaže za zamišljeno skupnost – načini zamišljanja pa potekajo prek medijev, v kapitalizmu prek množičnih občil: tiska, radia, televizije, ki ustvarjajo skupno javno polje »nacionalnega interesa« in uporabnike naslavljajo kot pripadnike iste nacionalne skupnosti, to pa po Vogrincu in Andersenu velja tudi za sodobne globalne medije (svetovni splet). V nasprotju s tradicionalnimi teorijami globalizacije, ki v njih vidijo rušilce tradicionalnih nacionalnih skupnosti in utemeljitelje »globalne vasi«, Andersen ob primeru rabe sodobnih digitalnih globalnih medijev pri izseljencah za povezavo z matično državo dokazuje, da ravno služijo utrjevanju nacionalne identitete.

Andersenov pristop z antinacionalističnim angažmajem kar »kliče po prenosu in univerzalizaciji«, Vogrinc pa opozarja na problematičnost enostavnega prenosa teorije geneze potrošne kulture Colina Campbella iz hedonističnega duha romantike (opirajoč se na Webra) na slovensko oziroma na evropsko kontinentalno situacijo: zaradi moči Katoliške cerkve in njenih ostrih bojev s protestantizmom se je oblikoval asketsko-puritanski duh, ki je nasproten anglosaški verski toleranci, družbeni sproščenosti in iz nje izhajajoči hedonistični potrošnji; celinskemu (in slovenskemu) duhu bolj ustreza psihoanalitična interpretacija mehanizmov želje v okviru potlačitev, premestitev in sublimacije kot tematizacija hedonistične potrošnje – neposrednega izpolnjevanja želja. Vogrinc opozarja tudi na problematičnost *romantične* drže etoških teoretikov do potrošnje, ki v njej vidijo izbiro osebne identitete, in ne posledice reprodukcije globalnih eksploatacijskih kapitalističnih razmerij.

S premislekom globalnih razmerij se ukvarjata Nathan Wachtel in Alfred W. Crosby, njun prispevek pa Vogrinc vidi predvsem v epistemoloških premikih. Prvi opozarja na *pogled poraženih*, ki so v procesu kolonizacije z *mestizacijo* ustvarili novo kulturo prilagoditve, drugi tematizira vlogo *ekološkega imperializma* pri kolonizaciji, s tem pa za Vogrinca pomeni zgled interakcije med naravoslovjem in družboslovjem, ter prebija naivne ekološke predpostavke o obstoju naravi neškodljivih človeških skupnosti in opozarja na nevarnost, da se človek znajde kot kraljevski plevel na opustošenem *planetu plevela*.

Najbolj ekspliciten historičnomaterialistični angažma pa Vogrinc kaže v zapisu ob izdaji *Delitve dela v družbi* Emila Durkheima. Proti naivnim predpostavkam tradicionalne sociologije, ki delitev dela v produkcijskem procesu enači z delitvijo na družbene razrede, v njej pa vidi temelj družbene kohezije, Vogrinc ta koncept historizira – opozarja na njegovo spremenljivost in odvisnost od materialnih pogojev konkretne zgodovinske situacije: če je določena delitev dela glede na naravne sposobnosti pogoj družbene povezanosti, pa so tako te naravne sposobnosti posameznikov kot delitev dela in tip sledeče družbene povezanosti prilagodljivi glede na okolje in konkretne življenjske situacije ter torej zgodovinsko spremenljivi. Delitev dela uhaja esencializmu – ni nikakršna večna, objektivna danost, in ne more biti objekt analize: »Transformirati jo je treba v probleme, ki jih je moč analizirati, in se lotiti vprašanj, kakršni sta ohranjanje in preobrazba družbenih razmerij v diahroni in konstitucija skupnosti v počezni perspektivi.«

Z apelom humanistiki k teoretskemu angažmaju, ki prekoračuje avtorjevo začetno obljubo o goli predstavitvi, ter z lucidno sondažo sočasnega stanja v tej disciplini večina Vogrinčevih spisov tako presega golo funkcionalnost spremnih besed k prevedenim delom in se legitimira kot samostojen poseg v slovensko humanistiko. Glede na časovno oddaljenost nekaterih spisov pa se zastavlja vprašanje o sedanjem stanju slovenske humanistike, ki je zahtevalo to publikacijo. Ob pomanjkanju bolj razširjenega povezovalnega besedila, ki bi preletelo potencialne premike v slovenski humanistiki tudi ob pomoči prevedenih del, naj torej ugibamo o večnem *statusu quo* apatične neangažiranosti, ali še huje, vse večji akademizaciji in samozadostni teoretski zaprtosti slovenske humanistike? To vprašanje morda že kliče po prihodnjem posegu v slonokoščeni stolp akademske humanistike. ■

politična antropologija

## PROSLAVA KOT RITUALNI SPEKTAKEL

DRAGO BAJT

PETER SIMONIČ: *Kaj si bo narod mislil? Ritual slovenske državnosti*. Znanstvena založba Filozofske fakultete, Zupaničeva knjižnica 30, Ljubljana 2009, 346 str., 29 €



**A**ntropolog Peter Simonič se je v samostojni monografiji lotil analize rituala slovenske državnosti, tj. obdelave vsakoletnih proslav ob dnevu slovenske samostojnosti konec junija. Raziskavo je vpel v okvire politične antropologije in proslavljanje predstavil kot politični ritual oziroma ceremonijo; v slovenskem primeru gre pravzaprav za politično-kulturni ritual, saj je kulturna sestavina proslave pri nas neizogibna, to potrjujejo režiserji teh proslav (Aleš Jan: »Državna proslava je po eni strani politično dejanje, potem je sociološko in še najmanj umetniško.«; Matjaž Berger: »Državna slovesnost je strukturirana politično in estetsko; v resnici gre za estetski gestus znotraj političnega.«). Zato je proslava državnosti (prejkone pa tudi vsaka proslava) kot politično-kulturni ritual vselej tudi inscenacija (ódrenje sveta), ki »slavi in konstruira svetost nacionalne skupnosti«, ki »izumlja in obnavlja politično enotnost naroda«. Tak ritual je nastal v evropski meščanski družbi, ko se je vzpostavila politična državnost; pri nas je zaznamoval prehod iz starega v novi politično-ekonomski sistem, iz podrejene federativnosti v samostojno državnost. Opiral se je na mitološko in zgodovinsko preteklost ter ideološko prihodnost; pri tem je bil sprva bolj obrnjen k vzhodnemu (sovjetskemu) tipu ideološke obrednosti, pozneje pa se je naslonil na zahodni tip spektakularne obrednosti, na tako imenovano disneylandizacijo.

Preobsežna monografija analize rituala slovenske državnosti, ki bi se dala obdelati v povprečno dolgi študiji. ¶

Simonič v uvodnih poglavjih nazorno opisuje različne oblike proslavljanja v zahodni in vzhodni družbi, ki konstruirajo simbolni zgodovinski in ideološki ritualni čas in prostor. Osrednji del študije pa je seveda namenjen kulturno-političnemu ritualu proslavljanja državnosti pri nas. Na Slovenskem ga odlikujejo predvsem politične, duhovne (religijske) in kulturne sestavine. Pri tem odigravajo pomembno vlogo ključni mikroelementi državne simbolike: zastava; himna; praznični dan, ki z ritmičnim ponavljanjem (24. ali 25. junija) obuja spomin na pomemben zgodovinski dogodek; mitološki prostor proslave, umeščen v središče glavnega mesta Slovenije (Trg republike, Cankarjev dom). Simonič izčrpno secira vsakoletni »scenosled« (sinopsis proslave) od leta 1991 do leta 2006, z vsemi njegovimi agenci (koordinacijski odbor, protokol, policija, častna četa vojske, režiserji, govorniki, nastopajoči, občinstvo), pa tudi prostor in čas dogajanja (ódrenje), zlasti njegovo uprizoritveno strukturiranost in umetniške razsežnosti (scena, koreografija, glasba, ples, recitacije, športne točke), pa tudi stilske značilnosti proslav; po njegovem gre za »velik protokolarno-umetniški projekt, ki zagotavlja zaslužek in zabavo širokemu krogu bližnje in oddaljene javnosti: oblast z dogodkom dokazuje in utrjuje svojo moč in občasno ter delno redistribuira akumulirano bogastvo.« Registrira tudi povezanost proslavljanja z mediji in odmeve v tiskanih in elektronskih občilih, ki načeloma »podaljšajo doseg političnega rituala« in poudarjajo njegovo simbolno in mitološko razsežnost; na podlagi telemetrije tudi ocenjuje televizijski doseg proslav po Sloveniji.

Nazadnje se Simonič loti še ocenjevanja slavnosti s stališča obredov prehoda, torej z vidika politično-ideološkega dogajanja v prehodnem času nastajanja nove države. Vsi elementi tega časa (etnični nacionalizem, reevangelizacija, evropeizem, partitokracija) so odločilno določali poudarke proslavljanja, tako da so se izoblikovale štiri oblike tega rituala: nacionalno-emancipacijska (Trg republike, 1991–93), komorna (Gallusova dvorana Cankarjevega doma, 1995–99), jubilejna (2000–02) in popularno-sintetična (2002–), obe zadnji spet na odprtem Trgu republike. Poudarek politično-kulturnega rituala proslavljanja se je sčasoma prenesel z zgodovine in literature na apolitično sodobno in popularno zabavo; prvemu, političnemu delu je vselej sledil drugi, kulturno-umetniški. To prepri-

čljivo dokazuje tudi v prilogi objavljena transkripcija videoposnetkov vseh analiziranih proslav.

Kot rečeno, Peter Simonič analizira praznovanje slovenske državnosti kot politično-kulturni ritual, torej z orodji politične antropologije. Pojav opisuje in utemeljuje zelo na široko, tako teoretično kot s praktičnimi ponazorili: številni so izleti v politično zgodovino Evrope in Amerike ter celotnega sveta (govori na primer o kulturni politiki v ZDA, kulturnem boju). Kar zadeva Slovenijo, je Simonič prav tako precej zgovoren in se pogosto precej odmika od naslova svoje študije, saj govori o religiji, političnih tokovih, vzponu družbenih elit, demokratizaciji in tranziciji po letu 1991. Pri tem je včasih površen, shematičen ali namenoma pozabljen (v zvezi z demokratizacijo na primer nista nikjer omenjeni *Nova revija* in njena vloga v osamosvojitvenih procesih). Skratka, za razumevanje proslave kot politično-kulturnega rituala se mu zdi potrebno orisati celotno »zamišljanje slovenskega naroda v obdobju tranzicije«; za njegovo analizo mu nista dovolj antropološka teorija in praksa proslav, razvidna v scenosledih in videoposnetkih kot njihovi realizaciji. Ko govori o spektakelskih in tragiških (tragedijskih) razsežnostih proslavljanja, se opira na pojem ódrenja Marca Augeja, zanemarja pa teorijo spektakla, ki bi analizi proslav dodala nove vidike. Spektakel je namreč družbena oblika, ki združuje ritual oziroma ceremonijo, praznik in dogodek, pri tem pa razvije kompleksnost vizualnega in scenskega učinka ter učinka na avditorij. Spektakel je nujen tudi v povezavi z mediji – enako lahko rečemo za proslavo kot ritual. In slovensko proslavljanje državnosti ima dovolj prvin spektakla, ki povezujejo tako gledališče (oder) kot film in šport; to je v svojih režijah junijske državne proslave demonstriral zlasti Matjaž Berger.

Po vsem takem se zdi, da se je Peter Simonič lotil analize rituala slovenske državnosti s prevelikim zamahom, ki je zajel tudi marsikaj odvečnega in za temo manj pomembnega ali celo nepomembnega. Skoraj 350 strani obsežna monografija je tako prerazkošna za temo, ki bi se dala obdelati v povprečno dolgi antropološki študiji, namenjeni strokovni periodiki. ■

## filozofija

# ROJSTVO FILOZOFIJE, SMRT MODROSTI?

MANJA KISNER



GIORGIO COLLI: **Rojstvo filozofije**. Prevod in spremna beseda Vid Snoj. KUD Logos, Ljubljana 2010, 199 str., 19 €

**G**iorgio Colli (1917–1979), italijanski filozof, je v slovenskem prostoru slabo poznan, njegova knjiga *Rojstvo filozofije* je sploh prvi prevod katerega izmed njegovih del v slovensščino. Še najbolj domače odzveni njegovo ime v povezavi z Nietzschejem, saj je z Mazzinom Montinarijem pripravil kritično izdajo Nietzschejevih del. S tem deli Colli zanimanje za predsokratike in izvore mišljenja v antični Grčiji, to pa je tudi tema knjižice *Rojstvo filozofije*. Slovenska izdaja knjige je pospremljena z izčrpno spremno besedo Vida Snoja in s kratkim uvodom Riccarda Di Giuseppeja, italijanskega filozofa in učenca Giorgia Collija.

Collijevo delo govori bolj kot o filozofiji v resnici o obdobju pred vznikom tistega načina mišljenja, ki ga danes štejejo za filozofskega. Izvore grške filozofije postavlja v skrivnostni, predfilozofski čas, ki naj bi bil čas modrecev, torej ne čas Platonove »ljubezni do modrosti« (*philosophía*) kot prizadevanja za še nedoseženo ali izgubljeno modrost, ampak gleda na predsokratski svet kot na svet udejanjene modrosti. Zato lahko Colli pravi, da je

Collijev sklep kaže, da vselej, ko se je začelo ali govoriti, ali pisati, ali prizadevati si za modrost, modrost že ni bila več na dosegu človeške roke. ¶

»ljubezen do modrosti« pod »modrostjo«. Tako kot Nietzsche, ki se je za razumevanje grške tragedije obrnil k njenim religioznim izvorom, k bogovoma Apolonu in Dionizu, tako se tudi Colli vrne k razmisleku o teh dveh bogovih, da bi z njuno pomočjo skušal pojasniti pojem in izvor modrosti. Vendar njegova Apolon in Dioniz nista več antitetična, kot sta v Nietzschejevem *Rojstvu tragedije iz duha glasbe*; nova, Nietzscheju nasprotna razlaga, ki jo želi vpeljati Colli, Apolona ne postavlja nasproti Dionizu kot svetlega in jasnega boga, ampak postane tudi Apolon bog divjosti, strašnosti, krutosti in hkrati tudi modrosti.

Spoznanje in modrost sta se v Delfih izrekala prek Apolonove božje besede, ki je znamenovana z *manía*, blaznostjo, o kateri govori že Platon v Fajdru. Apolonove besede so po Collijevem mnenju že od vsega začetka postavljene nasproti umerjenosti in samoobvladovanju, prav prvina blaznosti jih dela božanske. Zato se italijanskemu filozofu Nietzschejeva perspektiva ne zdi zadostna in točna: tudi Apolon je, nič drugače kot Dioniz, bog obsedenosti in blaznosti, nikakor ne zgolj mere in ubranosti. Tema bogovoma je skupna prav *manía*, Apolonova je pesniška, Dionizova je erotična. Od tod izhaja Collijev sklep, da na podlagi ukvarjanja s predsokratsko mislijo ugotovimo, da je »blaznost matrica modrosti«.

Vendar tudi blaznost še ni pravi izvor, tudi še pred blaznostjo je nekaj, na kar napotuje mit. Pomembna prvina mita je blodnjak, ki upodablja božjo sovražnost, konflikt med bogom in človekom – blodnjak pomeni smrtno grožnjo za človeka. Dvojnost Apolonove narave, umerjene in blazne, priča o »metafizičnem prelomu med svetom ljudi in svetom bogov«. Kakor da bi Apolon človeku obenem govoril, da je božja sfera brezmejnna, nora, divja, neukrotljiva, vendar bi ta nezmeri, sovražni Apolon hkrati silil človeka k zmernosti, nadzoru, omejitvi, nujnosti. Vrzel med človeškim in božanskim svetom se zrcali v uganki, ki je imela pomembno vlogo v grški arhaični kulturi. Sfingina uganka na primer predstavlja božjo krutost in zlohoto do ljudi, je smrtni izziv za ljudi: samo kdor jo reši, reši samega sebe. Kdor uganke ne reši, umre. Kasneje se uganka vedno bolj ločuje od božje sfere in postaja del medčloveškega boja za modrost. S spremembo namembnosti uganke – zdaj ne več v službi božjega, temveč samo še človeškega – se določi tudi zaton obdobja modrosti in blaznosti. Od boja na življenje in smrt preostane samo še boj med modreci, ki tekmujejo v modrosti.

Colli omenja pripoved, ki pravi, da je Homer umrl od potrnosti, ker ni znal rešiti zastavljene mu uganke, saj je za homerskega modreca uganka še pomenila smrtni izziv. Nekje v ta prehod – od religiozne vloge blaznosti in smrtno nevarnih bogov do razumske tekme za modrostjo – postavi Colli preobrat iz mistike v dialektiko. Grška modrost, ki izhaja iz

*manía*, zamaknjene mistične izkušnje, prehaja v naročje abstraktne, racionalne misli. Dialektika se rodi takrat, ko se umakne religiozno ozadje in ko preostane zgolj človeški agonizem. Uganka se počloveči, postane diskurzivna, ne več tako blazna in nejasna in tudi ne tako smrtno nevarna.

Dvobojevanje grških dialektikov se dogaja v ustni sferi, logos pomeni živo, ustno razpravo. V medčloveškem dialektičnem boju je mogoče ovreči katero koli tezo – dialektika se vedno bolj približuje razdiralnosti, teoretskemu nihilizmu, ki podvomi o vsakem verjetju in prepričanju. Um, ki je najprej skušal izraziti religiozno ozadje, mistično zamaknjenje, se osamosvoji, govor dobi avtonomijo, um postane neodvisen, brez ozadja, sam sebi substanca. Doba modrecev se je s tem preokretom zapisala zatonu. Prototip tega obrata vidi Colli v Gorgiji, pri katerem izgine vsakršno religiozno ozadje, njegov nihilizem si ne prizadeva ohraniti ničesar več. Božanska sfera in človeška sfera se pri njem povsem razideta, zato je Gorgija zadnji modrec, tisti modrec, ki otvori konec dobe modrecev. Zdjaj človek več ne išče onkraj sebe, zato tudi modrost ni več nekaj, čemur bi želeli prisluhniti oziroma biti od nje zavdani. Dialektika izgubi ezoterični značaj, stopi v javno sfero, postane celo povezana s političnim. Z vstopom v javno sfero, oddaljitvijo od zasebnosti in notranjosti, s preobratom od zasebnega v javni jezik, se pojavi tudi pisava. Platonov poskus zapisa, literarnega prevoda razprave v pisni jezik, pomeni novost. Pisava začne pridobivati avtonomijo. Začenja se rojstvo filozofije kot literature. Platon je dialog kot literaturo, to novo literarno zvrst, sam poimenoval kot *philosophía*. V tem smislu vidi Colli dobo modrosti kot izvor filozofije. *Sophía* in *philosophía* Platon razloči, oddalji, Platon je samo še filozof, nekdo, ki modrosti nima, vendar pa za njo teži. Na tem mestu Collijev opis rojstva filozofije preneha biti samo opis, postane tudi vrednotna sodba: »... dobo modrecev je treba postavljati nasproti dobi filozofov in nekako zaslužiti višje mesto od nje.«

Ob koncu Collijeve knjige dobimo vtis, da pravzaprav ne govori o rojstvu filozofije, da je cilj knjige veliko bolj obžalovanje smrti modrosti. Kot da se po Colliju filozofija rodi samo za to, da lahko umre. Gre za suspenz filozofije, njenemu naslovnemu rojstvu se raje odpove v prid modrosti. »Naš namen je bil podati podobo rojstva filozofije v strogem pomenu. Natanko v trenutku, v katerem se rojeva, jo zapuščamo. Tišči pa nas namigniti, da je to, kar filozofiji predhaja – deblo, za katero izročilo rabi ime 'modrost' in iz katerega izhaja ta poganjek, ki bo kmalu zakrnel –, za nas, najoddaljenejšo potomce, v paradoksnem zaobratu časov bolj živo od nje same.« Colli postavi modrost nad filozofijo, ampak ravno ta modrost se ne more pojaviti v jasnem jeziku, obstaja kvečjemu v obliki slutnje, nekakšnega upanja za nazaj, vere v »zlato« dobo, ki je bila navdahnjena od božanskega. Zato Collijev sklep, bolj kot da bi dejansko prepričal o obdobju modrosti, ki naj bi nekoč obstajalo, kaže, da vselej, ko se je začelo ali govoriti, ali pisati, ali prizadevati si za modrost, modrost že ni bila več na dosegu človeške roke. V tem smislu je nam, zelo oddaljenim od tega mitičnega obdobja, mogoče vendarle bližja Platonova »skromna« ljubezen do modrosti. Kakor koli že, če ne drugega, prevedeno Collijevo delo ponovno obudi zanimivo zgodovinsko filozofsko obravnavo predsokratikov in časa pred »uradnim« vznikom filozofije ter se ponovno sooči z obdobjem, ki ga je aktualiziral že Nietzsche, četudi Collijev in Nietzschejev spopad s to dobo zasijeta vsak v svojih barvah in s svojimi poudarki.

Vid Snoj v spremni besedi – pravzaprav daljši od samega Collijevega teksta – še enkrat podrobno obnovi vsebino prevedene knjižice, tako da je Snojev dodatek skoraj kot nekakšen uvod, ne samo v Collija, ampak tudi v predsokratsko mišljenje nasploh. Dotakne se tako razlage začetkov mišljenja v antični Grčiji kot tudi kasnejših filozofov od Platona do Heideggra in njihove recepcije predsokratikov. Drobna Collijeva knjižica zato skupaj s Snojevo spremno besedo zadovoljivo naslika tega sicer v Sloveniji malo znanega italijanskega filozofa. ■

www.ljubljanafestival.si **Festival Ljubljana** Križanke blagajna > 01 241 60 26 Mednarodni koncertni cikel omogočata: Član Evropskega združenja festivalov, Trig francoske revolucije 1. Ljubljana, Slovenija, Festival Ljubljana sponzorirana Mestna občina Ljubljana

# Mladi Virtuozzi

**Ljubljanski grad, Stanovska dvorana**

Ponedeljek, 18. oktober 2010, ob 19.30

**Godalni kvartet Ragazze**  
Nizozemska

**Petra Pekolj**, plesalka, Slovenija  
Spored: J. Haydn, B. Bartok, F. Schubert, H. Wolf

---

**Križanke, Viteška dvorana**

Sreda, 10. november 2010, ob 19.30

**Vuk Jovanović**, klavir  
Srbija  
Spored: W. A. Mozart, L. van Beethoven, J. S. Bach – Busoni, F. Schubert, F. Chopin

---

Torek, 23. november 2010, ob 19.30

1. del:  
**Pascal Vehovec**, klavir

2. del:  
**Tanja Sonc**, violina  
**Nina Pirc**, violina  
**Nejc Mikolič**, viola  
**Maruša Bogataj**, violončelo  
**Branimir Vulič**, kontrabas  
**Rok Felicijan**, klarinet  
**Milan Nikolić**, fagot  
**Mihajlo Bulajić**, rog  
Spored: M. Lipovšek, R. Schumann, F. Schubert

---

Petek, 3. december 2010, ob 19.30

**Ta veseli dan kulture**

1. del:  
**Domen Lorenz**, violina  
**Mija Miljković**, klavir

2. del:  
**Trio GUD**  
Spored: J. Brahms

---

Sreda, 15. december 2010, ob 19.30

**Sara Rustja**, klavir  
Spored: F. Chopin, L. van Beethoven

---

Sreda, 19. januar 2011, ob 19.30

**Eva Nina Kozmus**, flavta  
Spored: J. Franck, A. Weber, A. Jolivet, O. Messiaen, A. Rozman, S. Prokofjev

---

Sreda, 9. februar 2011, ob 19.30

**Poklon pesniku Francetu Prešernu**

**Nina Fras**, sopran  
**Martin Sušnik**, tenor  
**Andrej Makor**, bariton  
**Tanja Šterman**, klavir  
Spored: F. Mendelssohn, B. Šćek, R. Simonič, C. Schumann, R. Schumann

Vstop prost!

Goran Vojnović, pisatelj in režiser

# ČE JE TO POLITIČNO KOREKTNO, NAJ BO

Letnik 1980. Pisatelj, režiser, kolumnist, nekdanji košarkar. Literarni oče Marka Đorđića, protagonista z več priznanji (med njimi s kresnikom in nagrado Prešernovega sklada) nagrajenega romana *Čefurji raus!* ter poleg Magnifica in Branka Djurića Đura najbolj priljubljenega slovenskega čefurja. Pisec duhovitih družbenokritičnih refleksij našega časa, ki jih je pred kratkim zbral v knjigi *Ko Jimmy Choo sreča Fidela Castra*. Njegov igrani celovečerni prvenec *Piran – Pirano*, za katerega je napisal tudi scenarij, bo prvega oktobra na Tartinijevem trgu v Piranu odprl letošnji Festival slovenskega filma. Teden dni za tem prihaja na redni spored domačih kinematografov.

ŠPELA BARLIČ, foto JOŽE SUHADOLNIK



**Deset let ste trenirali košarko. So vam leta treninga priljubljenega ekipnega športa kaj pomagala pri razumevanju socialne dinamike najbolj ekipne izmed vseh umetnosti – filma?**

Izkušnja gotovo pomaga, ampak pri košarki nisem bil nikoli tako visoko v hierarhiji. Na neki način je pri filmu lažje ravno zaradi tega, ker je hierarhija bolj strogo določena in je večini članov ekipe jasno, da se ji morajo podrežati. Ni trenj znotraj ekipe, neprestane borbe za to, kdo bo glavni. Tisto, kar sem odnesel s teh treningov, pa je predvsem zavedanje, kako pomemben je vsak član ekipe. Če je nekdo nezadovoljen, se začne krog nezadovoljnih hitro večati. Dobro vzdušje ti ne pomaga toliko, ko gre vse super, ampak ko gre slabo, ko smo nerazvojni ... Takrat se pokaže, ali je ekipa dobra, ali bomo dovolili, da pridejo na dan vsi naši problemi in vse sesujejo, ali pa si bomo pomagali, stopili skupaj ter posneli dober film. Zato sem se že od začetka trudil, da bi ustvaril dobro vzdušje. Čas dela je zelo omejen in prisiljen si delati tudi takrat, ko ni vse optimalno, ko vreme ni idealno, ko so ljudje utrujeni, tečni in imajo svoje pripombe ... Takrat pridejo prav spomini, kako se je nekdo z nekom v nekem trenutku dobro imel in zato ne skoči takoj vanj in nasprotuje njegovi pripombi, ampak se z njim mirno pogovori. Energija iz ekipe se zelo hitro prenese na film.

**Za vami je snemanje prvega celovečerca. Imeli ste priložnost izkusiti, kako deluje celoten proces nastajanja filma, od pisanja scenarija, sestavljanja ekipe, pridobivanja sredstev do produkcije in postprodukcije. V katerih fazah so po vaših izkušnjah najboljše najboljše?**

Prostora za izboljšave je seveda veliko. Večino tega, o čemer sem govoril že prej in o čemer govorijo tudi drugi, sem zdaj bolj ali manj tudi občutil na svoji koži. Ne morem reči, da je kar koli od tega neresnično. Sistemsko razsulo na domačem filmskem prizorišču se dejansko čuti, stalno se je treba boriti za to, da lahko delaš, ne da bi kar koli vplivalo nate. Je pa ta sistem režiserju, ko enkrat dobi film, na neki točki tudi zelo naklonjen. Mislim, da nikjer na svetu filmski režiser nima toliko svobode, kot je ima pri nas. S filmom mu ni treba povrniti sredstev in se zaradi tega podrežati zakonitostim trga, prav tako producent pri nas nima zadnje besede, kot jo ima marsikje po svetu. Ko Filmski sklad enkrat potrdi tvoj projekt, imaš res vso svobodo, da narediš film, kakršnega si si zamislil. Podobno svobodo imajo drugje le režiserji neodvisnih filmov, ki pa jih veliko bolj omejuje omejenost sredstev.

**Filmski sklad vse od njegove ustanovitve leta 1994 pretresajo razne afeze, sistemske, zakonske, kadrovske, pomanjkanje sredstev, pritiski različnih interesnih skupin itn. Zakaj temu na znano narediti konca in končno vzpostaviti pogojev za normalno delovanje in razvoj slovenske kinematografije?**

Ker filmski sklad že na začetku ni bil postavljen tako, da bi lahko deloval neodvisno, suvereno in kontinuirano. Ni mu bilo zagotovljenih dovolj denarnih sredstev, da bi lahko omogočil nemoteno, številčno in raznoliko produkcijo. In dopuščal je številne vplive. Naši producenti delujejo tako, kot delujejo, samo zato, ker so se prilagodili sistemu. Ni se sistem prilagodil producentom, ki se borijo vsak za svoj projekt, ampak so se producenti prilagodili sistemu, ki ne deluje neodvisno, strokovno, po nekem jasnem, vnaprej določenem načrtu. Dokler se ne bo vzpostavil sistem, ki bo onemogočal zunanji vpliv nanj, ki bo zaščitil ljudi, ki odločajo, in jim zagotovil spodobno plačilo, in ki bo omogočil načrtovanje za nekaj let naprej, bo tako, kot je. Problem je v tem, da so tudi vsi poskusi sanacije stanja posledica pritiska teh ali onih skupin, ki bi želele imeti privilegirano položaj.

**Ampak če pogledamo, denimo, romunsko kinematografijo, ki je po padcu berlinskega zidu tako rekoč zastala, danes pa govorimo celo o novem romunskem filmu, dobimo povsem drugačno sliko ... Menite, da gre pri nas samo za vprašanje institucionalne in finančne uredenosti kake kinematografije ali so težave tudi drugje?**

Romunska kinematografija je trenutno res velik hit. Ampak treba je povedati, da Romuni dolga leta niso imeli možnosti izražanja, zato se jim je nakopičilo veliko močnih zgodb – takih, ki jih je jugoslovanska kinematografija reflektirala že pred tridesetimi leti, v času, ko so se te zgodbe dogajale. Romunska kinematografija pa se je v zadnjem času afirmirala predvsem prek teh zgodb. Izkoristili so ugoden trenutek, ko ljudje več desetletij niso imeli informacij o tem, kaj se pri njih dogaja, in so jih zdaj dobili za nazaj. Temu je sledilo tudi institucionalno urejanje njihove zgodbe. Pri nas je šlo ravno nasprotno: najprej smo želeli urediti institucije, šele potem so se začele odvijati zgodbe. O tem, ali so režiserji do konca izkoristili priložnosti, ki so jim bile dane, seveda lahko diskutiramo, ampak če ob upoštevanju števila filmov in pogojev, v katerih so nastajali, potegnemo črto ... mislim, da smo lahko ponosni na uspehe, ki jih je ta kinematografija dosegla v zadnjih dvajsetih letih. Romuni imajo tudi večje tržišče, kjer je lažje pridobiti sponzorska sredstva. Neodvisni film *Smo imeli revolucijo ali ne?* Cornelia Porumboia je imel recimo proračun med 180.000 in 200.000 evri, to pa je za Romunijo precej veliko. Pri nas je na podoben način poskušal priti do sredstev Janez Lapajne, pa mu niti približno ni uspelo v tolikšni meri.

**Menite, da je ta institucionalna neurejenost tudi poglavitni vzrok, da študenti Akademije za gledališče, radio, film in televizijo vsako leto posnamejo vrsto zanimivih, velikokrat tudi nagrajenih filmov, potem pa se ta talent kar nekako porazgubi?**

Zdaj prihaja generacija, ki je mogoče celo najbolj nadarjena generacija režiserjev, kar smo jih kdaj imeli. Imamo izredno talentirane mlade režiserje, sistem pa zamuja in spušta leta in leta, da tej generaciji ponudi priložnost. Konec koncev so v zadnjih treh letih dobili dve nominaciji za študentskega oskarja in pobrali nekatere druge velike nagrade. Ne vem, zakaj ti avtorji še ne snemajo. Na te uspehe bi se moral nekdo institucionalno odzvati, denimo neki programski vodja, ki bi bil na filmskem skladu ravno zato, da išče in prepozna talente. Tak selektor bi lahko s pomočjo svetovalcev sam sestavljal program za več let vnaprej in potem zanj tudi odgovarjal. Odločitev za programskega vodjo bi rešila tudi vprašanje odgovornosti; trenutno je sistem narejen tako, da se ta odgovornost porazgubi, da se zakrije, kdo v resnici odloča, in to očitno v tem trenutku vsem ustreza. Mislim, da bi se bilo treba odločiti, ali bomo imeli eno aktivno, zelo profilirano institucijo z avtorskim pristopom k odločanju ali pa neko povsem birokratsko telo, ki bo zelo birokratsko tudi odločalo. Zdaj imamo nekaj,

NIKJER NA SVETU FILMSKI REŽISER NIMA TOLIKO SVOBODE, KOT JE IMA PRI NAS. S FILMOM MU NI TREBA POVRNITI SREDSTEV IN SE ZARADI TEGA PODREJATI ZAKONITOSTIM TRGA, PRAV TAKO PRODUCENT PRI NAS NIMA ZADNJE BESEDE, KOT JO IMA MARSIKJE PO SVETU.

kar ni ne eno ne drugo – pasivno institucijo, ki tudi svojega pasivnega dela ne opravlja. Če bi bila to neka okorela institucija, ki bi bila potem vsaj zaprta vase, bi to še šlo, mi pa imamo okorel in zaprt sklad, ki obenem dopušča razne vplive.

**Dogajanja na skladu najbrž ne pripomorejo k afirmativnemu javnemu mnenju o domači kinematografiji ...**

Gotovo ne. Če so vsako leto zdrahe, če namesto o kvaliteti filmov ves čas govorimo o nekkih direktorjih, namestnikih in vedejih, potem imajo ljudje občutek, da o filmih tudi ni vredno govoriti, da tam sploh ni ničesar, razen razsula. Če se zgodi zastonj in leto dni ne posnamemo niti enega igranega celovečernega filma, je to seveda logično. Ko pa filmi enkrat so, pa menim, da bi jim morali dajati malo več podpore, o njih več govoriti. Pri tem mislim tudi na podporo filmske skupnosti, ki bi morala biti filmom, ki nastajajo, naklonjena, ker je vsak uspeh slovenskega filma spodbuda za vse, ki delujemo na tem področju. Vsak dober film je koristen, zato filmarji, tudi če med nami obstajajo trenja, tega ne bi smeli kazati navzven. Seveda so ti lahko nekateri filmi ali avtorji bolj všeč kot drugi in seveda si zato, ker se moraš boriti za sredstva, postavljen v tekmovalni položaj, še posebej zato, ker je prostor majhen. Mislim, da na tej sceni sicer ni nič več trenj kot na vsaki drugi, vendar pa je prevladal vtis, da se filmarji tako ali tako samo kregajo med sabo.

**Kdo je kriv za takšno podobo?**

To so zgodbe, ki se vlečejo. Slovenski film ima slab imidž negledljivega, nekomunikativnega, teatralnega filma, to pa so opazke, ki jih ne bi mogli nalepiti nobenemu sodobnemu slovenskemu filmu, še posebej ne uspešnejšim med njimi. Filmski sklad bi se moral ukvarjati tudi s promocijo slovenskega filma kot blagovne znamke, moral bi poskušati popraviti njegovo podobo. Menim, da imamo razloge, da smo pozitivno naklonjeni slovenskemu filmu. *Kruh in mleko* Jana Cvitkoviča je osvojil beneškega leva ... mislim, da se ljudje sploh ne zavedajo, kakšen dosežek je to! Kozoletovi *Rezervni deli* so bili predvajani v tekmovalnem programu berlinskega festivala – v teh časih je to tudi ogromen uspeh. Da ne govorimo o uspešnicah, kot sta *Kajmak in marmelada* Branka Djurića in *Petelinji zajtrk* Marka Naberšnika. Po drugi strani pa se zgodi, da gre kak film, denimo *Ruševine* Janeza Burgerja, ki so zame mogoče celo najboljši slovenski film zadnjih dvajsetih let, povsem mimo, ker dovolimo, da se neke druge zgodbe iz ozadja prebijejo

v ospredje in potem tak film v kinu vidi le tri tisoč ljudi in nima odmevne festivalske poti. Podobno prezrt se mi zdi tudi film *Estrelita* Metoda Pevca. Menim, da bi taki filmi lahko nagovorili večje število gledalcev, kot so jih, in dobili večje priznanje, s tem pa bi se potem lažje pozicionirali znotraj slovenskega filmskega prostora. Mi se preveč ukvarjamo z manj uspešnimi filmi, namesto da bi izpostavljali uspešne. Vsak film, ki pride, se potem bori s slabim imidžem slovenskega filma. Potrebna bi bila akcija, mogoče celo mimo rednih obveznosti filmskega sklada, ki bi skušala to slabo podobo popraviti. Saj če nekaj proizvašaš, je logično, da poskrbiš tudi za to, da ima tvoj produkt dober imidž, da ga potem lažje prodaš.

**Preizkusili ste se tako na področju literature kot na področju filma. To sta dve zelo različni umetnosti, ki zahtevata različne veščine: literatura je individualna, tu si sam svoj šef, film je kolektivni in moraš koordinirati celo množico ljudi. Kje se počutite bolje?**

Moram reči, da je snemanje filmov večji užitek kot pisanje literature. Ima pa literatura ravno to prednost, da kot avtor nisi odvisen od nikogar; imaš neomejeno svobodo, da se lahko kadar koli usedeš in začneš delati, da veš, da boš prišel do končnega izdelka, da se ta ne bo več spreminjal, ko boš dodal

zadnjo piko. Kot filmarja me navdušuje to, da imam možnost v katerem koli trenutku nekaj ustvariti, da delam res le iz notranje nuje. Po drugi strani je film očarljiv ravno v tem timske delu, ko tvoja zgodba ni več samo tvoja, ampak postane zgodba stotih, dvestotih ljudi. Ko cela ekipa ljudi ustvarja nekaj, za kar niti ne veš, kaj bo iz tega nastalo, ker si odvisen od tega, kako bo vsak član ekipe opravil svoj del posla. Ta proces je veliko bolj poln, zabaven, sklene se ogromno prijateljstev. Snemanje filma je avantura. Tisto, kar je filmu in literaturi sorodno in kar me vleče k enemu in k drugemu, pa je potreba po pripovedovanju zgodb, po izpovedovanju. Nekaterim zgodbam se bolj prilaga literarna oblika, druge so izrazito filmske. Ravno zato, ker je zgodbe mogoče pripovedovati na tak ali drugačen način, sem potem zašel tako v film kot v literaturo. Ima pa vsak od teh svetov svoje zakonitosti in ni tako, da si zato, ker si filmar, lahko tudi pisatelj in narobe. Ta prehod ni tako enostaven.

**Tu se postavlja tudi vprašanje scenaristike – v tujini za to obstajajo posebne šole, pri nas pa to ni sistemsko urejeno. Režiserji so večinoma sami svoji scenaristi, to pa ni vedno najboljše ...**

Trend se zdaj malo spreminja. Veliko režiserjev išče pomoč pri drugih scenaristih. Problem scenaristike je predvsem v tem, da so potrebe po njej pri nas tako majhne, da se samo s pisanjem scenarija ne more nihče zares profesionalno ukvarjati. Ker je med literaturo in filmom toliko razlike, tudi pisatelji ali dramatik niso avtomatsko tudi dobri scenaristi. Bolje se mi zdi, da se najdejo ekipe. Tudi jaz poskušam sodelovati pri projektih drugih režiserjev. Zdi se mi prav, da se znanja združujejo.

**Za vami je snemanje prvega igranega celovečerca. *Piran – Pirano* se zdi kar velik režiserski zalogaj za prvenec: dve časovni ravni, elipse, preplet treh zgodb, tematika slovenske polpretekle zgodovine, kar nekaj skupinskih prizorov z veliko statisti ... Film je leta 2009 od sklada prejel tudi največ sredstev. Kako to, da ste se odločili za tako ambiciozen projekt?**

Ker me zanimajo kompleksne zgodbe in ker ne vem, zakaj si ne bi zadajali ambicioznejših ciljev. Moja iztočnica je bila zgodba o Italijanu, ki se po petdesetih letih vrne v Piran, potrka na vrata in tam naleti na Bosanca, ki je vsa ta leta živel v njegovem stanovanju. Ta iztočnica je ponujala priložnost, da spregovorim o prostoru in o temah, ki so mi blizu. *Piran* je konec koncev tematsko precej

soroden romanu *Čefurji raus!*. Potem so se mi začele odpirati stranske zgodbe in sem si rekel, zakaj pa ne, zakaj pa ne bi posnel zgodbe, ki bi odpirala več motivov, ki ne bi bila samo enoplastna, in sem se začel poigravati. Nisem ravno kakšen posebno velik ljubitelj zgodb, ki se dogajajo danes in nekoč, ampak za to zgodbo se mi je zdela, da mora biti povedana na ta način. Ponujalo se je ogromno motivov, ki sem jih potem vpeljeval v zgodbo skozi različne like. Ideja, da bi v vse skupaj vpletel še partizanski film, pa je bila na neki način tudi podoživljanje otroštva, ko sem videl veliko takšnih filmov. Zdelo se mi je zanimivo, da bi v slovenski film, sicer na popolnoma drugačen način, ampak vendarle, vrnil ta žanr, ki je pomemben del naše filmske preteklosti. Bolj ko sem se poglobljal v zgodbo, večji izziv mi je postajalo vprašanje, kako vse te delčke sestaviti v skupno celoto.

#### Čeprav ste vedeli, da boste morali projekt izpeljati z zelo omejenimi sredstvi?

Saj ravno to je zanimivo: da raziščeš, kaj se da narediti znotraj teh omejitev. Jasno je bilo, da ne bomo mogli recimo potopiti ladje Rex in uprizoriti bitk s pet tisoč statisti ali pa praznovanja ob osvoboditvi v Piranu, kakršno je dejansko bilo, ko so vanj vkorakali partizani ... Še vedno pa lahko narediš veliko stvari. Včasih se s temi omejenimi sredstvi preveč obremenjujemo. Je pa potrebno, da je avtor zelo kreativen v svojih rešitvah. Pomanjkanje sredstev te lahko omejuje ali pa pripelje do nekkih zanimivih rešitev.

#### Od kod pravzaprav sama zgodba?

Nekoč sem od prijatelja slišal podobno zgodbo, ki se je odvijala v Vojvodini, potem pa še podobno zgodbo, ki se je zgodila v Piranu, in se mi je zazdelo, da bi to znalo biti zanimivo filmsko srečanje. Poleg tega je tudi

ZDAJ PRIHAJA GENERACIJA, KI JE MOGOČE CELO NAJBOLJ NADARJENA GENERACIJA REŽISERJEV, KAR SMO JIH KDAJ IMELI. IMAMO IZREDNO TALENTIRANE MLADE REŽISERJE, SISTEM PA ZAMUJA IN SPUŠČA LETA IN LETA, DA TEJ GENERACIJI PONUDI PRILožNOST.

del moje družine doživel nekaj podobnega: po vojni so se preselili v Pulj, v prostor, iz katerega je nekdo odšel. Prišli so v svet, ki jim je bil tuj, in vanj so prinesli neke svoje navade. Ko sem prepletel svojo osebno zgodbo s to drugo, ki je v Piranu in v vseh obalnih mestih precej pogosta, sem začel sestavljati film, v katerem bi zaobjel občutek, ki sem ga želel posredovati.

#### Ta pa je?

Vprašanje, kaj je potrebno, da se nekdo nekje počuti doma. Ljudje se pri odgovoru na to vprašanje po navadi zatekamo v floskule in pozabljamo na to, kaj je najbolj pomembno in kaj nas v resnici veže. Moj bosanski junak misli, da je najbolj odločilno za to, da je on Pirančan, dejstvo, da je v Piranu vkorakal s partizani. Na koncu se izkaže, da je to za njegov odnos do mesta še najmanj pomembno, da je vse drugo pomembnejše.

#### Spet se torej pojavi tematika obstranca, nekoga, ki mu je poglavitni vir težav to, da nima korenin ...

Ampak na koncu ta junak ugotovi, da ima korenine, samo da korenine niso to, kar je mislil, da so. Ugotovi, da ga na ta konec sveta veže to, da se je tu zaljublil, da je to življenje, ki ga je tu preživel, močnejše od vsega. Zato je on tu doma ... To je zgodba, ki sem jo želel povedati. Niso samo jezik, vera in podobne kategorije tisto, kar nas veže na neki kraj, ampak cel kup stvari, ki so veliko močnejše od tega.

#### Scenarij za ta film so zavrnila tri komisije, nato pa je bil vendarle potrjen. Kako to komentirate?

Scenarij je dejansko zelo kompleksen in verjetno prva verzija res še ni bila tista prava. Film je potreboval scenaristični razvoj. Vmes je nastala situacija, ko si ljudje niso upali iti v tako ambiciozno zgodbo, z neznanim avtorjem, ki snema svoj prvi film. Mogoče je bilo premalo zaupanja vame kot

režiserja. Ena od teh komisij je podala tudi obrazložitev, ki je bila absolutno povsem politična in ni imela zveze s scenarijem. Na koncu pa je verjetno pretehtalo to, da je po uspehu mojega romana zaupanje vame zrastle, scenarij je napredoval, postal je bolj jasen in dodelan, in ljudje so se odločili, da si upajo stopiti v to zgodbo. Upam, da jih nismo razočarali.

#### Kako to, da niste najprej priredili tako zelo uspešnih Čefurjev?

Scenarij za *Piran* je bil narejen, še preden je bil dokončan scenarij za *Čefurje*. O tej filmski zgodbi sem začel premišljevat prejšin in je bila zame v filmskem smislu tudi bolj močna. Seveda se je potem, ko je roman postal uspešnica, pojavilo vprašanje, kdaj bo nastal film. Ampak potem se mi je samo še bolj zdelo, da je treba počakati. Nisem hotel narediti poceni ekranizacije samo zato, ker bo pritegnila gledalce v kino le na račun uspešnosti knjige. Hotel sem dobiti malo distance, da bi potem lahko ustvaril samostojno umetniško delo, da bi se k tej zgodbi vrnil kot režiser in ne več kot literat. Zdi se mi, da je zdaj moja dolžnost, da roman nadgradim, naredim nekaj več, najdem filmsko obliko, ki ne bo samo posnela tistega, kar je bilo napisano.

#### V Piranu ste zbrali zelo mednarodno ekipo. Kako ste izbirali igralce? Ste računali s tem, da bo film zaradi mednarodne zasedbe zanimivejši tudi za tuje, predvsem bivše jugoslovansko tržišče?

Nisem resno računal s tem. Če bi bila to moja prva želja, bi mogoče celo izbral drugačno zasedbo. Prodor v tujino je zelo nepredvidljiv in težak, še posebej za avtorja začetnika brez uveljavljenega filma. Razmišljal sem predvsem, kaj je dobro za moj film. Mustafa Nadarevič in Boris Cavazza sta se tako rekoč ponujala kar sama, skupaj sta tudi že nastopala in sta bila moja prva izbira. Tveganje je bilo predvsem z mlajšima tujima igralcema, ki upodabljata njuna mladostna lika. Ta dva sem izbral bolj po neki intuiciji. Z večino preostalih pa sem že sodeloval in sem poznal njihove kvalitete, tako da je bila izbira relativno lahka.

#### Tudi v stranskih vlogah ste zasedli kar »močne« igralce – Marjano Brecelj, Gregorja Bakovića, Janka Petrovca ... V filmu se v vlogi natakarija pojavi tudi Aleksandar Rajaković - Sale, »zvezda« odrskih Čefurjev ...

Te male vloge sem poskušal zapolniti z ljudmi, ki lahko iz skoraj ničesar nekaj naredijo. Mislim, da se te manjše vloge, kjer ima igralec le nekaj replik, prehitro oddajo naturščikom in ostanejo neizrabljene. Ogromno je vlog v filmu, kjer lahko igralec iz nič nekaj naredi. Vsi ti igralci, ki imajo v mojem filmu majhne vloge, vseeno veliko pripomorejo k celoti. Zdi se mi pomembno, da se vsakemu detajlu posvetiš tako, kot je treba.

#### S čim pa si v vseh vaših filmih vedno prisluži zahvalo simpatična soseda?

V mojem prvem filmu *Fužine zakon* nismo imeli vloge simpatične sosede, ki sem jo obljubljal, zato smo jo dali v zahvalo, misleč, da se bo mogoče naslednjič le pojavil prostor zanjo. Ampak se ni, in ker tudi soseda, ki se pojavi v filmu *Piran – Pirano*, ni ravno simpatična, moja simpatična soseda še vedno ostaja med prejemaniki zahval in čaka na svojo priložnost v naslednjem filmu. Mogoče se bo pa v *Čefurjih* našla kakšna vloga zanjo in bo iz zahval končno priplavala pred kamero. Če si ne bo vmes že premislila glede svoje filmske kariere in obupala ...

#### Lepo presenečenje je tudi prisotnost še ene »simpatične sosede«, hrvaške glasbenice Tamare Obrovac, ki je poskrbela za glasbeno plat filma. Kako to, da ste angažirali prav njo, ki, kolikor vem, pri slovenskih filmih do zdaj še ni sodelovala?

Njeno glasbo poznam in občudujem že dlje časa, in ko sem razmišljal o filmu, ki bi govoril o prostoru Istre in Primorske, se mi je ona ponujala kot prva izbira, ker je bila ena redkih, ki ji je uspelo istrsko glasbo potegniti iz etnoobdelav na raven vrhunskega jazzu in tudi popa. Tamara ima tudi kar nekaj filmskih izkušenj in je po eni strani vpeta v slovenski prostor, ima slovenski bend, po



drugi strani pa jo tu poznajo le redki. To se mi je zdela idealna priložnost, da jo predstavim, in hkrati pomembna dodana vrednost mojemu filmu.

#### V Čefurjih ste ovekovečili »čefurščino«, jezik nekega določenega prostora in časa, v Piranu pa ste prepletli več jezikov. Nenavadno se mi zdi, da sta v ospredju dva lika, ki nista zmožna verbalnega dialoga, ker eden govori italijansko, drugi pa mešanico slovenščine in bosanščine ... Kako pomembna je v filmu ta jezikovna panorama?

Glavna junaka izgovarjata besede, ki jih ne razumeta, ampak se v resnici razumeta, ker doživljata podobne stvari. To je tudi ena od poant filma – da ljudje na neki ravni lahko začutimo, da si nismo tako zelo različni, kot bi mnogi radi prikazali, da smo si v nekkih življenjskih hotenjih, potrebah in hrepenenjih precej blizu. To onadva v nekem trenutku

#### NISEM HOTEL NAREDITI POCENI EKRANIZACIJE SAMO ZATO, KER BO PRITEGNILA GLEDALCE V KINO LE NA RAČUN USPEŠNOSTI KNJIGE. HOTEL SEM DOBITI MALO DISTANCE, DA BI POTEM LAHKO USTVARIL SAMOSTOJNO UMETNIŠKO DELO, DA BI SE K TEJ ZGODBI VRNIL KOT REŽISER IN NE VEČ KOT LITERAT.

začutita na čisto človeškem nivoju. Film je neverbalna umetnost in lahko to njuno razumevanje zelo dobro pokaže. Multijezičnost je tudi realnost samega Pirana in to prepletanje jezikov se mi je vedno zdela simpatično, zato sem ga skušal v filmu maksimalno izkoristiti. Včasih mi je bilo zato sicer težje, ker ne govorim italijansko in sem si moral pomagati z lektorji in prevajalci, ampak rezultat je veliko bolj bogat, kot če bi poskušali vse skupaj spraviti v en jezik in čim bolj poenotiti.

Dregnili ste tudi v še vedno travmatično temo slovenske polpretekle zgodovine, ki je bila v povojnem slovenskem filmu do zdaj komajda kdaj obdelana. Razen v zadnjem času: v podtekstu se je dotakne Janez Lapajne v *Osebnih prtijagi*, predvsem pa jo tematizira Vinko Mödendorfer v *Pokrajini št. 2*. Stališče njegovega protagonista, ki je predstavnik vaše, mlajše generacije, je, da noče imeti nič s tem odbojem slovenske zgodovine, da to

#### niso njegovi problemi. Vi očitno menite drugače ...

Na neki način se strinjam z Vinkovim junakom. Politiziranje teh stvari danes se mi zdi neprimerno. Mene kot filmarja ni zanimalo reševanje teh zgodb, je pa res, da te zgodbe vplivajo na moje like. Kot filmar imam možnost, da pogledam, kako so na vsakega izmed mojih likov vplivale kot na človeka, ne glede na to, na kateri strani je bil. Jaz si lahko privoščim, da na vse svoje junake pogledam kot na žrtve, ne glede na to, na kateri strani sta, da poskušam biti do vseh pošten in v njihove zgodbe ne vpletam zgodovinskih in političnih debat. Če se ljudje danes vračajo, pomeni, da ti dogodki še vedno vplivajo na njihova življenja, in to je tisto, kar mene zanima. Ko teh ljudi ne bo več, ko te zgodbe ne bodo imele več vpliva na naše življenje, me tudi ne bodo več zanimale. Dejstvo je, da če se ne bi zgodil ta eksodus, večine ljudi, ki danes živijo v Piranu, tam ne bi bilo, da tudi moje družine ne bi bilo v Pulju in da mogoče tudi mene ne bi bilo. Sicer pa se mi zdi, da bi bilo te teme treba umakniti z dnevnopolitičnega prizorišča.

#### Se ne bojite, da bi vam kdo zato, ker vse problematične robove nekako zgladite in uravnovesite, očital preveliko politično korektnost?

Ne zdi se mi potrebno, da bi bil provokativen o temi, ki se je dogajala leta 1945. O tej temi je bilo že marsikaj povedanega in v filmu in v literaturi. Danes v bistvu ne moreš biti več provokativen na to temo. Proti komu naj bi bil provokativen, če so dejstva jasna? Če danes napišem, da so se partizani tudi maščevali, to ni politična nekorektnost, ampak dejstvo. In če rečem, da so bili Italijani, ki so po vojni odšli iz Pirana, tudi žrtve, spet ne morem biti provokativen, ker je to dejstvo. V nekkih drugih časih bi bil jaz verjetno zelo politično nekorekten, mogoče bi bil film celo prepovedan. Konec koncev kažem tudi likvidacije ... Ampak to ni bila prevladujoča tema mojega filma. Bolj me je zanimalo, na kakšen način se je ta situacija razvijala. Na vse like v svojem filmu sem hotel pogledati s človeške plati, zunaj uniform, kot so vera, nacija in ideološka pripadnost. Če je to politično korektno, naj bo ...

Sicer pa se z aktualnimi družbenimi vprašanji ukvarjate tudi v svojih kolumnah. Z uspehom romana *Čefurji raus!* ste se tako rekoč čez noč prebili iz anoni-



**mnosti in postali »opinion maker«, glasnik generacije, ki počasi vstopa v trideseta leta ... Kako ste doživeli to »breme«?**

Prva stvar, ki jo moraš po mojem pri tem narediti, je, da se nimaš za »opinion makerja«. Prav je, da se zavedaš svoje družbene odgovornosti, ampak ne smeš si predstavljati, da tisto, kar poveš, potem kar velja. Jaz stremim k temu, da v prvi vrsti ostajam odgovoren do samega sebe, da skušam opozarjati na probleme, ki se mi zdijo pomembni, in to na način, da pridejo moje misli do čim večjega števila bralcev. Zaradi tega je moja umetniška svoboda tu sicer okrnjena, ampak kolumn pač ne pišem zato, da bi v njih realiziral svoje umetniške ambicije. To »breme« pa je hkrati tudi veselje. In ko bo to breme preveliko, ko bom imel občutek, da nimam več kaj povedati in da ljudje ne sprejemajo tega, kar povem, se mi bo verjetno zdelo, da moje pisanje nima več smisla. Slovenija je pač majhen prostor – vsakič komu stopiš na žulj in vsakič kdo reče, da tega pa ne bo več bral ...

**Je težko vsak teden iz rokava stresti novo zgodbo z zanimivo poanto?**

Niti ne. Problem je, ko imaš drugo delo in skrbi in se je težko zbrati. Saj ne, da ne bi mogel pisati, ampak občutek imaš, da tisto, kar napišeš, ni čisto tako, kot bi moralo biti in kot sicer znaš. Zmanjka stavke ali dva, kakšna poanta, in potem se včasih matraš. Sicer pa je to užitek. Uspeh se mi zdi tako to, da te ljudje radi berejo, kot tudi to, da koga tako ziritiraš, da potem piše cele članke na forumih.

**Kakšna pa se vam sicer zdi duhovna kondicija slovenskih medijev?**

Mislím, da je problem predvsem v tem, da se dobre stvari izgubijo v poplavi vsega. Imamo preveč medijev, preveč ljudi, ki pišejo, pa tega ne počnejo profesionalno, ampak le v prostem času. S tem pada kvaliteta in zamegljuje se, kdo je tisti, ki se neki temi dejansko posveti, jo razmisli, razišče, in kdo se usede, nekaj na hitro napiše, potem pa gre spat. To je zdaj na skupnem imenovalcu – vse to so mediji, vse to so novinarji, vse to skupaj je duhovna podoba. Kar malo

NE ZDI SE MI POTREBNO, DA BI BIL PROVOKATIVEN O TEMI, KI SE JE DOGAJALA LETA 1945. O TEJ TEMI JE BILO ŽE MARSIKAJ Povedanega TAKO V FILMU KOT V LITERATURI. DANES V BISTVU NE MOREŠ BITI VEČ PROVOKATIVEN NA TO TEMO. PROTI KOMU NAJ BI BIL PROVOKATIVEN, ČE SO DEJSTVA JASNA?

sem upal, da bo recesija naredila svoje, malo počistila, da bodo kakšni mediji zamrli, da bodo resni mediji dojeli, da morajo biti bolj resni, da bi ostali ... Ampak bojim se, da se stvari ne premikajo v tej smeri, ampak celo v nasprotni in da bodo resni mediji sledili komercialnim medijem in internetu, namesto da bi dojeli, da resen medij vzameš v roke zato, ker pričakuješ nekaj več. V tem pogledu bomo morali res paziti, sicer bo kmalu čisto vseeno, kateri časopis boš bral.

**Se vam zdi, da je ta medijska slika samo odsev siceršnje duhovne kondicije družbe?**

Mediji so po eni strani res odsev družbe, po drugi pa so pri nas v nekem specifičnem položaju. Zdi se mi, da je pri nas trenutno bistveno več govora o neki krizi, kot pa krize dejansko je, sploh te duhovne. Gospodarska že je, ampak politika stalno forsira diskurz o krizi vrednot, krizi vsega ... Mislím, da tudi pri nas vseeno nastane precej dobrih stvari, da obstaja del družbe, ki je zelo odprt, sodoben, da v nekih stvareh vedno bolj zahtevamo odličnost ... Vedno več je humorja, kar je tudi vedno dober znak. Morali bi izstopiti iz tega občutja, da vlada kriza in da se vse sesuva. To je od politike vsiljena debata, ki bi jo bilo treba počasi zapreti.

**Kako pa ste se odzvali na debato, ki se je dvignila ob uspehu vašega romana? Poleg pohval se je nanj usul tudi kup bizarnih odzivov ksenofobnih častilcev slovenskega jezika, užaljenih policistov in drugih zagriženih »služabnikov naroda«?**

**Vas je bolj presenetil pozitiven odziv kritikov in velikega dela bralcev ali ti negativni komentarji?**

Moram priznati, da me je presenetilo to, da teh drugih odzivov ni bilo več. Glede na to, kako mitološko pri nas dojemamo slovenski jezik, kako smo do njega spoštljivi, ker imamo v zavesti, da nas je jezik združil skozi stoletja, so ljudje kar pozitivno sprejeli, da se zdaj nekdo s tem jezikom poigrava na način, da ga pomeša z drugim, doda sleng in ga napolni z vsem mogočim. Sprejeli so, da je slovenščina mogoče najti tudi v taki obliki in da je tudi to njen del, pa če nam je to všeč

**NI SE SISTEM PRILAGODIL PRODUCENTOM, KI SE BORILJO VSAK ZA SVOJ PROJEKT, AMPAK SO SE PRODUCENTI PRILAGODILI SISTEMU, KI NE DELUJE NEODVISNO, STROKOVNO, PO NEKEM JASNEM, VNAPREJ DOLOČENEM NAČRTU.**

ali ne. Pričakoval sem bolj burne reakcije. Če ne bi bilo nobenih negativnih odzivov, bi se mi zdelo pa tudi malo čudno.

**Vaši Čefurji so v slovenskem literarnem prostoru kar pravcati fenomen. Na eni strani vrsta pomembnih nagrad, na drugi pa več kot petnajst tisoč prodanih izvodov, če izposoje v knjižnicah niti ne omenjam. Redko komu uspe na svojo stran pridobiti tako kritike kot občinstvo. Kakšen je recept za uspeh?**

K uspehu romana je pripomoglo veliko dejavnikov. Knjiga se je izkazala za delo, ki ga lahko sprejme za svoje pripadnik katere koli generacije v katerem koli delu Slovenije. Nekateri so ga brali kot čtivo za na plažo in se zraven malo smejali, drugi pa so v njem našli resne probleme, resne teme, večplastnost ... Druga pomembna stvar je humor, ki vedno pritegne mase. Potem so prišle nagrade, policijska ovadba ... Pomembno pa se mi zdi tudi to, da je roman ponudil iztočnico za marsikateri članek na to temo. Ljudje niso pisali samo o knjigi, ampak tudi o Fužinah, o čefurjih in podobnem. Roman je povsem spontano postal nekaj, kar ni samo literatura. In potem je tu tudi »vox populi«, reklama od ust do ust, ki je pri nas zelo učinkovita. Roman je zdaj v obtoku že dve leti in njegovi bralci se počasi nabirajo. Tu je velika prednost literature pred filmom, kjer moraš publiko prepričati v treh tednih.

**Občinstvo je sicer do slovenskih pisateljev podobno skeptično kot do slovenskih filmskih režiserjev, čeprav se mi zdi, da so prvi vseeno malo bolj zapisani – verjetno že zaradi daljše tradicije ... Vi imate pregled nad obema umetnostima »ekipama«. Katera se vam zdi močnejša?**

Boljši pregled imam nad filmom – bolj sem vpleten in lažje mu sledim, ker je produkcija manjša. Romanov izide ogromno in vseh mi ne uspe prebrati. Pri literaturi se mi zdi dobro, da je aktivnih več generacij. Pri filmu je bolj ali manj res aktivna le generacija, ki je zdaj stara med štirideset in petdeset let, medtem ko so pri literaturi aktivne tako avtoritete, staroste, kot tudi srednja in mlajša generacija, ki se izraža v veliko večjem številu kot pri filmu. V tem smislu je literatura v prednosti, ker ima raznolikost glasov in ji uspe zajeti različne teme, ki filmu zaradi majhne produkcije uha-jajo. Po drugi strani ima film v zadnjih letih nekaj dosežkov, ki pričajo o tem, da se tudi pri nas dogajajo odlične stvari. Nisem prepričan, da ima literatura tak hit, kot je recimo Jan Cvitkovič zdaj v filmskem svetu. Če ga ima, si ga je tak avtor priboril z dolgoletnim delom, ne pa s takim bliskovitim prodorom, kot je to uspelo Janu z njegovima filmoma.

**Kaj bomo dočakali prej: nov roman ali nov film?**

Težko je reči, čeprav se mi zdi, da bo verjetno prej roman. Za roman imam priložnost, da ga realiziram naslednje leto. Ampak roman je nepredvidljiva stvar. Ne moreš kar računati, da bo stekel in se napisal – lahko pride tudi do zastoja. Trenutno se mi nikamor ne muči. Za roman potrebuješ čas, ne moreš ga pisati kar mimogrede, medtem ko delaš še kup drugih stvari, ampak moraš zares živeti z njim. ■



● ● ● KNJIGA

## Jutri je nov dan. Po-jutrišnjem tudi.

NEJC GAZVODA: **V petek so sporočili, da bo v nedeljo konec sveta.** Spremljena beseda Nataša Kramberger. Študentska založba, Zbirka Beletrina, Ljubljana 2009, 293 str., 27 €

Ko se pripovedovalec z ulice Ivana Modrasa odloči prirediti zabavo za konec sveta, se zdi, da se je najhujše že zgodilo. Povabljeni, večinoma čudaški sosedje, so svoje zasebne apokalipse že prestali, njihova življenja so se zataknila v zemeljskem limbu, živijo v strahu pred prihodnostjo in z grozo pred preteklostjo. Ulico Ivana Modrasa (»IME JE ZNAMENJE«, zapisano z velikimi črkami), ki bi na slovenskem literarnem zemljevidu najverjetneje bila kje na robu Goge, naseljujejo običajni gazvodovski posebneži in njihove temne skrivnosti. Avtor tudi tokrat ne skopari z ekstremi. Sosed Gregor ustrelil prijatelja in ustrahuje družino. Sosed Borut zahaja k pajkom. Sosedja Breda ve preveč. Janijev dedek nenadoma izgine. Oče se gre vojno z gumijastimi medvedki in po hiši pušča listke različnih odprtih možnosti, če bi sin pozabil, da živi v svetu izbire. Vodovodne napeljave popravlja Slavko Grum »s. p.«. Goga tu ni le naključna primerjava, temveč vzorčni karakterni in bivanjski model. Poleg ulice, ki geografsko markira dogajalno pot, je glavni povezovalni element in pripovedni okvir raznovrstnih sosedskih usod pripovedovalec brez imena. Njegova anonimnost je vir nekaterih nerodnih dialoških izjav in »znamenje«, ki pooseblja glavno potezo večine oseb v romanu, namreč nesposobnost sprejemanja odločitev in posledično krizo identitete, to pa ostaja ena izmed avtorjevih priljubljenih tem. Tokrat je iskanje smisla izpostavljeno kot problem vseh starostnih skupin in osrednje motivacijsko gibalno likov, čeprav so med bolj izgubljenimi še zmeraj predstavniki mlajše generacije.

Po dveh romanih in dveh zbirkah kratkih zgodb se je Gazvodov čut za dinamiko pripovedi izostril. Dramaturški lok je skrbno izdelan, intimne zgodbe oseb, podane v obliki vrinjenih retrospektivnih izsekov, večinoma delujejo prepoznavno in učinkovito (neprepričljivi sta le Irenina in Janijeva izpoved, prva zaradi perspektive, ki vpeljuje za celoto nebiten lik, druga zaradi okorne slogovne izpeljave), to pa ne velja za vsebino. Ironija romana, ki skuša razumeti eksistencialno stisko neskončnih možnosti izbire, je, da se ne zna odločiti, ali bo raje sledil ekscentrični, nadrealistični odtujenosti *Pesmi iz drugega nadstropja* ali Kingovim srhljivkam. Problematika je podrejena iskanju povezave med romanesknimi elementi ter zato posplošena in zapakirana v instant modrovanje. Škoda, ker je osnovna narativna linija zrela za samostojni razvoj. Za logiko pripovedi bi bilo bolje, če bi se pajki ugnezdili v kakšni drugi zgodbi, v kateri bi bila njihova prisotnost utemeljena in vsebinsko informativna. Simbolika, ki jim je v grobem pripisana, je namreč preveč ohlapna in nedodelana, da bi pomembno vplivala na dogajanje v romanu. Gazvodova fiktivna realnost je dovolj samosvoja tudi brez zatekanja k ekstremom za vsako ceno.

ANA GERŠAK

● ● ● KNJIGA

## Ljubezen in ponos pod goro Ararat

NORAJR ADALJAN: **Ljubezen in krivda.** Založba Tuma, Zbirka Beri globalno. Ljubljana 2010, str. 92, 19 €

»Vsako jutro, ko vstanem, skozi okno svojega stanovanja najprej pogledam Ararat in zvečer, ko legam k počitku, Ararat še vedno stoji tam.« Stavke, ki ga ne bi mogel izreči nihče drug kot Armenec. Armenski pisatelj Norajr Adaljan, ki se je na povabilo Cankarjevega doma v začetku septembra mudil v Ljubljani v okviru festivala *Armenija od blizu*, na armensko sveto goro gleda z druge strani meje, iz armenske prestolnice Erevan na turško stran. Ararat ali Agri Dagi je danes na turškem ozemlju, tako rekoč ugrabljen, kajti Turki so največji sovražniki Armencev. »/.../ Mehičani imajo veliko otrok, tako kot Turki, in počasi in po mirni poti pridobivajo nazaj svoje praozemlje, Kalifornijo.« Tako avtor v *Krivdi in ljubezni*, »noveli iz življenja v sodobni Armeniji«, opisuje Turke kot nekakšno divjaško zaostalo ljudstvo, to pa je zaradi genocida z začetka dvajsetega stoletja, še danes nezaceljene rane, skorajda razumljivo. Da je pokol še po skoraj stoletju nevalgična točka armensko-turških odnosov, pričja tudi to, da so pripadniki v Sloveniji živeče turške skupnosti obiskovalce predavanja armenskega zgodovinarja o genocidu pred Cankarjevim domom pričakali z letaki, ki so razlagali, da je genocid armenska izmišljilja ... Toda več od obrobni omemb, ki jih mora bralec malone izsrkati med vrsticami, v Adaljanovi knjigi politike ni najti. Eden takih je tale dvogovor: »Ni ga policista, ki bi kaznoval sodnika, ki stori prometni prekršek,« reče glavna junakinja, sodnica Maneh, ki kljub rahli vinjenosti sklene sesti za krmilo avtomobila, njen mož pa pripomni: »Zato nikoli ne bomo normalna dežela.« *Krivda in ljubezen* – zaporedje bi lahko tudi zamenjali, pa bi bilo sporočilo neokrnjeno, je dejal avtor na literarnem večeru – je na prvo branje precej preprosta in klišejska zgodbica o mladi sodnici, ki se zaljubi v obtoženega umora, »moškega s Kristusovim obrazom«, ker pa je poročena, jo grize slaba vest. Pod neproblematično in predvidljivo vrhnjo plastjo je (malce) več: motiv obtoženega kot Kristusa, ki nase jemlje tujo krivdo; v tem primeru svoje žene Šušan, saj je bila ona tista, ki je zgrabila nož za kruh in ga zarila v srce od vodke opitega ljubimca. Iz napisanega veje prepojenost armenske družbe in kulture s krščansko vero; navsezadnje je bila Armenija, kot je povedal Norajr Adaljan, prva država v zgodovini, ki je krščanstvo sprejela za državno vero. To se je zgodilo v četrtem stoletju našega štetja. Odtlej sta Armenija in njeno ljudstvo doživela marsikaj, od razcveta imperija do genocida in pristanka v sovjetskem naročju. Toda ta pristanek ni bil trd in obdobje pod sovjetsko oblastjo dosti manj tragično kot turška izkušnja, je zagotovil Adaljan. Vprašanje, kako je sovjetska oblast gledala na prepletanost armenske družbe s krščanstvom, je nekako obviselo v zraku. A kot je Adaljan razložil v nadaljevanju, je poudarjanje krščanske veroizpovedi pri Armencih še toliko bolj gorečno, ker jih obkrožajo pretežno države, kjer za edinega boga razglašajo Alaha: Azerbajdžan, Turčija in Iran.

Krščanska motivika je v noveli zastopana predvsem s podobo Kristusa, ki jo v sodnični duševnosti privzame obtoženec, moški izjemne lepote, ki mu jo priznava celo armenski generalni državni tožilec in Manehin mož, dva izmed nastopajočih v zgodbi. »Nisem še videl tako lepega moškega, ne med krivimi ne med nedolžnimi, kot Kristus je, če bi



bil ženska, bi se vsem prepovedim navzlic zaljubil vanj,« pravi generalni državni tožilec. Maneh je tudi sama lepa ženska in vajena komplimentov moških, na katere pa se je »le blago nasmešnila, stresla z glavo in odkimala z narejenim začudenjem« ter se vračala domov k možu. Toda odkar je (na fotografiji) uzrla »Kristusa«, si ni več mogla pomagati. Na nekaj deset straneh bralec spremlja razvoj čustvovanja po žensko, od slabe vesti do nemočnega besa ob prvem porazu – ko jo obtoženec zavrne, čeprav mu malone na javnem kraju (na obravnavi) izpove naklonjenost. Česa takega Maneh ni vajena, »po stopnicah osebnega in javnega življenja se je vedno vzpenjala, kot da ji celotna sladkost ni dana, pač pa ponujena od zgoraj, na zlatega pladnju«. Sodnico poleg tega popade ljubosumje na Šušan – »Celo v kletki, ob zavedanju dosmrtno ječe ali smrtne kazni, ljubi svojo ženo, da, sposoben je storiti nepredstavljivo, videti jo v grobu, jo čutiti, ljubiti. Kakšna sreča za žensko!« Ženske so pogosto junakinje Adaljanovih književnih del, rad imam ženske, rad pišem o njih, priznava pisatelj. Ima se za poznavalca in je svoja stališča pripravljen tudi javno zagovarjati: »Samo v obsevu moškega je ženska povsem iskrena in odkrita, če se njeno telo in duša ne prodajata, pač pa se popolnoma predajata,« zapiše neke na prvi tretjini novele *Krivda in ljubezen*, v oklepaju pa doda svoj naslov in telefonsko številko, kamor lahko pokličejo bralci, ki se z njim ne strinjajo in bi mu radi sporočili svoje mnenje. Seveda gre to pisateljevo opombo jemati kot šaljev vložek in ne resen poziv. Pretirano resne obravnave ne more biti deležna niti njegova novela, je le kratek izsek iz obsežnega opusa, ki obsega tudi drame, a je pomembna, ker se je nepredirna jezikovna zavesa, ki zastira vpogled v armensko književnost, tokrat za Slovence prvič nekoliko razprla, pa čeprav je knjiga *Krivda in ljubezen* prevedena iz nemščine. Armenska in slovenska književnost si delita žalostno usodo literarnega ustvarjanja v jeziku, ki ga govori peščica – v armenskem primeru trije milijoni ljudi, ki imajo še to smolo, da pišejo v posebni armenski pisavi. Prediranje te neprodušnosti gre nekoliko bolje le armenskim umetnikom v diaspori, toda ti so s svojo domovino in njeno kulturo povezani le z nostalgicnimi spomini, nasprotno pa Norajr Adaljan in njegovi stanovski kolegi pišejo o sodobni Armeniji.

AGATA TOMAŽIČ



## Družina na preizkušnji

**Brata** (Brothers). Režija Jim Sheridan. ZDA 2009, 105 min. Ljubljana, Kinodvor

Film *Brata* Jima Sheridana je predelava istoimenske danske drame režiserke Susanne Bier iz leta 2004 oziroma njena presaditev na ameriška tla. Izvirniku presenetljivo zvesta, le malo bolj polikana, korektno zadržana in opremljena z bleščečo zvezdniško zasedbo (Tobey Maguire, Natalie Portman, Jake Gyllenhaal). Zgodba, ki jo pripoveduje, je stara vsaj toliko kot naša civilizacija: glavni junak, moralno neoporečen in splošno priljubljen, gre na vojno, medtem ko ga doma čaka lepa, ljubeča in krepostna žena. A ker žena verjame, da je mož padel v boju, zaživi po svoje, in ko se junak vendarle vrne, ugotovi, da ga je nekdo izrinil iz družinskega gnezda. O tem so pisali že stari Grki in za njimi številni drugi, v filmu *Brata* pa se na to arhetipsko ogrodje obesimo številne druge teme, ki jih Sheridan na osnovno matrico naniza dovolj urejeno in jasno, da jim kljub kompleksnosti ni težko slediti.

Res je, da je zgodba prostorsko in časovno natančno umeščena (morda je Amerika s svojo patriotsko tradicijo, poveličevanjem vojaške službe in dediščino vietnamskega posttraumatskega sindroma celo naravnejše okolje zanjo kot Danska), toda v resnici bi se lahko zgodila kjer koli in kadar koli – prav zato, ker preigrava arhetipske situacije in like, s katerimi se je mogoče zlahka poistovetiti. Sam in Tommy sta brata, ki stojita vsak na svojem bregu iste družine: Sam je vojak, športnik in skrben oče, torej ultimativen družinski ponos, Tommy pa je samski neresnež, rekreativen pivec in obsojen ropar, torej ultimativna družinska sramota; v prepadu, ki zeva med njima, pa se ujame Samova žena Grace.

Centralni dogodek filma je trpka moralna dilema, ki poruši že tako krhko družinsko ravnovesje in usodno spremeni tok dogodkov. Sam se na bojni misiji znajde v brezizhodnem položaju, kjer ne izbira le med življenjem in smrtjo, ampak tudi med dobrim in slabim. Na njegovo grozo se življenje in dobro tokrat najdeta na nasprotni strani enačbe in v (dobesedno) enem zamahu razkrojita njegov moralni red. Sam se resda vrne domov, toda z novim obrazom, ki popolnoma spremeni družinsko dinamiko. Čeprav je vojna tudi v Sheridanovi upodobitvi skrajno kruta, pa je družina zanj neskončno bolj intrigantno bojišče. Najučinkovitejši je takrat, ko odprt konflikt prikaže na glavni družinski fronti, ob skupnih obedah,

kjer med napetim žvenketanjem vilic in krožnikov z ene strani mize na drugo letijo medosebne zamere in postane frustracije. To je polje, kjer se Sheridan dobro znajde, saj je zapletenim družinskim situacijam posvetil več svojih najuspešnejših filmov (*V imenu očeta* (1993), *V Ameriki* (2003)). S filmom *Brata* je v svojo serijo družinskih dram dodal še en dobro napisan in spretno režiran primer.

ŠPELA BARLIČ



## Politično, a odprto delo

**Belka** (White Material). Režija Claire Denis. Francija 2009, 106 min. Ljubljana, Cankarjev dom

Čeprav velja Claire Denis za eno najbolj nekonvencionalnih, težko opredeljivih in oprijemljivih avtoric med sodobnimi cineasti, pa v srečanjih z njenimi deli vendarle lahko najdemo konstanto – in sicer je to presenečenje. Od *Lepega dela* (Beau Travail, 1999) naprej, ko nas je osupnila s svojim nenadnim in silovitim odmikom od tradicionalne naracije in je v ospredje stopila vizualna raven podobe, v kateri je prek skupinske koreografije izklesanih teles vojakov tujske legije dosegla nekakšen spoj fizičnosti in abstraktnega, prek monumentalnega *Vsiljivca* (L'Intrus, 2004), v katerem zgodba zaradi izrazite eliptičnosti razpade na niz prizorov, niz refleksij na temo tujca in mej, ki pa so na abstraktni ravni vendarle povezane, vse do njene vrnitve h konvencionalnejšim pripovednim načinom, ki jo pomeni film *35 šilc ruma* (35 rhums, 2008) – vsako izmed teh del je bilo tudi za tiste, ki se imamo za poznavalce njenega dela, večje ali manjše presenečenje, saj je bilo nemogoče predvideti njen naslednji korak. In tudi *Belka* (White Material, 2009) se od tega vzorca ne razlikuje. Čeprav smo zaradi dejstva, da se režiserka s tem filmom pravzaprav vrača k svojemu otrostvu, ki ga je preživela v Afriki, pričakovali novo vajo v slogu, novo eliptično pripoved, sestavljeno iz lirčnih spominskih fragmentov, pa nas je avtorica presenetila tudi tokrat. Spomniti je namreč treba, da se je Denisova v Afriko oziroma k obravnavi teme francoske kolonialne preteklosti in njenih različnih vidikov vračala že v svojih prejšnjih delih. A svojih zgodb ni nikoli umeščala v širši družbenopolitični kontekst, temveč je k njim pristopala z izrazito intimne pozicije in tako je počasi zahajala v vse abstraktnejše podobe. Tako je bila pot, ki jo je prehodila od svojega prvenca *Čokolada* (Chocolate, 1988), v katerem je podala zgodbo o francoski kolonialni družini in njenih odnosih z domorodnim prebivalstvom, do *Lepega dela*, ki je nekakšna postkolonialna kritika francoskega vpletanja na afriški celinii, pot v vse bolj izrazito lirčnost, abstraktnost. Z *Belko*, tem na videz tako preprostim delom, pa te poti ni nadaljevala, ampak je naredila nov obrat in se vrnila k izrazito konkretnim temam. Rekli bi lahko celo, da je *Belka* izrazito, zanjo celo presenetljivo izrazito politična drama, pa čeprav svojega političnega angažmaja, svojega stališča nikoli jasno ne artikulira, nikoli ga ne povzame v nekakšni »moralni« zgodbe, se nikoli jasno in enoznačno ne opredeli. To za njeno delo presenetljivo »političnost« najverjetneje lahko pripisemo dejstvu, da se je Claire Denis tokrat odrekla sodelovanju s svojim siceršnjim scenaristom, Jeanom-Polom Fargeaujem ter scenarij prvič napisala z nekim afriškim sodelavcem, natančneje, z afriško pisateljico Marie N'Diaye. Tako se scenarij, ki je, kakor je režiserka omenila v nekem pogovoru, nastal na podlagi njenega spremljanja aktualnega dogajanja v Afriki prek množičnih medijev, bere kot nekakšen povzetek številnih kriznih trenutkov, ki jih preživlja sodobna Afrika, od Zimbabveja in Ruande do Angole. A *Belka* je vendarle še vedno predvsem delo Claire Denis. Zato kljub vsej konkretnosti oziroma konkretnostim afriškega vsakdanjika, ki jih niza v njem – zaslepljenih belih veleposestnikov, ki kljub temu, da že vse življenje živijo v Afriki, še vedno niso sposobni spregledati njene realnosti, državljanske vojne, vojske otrok ... –, v zgodbi o Mariji, lastnici plantaže kave v nedoločeni afriški deželi, v kateri državljanska vojna postaja vse bolj krvava, ona pa kljub temu trmasto vztraja na svojem domu, ne gre iskati nikakršnega »sporočila«.

*Belka* je povsem odprto delo, film, ki ne podaja nobenih odgovorov in o dogajanju ne govori z besedami lažnega sočutja. Njegova »političnost« pa je to, da brezkompromisno odkriva vzvode, ki spravljajo v tek tamkajšnje dogajanje, a ne zato, da bi ob njih izražala svoje začudenje ali ogorčenje, temveč le zato, da jih beleži, opisuje. In prav po tem sta si podobna z japonskim mojstrom Ozujem, ki ga je Denisova tako cenila: čeprav Ozu v svojih delih v ospredje postavlja pripovedno kakovost podobe, ona pa njeno estetsko, vizualno izrazno, pa sta svet oba le opazovala in beležila vzvode, po katerih deluje, nikoli ga nista interpretirala, ampak le kazala.

DENIS VALIČ



## Ego-ekologija vsakdanje neodgovornosti

**Tam daleč stran** (Uvod v ego-logijo). Avtorji in izvajalci Katarina Stegnar, Primož Bezjak in Branko Jordan. Betontanc Ltd., Bunker. Stara elektrarna, Ljubljana, premiera 14. 9. 2010, 55 min.

»Predstava z omejeno odgovornostjo« skupine Betontanc, kakor lahko beremo na svojevrstnih lističih, ki jo vloženi v epruvete spremljajo (v obliki letalske karte/indikacij zdravila/statistične tabele ... in kar je še sodobnih papirnatih form s črtno kodo, ki spremljajo razne potrošne izdelke), se na svojevrstni »dvojno zakodirani« način drži vseh tovrstnih oznak, ki jih lahko beremo v napovedih in spremnih besedilih. In tako razkriva mehanizem tega dvojnega kodiranja pomenov in njegovo vsebinsko izpeljavo: osnovni ton predstave je skorajda poljubno ne-odgovoren, neverjetno lahкотen, duhovit in igriv; a predstava kot potrošni izdelek neke družbe (d. o. o.) tudi omogoča branje zelo subtilne tematizacije vstopa vsakovrstnih potrošnih produktov v naše življenje in njihovega vpliva na oblikovanje naših vsakodnevnih navad. Prva predstava te skupine, ki ni nastala v režiji Matjaža Pograjca, je avtorsko delo treh mladih, a uveljavljenih igralcev/performerjev Katarine Stegnar, Primoža Bezjaka in Branka Jordana. Ostaja zavezana osnovnemu fizičnemu in skorajda »anti-intelektualističnemu« pristopu skupine, ki z lahкотnimi in ostro duhovitimi formami preigrava problematične točke sodobnega družbenega in/ali političnega življenja. Po atmosferi in osnovni igrivi naravnosti (k temu prispevajo živopisni kostumi Mateje Benedetti) nekoliko spominja na zadnjo produkcijo Betontanca *Možda i mi smo Miki Maus*, a se od nje po svojem bolj izčiščnem slogu tudi močno razlikuje (v tem je morda najočitnejše zaznati odsotnost k bolj spektakelskim in vizualno nasičenim sredstvom naravnane Matjaža Pograjca). Prav v osnovni nenasičenosti odrskega dogajanja, ki tako namesto brutalnih trkov in nasilnih soočenj iz *Miki Maus* proizvede popolnoma koordinirano gibanje akterjev drug mimo drugega, se skriva tudi osnovna vsebinska specifičnost predstave.

Z močno avtorsko gesto in neverjetno drznostjo mladi avtorji, ki z velikimi parolami napovedujejo serozno predstavo, ki problematizira občutek »tesnobe in ujetosti kot psihosocialno diagnozo« ter »anomijo in anemičnost kot konstruktivna sestavna dela okolja, v katerem živimo«, na videz popolnoma zaidejo z začrtane poti oziroma to pot ironizirajo. V dvodelni predstavi najprej sledimo telesno namerno povsem nevirtuozni, zato pa toliko bolj mojstrsko koordinirani koreografiji vsakdanjega gibanja (prihoda in odhoda domov, pranja, teka, likanja, odnašanja smeti, hranjenja, pitja) treh akterjev, ki si delijo skupni prostor (nekega skupnega stanovanja morda?), a se v njem nikoli ne srečajo. S preciznim premikanjem, spodmikanjem in kombiniranjem kartonastih škatel ob glasbeni spremljavi, ki močno spominja na računalniško igrico *te-tris*, in z izvirno rabo rekvizitov – embalaž kot izdelkov, ki naj bi jih vsebovale (gospodinjinskih aparatov), se umeščajo na nevzvišeno mesto, kjer stojimo vsi – na mesto vsakdanjih potrošnikov. »Uvod v ego-logijo«, kakor se glasi podnaslov, ki bi utegnil anticipirati (tudi glede na avtorsko naravo projekta in izkušnje avtorjev z avtobiografskimi performansi v okviru *Vie Negative*) kako performativno avtobiografsko samo-razgaljanje na odru, nam nasprotno spregovori o »ego-ekologiji« slehernika (na to napeljuje že začetno glasovno naštevane statističnih podatkov o človeški rasi). Ta se kaže v popolni skoreografiranosti njegovega/njegovega vsakdanjega življenja, katerega koreograf so interesi globalnega kapitala s ponujanjem potrošnih izdelkov, ki oblikujejo naše vsakdanje navade.

»Ego-ekološko« se predstava v drugem delu zasuče v povsem novo smer. Po nekajminutni videoprojekciji treh avtorjev, vsak z depresivnim pogledom pred svojo škatlo podjetja DHL na tridelnem platnu, ki ustvari vtis pričakovanja, se odvijte dokumentarno zasnovana zgodba družine belih medvedov, ki jih v medvedjih kostumih uprizarjajo avtorji. V slogu popularnih TV dokumentarcev, nam glas v *off-u* podaja antropomorfnaracijo o emocionalno-družinskem življenju medvedov (ki jo humorno uprizarjajo akterji z variacijo med močno živalskimi in povsem antropomorfnimi gibi), ki skupaj pijejo kokakolo in nostalgično zrejo v bele širjave, ki počasi izginjajo zaradi ekološke krize. Absurdna kapitalaska eksploatacija tako živalskega sveta kot včasih moralistične naracije o njegovi ogroženosti doseže vrhunec v zaključnem klicu najditelja mrtvih medvedov na postajo za njihov *monitoring* (podan zgolj z glasom, v temi), ki doseže zgolj neosebni odzivnik. Ta nato prenese novice o smrti »posvojiteljem« medvedkov, ki bodo njihova trupla dobili po DHL pošti in nadaljevali

svoje vsakdanje rituale z oprano vestjo in vednostjo, da so naredili nekaj koristnega za okolje.

*Tam daleč stran* se morda zdi zgolj nepretenciozna, skoraj predrzno lahkotna igriva šala (kakor denimo bizarni in humorni videoposnetek sprehoda belih medvedov po ljubljanskih ulicah, ki sledi priklonu avtorjev). Lahko pa jo skupaj z napovedmi vzamemo smrtno resno in predrznost razumemo kot resnično drznost, ki z lahkotno formo kaže jezik in nastavlja zrcalo sodobnemu individualizmu, egoizmu in lahkotnemu življenju v blaženem stanju nadvse »omejene odgovornosti«.

**KATJA ČIČIGOJ**

● ● ● ODER

## Žeblica na glavico

MARTIN SPERR: **Lovske scene iz spodnje Bavarske.** Prevod Lučka Jenčič, adaptacija v gorenjščino Barbara Rogelj, režija Ivica Buljan. Premiera 17. 9. 2010, 120 min.

*Lovske scene iz spodnje Bavarske* so ena tistih predstav, pri katerih se zdi, da so se prav vsi elementi združili v odlično celoto. Predvsem je treba poudariti izrazito srečno roko Marinke Postrak kot umetniškega vodje pri izbiri besedila, natančno in inteligentno vodenje režiserja Ivica Buljana (po nekaj predstavah končno spet!), pa nadvse razigran in uigran ansambel kranjskega gledališča z nekaj imenitnimi gosti, k temu je najbrž pripomogla tudi posrečena odločitev za adaptacijo prevoda v gorenjščino; pa seveda izčiščena, duhovita scena Siniše Iliča, prepričljivo realistični kostumi Ane Savič Gecan in odlično poudarjeno »avtentična« glasba Mitje Vrhovnika Smrekarja. Besedilo, ki je nastalo leta 1965, govori o vasi, katere utečeni in težko zasluženi nedeljski red in mir razburka prihod Abrama, za katerega se ve, da »dela tiste reči« z moškimi. Sperr v nizu osemnajstih prizorov neposredno in z občutkom za življenjske kontraste naslika postopno stopnjevanje pritiska vaščanov, ki želijo ta tujek v obliki nikomur nič hudega hotečega Abrama izločiti; a ob tem se razkrije še vrsta drugih, enako močnih in enako škodljivih medsebojnih zamer, obtoževanj, intrig. Gonja proti Abrammu se namreč še kako zlahka preusmeri na gonjo proti njegovim mami; ali proti kmetiči, pri kateri stanuje; ali proti njenemu motnemu sinu; ali proti dekletu, s katerim se Abram zaplete.

A Sperr nikoli ne zapade v moraliziranje niti ne, hvalabogu, v didaktičnost ali teznost. Vaščanov ne obsoja, temveč jih samo objektivno prikaže take, kot so – so pa večinoma prav simpatični, predvsem pa, vsak sicer po svoje, pošten, obupno boreč se le za izboljšanje svojega lastnega položaja, pri tem pa se oklepajo svojih pravil in načel in pri tem ne uvidijo, kaj s tem povzročajo sočloveku.

In prav to njihovo nenavadno dvojnost je vzel Buljan za izhodišče: osredotočil se je na vzpostavljane razpoloženja, ki se skriva v pomenljivih pogledih, premolkah, šepetanjih, v pajdašenju proti tujku, ki pomeni grožnjo – v tem pa je nepričakovano našel tudi nešteto priložnosti za razbremenitev mučnih situacij s prefinjenim odmerkom humorja. Tak pristop je igralcem ponudil idealno priložnost za izdelavo polnokrvnih, živih likov in nešteto duhovitih detajlov, ki sodijo med dragocene presežke predstave, zato je nujno vsaj omeniti prav vse: Mileno Zupančič (Abramova mama), Vesno Jevnikar (dninarka), Vesno Slapar (mesarica), Vesno Pernarčič (pomeščanjena Paula), Klemna Mauhlerja (Abram), Vesno Vončina (njegova nesojena nevesta), Darjo Reichman (vdova Marija, pri kateri živi Abram), Anžeta Zevnika (njen prizadeti sin), Marka Mandiča (njen hlapec in ženin), Petra Musevskega (grobar), Primoža Pirnata (župnik), Pavla Rakovca (župan), Igorja Štamulaka (njegov hlapec), Aljaža Tepino (mali kmet) in Roberta Waltla (inšpektor).

Pri tako uspešni uprizoritvi se zdi skoraj neverjetno, da Sperra do zdaj v Sloveniji še nismo igrali, saj se zdi njegov neusmiljeni, prodorni in zajedljivi prikaz prebivalcev spodnje Bavarske kot narejen za prenos na naše odre. Izkazalo se je, da se njegova igra – kljub izraziti vpetosti v lokalno in aktualno, torej v bavarsko vas leta 1948, ko so se ljudje po drugi svetovni vojni postavljali na noge in pri tem pozabljali na altruizem in tolerantnost – zaradi živega prikaza odnosov med ljudmi zlahka prenese k nam. Sperr-ove osti, ki so bile uperjene v zatohlost in zagovodnost njegovih rojakov, enako ostro in boleče zadenejo tudi nas.

*Lovske scene iz spodnje Bavarske* gledalca ne morejo pustiti neprizadetega in pomenijo obetaven začetek nove gledališke sezone.

**VESNA JURCA TADEL**

● ● ● GLASBA

## Solidno jubilejno darilo

ANTON BRUCKNER: **Maša št. 3 v f-molu, Te Deum v C-Duru.** Vokalni abonma 1. Slovenski komorni zbor, Zbor Consortium musicum, Mateja Arnež Volčanšek (sopran), Elena Dobravec (mezzosopran), Matjaž Stopinšek (tenor), Janko Volčanšek (bas); dirigent Mirko Cuderman. Ljubljana, Slovenska filharmonija, 12. 9. 2010

Prvi abonmajski koncert nove sezone Vokalnega abonmaja, ki je hkrati obeležil tudi visok življenjski jubilej idejnega očeta Slovenskega komornega zbora, dr. Mirka Cudermana, je postregel z – za slovenske (zborovske) razmere – zelo domišljenim, enovitim sporedom: z deloma Antona Brucknerja.

Slavljenec se je predstavil kot resnično zrel interpret: predvsem pozdravljamo njegovo odločitev, da so si posamezni deli (stavki) *Maše v f-molu* in *Te Deuma* sledili *attaca*, to je zelo pogumna in nepogosta odločitev, saj od izvajalcev zahteva dosti več zbranosti, a hkrati predstavi kompoziciji v lepšem, bolj smiselnem vsebinskem loku. Izbrani tempi so bili solidni, morda je bila *Gloria* nekoliko prehitra in je zato delovala nekoliko živčno; nasprotno je marsikomu bil *In te Domine speravi* iz *Te Deuma* bistveno prepočasen, a se zdi, da je zato zavzel v bolj dostojanstvenem tonu, če hočete, morda celo bolj pobožno. Občasno so se pojavljale težave pri ohranjanju zastavljenih tempov (recimo spet *Gloria* ali *Et laudamus nomen tuum*, kjer je bil vsak nastop teme počasnejši), to pa gre najverjetneje pripisati orkestru neevajenosti roke dirigenta Cudermana. Za resnično presunljivo interpretacijo dela bi morda tako zbor kot orkester morala nekoliko bolje razumeti (doživeti?) liturgično izhodišče obeh del, to bi dirigent lahko dosegel samo z zelo dolgimi razlagami na vajah, za katere najverjetneje ni bilo časa; tak trenutek razsvetljenja se je vseeno zgodil pri *Et resurrexit tertia die*, kjer smo res lahko začutili veselje Vstajenja. Res škoda, da ni bilo takšnih trenutkov več.

Vidi se, da sta Slovenski komorni zbor in zbor Consortium musicum vajena skupnega nastopanja, saj sta delovala neverjetno enotno in homogeno (prvi *Kyrie* v sopranih je bil skoraj popoln). Tudi zbor(a) in orkester so delovali precej homogeno, ponekod so kontrabasi pretirano podprli base, ki so zato zelo izstopili, v *Te Deumu* (predvsem v *Te gloriosus...*) pa je orkester povsem prekril zbor, čeprav je treba priznati, da je prav na tem mestu imel zbor nekoliko mehko izgovorjavo (razen t-jev), ki je sicer bila vseskozi izvrstna in poenotena (»džutikare« iz *Creda* pa basom lahko oprostimo), celo s solisti.

Vsi štirje solisti so bili precej solidni, v glasnosti je morda prepogosto izstopil basist Janko Volčanšek (že kar pri *Kyrie* in kasneje še pri *Agnus Dei*), bil pa sem prav navdušen nad tenoristom Matjažem Stopinškom, ki se je v skupnih pasutih neverjetno lepo prilagodil drugim solistom, solistične partije pa odpel zelo solidno; njegov *Et incarnatus* je zvenel zelo »à la Butterfly«, a je z njim vseeno prepričan in ustvaril nekakšno pietetno ozračje, prav nasprotno pa je *Te ergo quesumus* odpel skoraj koralno. Žal pa se je pri tem pasusu ponovno izkazalo, da ima nekoliko težav z nadzorom glasu v višjih legah.

Orkester je presenetil z zelo toplim, mehkim zvokom v tišjih pasutih, v glasnejših delih pa je še vedno bistveno preveč kovinski (s svetlo izjemo v začetku *Te Deuma*, kjer so, kljub glasnejši dinamiki, obdržali mehko) in tudi je bilo na koncertu dosti preveč nesreč z nepravimi notami, že kar pri drugem pultu. Sicer so večino časa igrali mlačno in neefektno, z že navedeno izjemo iz *Creda*. Me je pa zelo razveselilo, da so orgle – z neimenovanim izvajalcem – v *Te Deumu* nastopile kot resnično enakovredno orkestrsko glasbilo (in ne kot zgolj nujno zlo), z dovolj glasno registracijo, ki je služila kot prava zvočna krona.

Ob koncu se moramo, zaradi lastne integritete in integritete pričujoče ocene, ustaviti še ob koncertnem listu: sicer povsem soliden uvodni komentar (spremna beseda?), ki resnici na ljubo operira z ustaljenimi muzikološkimi frazami, je prepreden s pravopisnimi napakami; besedila del

so pomanjkljivo prepisana (v *Credo*, na primer, manjka dodan vzklik *Credo* pred *Amen*, ki brez dvoma služi kot izraz Brucknerjeve trdne vere); kot po navadi pa ponovno ne vsebuje nikakršnega podatka o pripravljalcih zbora (korepetitorjih).

**ALJOŠA ŠKORJA**

● ● ● OPERA

## Odlični pevci, skromna režija

GIACOMO PUCCINI: **Manon Lescaut.** Dirigent Loris Voltolini, režiser Giulio Ciabatti. Opera SNG Ljubljana, Cankarjev dom – Gallusova dvorana, Ljubljana. Premiera 9. 9. 2010 (zapis po ogledu ponovitve 11. 9. s premiersko zasedbo), 165 min.

Glede na razmere bolj okrog ljubljanske operne hiše kot v njej je *Manon Lescaut* zavidljiv dosežek. Glasbeno je bila druga ponovitev prav dobra, v tretjem in četrtem dejanju celo odlična. V prvem dejanju in še posebno v Intermezzu pred tretjim je šlo vse skupaj prehitro, v drugem so bile težave pri ariji Manon *In quelle trine morbide*. Skupni vtis je bil ob začetku nove sezone vseeno obetaven, zlasti zaradi dobre kondicije domačih pevcev, predvsem imenitnega Branka Robinšaka v vlogi Des Grieuxa, pa tudi Marka Kobala (Lescaut), Saša Čana (Geronte) in Dejana Vrbanciča (Edmondo). Dobri so bili odmevi tudi na drugo zasedbo, zato pa so težave s prenovo matične hiše še toliko večji problem pri stiku tega nadvse solidnega ansambla s svojim občinstvom.

Problem publike je tudi sicer pomembno vprašanje, ki si ga mora zastaviti pred kratkim prenovljeno vodstvo opere. Na sobotni ponovitvi velika Gallusova dvorana ni bila niti do polovice zasedena, čeprav je šlo za priljubljeno Puccinija in za dan, ko si večina ljudi najlaže vzame čas za kulturne prireditve in ko se v Ljubljani še ni začela gledališka sezona. Morda je šlo celo za prezgodnji termin, pri izbiri teh pa je Opera kajpak omejena, saj ne razpolaga s svojo dvorano.

Ko bo prenovljena stavba končno odprta – menda sploh še ni gotovo, da se bo to zgodilo v tej sezoni – bo Opera soočena z dejstvom, da se je občinstvo navadilo na občasne operne predstave, in to predvsem decembra in januarja. Letošnji repertoar je bil zastavljen sicer ambiciozno, a brez lastnega odra ga bo težko uresničiti. Zelo nezavidljivo.

V napovedanem programu se zdijo zlasti vznemirljivi *Pogovori Karmeličank* Francisa Poulenca, prenos produkcije Ni-zozemske opere iz Amsterdama, ki naj bi jo junija dirigiral šef dirigent Orkestra Slovenske filharmonije Emmanuel Villaume, redni gost največjih opernih hiš na svetu, režiral pa jo je Robert Carsen, zelo cenjen nemški režiser.

Prek Carsna, ki je pred petimi leti v Dunajski državni operi postavil fantastično *Manon Lescaut*, pa pridemo do problema ljubljanske postavitve: odrsko je nadvse skromna. Režiser Giulio Ciabatti ni ne poskrbel za konceptualni okvir ne uredil odrskega prometa (to je zlasti očitno v zborovskih prizorih v prvem in tretjem dejanju), kaj šele osmislil dogajanja. Polabstraktne, likovno srednje posrečene slike so primerne za delno koncertne izvedbe oper, za glasbeno gledališče sodobnega časa pa je to premalo. Sploh pri operi, kakršna je *Manon Lescaut*, ki na podlagi premisleka o njenem današnjem pomenu kar kliče po sodobni odrski podobi. Carsen jo je na Dunaju prestavil v velemesto: provincialno gostilniško dvorišče je postalo urban lokal, pristanišče v Le Havru je spremenil v dvorišče pred sodobnim zaporom, od sonca razbeljeno puščavo pa v ledeno mrzlo velemesto v gluhi noči. Zgodba obupane ljubezni in hlastanja za blaginjo se je prepletla s polkriminalnimi hazarderji in pobiralci varščin. Dogajanje na odru je bilo popolnoma verjetno, popolnoma v skladu z dramaturgijo Prevostove zgodbe, in ko si iz stavbe Državne opere prišel na elegantno *Kärntner Strasse*, je vsaka malo bolje oblečena mladenka delovala kot naslovna junakinja opere: atraktivno, obenem pa si njeno morebitno usodo zagledal v čisto novi luči.

Upajmo, da bo imelo vodstvo Opere pri prihodnjih projektih srečnejšo roko pri izbiri zunanjih sodelavcev. Glasbeniki in pevci bi si to vsekakor zaslužili, sploh odlični sopranistki v naslovni vlogi, domača Milena Morača in gostja Sofia Soloviy.

**BOŠTJAN TADEL**



Slovensko  
mladinsko  
gledališče

**VPIS ABONMAJEV**  
na Trgu francoske revolucije 5 v Ljubljani  
[www.mladinsko.com](http://www.mladinsko.com)



Dario Varga kot Mefisto Klaus Mann  
Foto: Primož Lukežič

# V TRDO KUHANO JAJCE IN HELIKOPTER

UROŠ ZUPAN

I. Tekmovanje v umetnosti? Določanje, kdo je boljši in kdo je slabši, kdo je koga prehitel, včasih za kilometre, mogoče svetlobna leta, drugič pa zgolj za odtenek, saj je odločal fotofiniš, gobec konja pred gobcem konja, sapa pred sapa? Če se iz brezračnega prostora in medzvezdnih temin malo spustim na zemljo, moram uporabiti drug jezik in drugačne podobe; kdo je boljši, včasih odloči en glas v žiriji, ki tehniko prevesi na eno stran, čeprav je že vse kazalo, da se bo nagnila na drugo.

Ampak bodimo natančnejši in bolj specifični: med tekmovanji v umetnosti me zanima tekmovanje v poeziji. Ker pa se ta tekmovanja najbolj materializirajo in manifestirajo v podeljevanju nagrad, me zanima tudi podeljevanje nagrad. A bodimo še natančnejši in bolj specifični: zanimata me tekmovanje in podeljevanje nagrad za knjige, napisane v slovenščini, in to enkrat na začetku tretjega tisočletja?

Moj prvotni namen je bil pravzaprav precej drugačen od tega, kar počenjam zdaj, ko se iz sfere posamičnosti selim v sfero splošnega. Z nekakšnim panoramskim pogledom naj bi zajel vseh pet knjig poezije, ki so bile nominirane za letošnjo Veronikino nagrado, podeljeno potem konec avgusta, in okrog rdeče niti, ki bi si jo za to priložnost »izmislil«, napisal, kaj si o teh knjigah mislim. Kakšne se mi zdijo.

Na to sem prvič pomislil, ko sem videl, da imam večino nominirank doma, saj sem jih dobil v dar in jih, kot radi delamo s knjigami, ki jih dobimo v dar – zdijo se nam nekako samoumevne in do njih ne čutimo podobne obveze, kot jo čutimo do knjig, ki smo jih kupili –, površno preletel. Svoje dejanje bi namreč zelo težko opredelil z besedo »branje«, kaj šele kot »natančno branje«. Da bi bila zadeva še sramotnejša, sem si o njih, v nevezanih pogovorih z znanci, upal dati tudi kakšno precej pavšalno sodbo, oprto zgolj na pričakovanja, ki jih imam do nominiranih pesnikov in pesnice. V svoje lastno opravičilo: sodbe so bile oprte na revijalne objave in minulo delo.

Potem pa sem vzel v roke svinčnik (pisanja po knjigah, tako tujih kot svojih, nikoli nisem imel za zločin) in se knjig lotil, kot naj bi se jih lotil pozoren urednik ali pa tisti, ki navadno bere še natančneje od urednika, prevajalec. Začel sem jih polniti s svojimi posebnimi znamenji, ki jih včasih napišem (narišem) ob dobrih pesmih (zvezdice), z vprašaji in klicaji, ki jih zapišem ob slabših, se pravi tistih, o katerih dvomim, zgolj s klicaji in podčrtanimi besedami, ki jih zapišem, ko vidim, da smo se znašli na tankem ledu, ali pa z ničimer, ko vse pustim nedotaknjeno, to pa največkrat pomeni, da smo se znašli v precej gosti temi.

Knjige sem jemal v roke in jih bral in polnil s čačkami. Nekatere sem bral tudi po večkrat, ob različnih urah in v različnih razpoloženjih, a ene nisem mogel prebrati. Nekajkrat sem se z vso razpoložljivo voljo in upanjem knjige lotil, vendar zaman. Prostor, ki ga je poskušala ustvariti gmota besed, se je sprti sesipal sam vase. Knjiga me ni bila nikoli sposobna prisiliti do takšne pozornosti, da bi lahko sledil tekstu, ne da bi zraven razmišljal o drugih stvareh in se predajal svojemu lastnemu sanjarjenju. Tega sanjarjenja seveda ni spodbudilo branje, ampak dolgčas ob branju. Mogoče celo nekakšna živčnost, telesni občutek neugodja, ki sem se ga s sanjarjenjem skušal otresti.

Dovolj sem sicer vešč, da bi lahko »luknjo« zapolnil z nekaj sofisticiranimi stavki, konec koncev bi bil pogled na knjige panoramski, a se mi nekako ni zdelo etično, da se velikodušno razdajam s sodbami o knjigi, ki je nisem mogel prebrati. Hkrati pa sem tudi dovolj star, da si ob prebranem ne dovolim več zapisati, da sem nekaj bral, nekaj nejasnega čutil, verjetno na koži, a se v tem trenutku nikakor ne morem spomniti, kaj sem bral, ker se pač v mreži, ki jo ob vsakem branju nastavi tekstu (predvsem pesmim), ni nič nabralo. Človek mora ob branju nekaj čutiti, to je jasno, a hkrati mora nekaj ostati tudi v mreži. Če nič drugega, vsaj nekaj sapa jemljajočih podob.

II.

Kako pravzaprav določiti, katera pesniška zbirka (vedno gre bolj za pesniške zbirke kot pa knjige poezije) je boljša od druge? Kakšni so kriteriji, po katerih se lahko orientiramo, kajti čeprav beseda teče o poeziji, vse le ne more biti popolnoma v zraku (subjektivno), kot si ljudje radi predstavljajo in

skrajno mučno je gledati, kako se pet finalistov na »očeh vesoljnega sveta« spopada z dvomi in pričakovanji. Rekel bi celo, da je to, glede na status, ki ga uživa ta »napol eksotična in skoraj ljubiteljska dejavnost, imenovana pisanje«, skrajno poniževalno.



mislijo. Celotna stvar je seveda precej subjektivna, ampak šele ko se nam uspe prebiti do ravni, ki nam omogoča, da lahko zavzamemo osebna stališča in z njimi povezana intimna zanimanja. Šele takrat se lahko postavljajo vprašanja, ali je boljši Strnišev *Tu je bil tiger*, ali Zajčev *Machu Picchu*, ali pesem Jureta Detele *Apostolova pesem po prihodu božjega duha*, ali nekateri Jesihovi soneti. To so sicer posamične pesmi, saj mi poezija stoji na posamičnih pesmih in knjigah *Izbranih pesmi*, a vseeno; kaj dela eno pesniško zbirko boljše od druge?

To vprašanje sem postavil prijatelju in precej hitro mi je odgovoril: »S poezijo je enako kot s ploščami (včasih smo tako rekli longplejkam). Tista, ki ima več dobrih komadov, je boljša.« Odgovor je precej dober in natančen, a treba mu je dodati vsaj še kakšno variacijo in izpeljavo. Opazil sem namreč, da so se v bližnji preteklosti nagrajevale knjige (tako z Jenkovo kot tudi Veronikino nagrado), ki se niso mogle ravnati »pohvaliti« z izrazito dobrimi pesmimi, antološkimi, kot se temu rado reče, ampak se jim je uspelo predvsem gibati znotraj nekakšne nerazburljive solidnosti. Vsebina zbirke je ujela enoten ton, amplituda med smešnim (skoraj brezveznim) in sublimnim je bila majhna. Če sem natančnejši: tako smešno kot sublimno bi v teh knjigah bolj težko našli. Zdelo se je, da so žiranti iskali enotnost, od katere ni bilo velikih odstopanj. Nenadni bleski, heterogenost in raznorodnost pa so jih begali in navdajali z neugodjem. Še večkrat pa so ostajali povsem neopaženi.

Vprašanje, ki se postavlja, je, koliko potencialnih bralcev poezije, tako tistih, ki imajo neko moč in socialno funkcijo, kot tudi popolnoma laičnih, je sposobnih prepoznati nenadne bleske oziroma – če se zdaj še bolj pomaknem h koreninam – koliko jih je sploh sposobnih prepoznati dobro napisano pesem. »Malo« karikirano: koliko jih je sposobnih ločiti med v trdo kuhanim jajcem in helikopterjem?

Seveda zveni lepo in učeno, da ne rečem gromoglasno, če se pisanje o poeziji začne z Besedo, Bogom, Idejo in potem nadaljuje z antičnimi filozofi, bitjo, bivajočim, mistiki, Heglom, strukturalisti ... Vendar pa vse skupaj postane precej problematično, da ne rečem skrajno škodljivo in za zunanjega opazovalca begajoče, če se vse to težko, transcendentno obstreljujoče topništvo uporablja za obrambo in utemeljevanje slabo napisanih pesmi. Nisem čisto prepričan, ali je to specifično slovenska bolezen, zagotovo pa je v Sloveniji precej razširjena.

S pesmimi je podobno kot z avtomobili: o njihovih vozniških lastnostih, o njihovem vedenju na cesti je mogoče govoriti šele, ko se z njimi lahko peljemo. Če nimajo koles, motorja, bencina, potem to ni mogoče. (Tukaj puščam ob strani vse sofisticirane detajle, ki jih je mogoče odkriti in najti v avtomobilih, in se osredotočam samo na bistveno in najbolj opazno.) Seveda pa moramo vedeti, kam kolesa sodijo, tako da jih ne iščemo v kabini, kje je motor, kje se natoči bencin, kakšne funkcije imajo vse te zadeve, fino pa je tudi, če znamo avto voziti. Če tega ni, lahko govorimo le o določenem namenu, če ga seveda prepoznamo. Nikakor pa ne o realizaciji, ker do nje ne more priti. Najslabše in najbolj zavajajoče pri vsem skupaj je, če s sabo pripeljemo svoj veliki, gromoglasni top in potem dvigamo število nedolžnih žrtev tako imenovanega prijateljskega ognja.

III.

Ko sem prebiral knjige (ne vseh v celoti) in razmišljal, kaj bi se dalo o tekmovanju v poeziji napisati, sem na spletnem portalu *Airbeletina* opazil anketo (zanimivo bi bilo, če bi bila to stavnica, saj bi se lepo vknopila v kontekst tekmovanja, sploh s kvotami in denarnimi vložki, in bi jasno dokazovala, da poezija ne zaseda nekakšnega kraljestva, ki bi se raztezalo onkraj krute resničnosti zemeljske tekmovalnosti), katera knjiga naj bi dobila Veronikino nagrado. Na dan, ko je bila nagrada podeljena, je anketa izginila. Ob zadnjem pogledu nanjo je glasovalo kakšnih 70 ljudi.

Ne morem se čisto odločiti, ali je to veliko ali malo. Vsekakor je to malo, če pomislim na Hansa Magnusa Enzensbergerja in njegovo znamenito konstanto: število 1354, ki naj bi pomenilo število bralcev poezije v določeni kulturi, ne glede na

njeno velikost. Vsekakor je to malo, če pomislim, koliko pesniških zbirk vsako leto izide v Sloveniji. Številka je precej blizu številu dni v letu. Ali pa je mogoče to celo veliko, če pomislim na povprečen obisk kakšnega živega branja poezije ali pa literarnega večera, ki ne sodi pod blagovno znamko in v mašinerijo, imenovano *Ljubljana – Svetovna prestolnica knjige 2010*, kamor so ljudje dobesedno drli, po mojem mnenju sicer bolj zato, da bi se udeležili »dogodka«, kot pa zato, ker bi se nenadoma prepoznali za strastne in zavzete bralce.

Ob tej anketi me z radovednostjo ni toliko navdajalo to, katera izmed petih pesniških zbirk je favorizirana, ampak bolj tisto, o čemer sem lahko le ugibal: zakaj so ljudje glasovali za določeno knjigo? Koliko jih je vzelo v roke svinčnik in se pozorno potopilo v poezijo, vzelo nevidno sito in gledalo, ali je po branju na njem ostalo tudi nekaj zrnca zlata? Koliko jih je prebralo vse knjige? Ali so sploh prebrali knjigo, za katero so glasovali? Ali je bil kdo tako premeten, da ne rečem pri zdravi pameti, da je preprosto preveril, kdo so člani žirije, in se na podlagi »domnevne« okusa žirantov odločil, kateri knjigi bo dal svoj glas? Ali so nekateri glasovali za določeno knjigo samo zato, ker poznajo avtorja/avtorico in jim je simpatičen/simpatična?

Zdi se mi, da tudi žirije velikokrat odločajo podobno kot anonimni glasovalci. Sploh če so v žiriji pesniki. Zanimanje pesnikov za poezijo se navadno konča z generacijo, ki ji pripadajo, in ga je mogoče strniti v »evolucijsko pravilo«: *Pred nami še mogoče kdo, po nas nikogar več*. Tej izpeljavi precej podobna bi bila tudi ugotovitev T. S. Eliota, da pesniki navadno zagovarjajo poezijo, ki je podobna njihovi lastni. Še bolj pa verjetno velja »starostna duhovitost« Czesława Miłosza, da so pesniki podobni skupini ljudi, ki v zrak spuščajo balone – delajo se sicer, da so prijazni in da se razumejo, a vsakdo izmed njih v resnici komaj čaka, da bodo prvemu sosedu in tudi vsem drugim baloni počili.

Če so v žiriji ljudje, ne nujno pesniki, iz generacije modernistov, je precej verjetno, da bo nagrada dobil modernist. Če so tam intimisti ali pa tisti, ki so iz njih izšli, potem bo počaščen intimist ali pa nadaljevalec te tradicije. Če so tam nezadovoljneži in večno zapostavljeni, potem bo lovor šel kateremu iz tistega plemena. Ne glede na to, ali so pesmi istorodnih in »krvno povezanih« dobro napisane ali niso.

IV.

Potem pride dan, ko je vse odločeno. Vedno znova upam, da si žirija ne bo dovolila suspenza *à la* kresnik in dobitnika zlate medalje šele na kraju samem seznanila, da je prejel zlato medaljo. Isto velja za poražene. Skrajno mučno je gledati, kako se pet finalistov na »očeh vesoljnega sveta« spopada z dvomi in pričakovanji. Rekel bi celo, da je to, glede na status, ki ga uživa ta »napol eksotična in skoraj ljubiteljska dejavnost, imenovana pisanje«, skrajno poniževalno.

Za podelitvijo nagrade je nekaj dni nekdo vesel in drugi nekaj dni razočaran. Nekdo je nekaj mesecev samozavesten in drugi nekaj mesecev v dvomih. V časopisu je kakšna fotografija. Po možnosti na zadnji strani. Mogoče kakšen intervju. Mogoče je kakšna fotografija objavljena tudi v tistih revijah, po katerih listamo, ko čakamo pred blagajno, in jih po tem, ko pridemo na vrsto, da plačamo, potisnemo nazaj v stojala. Nekaj dni je zadeva tudi na teletekstu, in če se bo kandidiralo za štipendijo, bo rubrika nagrade bolj zapolnjena. Mogoče bo imel tisti, ki bo vesel, zaradi nagrade, ki sicer finančno ni visoka, a se vseeno obdavi, težave z davkarjo in bo na koncu ob več denarja, kot pa ga bo z nagrado dobil. A resnično tekmovanje se bo začelo šele čez leta, če bo slovenščina kot jezik še obstajala, ko bosta odločala vrhovni razsodnik Čas in pa razsodnica Distanca, ki ne pripadata nobeni generaciji. In takrat v konkurenci ne bo samo pet knjig, ampak tudi vse tiste (po mojem bo šlo bolj za posamične pesmi kot pa za knjige), ki so bile skozi leta, zaradi neznanih ali pa dobro znanih razlogov, spregledane. ■

UROŠ ZUPAN je pesnik in publicist.

# DRŽAVA BREZ SLOVARJA

ALEŠ BERGER

V prevajalskem središču v Arlesu uporabljam prav tak *Franco-slovenski slovar* kot pred enajdvajsetimi leti. Ne istega, kajti prvi, ki sem ga bil prinesel oktobra 1989 in pustil v tukajšnji knjižnici, se je odrabil, saj so po njem s pridom segali rojaki, ki so prišli za mano, pa sem potem dostavil novega, z bolj svežo letnico natisa, a z enako (isto) vsebino. Njegov avtor je dr. Anton Grad (1907–1983), mož, ki mu gre zasluga, da je na Slovenskem sestavil najbržda največ dvojezičnih slovarjev in s tem bistveno pripomogel, da je slovenščina v drugi polovici prejšnjega stoletja navezala malo tesnejše leksikalne stike s tujimi, zlasti romanskimi jeziki. A tega je seveda že lep čas, Gradovi slovarji, ki jih je izdajala DZS v časih, ko je bila ugledna založba, se neutrudno ponatiskujejo, volje (in znanja?), da bi se kdo lotil sestavljanja novih, bolj ambicioznih, ni ne pri avtorjih ne pri založnikih; kar nastaja novih dvojezičnih slovarjev v zadnjem času pri nas, so večinoma namenjeni najširši, tako rekoč turistični rabi, saj so leksikalno skopi in frazeološko borni, da komaj zadostijo potrebam zahtevnejšega srednješolca.

Prav, poreče kdo, in v čem je težava? Kaj niso takšni slovarji ravno pravšnji, lepo priročni, po obsegu in vsebini? Kdor se namerava resneje ukvarjati s tujim jezikom, bo tako in tako segel po ustreznem enojezičnem slovarju, saj bo v njem našel, česar mu še tako dober domač ne more dati. Ugovor drži le delno: tuji enojezični slovar je za študenta (in kasnejšega profesorja, prevajalca itn.) dobrodošel, pravzaprav: nujen, a kot nadgradnja, dopolnitev in razširitev izkušnje, ki jo je pridobil, ko je uporabljal dvojezičnega in spoznaval, če je bil ta dovolj temeljit, eno- in večznačnost besed, bogastvo frazeologemov, ki so si kdaj tako slikovito različni, in še in še ... Ob tem bi se mi zdelo samoumevno, da bi si univerzitetne katedre želele in prizadevale, da – vsaj z vsako novo generacijo profesorjev – pridobijo spodoben dvojezični slovar s svojega področja in da s tem svojo vedo tudi tako utemeljijo in popularizirajo, slovenščino pa vsakokrat na novo preizkusijo ob predmetu svojih raziskav.

A pravzaprav nisem začel pisati zaradi tega, sedeč v knjižnici Mednarodnega prevajalskega središča v Arlesu, kjer se police blizu mene prav šibijo od številnih slovarjev različnih jezikov in pisav. Konec koncev v »Grada« ne pogledam več zelo pogosto, saj se je odkrnil lep kos časa, kar mi je bil zvest zaveznik prevajalskih začetkov (in pomot); dosti večkrat segam po bogatiji francoskih *dictionarjev*, tematsko raznovrstnih, da je kaj. In pri roki imam, seveda, tudi *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (v eni knjigi), ki sem ga pred dobrimi petnajstimi leti izprosil od znanca v ljubljanski tiskarni in ga potem odposlal semkaj, da so slovenske besede zavzele vsaj malček prostora na širjavi tukajšnjih polic. A z njim so težave, vsako leto večje, in ker ne vem, ali bi se kar naprej samotno jezil ali žalostil, sem sklenil, da jih vsaj na kratko popišem.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika* je, če naj osvežim spomin oziroma opomnim nepoučene, izhajal v petih knjigah, v razdobju enajdvajsetih let; prva knjiga je izšla leta 1970 in zadnja 1991, pripravili so ga na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša pri SAZU, založila pa DZS. Leta 1994 je doživel izdajo v eni knjigi, v njem pa je bila natisnjena, kot je pojasnjeno v predgovoru, »neokrnjena vsebina vseh petih knjig SSKJ«. Takšen se odtlej ponatiskuje, bodisi v enem kosu bodisi, v akciji časopisne hiše, kot »priročni ponatis v petnajstih knjigah« (2008), in takšen, prav tako »neokrnjen«, je prenesen tudi na medmrežje, kjer je zanj poskrbel zrc-sazu.si. To navajam, ker se kdaj sliši ali bere (tudi od na pogled kompetentnih oseb), da smo »zadnji slovar dobili leta 1994«, to pa po povedanem seveda ni res: dobi(va)li smo ga v letih od 1970 do 1991, to pa pomeni, da je prva knjiga (besede od A do H) stara natanko štirideset let. Iz tega izvira kar nekaj zadreg in nevspečnosti, ki so ša-



Menda so veliki in majhni narodi, ni pa velikih ali majhnih jezikov, ko naj bi bili vendar vsi enako bogati. A kaže, da obstaja (životari) v Evropi tudi jezik brez skrbnika, narod brez spomenika današnje kulture, država brez slovarja.

ljive in bridke v isti mah, in to generira njegovo temeljno, že kar katastrofično nezadostnost.

Priznam: do pred kratkim, prav do prejle, sem nameraval navesti kak ducat popolnih anahronizmov, ob katere trčimo, ko prelistavamo SSKJ, od »samoupravljanja s temelji marksizma« do »jugoslovenskega ambasadorja v Londonu« (če za primer navedem dva bolj nedolžna), a sem si premislil. Morda me je mila sinjina provansalskega neba, ki vdira skoz okno, opomnila, naj ne brijem poceni norcev iz pomembnih stvari, morda mi je mistral, ki zavija pod njo, zabičal, naj poskusim ostati resen in naj ne bom porogljiv. In res: kakšen smisel bi imelo zdaj tehtati, koliko trde komunistične (tudi partizanske) dikcije in jugoslovenarskih besednih zvez najdevamo še dandanašnji v našem edinem *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (konec koncev se lahko s tem vsak sam poigra na njegovem brskalniku), pa tudi poskušati ugotovljati (to bi bilo dosti težje!), koliko vse premalo je v njem izrazja s svoj čas manj zaželenih področij, predvsem verskega in predvsem katoliškega (tudi domobranskega), ali pa je pojasnjeno pristransko. Bilo bi krivično do velikega zbora sodelavcev, ki je trudoma zbral in razložil ta impozantni korpus besed (čeprav jih je kar lepo bero pustil zunaj, jih v dveh snopičih *Besedišča slovenskega jezika*, 1984, le evidentiral, a to je že druga, vzporedna zgodba), in nespametno do sebe, če vem, da je takšen slovar pač zabeležil jezikovno stanje, kakršno smo uradno živeli: vse, kar je v njem, je bilo res, in kar manjka, manjka iz natančno določenega vzroka. Slovar je bil v časih ideloškega enoumja (to so leta izhajanja SSKJ pač bila) enak nacionalni enciklopediji;

tudi v njej nas, v sedmi knjigi ES (izšla 1993), na prvi strani besedila s fotografije še gleda Andrej Marinc. Oba, slovar in enciklopedija, sta imela močan nacionalni naboj in sta učinkovala v tem smislu ozaveščujoče in spodbujajoče, a oba sta bila – enciklopedija seveda še precej bolj – pod močnim političnim nadzorom, ki v normalnih razmerah pri enciklopedičnih in leksikalnih delih nima kaj iskati.

Slovar, kot ga imamo, je v velikem delu uporaben, natančen in koristen, v nekaterih segmentih pa močno odseva »družbeno realnost«, v kateri je nastal. Ta njegov del bo morebiti kdaj koristen pri pripravi »Slovarja druge polovice 20. stoletja«, če bo kdaj komu padlo na pamet, da bi ga – po vzoru različnih »novorekov« – sploh sestavil, danes pa je moteč, zavajajoč in za sodobnega slovenskega govorca kdaj tudi žaljiv. Seveda ne vidim rešitve v tem, da bi »inkriminirano« izrazje in sintagme pri naslednjih izdajah (ali na spletu) kar izločili; odločitev, da se je SSKJ leta 1994 ponatisnil »neokrnjen«, se mi zdi smotrna in pravična, tudi v luči njegove zgodovinske zaznamovanosti. In bila je uporabna samotolažba »bolje nekaj kot nič«, ki pa vsak dan manj drži.

In zdaj k najbolj bistvenemu; hitre vijuge hudournikov na sinjem nebu me opozarjajo, da se dan nagiba in da moram pohiteti, če naj zunaj užijem še kaj svetlobe in ostrih dahov. SSKJ je namreč – ne glede na vsakršno zastarelost politično diktirane dikcije v njem, ki pa je vendarle v veliki manjšini – najbolj neuporaben, nesodoben in gromozansko pomanjkljiv zaradi vsega tistega, česar v njem ni! Kaj vse se je zgodilo v letih, ki so minila od razdobja 1970–1991, ko je nastajal! Koliko novih besed in besednih zvez smo dobili (privzeli, prekovali, naredili) odtlej! Najbržda ni področja, na katerem ne bi razvoj in sveža dognanja zaplodili in porodili tudi novih besed! Kje so zapisane, pojasnjene, označene? Ne rečem, da komaj stripijo, da bi prišle v kak slovar, lahko pa zatrdim, da me minevata potrpljenje in upanje, da jih bom kdaj čakal zbrane, kot lepe, mlade poganjke na drevesu svojega jezika! In lahko zatrdim, da sem žalosten, jezen in ponižan, ker nisem v času, kar imam novo državo, zaznal nobenega znamenja, da je komu v njej mar, kdaj (in ali sploh) bomo dobili nov, vsestransko dopolnjen slovar njenega jezika.

Morda me malo zanaša; kadar več dni piha mistral, je tu človek rahlo ošinjen. Zato nobenih besed, kdo naj bi bil kriv oziroma ogovoren za to res sramotno reč. Pa saj vnaprej vem izgovore oziroma pojasnila: tam ni denarja, tu ni prostora, in ljudi je vsak dan bolj premalo. Pa da se vseeno pripravlja nekakšen poskusni snopič na petinštiridesetih straneh (za bolj interno rabo), in potem spet deset let nič. – Eh ja, nič ne bom gledal okrog, med preštevilne slovarje tujih jezikov in pisav, ki se košatijo in vabijo v tej biblioteki, le na nekaj naj se še spomnim: menda so veliki in majhni narodi, ni pa velikih ali majhnih jezikov, ko naj bi bili vendar vsi enako bogati. A kaže, da obstaja (životari) v Evropi tudi jezik brez skrbnika, narod brez spomenika današnje kulture, država brez slovarja. ■

Arles, junija 2010

ALEŠ BERGER je urednik, prevajalec in pisatelj.

# ČEMU NAJ SE UPIRA MLADINSKA SUBKULTURA?

BOŠTJAN TADEL

V tokratnih *Pogledih* so med drugim povzeti tudi odmevi na novi roman Jonathana Franzna *Freedom* (Svoboda) – ki bo izšel šele v teh dneh, v medijih z angleškega govornega območja – in očitno tudi slovenskega – pa je založniška piarovska mašinerija že uprizorila pravcati stampedo. Po evforičnih zapisih o romanu so deč, je bil *hype* enkrat za spremembo upravičen. Seveda se zlasti v Sloveniji utegnejo pojaviti skeptična mnenja o tem, da je to prenašanje zvezdniskega sistema iz *šovbiznisa*, ki kajpak nima ničesar skupnega s pravo umetnostjo. A k temu se bomo še vrnili.

Zanimivo je, da je *Freedom* že drugi Franznov roman, ki naj bi sodil v superelitno kategorijo »great American novel«. Ta besedna zveza se je prvič pojavila leta 1868 v eseju pisatelja Johna Williama DeForesta, označuje pa roman, ki tako v vsebini kot formi predstavlja kar najpristnejši *zeitgeist* v Združenih državah. Nekateri menijo, da ta koncept pomeni ameriški odgovor na klasične nacionalne epe velikih evropskih literatur, gre pa tudi za največjo ambicijo in najvišji cilj ameriških pisateljev v zadnjem stoletju in pol. Vse tri romane zadnjega desetletja, ki naj bi sodili mednje, imamo tudi v slovenskem prevodu: McCarthyjevo *Cesto* (2006), *Middlesex* (2002) Jeffreyja Eugenidesa in Franznove *Popravke* iz leta 2001.

Zanimivo je, da se koncept v tem skoraj stoletju in pol, v katerem smo spremljali rojstvo, boj za uveljavitev in dokončno afirmacijo moderne umetnosti, ni nič spremenil. Pravzaprav govori o klasičnem novoveškem romanu, kakršen je denimo *Vojna in mir*, ki je nastajal prav v istih letih kot DeForestov esej. O romanu, ki je, po šolsko rečeno, podoba dobe in ljudi v njej. Formalni eksperiment je, že, a ne na račun jasnega mogočnega zamaha, ne na račun čvrstih junakov, ne na račun konservativne dobre zgodbe. In ne nazadnje pisateljske virtuoznosti.

Seveda to ne pomeni, da je *veliki ameriški roman* literarni ekvivalent Hollywoodu – čeprav so po nekaterih posneli filme, in to tako odlične, kot so *Ubiti ptico oponašalko*, *Kavelj 22* ali *Let nad kukavičjim gnezdrom*. Tudi *Cesta* je takšen primer. Res pa je, da ko se o kakem romanu začne govoriti v teh kategorijah, to skoraj samodejno pomeni tudi uspeh na trgu; to sicer ni ameriška posebnost, tudi denimo nemški ali francoski pisatelji takšnega kalibra se po veliki uspešnici za nekaj časa posvetijo le pisanju.

Ključno vprašanje pa je kajpak odmevnost v kulturni javnosti: veliki ameriški, nemški, francoski in tako naprej roman v svojih okoljih pomenijo velikanski, ne le kulturni dogodek. Avtor je v vseh medijih (Franzen je bil pred mesecem dni šele šesti ameriški pisatelj na naslovnici prestižnega tednika *Time*, ki med drugim velja za najbolj verodostojnega, kadar se ob koncu leta razglašajo *osebni leta*), tema romana postane tema pogovorov v izobraženi javnosti, saj gre za tako tehtne stvari, da zadevajo vse, junaki in njihove usode postanejo metafora svojega prostora in časa. Včasih se to zgodi tudi s kakšnim filmom; zanimivo je, da so v Združenih državah po velikih romanih razmeroma skromna sedemdeseta preteklega stoletja zlato obdobje družbeno relevantnega ameriškega filma. Kot

Zvezdniki v resni kulturi večinoma niso zvezdniki zato, ker bi jih sfabricirali mediji, ampak zato, ker nagovarjajo razmeroma velik del kulturne javnosti. Ker odpirajo teme, ki to javnost zadevajo. In ker ne nazadnje predstavljajo vzore: so vrhunski predstavniki kake dejavnosti, so tisto, kar želijo postati mladi, in tisti, po katerih se merijo žalujoči preostali.



vemo iz zgodovine umetnosti, so številna velika dela močno odmevala tudi že v svojem času: omenimo le antične dramatikarje pa Shakespeareje in Molièrove gledališke igre, Mozartove in Verdijeve opere, pa moderno likovno umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja. Seveda to ni posebej zanesljivo pravilo, nekaj o relevantnosti posameznega dela pa le pove.

## ZAKAJ NIMAMO VELIKEGA SLOVENSKEGA ROMANA

Hkrati z romanom *Freedom* te dni v knjigarne prihaja tudi novi roman Draga Jančarja *To noč sem jo videl*. Z Jančarjem se morda kdo tako ali drugače politično ne strinja, čeprav – kot je poudaril sam v intervjuju v prejšnjih *Pogledih* – politično opredeljevanje več pove o njegovih kritikih kot o njem, a vseeno je pozornost, ki jo mediji posvečajo tako pomembnemu pisatelju in njegovemu novemu romanu, po mednarodnih kriterijih čudnaško skromna.

Treba pa je takoj dodati, da ne gre samo za morebitne politične ali kakšne drugačne zamere Jančarju. Ko je pred dvema letoma Mile Korun, nesporno temeljna osebnost slovenskega gledališča zadnjega pol stoletja, ob svoji 80-letnici odprl sezono v ljubljanski Drami s *Kraljem Learom*, je ta premiera doživela podobno medijsko pozornost kot ne preveč velika razstava osebnih izkaznic treh Janezov Janš v Gradcu v Avstriji.

In ko je v sredi septembra letos Slovenska filharmonija s slavnostnim koncertom počastila prav tako 80-letnico dr. Mirka Cudermana, doajena slovenske zborovske glasbe, je bilo to zabeleženo mimogrede z nekaj noticami. Okej, kakšen odziv morda še bo, ampak gre za to, da v Sloveniji res velikim dogodkom in pomembnim obletnicam namenjamo premalo prostora. Delno je to gotovo posledica tega, da slovenska kultura zaradi majhnosti trga ni dejavnost, ki bi jo vsaj v nekaterih presežkih poganjal poslovni motiv. Sledi slovenska zadržanost (ali grdo rečeno: zavist) do najuspešnejših, temu pa se bolj uglajeno reče prezir nad zvezdniskim sistemom. Nazadnje pa imamo še – delno kot logičen nasledek prejšnjih dveh pojavov – res zelo veliko dogodkov. In spet: ker so vsi bolj ali manj javno financirani, ker so (statusno, vrednostno, celo po kritiško priznani umetniški težji) vsi bolj ali manj enaki, imajo tudi bolj ali manj enak medijski odmev.

Bizarna posledica tega je, da so tako imenovane nacionalke, kulturne hiše z domnevno nacionalnim pomenom – Narodna galerija, Slovenska filharmonija, odrski SNG v Ljubljani, Mariboru in Novi Gorici – privolile v to igro. Primer Cudermanovega jubileja je vnebovpijoč: Slovenska filharmonija je sicer organizirala slovesnost, a nekako mimogrede, kot reden abonmajski koncert. Direktor Filharmonije Damjan Damjanovič je imel lep govor, v katerem je poudaril, da je delo dr. Mirka Cudermana doseglo najvišji cilj, da je postalo »kulturna dediščina«, a to ni bilo vidno ne na samem koncertu ne v medijskih odmevih. Zanimivo je, da je predsednik republike denimo tri dni prej obiskal operno premiero Puccinijeve *Manon Lescaut* v Cankarjevem domu, ki je bila sicer čisto solidna, ampak naslovno vlogo je pela (sicer odlična) ukrajinska sopranistka, scenska postavitev je bila delo (podpovprečne) italijanske ekipe, dirigiral je v ljubljanski Operi že dolgo zaposlen

korekten hrvaški dirigent. Seveda predsednik republike ni arbiter kulturnih prireditev, celo lepo je, da je obiskal otvoritveno predstavo ljubljanske Opere, ki že nekaj let dela v nemogočih razmerah, in tako ali tako ni skrb njegovega urada, da se ukvarja s tem, katere koncerte ali predstave mora obiskati.

Gre za klimo v državi, kjer je kultura stvar tega, kdo je glasnejši. Kjer imajo tako imenovane nevladne organizacije prodorne predstavnike za stike z javnostjo, ki nenehno bombardirajo medije, nacionalke pa tudi pred največjimi dogodki v najboljšem primeru skličejo tiskovno konferenco (podobno je bilo tudi ob izidu Jančarjevega romana, na predstavitev katerega je prišlo spodobno številno obiskovalcev, novinarjev pa manj, kot je prstov na eni roki). Ob Cudermanovem jubileju niti tiskovne konference ni bilo.

## KAKO SE LOTITI NASLEDNJE OSEMDESETLETNICE?

Čisto mogoče je, da sta zvezdniski sistem in medijsko ustvarjanje kulturne hierarhije nekaj problematičnega. Seveda tudi tržni mehanizmi v kulturi niso in ne smejo biti edini kriterij. Obenem pa je oboje izjemno pomembno za pozicijo kulture v družbi in čim širši javnosti. Zvezdniki v resni kulturi večinoma niso zvezdniki zato, ker bi jih sfabricirali mediji, ampak zato, ker nagovarjajo razmeroma velik del kulturne javnosti. Ker odpirajo teme, ki to javnost zadevajo. In ker ne nazadnje predstavljajo vzore: so vrhunski predstavniki kake dejavnosti, so tisto, kar želijo postati mladi, in tisti, po katerih se merijo žalujoči preostali.

V tem ozvezdju so jubileji, kakršna sta Cudermanov in Korunov, ne le osebni prazniki, temveč slavje omenjene kulturne dediščine. To pomeni, da je to dogodek, ki se načrtuje nekaj let vnaprej, vključuje ne le slavljencev *Dirigat* ali režijo, temveč tudi kakšno proslavo, morda visoko državno odlikovanje, nekaj bolj ali manj duhovitih nagovorov, verjetno prenos na javni TV, pa tudi izdajo monografije in v današnjih časih devedeja ali vsaj cedeja. V takem primeru je potem prisotnost predsednika republike samoumevna.

Ob izidu velikega ameriškega romana je takšen pristop nekaj običajnega. Tudi v Avstriji je jasno, da obstaja razlika med denimo premiero v Dunajski državni operi ali Burgtheatru ter med bolj ali manj domiselno provokacijo kakšnega tako ali drugače avantgardnega subjekta. Da ne bo pomote: ne gre za jemanje pomena vitalni sodobni umetnostni praksi – gre enostavno za to, da nacionalne institucije obstajajo zato, da skrbijo za kulturno dediščino. Tudi Dušan Jovanovič si pred slabega pol stoletja verjetno niti v sanjah ni predstavljal, da bo nekoč podeljeval Prešernove nagrade.

Ne pomembnen vidik takšne hierarhije dogodkov je tudi (bolj ali manj) mladinska subkultura. Kako naj se vzpostavi kot opozicija *establishmentu*, če tega ni? Kako naj se v mladostni osvobojenosti požvižga na kulturno dediščino, če smo jo tako zanemarili, da sploh ni nekaj, proti čemur bi se lahko uprl. Kako naj mlad avtor sanja o tem, da bo napisal veliki slovenski roman, če izida novega naslova najpomembnejšega romanopisca zadnjih desetletij tako rekoč še opazimo ne? ■

pogledi

naslednja številka izide  
6. oktobra 2010

ZVON

Moški, ki je  
preveč ljubil  
**Tahar Ben Jelloun**

ZVON

Festival  
slovenskega filma.  
Trinajstič.

DIALOGI

**Marko Letonja**

GALA TENORSKI  
SPEKTAKEL

# JOSÉ CARRERAS

IN SIMFONIČNI ORKESTER  
RTV SLOVENIJA

POSEBNA GOSTJA: CELINE BYRNE, SOPRAN  
DAVID GIMÉNEZ, DIRIGENT

ARENA STOŽICE, LJUBLJANA

# 7. 10. 2010, OB 20. URI

Pošlji SMS z besedo LEVKEMIJA na 1919 in prispevaj 1 EUR za hematološki laboratorij na  
Pediatrični kliniki v Ljubljani.

Storitev je omogočena Si.mobil uporabnikom in uporabnikom Mobitela GSM/UMTS. Si.mobil in Mobitel se odpovedujeta  
vsem prihodkom iz naslova tako poslanih SMS-ov.

**Prodaja vstopnic: EVENTIM.SI, PETROL servisi, KOMPAS, BIG BANG**

Organizator koncerta:



Medijski pokrovitelj:

pogledi

Partnerji:



**Audi**



član skupine Sandoz



**Mercator**



**AdriaticSlovenica** **AS**

Zavarovalna družba d.d. • Članica Skupine KD Group

Glavni pokrovitelj koncerta:

**KD Group**

Družbe v Skupini KD Group\*

\*Družbe v Skupini KD Group: KD Banka d.d., KD Skladi d.o.o., KD Življenje d.d. in Adriatic Slovenica d.d.

# knjigokup



20. september - 2. oktober



Prvi rojstni dan  
Modrijanove knjigarne na Trubarjevi cesti 27

Z nami praznuje več kot 30 založb  
s 1000 različnimi naslovi.

Od 1 do 15 €.

  
Modrijan

Mnogo odličnega branja za skromno ceno. Poskrbljeno bo tudi za razvedrilo in resen razmislek o knjigi

🕒 **četrtek, 23. september, ob 18. uri**

»*Ko bi mačke brale*« - založniško omizje, ki ga bodo sestavljali dr. Neda Pagon, dr. Miha Kovač, dr. Samo Rugelj in Branimir Nešović.  
Pogovor o knjigi danes in jutri.

🕒 **torek, 28. september, ob 11. uri**

Predstavili bomo novi Modrijanovi knjigi *Prepovedani kruh* Erice Johnson Debeljak in *Učiteljice* Andreja Predina.

🕒 **sreda, 29. september, ob 18. uri**

Na predvečer svetovnega dneva prevajalcev bo Modrijanova knjigarna družabni prostor za književne prevajalce.

🕒 **četrtek, 30. september, ob 18. uri**

Literarni večer z Dragom Jančarjem ob izidu njegovega devetega romana *To noč sem jo videl*.

🕒 **petek, 1. oktober, ob 19. uri**

Modrijanov Knjigokup bo sklenil literarno-glasbeno-plesni dogodek, ki ga je ob izidu svojih *Učiteljic* pripravil Andrej Predin.

Več na [www.modrijan.si](http://www.modrijan.si) in [www.modrijanovaknjigarna.si](http://www.modrijanovaknjigarna.si).