



**BIVANJSKA  
PROBLEMATIKA  
IN MLADI**

## Večne sanje, prvo stanovanje



*Morrissey*  
**ZADNJI  
ROMANTIČNI  
KRIŽAR**

*Pred premiero*  
MATJAŽ ZUPANČIČ,  
MATEJA KOLEŽNIK

*Slovenski  
filmski festival*  
**DALEČ  
OD IDILE**

*Hisham Bustani, jordanski pisatelj*  
TREBA SE JE BORITI NAPREJ

*Svetovni glasbeni dnevi*  
IZJEMNO POTOVANJE

# De facto, tam, kjer se Sobotna priloga konča.



## V NOVI ŠTEVILKI PREBERITE:

- ☞ **Goran Šoster, ekolog, kmet, pesnik:**  
Čudež pri Jeruzalemu
- ☞ **Friderik Vodopivec, raziskovalec terana:**  
Imena teran nam nihče več ne more vzeti
- ☞ **Arsen Dedić (1938–2015):**  
Prebral je svojo osmrtnico
- ☞ **Mercator:**  
Kravja kupčija deset let pozneje
- ☞ **Frane Adam:**  
Drugačen pogled na »Zablode postsocializma« Vesne V. Godina

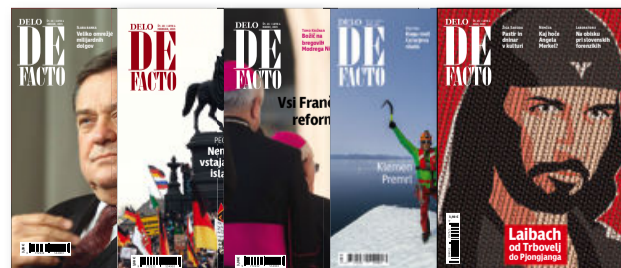
Naročite se na revijo  
s 25 % popustom.

080 11 99 | 01 47 37 600  
narocnine@delo.si | www.delo.si

Splošni pogoji in pogoji naročanja so objavljeni na [www.trgovina.delo.si](http://www.trgovina.delo.si).



DELO  
DE  
FACTO



## 4-5 DOM IN SVET

## DEJANJE



## 6 ZADNJI ROMANTIČNI KRIŽAR

V Ljubljano prihaja glasbenik, ki je s svojo pojavnostjo in glasbenim izrazom močno zaznamoval ne samo osemdeseta leta prejšnjega stoletja, pač pa tudi desetletja, ki so mu sledila. **Miroslav Akrapović** pravi, da Morrisseyu sledijo tudi danes.

## 8 NAGONI SE V DEMOKRACIJI PREBUDIJO

*Demokracija!* je ena od dveh dram, ki ju je napisal dobitnik Nobelove nagrade za književnost, Josif Brodski. Kako to, da je bila igrana zgolj enkrat, kako to, da je besedilo Brodski oddal za običajne standardne (namenoma) nedokončano? O tem in še marsičem drugem se je z režiserjem uprizoritve Matjažem Zupančičem menil **Andrej Jaklič**.

## 9 BERNHARD JE ORJAŠKI IN ZAHTEVEN ZALOGAJ

V soboto, 26. septembra, bo v Prešernovem gledališču Kranj premiera drame *Pred upokojitvijo* Thomasa Bernharda, enega od najpomembnejših predstavnikov povojne avstrijske dramatike in literature. Z režiserko Matejo Koležnik se je o težavah in radostih odrske interpretacije pogovarjala **Zala Dobovšek**.

## 10 PROBLEMI

## BOJ ZA STANOVANJE SLOVENCEM KRADE ŽIVLJENJE

Slovenci živimo v premajhnih stanovanjih. Po vseh raziskavah smo v EU na samem repu: naša bivališča so prenaseljena in v slabem stanju. Nekateri kazalci kažejo, da je tako slabo le še v Romuniji. Paradoksalno pa se na sam vrh lestvice v primerjavi z drugimi državami v Evropi uvrščamo glede zadovoljstva s svojim stanovanjem. Paradoks poskušata razložiti **Janja Brodar** in **Anej Korsika**.

## 13 BESEDA

**SEBASTJAN LEBAN:** Anomalija, nekompetentnost ali namerno onesposabljanje?

## RADAR

## 14 DALEČ OD IDILE

V portoroškem Avditoriju so v soboto, 19. septembra, na predvečer zaključnega dne 18. festivala slovenskega filma, slovesno podelili nagrade vesna za leto 2015. Ob odločitvah strokovne žirije se je tudi tokrat slišalo nemalo pomislekov in izrazov začudenja. Iz prve roke poroča **Denis Valič**.



Prizor iz filma Psi brezčasja

## 15 MED SATIRO IN STEREOTIPI

Po junaku istoimenskega stripa Asteriksu je francoska vlada poimenovala prvi satelit, ki so ga leta 1965 izstrelili v vesolje, in še neki asteroid z oznako 29401, po njegovih pustolovčinah pa so posneli ducat animiranih in štiri igrane filme ... **Iztok Šitar** pojasni, zakaj.



## 16 IZJEMNO GLASBENO POTOVANJE

V Ljubljani bodo med 26. septembrom in 2. oktobrom potekali Svetovni glasbeni dnevi, ena izmed najbolj znanih mednarodnih prireditev, ki po besedah **Veronike Brvar** na področju sodobne glasbene ustvarjalnosti ponuja možnosti predstavitev domačih skladateljev in glasbenikov ter spodbuja k odpiranju poti mladim ustvarjalcem.

## 18 SHAKESPEARE IN ZGODNJI NOVI VEK

Gašper Jakovac v monografski študiji *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene* obravnava tri večje tematske sklope, povezane s trilogijo o Henrikovi VI. Po mnenju **Blaža Zabela** dokazuje, da se domači literarni vedi nikakor ni treba bati za prihodnost in da jo čakajo še zelo pestri in plodoviti časi.

## 19 POEZIJA NIKOLI NI BILA STVAR MNOŽIC

Karol Chmel je zadnji dobitnik Pretnarjeve nagrade in tako tudi uradni častni ambasador slovenske književnosti in jezika. Je prevajalec iz štirih slovanskih književnosti, urednik pri osrednji madžarsko-slovaški založbi Kalligram, avtor šestih pesniških zbirk, predvsem pa odkritosrčen in preudaren sogovornik. Z njim se je pogovarjala **Diana Pungeršič**.

## 20 DIALOGI

## TREBA SE JE BORITI NAPREJ

Hisham Bustani, sicer po osnovnem poklicu zobozdravnik, velja za enega najprodnarnejših in najbolj samosvojih sodobnih arabskih pisateljev. Znan je po eksperimentiranju z jezikom, bogati simboliki in metaforiki, a tudi po družbenokritični avtorski drži, znotraj katere raziskuje in pomika meje med prozo in poezijo, resničnostjo in fikcijo ter v svoje pisanje vnaša tudi raznolike filozofske, vizualne in znanstvenofantastične elemente. Z njim se je pogovarjal **Gregor Inkret**.

## 22 KRITIKA

**KNJIGA:** Carlos Taibo: Zakaj odrast? Esej o predverju kolapsa (Urša Zabukovec)

**KNJIGA:** Marko Sosič: Kratki roman o snegu in ljubezni (Gabriela Babnik)

**FILM:** Julija in alfa Romeo. Režija Blaž Završnik (Denis Valič)

**KNJIGA:** Tina Mlakar Grandošek: Vse je v redu (Aljaž Krivec)

## 24 PERSPEKTIVE

**ANEJ KORSIKA:** Ampak



## NASLOVNICA

Rešitev stanovanjskega problema je ena ključnih težav, s katero se (tudi celo življenje) spopadajo mlade družine.  
Foto: Shutterstock



## Umetnost v prvinskem okolju

Dobrih dvajset kilometrov vzhodno od švedske prestolnice, med borovci in skalnatimi grebeni stockholmskega arhipelaga, obiskovalce pozdravlja dva metra in pol visoka ter tri metre in pol velika fotografija Severnega Atlantskega oceana, kot je videti na satelitskih posnetkih. Gre za delo nemškega fotografa Andreasa Gurskega, *Ocean II*, ustvarjeno iz številnih satelitskih posnetkov, ki (tudi s svojo velikostjo) gledalca nagovarja s praznino, neomejenim prostorom pa tudi močjo in hkrati ranljivostjo planeta. Fotografija spreminja uveljavljeno razumevanje razmerij med kopnim in površino, ki jo pokriva voda. Veliko večino površine fotografije namreč pokriva voda, celina predstavlja le (tudi dejansko) manjši del našega planeta. Nova Funlandija, Labrador, Grenlandija, Islandija, obala Zahodne Afrike in Karibsko otočje tako niso kopno, okoli katerega se razteza morje, pač pa obratno, so manjši deli kopnega, med katerimi kraljujejo neskončne vodne površine.



Andreas Gursky, Ocean II

Razstavo *Land Meets Water* sestavljajo dela severnoameriških in severnoevropskih fotografov, nastala od leta 1860 do danes. Organiziral in kuriral jo je Peter Galassi, do leta 2011 vodja kuratorjev za fotografijo v njujorskem Muzeju moderne umetnosti (MoMa). Razstava je na ogled do konca septembra v Artipelagu, osrednjem kulturnem središču med več kot 30.000 otoki arhipelaga, ki se razteza med Stockholmom in Baltskim morjem.

Artipelag, kot piše *New York Times*, je »otrok« Björna Jakobsona, ustanovitelja švedskega podjetja za otroške pripomočke BabyBjörn, in njegove žene Lillemor. Zgradilo ga je prav tako družinsko podjetje Lillemor Design, vrednost muzeja pa se giblje okoli 50 milijonov evrov. Ime Artipelag seveda izhaja iz besede arhipelag, nakazuje pa na močno navezanost para na okolje, v katerem živita in ustvarjata, obenem pa na njuno največjo strast – ljubezen do umetnosti.

Uspeh podjetja BabyBjörn je bil utemeljen na enostavnem dejstvu, da je za otroka ključen neposreden fizičen stik s starši in njihova optimalna prisotnost v otrokovem vidnem polju. Zato je par že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja razvil t. i. kenguruja, posebno nosilo za dojenčke, ki omogoča stalen kontakt, neposreden stik, hkrati pa staršem omogoča prosto gibanje.

Podjetje je danes eno od vodilnih na področju otroških pripomočkov. Jakobsonova sta v njem še vedno aktivna, vedno več časa pa posvečata skrb za okolje in umetnost. Tudi zato sta se pred desetimi leti odločila ustanoviti institucijo, ki bi s pomočjo umetnosti omogočala promocijo in skrb za okolje.

Za objekt Artipelaga se zdi, kot da je del naravnega okolja. Oblika je posledica Jakobsonove želje ustvariti objekt, ki ne bi dominiral, pač pa bi, ravno nasprotno, »izginjal« v naravno okolje. Želel si je, da je takšen kot goba, stopljen in zraščjen z okoljem, neizrazit, a zelo učinkovit. Arhitekta, ki bi bil pripravljen ustreči tovrstni želji, je našel z veliko težavo, saj so vsi hoteli graditi projekte, namenjene pobiranju arhitekturnih nagrad. Nazadnje mu je skupni jezik uspelo najti z Johanom Nyrénom. Nyrén je ustvaril nizek, enonadstropen objekt, ki je hkrati nevsiljiv in dominanten. Obsega 10.000 kvadratnih metrov, leži pa na površini, ki jo obkroža 22 hektarjev neokrnjene narave.

Vpliv objekta na okolje je minimalen, okolje pa ima zaradi ogromnih steklenih površin povsem prost »vstop« v objekt. V slednjem so tudi neokrnjeni deli kamnin, uporabljeni v različne namene (zid, stopnice ...). Okolica parka ni urbanizirana, ni spremenjena v strogo nadzorovane in kultivirane parkovne površine, temveč je ohranjena v svoji prvinskosti.

Razstava *Land Meets Water* na ogled ponuja ene od najstarejših fotografij krajine, med drugim tudi prizore iz doline Yosemite, ki jih je leta 1861 fotografiral Carleton Watkins in s pomočjo katerih se je tri leta pozneje ameriški kongres področju odločil podeliti status zaščitenega območja, v katerem so prepovedani večji gradbeni in industrijskih

posegi. Mogoče si je ogledati tudi nekaj let starejše posnetke norveških fjordov, ki sta jih ustvarila Knud Knudsen in Axel Lindahl, njihov ključni namen pa je bil na to področje privabiti čim več obiskovalcev.

Česar tako na starih kot novejših posnetkih ni, je prisotnost človeka. Če je na starejših posnetkih še mogoče najti zabrisano človekovo podobo, te na sodobnih fotografijah ni več, tako kot ni mostov, tovarn, ladij ... skratka, nikakršnih znakov človekovega obstoja. Razlog je po Galassijevem prepričanju v tem, da če bi bili rezultati človekovega obstoja vidni, potem bi šlo za razstavo o njegovem rušilnem vplivu na okolje.

A razstava ravno z odsotnostjo človeškega govora o nevarnosti, ki jo predstavlja človeška rasa za okolje. Tudi povsem konkretno, kar se tiče arhipelaga in otoka, na katerem galerija stoji. Zaradi onesnaženega morja se že dlje časa zmanjšuje ribji ulov, prav tako se povečuje poselitev okoliških otokov. Zaradi globalnega segrevanja in posledično dviga morske gladine otočju prav tako grozijo radikalne spremembe obstoječega ekosistema. Ki pa jih žal ne more zaustaviti še tako intenzivno osveščanje javnosti. Tega se zavedata tudi ustanovitelja muzeja, ena redkih gospodarstvenikov, ki interese okolja postavljata pred lastne interese oziroma interese kapitala. **A. J.**

## Prvih 5 ...



Helena Veleno

### MESTO ŽENSK

Osrednja tema 21. izdaje mednarodnega festivala sodobnih umetnosti nosi naslov *Telo – moj teritorij*. Festival se bo odvijal med 5. in 15. oktobrom. V desetih dneh bodo udeleženci preverjali in presegali uveljavljene predstave o telesih, rušili stereotipe in predsodke ter v ospredje postavljali avtonomijo lastnih teles. Tudi letošnja bera festivala je bogata: ogledati si bo mogoče 46 različnih dogodkov s sodelujočimi 95 ustvarjalci in teoretiki iz Evrope, ZDA, Nove Zelandije, Japonske ... Predfestivalni program se začne z otvoritvijo razstave sodobnega ženskega stripa Femicomix (Komikaze) 29. septembra v Centru urbane kulture Kino Šiška. Med številnimi gosti gre izpostaviti vsaj Cassils, gostili bomo Moiro Finucane, intrigantno Heleno Veleno, teoretike Marie-Hélène in Sam Bourcier in Dominica Johnsona, Krisa Greya, na festivalu bodo premieri predstavili tudi Mala Kline in Irena Tomažin.

### GOLGOTA

29. in 30. septembra ter 1. oktobra v Gallusovi dvorani ljubljanskega Cankarjevega doma gostuje projekt *Golgota*, ki ga podpisujeta režiser Bartabas in koreograf Andrés Marín. Bartabas je pionir odkrivanja novih gledaliških zvrsti, sočasno pa tudi aktiven borec za pravice živali in varovanje okolja. Leta 1984 je ustanovil gledališče s konji Zingaro, ki mu je kmalu sledila še Akademija za konje. Njena predstava *Konjenikova pot* je v sklopu programa Maribor – evropska prestolnice kulture 2012, gostovala tudi v štajerski prestolnici. V Ljubljano Bartabas prihaja z zadnjim projektom gledališča Zingaro, ki je nastal v sodelovanju z zvezdnikom sodobnega flamenka, Andrésom Marínom. Gre za hvalnico lepoti, ki so ji kot navdih služili špansko baročno slikarstvo in (v predstavi v živo izvedeni) mistični liturgični moteti španskega renesančnega skladatelja Tomása Luisa de Victorie.



## ... prihodnjih 21 dni

**SAMO ŠALAMON BASSLESS TRIO**

Če smo natančni, ima naslov še naslednje nadaljevanje: feat. Paul McCandless & Roberto Dani. Gre torej za gostovanje ameriškega soprano saksofonista, oboista ter bas klarinetista McCandlessa ter bobnarja Danija v Šalamonovem projektu Bassless. No, kdor še ne ve: Samo Šalamon je domači skladatelj in kitarist, ki ga je revija *Guitar Player* leta 2008 razglasila za enega izmed 10 najbolj vročih jazz kitaristov na svetu. Podobno »vroč« renome imata tudi gosta: pihalec je namreč ustanovni član legendarne zasedbe Oregon in dobitnik nagrade grammy, povpraševanje po bobnarju pa je zadnja leta zaradi njegovega prepričljivega igranja tako veliko, da je pravzaprav ves čas razprodan. Kakor koli, 7. oktobra bo trio v Kinu Šiška predstavil zadnji dve Šalamonovi plošči – *Little River* in *Unity* (obe 2015). Zgolj kot zanimivost: gre za 18. in 19. Šalamonov album!

**ČUDEŽNA TERAPIJA**

Prva slovenska uprizoritev tudi pri nas vse bolj popularnega avstrijskega dramatika Daniela Glattauerja bo premiero doživela 24. septembra na Mali sceni Mestnega gledališča ljubljanskega. Glattauerjeva največja uspešnica *Proti severnemu vetru* je prevedena v petintrideset jezikov, pred tremi leti je bilo delo uprizorjeno v Prešernovem gledališču Kranj, kjer je bila pred nekaj dnevi tudi premiera nadaljevanja, romantične komedije *Vsaki sedem valov*. *Čudežna terapija* ima takšen zaplet: Joana in Valentin Dorek se odločita reševati tonečo zakonsko barko. Njun psihoterapevt jima postreže s kopico psiholoških vaj za izboljšanje komunikacije, ki sprožijo še vsej kaj drugega kot zgolj nedolžno razčiščevanje zakomplicirane situacije ... Režira Tijana Zinajić, igrajo Uroš Smolej, Tjaša Železnik in Tanja Ribič.

Tjaša Železnik

**KOMPLEKS RISTIĆ**

Slovensko mladinsko gledališče jubilejno šestdeseto sezono začenja z »gledališkoarheološko raziskavo«, imenovano *Kompleks Ristić*. Priimek je »last« enega najpomembnejših režiserjev druge polovice 20. stoletja v prostoru nekdanje Jugoslavije in še kako povezanega z zgodovino Slovenskega mladinskega gledališča. Delo Ljubiše Ristića v SMG (med letoma 1981 in 1985) bo tudi središče raziskav projekta *Kompleks Ristić*. Režija je delo prodornega, radikalnega in večkrat tudi (ne) namenoma provokativnega ustvarjalca Oliverja Frlića, njegovo delo je tudi sam koncept uprizoritve. Igralska zasedba je naslednja: Primož Bezjak, Uroš Kaurin, Jerko Marčić, Nika Mišković, Draga Potočnjak, Matej Recer in Blaž Šef. Praizvedba je bila že 20. septembra na festivalu Bitef v Beogradu, slovenska premiera pa je napovedana za 1. oktober 2015 ob 20. uri.

Oliver Frlić



**Slišalo se bo nenavadno, a mislim, da imajo zaradi specifičnosti slovenščine vaši tiskani mediji mnogo večje možnosti za preživetje kot kakšen nemški časopis. Nemčija ima 80 milijonov prebivalcev in eden najbolj priljubljenih med nemškimi časopisi, tabloid Bild, izhaja v nakladi približno tri milijone, iz česar lahko sklepamo, da večina ljudi bere lokalne časopise.**



Kritičarka sodobne umetnosti **Jennifer Allen** v Dnevnikovem *Objektivu* (19. 9. 2015) o vplivu digitalizacije na tiskane medije.

## Če ga nimaš ti, te ima pa on

Facebook je pred kratkim dosegel rekord v obiskanosti svojih spletnih strani. Več kot milijarda uporabnikov v enem dnevu po celem svetu je zgolj še ena od potrditev, da gre za družbeno omrežje, ki v marsičem presega »virtualno« življenje in še kako posega v povsem konkretna življenja tako svojih uporabnikov kot tistih, ki se družanju na tvrstnih omrežjih izogibajo. Naj gre za spremenjeno pojmovanje zasebnosti, inovativno poslovanje, za politični, gospodarski ali družbeni vpliv ... Facebooka je bistveno več, kot se marsikomu zdi.

Šolski primer njegove vseprisotnosti in moči je bistveno predrugačno razumevanja besede prijatelj (*friend*), s katero uporabniki sprejemajo (in zavračajo) nove stike. Prijatelj v osebni, neposredni komunikaciji oziroma vsakdanjem življenju pomeni določeno obvezo, prijetnost, odgovornost, emotivni angažma, vzpostavljen konkretni odnos. Na Facebooku »klasično« prijateljstvo odpade. Sprejemanje prijateljev je enostavno, brez vsebinske in emocionalne vpletenosti, brez večjih konkretnih posledic. Ne glede na to, kdo je označen ali pač potrjen z omenjeno besed(ic)o, ni pravzaprav nobene hierarhije. Ni pomembno, ali gre za sošolca iz osnovne šole, prijateljevega prijatelja ali na spletu odkritega znanca, vsi imajo enak status kot najboljši prijatelji. In tako kot je za začetek



prijateljstva dovolj en klik, je tudi s koncem razmerja. Hitro, enostavno, brez obveznosti, brez posledic in tudi brez večjih izkušenj.

Obstaja naslednji pregovor: če nekaj dobiš zastoj, potem si produkt – ti. In če kdo, potem Facebook posebej bistvo pregovora, saj je iz nje ustvaril velikansko industrijo. In kar je najbolj presenetljivo: njegovi uporabniki so prostovoljno in brezplačno pripravljene postati »izdelek«. Poenostavljeno to pomeni, da vse informacije, ki jih ustvarjajo s komunikacijo na omrežju, prostovoljno predajajo lastniku omrežja, ta pa jih z veseljem in za povsem konkretne vsote prodaja za to še kako zainteresiranim strankam – oglaševalcem, tržnikom, politikom ... 91 odstotkov uporabnikov je pripravljenih z ostalimi deliti svojo fotografijo, dobrih sedemdeset odstotkov kraj, v katerem živijo, več kot petdeset odstotkov elektronski naslov, petina pa z ostalimi deli svojo telefonsko številko. Več kot osemdeset odstotkov jih odkrito govori o lastnih interesih, hobijih in navadah, s čimer tržnim raziskovalcem bistveno olajšujejo delo.

In tudi ustvarijo delovna mesta. Facebook je ustvaril nov gospodarski sektor, ki se ukvarja z optimiziranjem platforme za delovanje v dobro podjetje, v katerem delajo. Poleg tega so s popular-

nostjo in razvojem omrežja tržniki dobili orodje, kot ga še niso imeli, saj potencialnih strank (torej uporabnikov) še nikoli niso mogli analizirati tako natančno, kot to lahko počno zdaj. In to so informacije, za katere so še kako pripravljeni plačati. V lanskem letu je Facebook samo z oglaševanjem zaslužil debele tri milijarde ameriških dolarjev, 46 odstotkov več kot leto prej. Obstaja ogromno število podjetij, ki se ukvarjajo zgolj z optimiziranjem poslovanja s Facebookom, razvit je inovativen in omrežju prilagojen »ekosistem« za medije, trženje, tehnologijo in prodajo.

Velikanski je tudi njegov vpliv na politično dogajanje. Kot piše *Guardian*, sta za letošnje volitve v Veliki Britaniji tako delavska kot konservativna stranka najeli spletne medijske strokovnjake, ki jih je leta 2008 prvič zaposlil ameriški predsednik Barack Obama. In če je bilo v primeru prve Obamove zmage v ospredju komuniciranje po različnih spletnih platformah, je tokrat večina komunikacije z volivci potekala po Facebooku. Prek omrežja namreč stranke lažje nagovarjajo konkretne volivce z jasnimi (in lahko ugotovljivimi) političnim profilom, za vsakega lahko pripravijo individualizirano »ponudbo« oziroma strategijo. In učinek je bistveno večji kot v primeru nagovarjanja abstraktnih volivcev po drugih, manj individualiziranih spletnih platformah.

Facebook postaja tudi vedno močnejše orodje v rokah različnih družbenopolitičnih skupin. Ključna vloga mu je pripada v organiziranju t. i. majdanske vstaje lani v Ukrajini. Možnost hipnega reagiranja, sprotnega obveščanja, aktiviranja vstajnikov, posredovanja ključnih informacij, vzpostavljanja vzporednega medijskega sistema ... so prednosti, ki Facebooku omogočajo bistveno večjo agilnost in prilagodljivost v izrednih razmerah kot drugim medijem (tudi spletnim).

Za sedemdeset odstotkov uporabnikov je splet ključni vir dnevniških informacij. Ta je vedno bolj individualiziran, spletni mediji svoje članke uporabnikom Facebooka namreč »plasirajo« na podlagi poznavanja njihovega osebnega profila. Uporabniki tako novic ne berejo več na spletni strani ponudnika novice, pač pa na strani družbenega omrežja. Posledica individualnega »targetiranja« z novicami je tudi bistveno večja učinkovitost novici dodanih oglasov. Te prodajata tako ponudnik novice kot spletno omrežje. Posledično se spreminjajo tudi sama narava novinarskih člankov, način obdelave teme, iskanje virov in odzivov na članke oziroma dogodke, dodatne informacije v zvezi z dogodkom ... Vzpostavljen je avtonomni medijski ekosistem.

Če je bil Facebook v svojih začetkih še okolje, ki je povezovalo generacijsko zaokroženo (mlajšo) populacijo, to že dolgo časa ne velja več. Lani je imelo 56 odstotkov spletnih uporabnikov, starejših od 65 let, Facebookov račun; od tega je imelo štirideset odstotkov uporabnikov vzpostavljene stike z ljudmi, s katerimi se v živo nikoli niso srečali. Stran vse bolj postaja izhodiščna točka ne zgolj za srečevanje s takšnimi ali drugačnimi prijatelji, temveč tudi za vstopanje v druge »svetove«, ki jih ponuja internet.

Kar pomeni, da je to okolje, ki je sposobno razvoja in prilagajanja, kar mu zagotavlja dolgo življenje. **A. J.**

Pred nastopom kultnega Morrisseya  
v ljubljanski Hali Tivoli

# ZADNJI ROMANTIČNI KRIŽAR

Njuno prvo srečanje, ki je botrovalo ustanovitvi manchestrske vokalno-instrumentalne skupine The Smiths, je bilo videti kot hudičeva iniciacija pobalinov iz kultnega filma Walterja Hilla *Streets of Fire*. Zgolj z eno razliko: do srečanja med Stevenom Patrickom Morrisseyem in Johnnyjem Marrom je prišlo dobri dve leti pred omenjenim »noire rock« filmom.

MIROSLAV AKRAPOVIĆ



**T**istega davnega pomladnega popoldneva leta 1982 se je Johnny Marr na priporočilo kitarista Billyja Duffa znašel v Morrisseyevi domači sobi. Še preden se je uspel udobno namestiti, ga je Morrissey prosil, naj iz skrbno zloženih škatel, polnih vinilnih singlov, izbere eno in jo zavrti. Marr se je zavedel, da je to preizkus, ki mu lahko, še preden bi uspel povedati razloge svojega obiska, odločno pokaže smer proti izhodnim vratom. Brez oklevanja je izbral ploščo *Paperboy* skupine *Marvellettes*, jo obrnil na b-stran, položil na gramofon in pritisnil gumb za začetek. Zaslišala se je skladba *You're The One*.

## NIČ VEČ NISTA ZGOLJ OBEHALA

Johnny Marr ni odšel proti izhodnim vratom, še več, dobil je neomejen in prost dostop do Morrisseyevih pesmi, napisanih še pred začetkom obstoja skupine, a kljub mladosti zvonečih tako odraslo resno, slovnično brezhibno, geometrijsko lepo in vsebinsko jedrnatu, kot bi bile že leta pripravljene za snemanje v studiu. In, bistveno, Marr je po nekaj neuspelih, predvsem pa na hitro propadlih poskusih ustanovitve rock skupine mrzlično potreboval figuro, ki jo je posebljal fant v skrbno pospravljeni otroški sobi, v kateri se je znašel – karizmatičnega, pevca neobičajnega videza in talentiranega, svojskega tekstopisca, s katerim bi tvorila jedro skupine, ki bi lahko snemala, predvsem pa igrala. Kakšne, še ni bilo povsem jasno, jasno pa je bilo, da je bil sicer štiri leta mlajši Marr (1963) sit pokroviteljskega trepljanja po rami in prijateljskega občudovanja svojih kitarških spretnosti, ki jih je vedno bolj slabe volje razkazoval na priložnostnih špilih. Že nekaj let je zgolj obetal.

In tega je bilo na njegovo srečo konec. Od *You're The One* naprej mu je na odru praviloma na levi delal družbo umirjeni, samozavestni, filozofski, gosposki, a še kako predrzno gobčni, predvsem pa pevsko in pesniško nadarjeni Steven Patrick Morrissey (1959), ki ga je že takrat spremljal sloves pronicljivega in lucidnega peresa. Star šele osemnajst, je bil že opažen v dobro branih pismih bralcev v takrat kulturnem in vplivnem glasbenem časopisu *New Musical Express*. Leta 1977 je na straneh *NME* izkazoval noro navdušenje nad skupinami *New York Dolls* in *Buzzcocks*, sočasno pa navduševal tudi s pronicljivimi cinizmi tipa »Navijam za uspeh skupine *Sex Pistols*. Morda si bodo končno privoščili spodobna oblačila, v katerih ne bodo videti, kot da so ravno vstali iz postelje«.

## PRVI NA VASI, ZADNJI V MESTU

Toda ko so leta 1983 *The Smiths* izdali svoj prvi singel *Hand In Glove*, se je začelo »počasno kuhanje« na poti do uspeha. Singel je nemudoma zanetil žolčne polemike (razlog je bilo do takrat neobičajno odkrito in provokativno besedilo (pop!) komada, ki razkriva istospolno usmerjenost), ki so se jim pridružile še primerjave s provokativnim singlom skupine *Sex Pistols*, *God Save the Queen*. Primerjava s kulturnim bandom je bila najboljša, kar se jim je lahko zgodilo, in obenem tudi najboljša možna reklama skupine na začetku kariere. Ki pa je bila žal dovolj velika le za lokalni uspeh, saj singel (tudi zaradi posebnih metod merjenja in uvrščanja na lestvice) ni zasedel najvišjih mest. Lestvice so ravno takrat, v zgodnjih osemdesetih, začele spreminjati metodologijo, ki jim nikakor ni šla v prid. Poleg tega se je nekomu iz njihovega najožjega kroga prijateljev, podpornikov, založnikov, kronistov ... utrnila ugotovitev, da mediji načrtno bojkotirajo manchestrski kvartet. Če kdo, potem jo hvaležno pograbil paranoični Morrissey.

Rohneli so tudi v založniški hiši *Rough Trade*. Čeprav so jim »klasični« kazalci (radijska predvajanja, pojavnost v tisku, razprodani koncerti...) odmerjali visoko popularnost, se to na lestvicah (in računu) ni poznalo. Hitro jim je postalo jasno, da je eno biti zvezdnik v lokalnem okolju, nekaj povsem drugega pa uspeli v Londonu, Angliji, Veliki Britaniji. Svoje je naredila tudi težka gospodarska kriza, ki se je kazala v treh milijonih nezaposlenih, visoki inflaciji, zlomu živilske panoge, zapiranju številnih obratov težke industrije, nenehnih stavkah rudarjev in kovinarjev, meddržavnem sporu okrog Falklandskih otokov ...

## KRITIKI UMETNO BLEŠČEČIH NASMEHOV

V takšnih, z današnje perspektive pravzaprav kar z debelim nanosom depresije obarvanih časih se je v Manchestru torej rojeval kitarški zvok, ki ga je oplajala za tisti čas dokaj nekonvencionalna lirika. Še posebej, če se ozremo na takratno stanje na glasbeni sceni, ki ga je ločila tanka razmejivna črta med neodvisno in komercialno glasbo. Družbeni razkroj, ki ga je najbolj čutil srednji razred, se je odražal tudi v funkcioniranju (sub)kulture, ki se je po vseh dotedanjih formativnih zakonitostih plemenskega združevanja znašla v globokem prepadu. Iz skupinsko organizirane oblike so bile vse popularne glasbene zvrsti slišati kot samozadostne. Če zanemarimo genialne posamične glasbene utrinke, je šlo za skromno obdobje, zato pa toliko bolj nadarjeno s sladkosnedimi pop vinjetami za širše množice. V njih se je še nedolgo nazaj ostra in neprilagodljiva pop rock glasba, ki jo je vselej krasila družbenopolitična kritika, umaknila pred zapovedmi porajajočega se neoliberalnega trga. To je bil čas umetno bleščečih se nasmehov in lahkotno prebavljivih besed, ki so v isti sapi ponujale zabavo in ljubezen.

V takšnem izumetničenem vzdušju so bili *The Smiths* slišati kot nekdo, ki z viška motri vso to mizernost in obupanost nad življenjem v postindustrialni dobi. Njihova

glasba je prinašala glamur in žolč hkrati. Bravuroznim kitarским domisljam, ki jih je Marr tako skrbno pletel, se je Morrisseyeva lirika prilegala kot nekaj, kar je višje in globlje od sleherne romantike in splošno sprejete zabave za množice.

Ko so konec leta 1983 objavili singel *This Charming Man*, je ta ubral popolnoma drugačno pot širše medijske prepoznavnosti. Ne le da so ga zvesti privrženci (končno!) ponesli na vrhove glasbenih lestvic, za skupino The Smiths je postal permanentna vstopnica na razvpiti televizijski glasbeni šov *Top Of The Pops*, ki so ga izkoristili na najboljši možni način. Skupaj z Andyjem Rourkom na basu in Mikom Joyceom na bobnih sta Morrissey in Marr čez noč postaja senzacija, ki je hitro dala vedeti, da ničesar ne prepušča naključju. Tudi zato je takrat kulturni didžej John Peel lahko samo nemočno ugotavljal, da hudomušna genialnost imena The Smiths izvira iz banalne vsakdanjosti, v kateri nam tisti, ki se za tem imenom skrivajo, svojih namenov niti slučajno ne razkrivajo.

Za vsa morebitna dodatna pojasnila je bil zadolžen Morrissey, ki je še pred izidom istoimenskega dolgotrajnega prvenca *The Smiths* briljiral v intervjujih. Če so se ti ukvarjali z njemu najljubšo tematiko (popularno kulturo, predvsem z glasbo šestdesetih let ter njeno zapuščino in vplivom na sodobno popularno glasbo), še toliko bolj. Nobena skrivnost ni bila, da se kitarski pop rock, ki so ga gojili The Smiths, spogleduje z zvokom šestdesetih. Toda vsaka omemba nostalgije v njihovem izrazu je bila za Morrisseyja malodane žalitev.

#### PERFEKIONIST ZA VSAKO CENO

Morrissey je skupino že na začetku poskušal obvarovati pred poskusi predalčkanja njihove glasbe, pred raznoraznimi žanrskimi sklicevanji in določanji zvočnih otenkov vzornikov. Perfekcionizem za vsako ceno in nič podarjenega ter že slišane ali uporabljene je bil moto, ki so se ga The Smiths držali kot biblije. Zato se je delo na prvencu zdelo klasično sizifsko.

Po prvotnem »poliranju« v studiu Control pod taktirko Troya Tata so bili vsi posnetki zavrnjeni, saj za Morrisseyja niso bili dovolj jasni in razločni. Skupina je morala na njegovo željo angažirati producenta Johna Porterja, ki je sicer zadovoljil okus Geoffa Trava, prvega moža založbe Rough Trade, Morrisseyja pa niti slučajno. Marr je obupaval nad stroški, ki so narasli na za tiste čase vrtoglavih 10.000 funtov, a je ne glede na vse nazadnje obveljala Morrisseyeva. Tako je februarja 1984 končno izšla prva plošča.

Kljub kontroverznim odmevom zaradi skladbe *Reel Around The Fountain* (pa tudi skladbe *The Hand That Rocks the Cradle*), v kateri je Morrissey spregovoril o pedofiliji in drugih oblikah zlorabe otrok, se je album zavihtel na drugo mesto lestvice otoških albumov, kar jim je v nakladnih merilih prineslo zlato ploščo. Poleg komercialnega uspeha je bila uvrstitev tudi potrditev Morrisseyeve za takratno popularno glasbeno sceno zelo specifične lirične drže neprilagodljivega barda, ki skozi milozvočno kitarsko pokrajino hodi z vsemi težavami in vprašanji slehernika. Za skupino The Smiths tako ni bilo več tabujev, lahko so se začeli lotevati tudi ostalih zapostavljenih, prikritih in namenoma neizgovorjenih tem, kot so spolna orientiranost, politična (ne)korektnost, tudi danes povsem nedolžne teme vegetarijanstva ...

#### AMERIKA, PRIHAJAMO!

Leta 1985 je izšel album *Meat Is Murder*, ki že z naslovom apliciral vsebinsko noto skupine in stališče njenega frontmana. A ni šlo le za album, ki je izžareval »ljubezen do vseh živih bitij«, njegova družbenopolitična ost je bila usmerjena predvsem v britansko premierko Margaret Thatcher in tisto, čemu danes pravimo neoliberalno opustošenje naših življenj. Skladbe *Nowhere Fast*, *The Headmaster Ritual* in *Barbarism Begins at Home* so najboljši okvir za sliko o takratnem stanju duha in stanju na terenu, ki ga je še posebej poudarjala naslovnica albuma. Znamenita fotografija Marine Cpl. Michael Wynn iz vietnamskih vojniških pohodov je v oblikovalsko warholovski maniri dobila popolnoma drugačen pomen za življenje v miru oz. vojni. *Meat Is*

#### DISKOGRAFIJA THE SMITHS

1984 – The Smiths  
1985 – Meat Is Murder  
1986 – The Queen Is Dead  
1987 – Strangeways, Here We Come

#### DISKOGRAFIJA MORRISSEYA

1988 – Viva Hate  
1990 – Bona Drag  
1991 – Kill Uncle  
1992 – Your Arsenal  
1994 – Vauxhall and I  
1995 – Southpaw Grammar  
1997 – Maladjusted  
2004 – You Are the Quarry  
2006 – Ringleader of the Tormentors  
2009 – Years of Refusal  
2014 – World Peace Is None of Your Business



## THE SMITHS

Manchestrska vokalno-instrumentalna skupina The Smiths je tako v svojem časovnem okviru kot tudi zvočno-vsebinski obliki predstavljala unikum znotraj britanske popularne glasbe osemdesetih let prejšnjega stoletja. V trenutku, ko je bil prvotni ali prvinski punk že na poti v ropotarnico glasbene zgodovine, ko je zvočenel revival rockabilly glasbe in ko so se preživeli privrženci skaja preštevali na prste ene roke, so na britanskem otočju kraljevale skupine, ki se jih je hitro prišla oznaka *new pop*. Popularna glasba je takrat prvič postala »sintetična«, torej zgolj predmet zabave in ne več poligon, ki naj bi odražal stališče avtorjev do družbe in življenja nasploh.

V takšnem glasbenem okolju so The Smiths ustvarjali organsko kitarsko glasbo, ki je kategorično zavračala izumetničenost tako v glasbi kot v besedilih. Gledano z današnje časovne perspektive postaja jasno, da se ima celotna plejada otoških izvajalcev na prelomu osemdesetih in devetdesetih ter pozneje skozi celotna devetdeseta leta prejšnjega stoletja (od Ride, Pulp, pa vse do Suede, The Stone Roses, Oasis, The Libertines ...) za svoj obstoj zahvaliti skupini The Smiths. Če The Smiths leta 1987 ne bi nastopili v televizijski oddaji *The South Bank Show*, danes ne bi bilo ene najpopularnejših britanskih skupin. Blur so namreč začeli delovati ravno zaradi ogleda omenjene oddaje.

Kakovost gre na eni strani iskati v Marrovemu specifičnem kitarskem slogu (temelječem na rockovskih obrazcih, ki pa nikoli niso skrivali, da so pravzaprav elementarni del pop glasbe; Marr je vedno težil k zvoku, ki poslušalcu pušča veliko prostora, ki ni nasičen in se odmika od izrazito plesnih ritmov, sočasno pa teži k jasni in močni atmosferičnosti), na drugi pa v Morrisseyu, v njegovi izvorni podobi, ki je takrat še bolj kot danes izžarevala tako senzibilnost kot notranjo moč, tako kljubovanje kot nežnost, besedila pa so bila duhovita, neposredna, temačna, pronicljiva in predvsem pisana na kožo tedanjih, pa tudi današnjih mladini. Kot tekstopisec je bil v primerjavi z večino drugih samosvoj, odmikal se je od uveljavljenih obrazcev pop pesmi in jih, ne glede na večjo zahtevnost, jezikovno in vsebinsko nadgrajeval. Tudi zato so njegova besedila vse do danes ohranila tako vsebinsko kot oblikovno aktualnost. Poenostavljeno, dvojcu Marr–Morrissey je uspelo tisto, kar sanja večina najstnikov, ko v otroških sobah ali garažah preigravajo prve akorde in sanjajo o slavi – najti svoj izviren glasbeni izraz in z njim uspeli.

Da ima danes Morrissey status enega najvplivnejših ustvarjalcev sodobne popularne glasbe, ni le inercija zapuščine skupine The Smiths, ki je v svojem kratkem, a zelo aktivnem času obstoja izdala štiri velike plošče. Morrissey je s svojo solistično glasbeno kariero tako ustvarjalno kot komercialno še presegel diskografijo svoje matične skupine. Kar pomeni, da je eden redkih ustvarjalcev s še uspešnejšo glasbeno kariero, nastalo po zatonu skupinskega ustvarjanja. Slednjega pa nikoli ni zanimal in ga lahko še danes slišimo na vsakem njegovem novem samostojnem studijskem izdelku.

*Murder* je zrcalil hipokrizijo družbe, ki je ni odrejala zgolj pripadnost in zavarovanost lokalnih razsežnosti.

Morrisseyeva genialnost se je skrivala prav v načinu, kako z enostavnimi besedami govoriti širše, v globalnem kontekstu, ki mu življenje posameznika daje le zagonsko intonacijo za nekaj, kar odmeva po celem planetu. Skladba *How Soon Is Now?* je imela točno ta, »odmevajoči« učinek, ki nazorno kaže vso čarobnost glasbe kot take. Skladba je izšla kot b-stran singla *William, It Was Really Nothing* in bila naknadno dodana ameriški, kanadski in avstralski izdaji drugega albuma. Skladba *How Soon Is Now?* je postala najbolj prepoznaven hit skupine in njihova čezoceanska popotnica za naskok na ameriško glasbeno tržišče. Tam jim je uspelo s tretjo ploščo *The Queen Is Dead* iz leta 1986.

Sočasno z uspehom pa so se že pojavljale prve razpoke v antagonistično ustvarjalni harmoniji med Morrisseyem in Marrom. Notranja trenja so doživela kulminacijo tudi zaradi heroinske odvisnosti basista Andyja Rourka ter posledično nepremišljenih, predvsem prehitrih menjavah ostalih članov ansambla. Na roko jim ni šlo niti javno mnenje, saj so konservativni glasbeni krogi skladbo *Panic* zaradi refrena »Burn down the disco, hang the blessed D.J.« razglasili za rasistično.

#### VRHUNEC KOT OBLIKA KONCA

In čeprav sta se Morrissey in Marr že ves čas zavedala, da nobena zunanja reakcija ne more zamajati vere skupine v lastno glasbeno početje, se je njuna skupna pot bližala koncu. Album *Strangeways, Here We Come* (izšel je septembra 1987) je bil labodji spev njihove glasbene kariere in diskografije. Kritiki so ga kljub temu dočakali kot eno najbolj pomembnih glasbenih del celotne dekade osemdesetih let in tudi v ZDA je dosegel zlato, tj. polmilijonsko naklado. Scenosled malih nočnih glasbenih bravur je vrhunski – *Girlfriend In A Coma*, *Stop Me If You Think You've Heard This One Before*, *Death of a Disco Dancer*, *Unhappy Birthday*, *Last Night I Dreamt That Somebody Loved Me*, *I Started Something I Couldn't Finish* – in je skupini pomagal oblikovati kulturni

status, ki ga uživa še danes. Leta 1988 je posthumno izšel album *Rank* s koncertnim zapisom skupine The Smiths o koncertni turneji *The Queen Is Dead*.

#### DRUGAČEN, A VSEENO ISTI

A le pol leta zatem je Morrissey objavil svoj prvi solistični album *Viva Hate*, dokazujoč, da se njegova ustvarjalnost ni zaključila na okopih skupine The Smiths. In res, če poslušate le del njegovega samostojnega diskografskega opusa, nastalega ob koncu osemdesetih ali pa v zadnjih letih, vam hitro postane jasno, da je bil Morrissey (ne glede na Marrovo vrhunsko in karizmatično kitarsko igranje) ključni član The Smiths.

In tukaj ne mislim le na podobo vodilnega in najbolj izpostavljenega člana skupine, ki pozneje skozi svojo solistično kariero samo še prefinjeno dograjuje lik frontmana nekdanje kulture skupine. Morrissey je predvsem frontman pripovedništva, ki se ni bistveno spremenilo (čeprav je še kako dozorelo) od tistih njegovih prvih najstniških premišljevanj, ki nam jih je zaupal v pismih bralcev *NME*. To, da je postal eden od najvplivnejših akterjev popularne glasbe na prelomu stoletja in da še danes oblikuje glasbeno vzgojo in okus marsikatere poslušalke in poslušalca, zgolj še utrjuje njegovo mesijansko, skoraj pridigarsko avro.

Svetloba te umetniške in človeške avre izvira predvsem in zgolj iz njegovih glasbenih del, ki so z usodnostjo časa in ozaveščenostjo duha številnim generacijam prinašala »luč na koncu tunela«. Enajst velikih solističnih albumov, ki jih je nanizal od že omenjenega *Viva Hate* pa vse do lanskoletnega *World Peace Is None of Your Business*, reflektira predvsem Morrisseyevo življenje, ki ga je v širšem kontekstu mogoče posplošiti na življenje vsakega od nas.

Zdi se, da je Morrissey zadnji romantični križar iz tiste generacije osemdesetih, ki je živela in preživela punk. Tudi zato sem prepričan, da bi se strinjal z mojo ugotovitvijo, da je bolje biti nepopoljšljiv romantik, ki križari skozi življenje, kot nekdo, ki o takšnih, nenehnih in nikoli dokončanih križarjenjih samo sanja. ■

Matjaž Zupančič o drami *Demokracija!* avtorja Josifa Brodskega, ki prihaja na oder SNG Drama Ljubljana

# KJER SE NAGONI PREBUDIJO

ANDREJ JAKLIČ

**J**osif Brodski, pesnik, esejist, disident, človek, ki je hotel biti član podmorniške posadke, pa je bil zavržen, upornik, ki je hotel iz Sovjetske zveze s športnim letalom pobegniti v Afganistan, a nič hudega slutečega pilota – karte so bile že kupljene – ni hotel kar tako s kamnom po glavi, človek, ki je živel v vseh političnih sistemih, vrhunski predavatelj in poznavalec sodobne umetnosti ...

**Pravzaprav je njegova biografija že nastavek za intriganтно dramsko situacijo.**

Res je. Brodski je zelo zanimiva, posebna in nekonvencionalna osebnost. Takšna je tudi njegova literatura. Simpatično mi je, da iz svojega disidentstva nikoli ni želel delati patetične zgodbe. Sebe prodajati kot žrtev. To so namesto njega počeli drugi. Še več – sam je svoj montirani politični proces opisal kot komedijo. Znana je tudi njegova izjava, da je hvaležen cenzuri v Sovjetski zvezi, ker mu je preprečila objavo stvari, ki so bile že takrat brez vrednosti. To kaže na osebnost z veliko distance in samoironije, ki sta značilni tudi za dramo *Demokracija!*.

Bistveno pri njem je, da je obdržal kritično distanco do vseh političnih sistemov, v katerih je živel. Po drugi strani pa se mi zdi, da se cena, ki jo je moral plačati za takšno držo, skriva v neki njegovi drugi misli, spet globoko ironični: »Hvala bogu, da sem na tem svetu ostal brez domovine.«

**Tudi junaki *Demokracije!*, predsednik in ministri fiktivne, a hkrati še kako stvarne države, s spreminjanjem notranjega družbenega ustroja nimajo prav nobenega problema. Še več, zdi se, da jim je prav vseeno, za kakšno obliko družbene ureditve gre, važno, da se imajo dobro.**

Čprav se igra začne v socializmu, v majhni totalitarni državi, satelitu takratne Sovjetske zveze, se mi zdi, da je globlji interes skrit v drugem delu igre. Tekst zelo duhovito problematizira tezo o koncu zgodovine in zmagi kapitalizma, glavno kritično ost pa usmeri v demokratično kondicijo sodobnega sveta in vlogo politike v njem. Globalni kapitalizem se mu razkriva kot prostor brez politike v izvornem pomenu besede, ki naj bi pomenila modrost upravljanja z državo.

Na horizontu teze o koncu zgodovine se demokratična ideja izgublja in svet spreminja v džunglo, kjer vlada en sam zakon – zakon močnejšega. In ko se zgodovina konča, se začne zoologija, pravi Brodski. *Demokracija* postaja metafora za Potemkinovo vas, politika pa kulisa za zaščito družbenih privilegijev.

***Demokracija!* je zelo posebna tudi zato, ker Brodski ključne dramaturške elemente namenoma pušča odprte. Tako so na primer replike brez oseb, ki naj bi jih govorile. Izbira je namenoma prepuščena režiserju in igralcem. Kako ste pristopili k besedilu, ki zahteva jasno konceptualno izhodišče?**

*Demokracija!* ni klasičen, zaokrožen dramski tekst, pa tudi ne postdramska forma, ampak je precej neobičajna zbirka dialogov, ki jih avtor ponuja gledališču, da jih uredi. Po svoje provocira, zapeljuje. Čprav se pesniške zbirke in gledališkega teksta ne da primerjati, pa je imel Brodski podoben odnos tudi do poezije, za katero je dobil Nobelovo nagrado. Kot sam pravi, nikoli ni hotel urejati svojih zbirk; to je vedno prepuščal drugim.

Kakor koli – mi smo ta izziv sprejeli. Čprav je igra odprta forma, pa je njena notranja vsebina povsem jasna in je oster odziv na čas, v katerem živimo. Brodski jadra po zgodovini, njegovi ministri obedujejo, svet pa razpada. Na tem smo gradili dramaturgijo. Hkrati smo se ogromno ukvarjali z vprašanjem igre. Kako ta tekst sploh igrati. In ugotovili, da si je treba predvsem sploh upati igrati. Kot referenco smo vzeli področje komičnega artizma v najširšem pomenu besede in hkrati blodili med Buñuelom in pantomimo, Duchampom in sodobnimi *billboardi*. Na koncu pa so vse reference samo neko orodje – ustrezní način igranja je treba iznajti na vajah.

JOSIF BRODSKI

**Demokracija!**

REŽIJA: MATJAŽ ZUPANČIČ

IGRAJO: JERNEJ ŠUGMAN, BOJAN EMERŠIČ, JURIJ ZRNEC, SILVA ČUŠIN, BARBARA RIBNIKAR

PREMIERA: 25. 9. 2015,  
MALA DRAMA SNG DRAMA LJUBLJANA



Matjaž Zupančič,  
Jurij Zrnc,  
Jernej Šugman  
(fotografija z  
vaje)

FOTO PETER UHAN

Takšno prikazovanje zahteva veščino, ta pa zahteva talent. Samo z emocijami pri Brodskem ne prideš daleč. Avtor je enostavno preveč inteligenčen in preveč izmuzljiv. Besedila se ne smeš lotiti na realističen način, saj nima takšnih situacij in psihologije. V realizmu so stvari vedno malo zapacane, tako kot življenje, ki ga posnema. Ugotovili smo, da mora biti pri naši predstavi forma natančna, na neki način koreografrana. Zadetí mora površino, če hoče najti globino. Ni lažje poti.

**Kako to, da ste se (glede na poetičnost tako strukture kot jezika) odločili še za songe, za glasbeno besedilno intervencijo?**

Songi Janija Kovačiča so nastajali ves čas vzporedno z dramaturško priredbo ne povsem končanega teksta. In seveda skladno z režijskim konceptom. So avtorsko delo, ki prešije osnovno dramsko situacijo in ji hkrati da potrebno distanco. Po brechtovski, če lahko rečem. Poezija je skozi songe pravzaprav vedno širila dramaturške in vsebinske reference družbeno angažiranega gledališča.

**Poetičnost jezika in struktura dialoga ustvarjata atmosfero igrivosti, poezije. Jezik junakov je sočen, pronicljiv, luciden. Ogromno je ironije in distance, ki pa nista znak obupa, temveč vitalizma, ki ga Brodski črpa iz lastnega razumevanja sveta. Gre za prikaz izredne moči, optimizma. Norega optimizma, pravzaprav.**

Besedilo ima več ravni. Pravzaprav je ves čas dvoumno. Res je, da ga preveva duh svetovljanstva, distance, ironije; polno pa je tudi bizarnih podrobnosti in cinične lucidnosti. Če je v čem norost Brodskega, je v eksplozivni zmesi dveh lastnosti: na eni strani polnokrvnega človeškega in umetniškega angažmaja, ki je značilen za vse njegovo življenje; in hkrati v prav neverjetni sposobnosti distance do vsega – tudi do lastne pozicije v svetu. Nobenega samopomilovanja in patetičnega jamranja. V družbi, ki premore vedno manj distance do česar koli, ki ji notorično manjka širši pogled na svet, se mi zdi takšno pisanje osvobajajoče. Globoko cenim njegovo duhovitost in distanco.

To se mi zdi na neki način pomembno tudi v kontekstu političnega gledališča danes. Kaj sploh to je? Tudi sam imam do tega vprašanja absolutno distanco. Skupina The Living Theatre je bila nekoč znana po tem, da so jo aretirali v vsaki državi, kjer je nastopala. Z malce cinizma bi lahko rekel, da so to danes lahko samo še mokre sanje političnega gledališča. Z zmagoslavjem (neoliberalnega kapitalizma ne moreš biti več alternativa. Ali si del sistema ali pa te preprosto ni. Z drugimi besedami, političnost v gledališču danes največkrat ni nič manj kapitalska in prestižna zgodba kot katera koli druga. Kulturniške elite se znotraj sistema kregajo med seboj, vsi skupaj pa s politiko.

**Ne glede na to, da gre v bistvu za angažiran komentar družbenega dogajanja, torej za obliko političnega gledališča, besedilo zaradi svoje strukture ne dopušča pristopa klasične angažirane interpretacije, ki tako ali drugače želi stvari postaviti na svoje mesto ali pač s prstom pokazati na tiste, ki imajo prav, in tiste, ki se motijo.**

Poezija ni politika in politika ni poezija. To Josif Brodski ve boljše od naju. In hkrati svoje pregnanstvo v Sibiriji, na

kar ga je obsodila politika, označi za najbolj poetičen del svojega življenja. Kje so meje, kdo jih postavlja? Molière je zame še vedno izjemno aktualen, politično angažiran avtor. Pa ne čeprav je pisal verze, ampak prav zato. Sploh je bila komedija v zgodovini najbolj subverzivno orožje gledališča proti političnim in kulturnim oligarhijam. Zato so ji ukinili status »umetniškosti«. Kar je največja možna neumnost, ki pa ima še danes refleks v sodobnem slovenskem teatru.

**Glede na vloge junakov in njihove retorične spretnosti je jasno, da gre za inteligentne, duhovite in razgledane ljudi. Ne samo za politično, tudi za intelektualno elito.**

Ki pa je na drugi strani tudi popolnoma omejena. Prav v tej omejenosti je njihova komičnost, saj se s svojimi funkcijami vred vedno znova reinkarnirajo iz sistema v sistem. So sleherniki, ki malce spominjajo na junake iz legendarnega družbenopolitičnega stripa *Alan Ford*. Tisto, kar je pri vsem grozljivo, so funkcije, ki jih zasedajo.

**Kar napeljuje na to, da gre po drugi strani za pesimiistično prognozo stanja takšnega ali drugačnega sistema. Tudi današnjega.**

Med študijem nas je presenetilo, kako boleče aktualna je ta igra. Videti je, kot bi bilo besedilo napisano pred mesecem dni.

**Pomenljivo je, da je bilo besedilo igrano zgolj enkrat, v londonskem Gate Theatreu leta 1990. Obstaja konkreten razlog, zakaj je bilo kljub nesporni kakovosti pravzaprav neigrano?**

Ne vem. Je pa eden od razlogov gotovo v tem, da ni dokončano. Če nekdo piše replike in se ne ukvarja s tem, kdo jih govori, se je treba pri priredbi vrniti precej na začetek. Oblikovati osnovne odnose, skozi to razviti zgodbo itn. To je zahtevnejše, kot če pišeš svoj tekst. Moram pa priznati, da sem pri tem užival. Če govorim kot režiser, imam raje zanimive igre, pa čeprav nedokončane, kot pa z mašno zapakirane povprečne drame, kjer se avtor še razburja okrog vsake vejice in pike. Brodski izziva, provocira gledališče – ampak to počne nadarjeno in duhovito.

V njegovih dialogih sem našel osnovno dramaturško nit – in ta je jasna. Gre za obedovanje, za požrtjivo. Oba sistema, socializem in kapitalizem, sta predstavljena skozi predjed, glavno jed in sladico. Iz tega sem potegnil temeljno konstrukcijo predstave. Vse stvari so tako in drugače povezane s hranjenjem in praznjenjem. Njihovi meniji so groteskna slika konformizma in popolne odtujenosti od ljudstva.

**Če ga opazujemo skozi *Demokracijo!*, se nam Brodski razkrije kot človek vseh sistemov, sočasno pa je nekakšen ludens, ki ve vse in se lahko zato samo še smeje. S svojega planeta, jasno.**

Se strinjam. Mislim, da smo se norosti v tem smislu med študijem vsi po malem nalezli. Vseeno pa predstavo končali z vprašanjem, ne s klicajem.

**Po drugi strani pa je zelo sam. Tudi osamljen.**

Sva se vrnila na začetek? Namigujete na njegovo izjavo »Hvala bogu, da sem na tem svetu ostal brez domovine.«? ■



Mateja Koležnik, gledališka režiserka

# BERNHARD JE ORJAŠKI IN ZAHTEVEN ZALOGAJ

ZALA DOBOVŠEK

**26** . septembra bo v Prešernovem gledališču v Kranju premiera drame *Pred upokojitvijo* Thomasa Bernharda, enega najpomembnejših predstavnikov povojne avstrijske dramatike in literature. Bernhardova dramska pisava je bila vselej politična vsaj na dveh ravneh; najprej zaradi vsebine, v kateri je izražal ostro kritiko in odpor do (nacistično naravnane) avstrijske družbe, in nato v njegovi prepoznavni dramski strukturi, ki jo odlikuje specifična izbrušenega stila veličastnih monologov, preciznih nians dialoga in občutka za tragikomično.

Dramo *Pred upokojitvijo* bo skozi izčiščen scenografski minimalizem in z natančnim psihološkim poslušom režirala Mateja Koležnik.

**Tokratno Bernhardovo besedilo *Pred upokojitvijo* z *Johannom Gabrielom Borkmanom* in *Heddo Gabler* (ki ste ju režirali pred kratkim) povezuje izrojena in boleča zasebnost posameznikov, ki v družbi žanjejo ne le ugled in spoštovanje, ampak lahko tudi neposredno vplivajo na oblikovanje družbenega sistema. Kako razumete razmerje med pojmom družine in družbe?**

Družina se mi zdi točka, kjer družbenopolitični ali, če hočete, ekonomski sistem dokončno ujame posameznika, ga naredi za svojega ujetnika. Pa ne govorim samo o obrabljeni floskuli, da se dokončno odpovemo svojim idealom in se prodamo kapitalu, ko moramo prehraniti svoje otroke. Pač pa tudi o mnogo zapletenejšem razmerju med intimnim in javnim oziroma med osebnimi ideali in družbenimi normami. Bolj kot so razmerja v družini patološka in večji kot je razkorak med tem, kar je dovoljeno in cenjeno v družini in družbi, bolj razcepljen in nevrotičen je posameznik.

Točno v ta razkorak je Bernhard umestil dve sestri in brata. In sicer v duhovno in duševno opustošenje spodobnih, dobro

**BERNHARDOVSKE MONOLOGE RAZUMEM KOT NENEHNO PONAVLJANJE IZPRAZNIH VERBALNIH IN MENTALNIH VZORCEV, KI SLUŽIJO TEMU, DA PREGLASIJO NOTRANJO MISEL. NJEGOVI JUNAKI GOVORIJO ZATO, DA SE NE BI SLIŠALI. DA NE BI MISLILI. GOVORIJO, DA SPLOH LAHKO BIVAJO.**

situiranih, družbeno privilegiranih ljudi, ki ne morejo in ne znajo prerasti pomanjkanja starševske ljubezni in ki se jim ni bilo treba soočiti s posledicami svojega družbenega ravnanja. Seveda je to tema, ki je blizu Ibsenovemu Borkmanu, a Borkman je megaloman, človek, ki služi lastni iluziji o svoji grandioznosti, sodnik Holler pa je negotov in dolgočasen povprečnež, ki je v določenem trenutku svojega življenja služil ideji, večji od sebe. Če takega vojaka v uniformi izdvojiš iz uniformirane množice, skozi uniformo preseva samo njegova osebna majhnost.

**Z dramatikom Thomasa Bernharda se srečujete prvič. Njegove zgodbe največkrat naplavlajo osamljene, zapuščene, pogosto izobčene osebe, ki jim besede oziroma dialog s samim seboj ostaja edina tolažba pred neznožno tišino sveta in strahom pred lastnim propadom, smrtjo. Gre za dramsko strukturo nizanja zgoščenih monologov, miselnih ponavljanj in občutljive, intimne tematike, ki brez dvoma zahtevajo poseben režijski in igralski posluh.**

Bernhardovske monologe razumem kot nenehno ponavljanje izpraznjenih verbalnih in mentalnih vzorcev, ki služijo temu, da preglasijo notranjo misel. Njegovi junaki govorijo zato, da se ne bi slišali. Da ne bi mislili. Govorijo, da sploh lahko bivajo. Z nenehnim ponavljanjem istih tem, zapisom brez ločil in obsesivnim ritmom replike jih avtor umakne iz varnega polja psihologije in čutenja. In tako počasi postanejo gole eksistence, če že ne beckettovski, pa vsaj pinterjevski liki.



FOTO ALEŠ ČERNIČEK

Bernhard je orjaški in zahteven zalogaj. Predvsem za igralca. Ne samo zaradi ogromne količine teksta, ki je le redko dialog, ampak zaradi obsesivnega toka misli, ki ves čas vztraja na tanki meji med realizmom in absurdom, med psihologijo lika in njegovo diagnozo. In zaradi tega ogromnega igralskega deleža sem morala kot režiserka še bolj natančno očistiti svoja orodja: scenografijo, mizansceno, luč, glasbeno opremo ... Skratka, zminimalizirati vsa sredstva, ki so mi kot režiserju na voljo, da podprem ali skrijem, z eno besedo »zapakiram« igralca v neki režijski koncept. Naš Bernhard je zelo zelo gola slika zaupanja in zmogljivosti ekipe. Brez fotošopa.

**V drami *Pred upokojitvijo* je Rudolf Höller predsednik sodišča in nekdanji esesovski oficir, torej figura z zajetnim političnim zaledjem, ki se je napaja na ideji nacizma. Bernhard je bil drzen kritik avstrijske polpretekle zgodovine in zato tudi v nenehnem konfliktu s svojim (bivanjskim in ustvarjalnim) okoljem. V drami nacistično ideologijo ponazarja zelo konkretno, a hkrati si ta motiv jemlje tudi kot nagovarjanje v nekem širšem spektru, med drugim na nivoju posameznika kot sredstva za dosego cilja.**

Tako kot Elfriede Jelinek se tudi Bernhard vztrajno zaletava v človeka in družbo, ki ni obračunala s svojim nacizmom. Tisto, kar se meni zdi srhljivo, točno in zastrašujoče, je njegov portret otroka, ki je rasel brez starševske ljubezni in zrasel v strahopetno pokveko, ki vztrajno zavrača soočenje z lastno odgovornostjo. In še enkrat nam jasno in brezkompromisno potunka nos v resnico, ki si jo, posebej v današnjem času, premalokrat ponavljam: za fašizem so odgovorni spodobni, strahopetni malomeščani.

Tam, kjer Bernhard obračunava z nemško družbo, se prvi v segmentu, kjer se besedilo (in predvsem lik najmlajše sestre, revolucionarke Clare) navezuje na škandal v zvezi s sodnim procesom proti skupini Baader -Meinhof in kjer razgalja nemško licemerje oziroma tihi družbeni konsenz, da lahko bivši člani SS po vojni mirno živijo svoje politično življenje celo kot sodniki in predsedniki države, skratka v delu, ki je ob prvi uprizoritvi dvignil največ prahu, pa bo slovenski publiki verjetno ostal nerazumljiv.

**Kot uvod v dramo Bernhard zapiše misel Henryja Jamesa: *Kaj je značaj drugega kot determinacija dogodka, dejanja? Ena od replik Höllerja pa je tudi: *Ni človeka, ki bi lahko določil potek svojega življenja. Pride na svet in umre. Kar je vmes, na to nima nobenega vpliva.* Kako razumete tovrstne***

**maksime, koliko so vplivale na vaš pristop k razumevanju dramske predloge in principu uprizarjanja?**

Seveda tudi sama mislim, da človeka sodimo po njegovih dejanjih, ne po tem, kar misli in čveka o sebi. Replika sodnika Höllerja pa je misel, ki se je mora vztrajno oklepati človek, ki se ni sposoben soočiti z lastno krivdo. Misel, ki me je preganjala skozi ves študij, pa je stavek, ki ga izreče sodnik Höller v tretjem dejanju: »V resnici je bil Rösch reva ... Ampak na koncu so ravno taki najbolj neskrupulozni. Nič ga ni prizadelo, da jih je na tisoče in tisoče poslal v plinsko peč. Nič ga ni prizadelo ...«

**Vendar pa je v drami navkljub tragičnemu, resnobnemu in zgodovinsko-politično strahotnemu kontekstu navzoča linija komičnosti, ki je značilna za Bernhardovo pisavo. Kako uravnavati ti dve ravni, da nato v (režijski in igralski) sporočilnosti ne prevlada le ena, ampak odigrata vlogo nerazdružljivega dvojca, ki za lastno osmišljanje in učinek nujno potrebujeta drug drugega?**

Mislim, da je ta tanka meja pravzaprav vprašanje izbora žanra. Je to farsa ali groteska? Sama bi si želela, da bi naša igra bolela, prestrašila, da bi vzbudila nelagodje. In zdelo bi se mi narobe, če bi se v dvorani lahko počutili superiorne nad kreaturami, ki jih gledamo na odru.

**In še pragmatičen zaključek. Akt upokojitve danes dobiva nove dimenzije, ki se seveda navezujejo na to, da se sodobni človek eksistencialno dokazuje in samorealizira prav z nenehnim delom in občutkom oziroma željo, da je tej družbi pomemben oziroma celo nepogrešljiv ...**

Kot gospa v menopavzi, ki nenehno dela, o tem ne morem in nočem poglobljeno razmišljati (*smeh*). ■

## THOMAS BERNHARD: PRED UPOKOJITVIJO

Režija:

Mateja Koležnik

Igrajo:

Borut Veselko

Darja Reichman

Vesna Jevnikar

Premiera:

26. 9. 2015, Prešernovo gledališče Kranj

# BOJ ZA STANOVANJE MLADIM KRADE ŽIVLJENJE



FOTO ROMAN SIFIC

JANJA BRODAR

Slovenci živimo v premajhnih stanovanjih. Raziskave kažejo, da smo na samem repu Evropske unije: naša bivališča so prenaseljena in v slabem stanju. Nekateri kazalci kažejo, da je tako slabo le še v Romuniji. Paradoksalno pa se uvrščamo na sam vrh lestvice (v primerjavi z drugimi evropskimi državami) glede zadovoljstva s svojim stanovanjem, kar žalostno priča o stari zgodbi hlapca, zadovoljnega z malim. Čeprav Slovenci prvič v zgodovini živimo na svojih tleh, je dostop do lastnega doma mladim, ki si ustvarjajo svojo družino ali gospodinjstvo in s tem stanovanjsko kariero, skoraj nemogoč.

Povsem zgrešena stanovanjska politika oz. dejstvo, da ta pravzaprav ne obstaja, je privedlo do izredno visokih cen nepremičnin; nakup dostojnega bivališča predstavlja neizmerno breme, ki si ga ne moremo privoščiti brez pomoči sorodnikov ali oderuškega vseživljenjskega kredita, medtem ko druga izbira ponuja – najemništvo na (črnem) trgu – človeka nevredno, negotovo bivanje: neokusni in diskriminatorni nepremičninski oglasi za visoke najemnine ponujajo smrdeča stanovanja, polna oguljenega pohištva, ki ga najemodajalci ne dovolijo odstraniti. Ostaja seveda še tretja, najbolj sprevržena in žal čedalje pogostejša možnost – da mladi sploh ne odidejo od doma. Država namreč pot do te najosnovnejše dobrine, strehe nad glavo, povsem prepušča državljanom samim oz. njihovim staršem. No, prejšnji petek je

vlada končno, po šestih letih, sprejela nov Nacionalni stanovanjski program.

## STANDARD SLAB, ZADOVOLJSTVO VELIKO

Problem kakovosti bivanja v stanovanju je pri nas pomenljiv že s terminološkega vidika: dvosobno stanovanje v Sloveniji pomeni stanovanje z dnevno sobo in eno spalnico, kar v izhodišču napeljuje na odrekanje družabnega osrednjega prostora nekega gospodinjstva v korist še enega spalnega prostora. Kaj to pomeni za intimo nekega para oz. samohranilca, za družabno življenje, za sproščeno igro, učenje in zabavo? Iz dejstva, da je večina naših stanovanj dvo- ali trosobnih in večina gospodinjstev tri- ali štiričlanskih, lahko sklepamo, da je ali dnevna soba hkrati tudi spalnica ali si starši in otroci spalnico delijo. Zahteva po ločitvi spalnih od ostalih prostorov in funkcij v stanovanju je že stara, v Evropi je dobila domovinsko pravico konec 19. stoletja (Pugh, 1980; iz Mandič, 1999).

Na potrebo po ločevanju otrokove spalnice od spalnice staršev opozarja tudi eden naših sogovornikov, dr. Richard Sendi z Urbanističnega inštituta: »Zahtevo po ločeni spalnici staršev in otrok so v definicijo primerne stanovanja vključili že angleški stanovanjski reformatorji konec 19. stoletja.« V prenaseljenih stanovanjih se poveča število prisiljenih socialnih stikov, ki »lahko privedejo do medsebojne agresije, zadržanosti posameznih članov znotraj družinske

skupnosti, spolno deviantnega obnašanja, psiholoških stisk ali fizičnih bolezni« (londonska razvojna agencija 2010).

V takšnih razmerah po podatkih Eurostata iz leta 2011 živi skoraj 40 odstotkov Slovencev. Eden od razlogov je stavbna zapuščina socialističnega obdobja, ki je vsem omogočalo streho nad glavo (kje so ti časi?); posledično je bilo treba zagotoviti veliko količino stanovanj (večino slovenskega stavbnega fonda je bilo zgrajenega v času socializma), katerih prednostna naloga je bila, da so zgrajena hitro, da niso prevelika (maksimalni normativ je bil 16 m<sup>2</sup> na osebo) in da so krojena po zahtevah rastoče gradbene in pohištvene industrije (švedski standard).

Celo prej opisanemu neugodnemu štetju sob navkljub je Slovenija ena od držav z najmanjšim številom sob na prebivalca, in sicer 1,2: na slabšem so le še v Turčiji z 1,1 sobe na osebo in na Poljskem z 0,9, medtem ko so nas prehitele tudi države pristopnice z nižjo gospodarsko razvitostjo, kot npr. Bolgarija, Litva ali Slovaška, na zahodu pa se vrednosti gibljejo okrog 2 (prva je Belgija s kar 2,7 sobe na osebo).

Med najslabšimi smo tudi po »občutni stanovanjski prikrajšanosti« (kazalci so vlaga v stanovanju, odsotnost sanitarij ipd.), po številu kvadratnih metrov stanovanjske površine na osebo pa v spodnji polovici. Povprečje v E15 je 35 m<sup>2</sup>, v Sloveniji pa 25 m<sup>2</sup>, a podatek spet ne kaže realne slike: dviguje ga relativno velika kvadratura dru-

žinskih hiš, ki pri nas predstavlja polovico stavbnega fonda. V njih velik del zavzemajo servisni prostori, kot so shrambe, garaže ipd., dejanski stanovanjski prostor pa je mnogo manjši – če bi bil podatek merodajen, bi povprečna štiričlanska družina živela na 100 m<sup>2</sup>, kar v praksi ne drži. Na razkorak med statistiko in realnim stanjem vpliva tudi povsem nesprejemljivo dejstvo, da je kar 21 odstotkov stanovanj v Sloveniji nenaseljenih, od tega skoraj 10.000 novih. Richard Sendi meni, da bi bilo prav, če bi si dejanskih 25 m<sup>2</sup> na osebo Slovenci zadali kot realni cilj za dostojno bivanje. Presemetljivo pa smo po statističnih raziskavah v samem vrhu z zadovoljstvom s svojim stanovanjem. Komentar ni potreben.

## LJUBLJANA, NAJDRAŽJA EVROPSKA PRESTOLNICA

Cena stanovanj je močno previsoka. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je po spremembi sistema javna lastnina začela veljati za slabo, privatna pa za odločujočo, in je Jazbinškov zakon omogočil privatizacijo družbenih stanovanj po zelo dostopnih cenah (to je bilo dobro le za tiste, ki so ga kupili – razprodalo se je petino vsega stavbnega fonda, da je delež javnega padel s 30 na 9 odstotkov), se je začel oblikovati trg, ki je temeljil na zakonitostih ponudbe in povpraševanja; poleg tega javni sektor ni poskrbel za ustrezno ponudbo zemljišč za gradnjo, zazidljiva zemljišča so se močno podražila, cvetelo je kartelno dogovarjanje



# LJUDJE BREZ STANOVANJ, STANOVANJA BREZ LJUDI

ANEJ KORSIKA

**K**je pa je spalnica?« sem presenečeno vprašal, ko sem se razgledoval po stanovanju, ki mi ga je razkazoval lastnik. Na mojo osuplost je gospod potegnil za vrstico in iz stropa potegnil loputo, ki se je spremenila v zložljivo lestev. Ta naj bi domnevno vodila še do dveh »dodatnih sob«. V prvi etaži je bila nekakšna provizorična dnevna soba, tako nizka, da v njej ni bilo mogoče niti stati. Še »nadstropje« in eno lestev višje pa je bila »spalnica«. V resnici je šlo za skopo odmerjen reženj prostora, v primerjavi s katerim bi vsak vaški senik izpadel kot bivanjski nadstandard. Na tleh je bila položena žimnica, do zadnjega stropa v tem zložljivo neprijaznem stanovanju pa je ostalo tako malo prostora, da ta ni dopuščal več niti sedenja. Podpisani je z nejevero opazoval lastnikov obraz, da bi le zasledil kakšen občutek sramu, vendar ga je iskal zaman. Lastniku ni bilo neprijetno, saj je dobro vedel, da bo stanovanje oddal tako ali drugače. Ob tem velja poudariti, da stanovanje cenovno ni bilo posebej ugodno in ni prav nič zaostajalo za drugimi, bistveno primernejšimi. Žalostno dejstvo je, da pri tem sploh ne gre za osamljen primer. Skorajda popolna odsotnost zakonske regulacije pravic in dolžnosti lastnikov in podnajemnikov je ustvarila položaj »nepremičninskega divjega zahoda«.

## MIRNA, UREJENA IN SNAŽNA ŠTUDENTKA

Pomanjkanje regulacije pa ima še druge zaskrbljujoče posledice. V zadnjih letih je bilo napisanih že več člankov o tem, kako težko je tujcem, predvsem tistim, ki niso »primerne« barve polti, najti najemniško stanovanje. Celo nepremičninski agenti so večkrat pričali o tem, da se je po uspešnem telefonskem pogovoru in skorajšnji sklenitvi najemne pogodbe večkrat zapletlo po tem, ko je prišlo do srečanja v živo ... Samo predstavljamo si lahko, koliko je še drugih dejavnikov, ki nas diskvalificirajo pri iskanju najemniškega stanovanja. Hiter pregled oglasov in preferenc

## NEPOSREDNA POSLEDICA DRŽAVNE STANOVANJSKE NE- POLITIKE JE TA, DA SE MORA Z BREMENOM STANOVANJA UKVARJATI DRUŽINA. ZATO JE NA KONCU VELIKO ODVISNO OD TEGA, V KAKŠNO DRUŽINO SE RODIMO, TOREJ OD NAKLJUČJA.

lastnikov nam razkrije, da obstaja celo nekaj takega, kot je »idealni podnajemnik«. To je mirna, urejena in snažna študentka, nekadilka in brez domačih živali. Skratka nekdo, ki bo lastnikom povzročal kar najmanj preglavic in jih kar najmanj vznemirjal s svojo prisotnostjo. Položaj ni bistveno boljši, ko poskušamo z lastniškim stanovanjem. Tu se moramo čim bolj približati »idealnemu kreditojemalcu«, če sploh želimo priti do stanovanjskega kredita. To pa je, še posebej v času krize, izredno ogrožena vrsta ljudi.

## BREZ SOCIALNE FUNKCIJE

Pomanjkanje stanovanjske politike je privedlo do položaja, v katerem stanovanjske gradnje ni določala demokratično dogovorjena javna politika. Takšna, ki bi načrtovala dolgoročno in imela za prvi cilj bivanjsko kakovost in rešitev stanovanjskega vprašanja. Zato pa je hitrost, obseg in kvaliteto gradnje določal gradbeni sektor, pa tudi fizične osebe in obrtniki, ki so pri bankah uspešno pridobili posojila za gradnjo. Nesmotna gradnja je povzročila tudi obilico novih stanovanjskih naselij, ki so z vidika osnovnih bivanjskih potreb lokacijsko neprimerne. Sem sodijo neurejen dostop do teh naselij, poplavna ogroženost, pretirana oddaljenost od zdravstvenih domov, šol, vrtcev, kulturnih in športnih središč itn.

Dejstvo je, da od štirih temeljnih funkcij stanovanja, torej zavetišča pred naravnimi nepravilnostmi, zagotavljanja zasebnosti v odnosu do tretjih oseb, dovoljenja za uporabo določene lokacije ter stanovanja kot naložbe, stanovanja v Sloveniji načrtno izpolnjujejo izključno četrto funkcijo. Prepuščena so interesom trga, ne izpolnjujejo več socialne funkcije, ki je bila značilna za gradnjo v Jugoslaviji, ampak so izključno stvarno premoženje, v katerega je mogoče vlagati in z njim kupčevati.



FOTO MATEJ DRUŽNIK

## KRIČEČA FASADA IZRAZ SVOBODE

O tem, kako pomembna je socialna funkcija stanovanja, smo se pogovarjali z arhitektom in predsednikom sveta za varstvo pravic najemnikov pri Mestni občini Ljubljana, Blažem R. Babnikom. »Pomanjkanje prostorskega načrta in nezadovoljivo urejene pravice in dolžnosti lastnikov ter podnajemnikov škodljivo vplivajo tudi na družbene vezi na ravni stanovanjske skupnosti. Obstoječa zakonodaja posameznika naravnost sili v individualizacijo, vsakdo je razumljen kot samozadosten atom; namesto da bi razmišljali o tem, kako bi sosedske odnose okrepili, se ti vedno bolj trgajo,« položaj opisuje Babnik. »Vsakršne pobude k boljši regulaciji področja se pogosto zavrže z argumentom, da gre za vračanje v stari, socialistični sistem. Kričeča procelja na podeželju in stolpnice v mestih, kjer ima vsak po svoje urejen balkon, naj bi bile tako izraz človekove svobode, kršenje te svobode pa skorajda kratenje osnovnih človekovih pravic. Vendar to ne bi moglo biti dlje od resnice. Luksemburg, ena najbogatejših držav na svetu, nam postreže s primerom, kako so lahko stvari urejene na skupen način in v skupno korist. Tudi v nadstandardnih stanovanjih so skupne pralnice še vedno popolnoma običajna stvar. S tem pridobimo dodaten prostor v stanovanju, zagotovimo večji mir, hkrati pa pralnica neizogibno postane tudi prostor srečevanja in priložnostnega tkanja vezi v stanovanjski skupnosti.«

## 137.000 PRAZNIH PRILOŽNOSTI

Za večino mladih pa so lastniška stanovanja le oddaljene sanje. V ZDA starši pogosto že ob rojstvu odprejo poseben varčevalni račun, na katerega nalagajo sredstva za pokritje šolnine otrok. V Sloveniji je vsaj tako smiselno odprtje posebnega stanovanjskega varčevalnega računa. Družina je dejansko edina resna finančna zaslomba, ki si jo lahko mladi omislijo. Neposredna posledica državne stanovanjske ne-politike je ta, da se mora z bremenom stanovanja ukvarjati družina. Zato je na koncu veliko odvisno od tega, v kakšno družino se rodimo, torej od naključja.

Vseeno pa obstajajo rešitve, s katerimi bi predvsem mladim bistveno olajšali dostop do stanovanj. O teh rešitvah smo se pogovarjali z Blažem Babnikom in sociologom Klemenom Plotštajnerjem. Na podlagi njune analize podatkov iz statističnega popisa leta 2011 je mogoče ugotoviti, da je v Sloveniji zasedenih okrog 680.000 stanovanjskih enot, praznih pa naj bi bilo približno 177.000 enot; če od tega odštejemo še počitniške hiše, dvodomicilnost in črni najem, smo pri oceni 137.000 stanovanjskih enot. Tudi ta podatek, opozarjata sogovorca, velja jemati z zadržanostjo,

saj to nikakor ne pomeni, da so vsa ta stanovanja primerna za vselitev. Veliko je dotrajanih, predragih, na neprimerni lokaciji itn. Največji delež nenaseljenih stanovanj je v občinah z velikim stanovanjskim fondom, v Ljubljani (17.900), Mariboru (9.200) in Kopru (4.500). Prav v mestnih občinah, predvsem Ljubljani, pa je tudi največja potreba po cenovno dostopnih najemniških, predvsem neprofitnih stanovanjih. Po ocenah sogovornikov obstaja potreba po vsaj 7.000 neprofitnih stanovanjih.

## POMANJKANJE POLITIČNE VOLJE

Čeprav je ogromno ljudi brez stanovanj in ogromno stanovanj brez ljudi, številne okoliščine – predvsem pa pomanjkanje politične volje – otežujejo preprosto sprostitve vseh teh stanovanj. Prvi ukrep, ki ga predlagata Babnik in Plotštajner, je prenos upravljanj stanovanj z državne in občinske uprave na javne stanovanjske sklade. Tako bi ta stanovanja uvrstili v neprofitni stanovanjski fond. To je ukrep, ki bi ga lahko izvedli najhitreje in je najbolj preprost. Drugi je prenos lastništva novih stanovanj, ki so del stečajnih mas oziroma so bila zgrajena s krediti, katerih lastništvo je prešlo na Družbo za upravljanje terjatev bank (DUTB).

Ta in druga stanovanja, ki so bila zgrajena s krediti javno dokapitaliziranih bank, bi bilo treba prenesti na državo oziroma občine. Dejstvo je, da je država del stanovanjskega fonda, ki so ga v času visoke gospodarske rasti zgradila podjetja, že odkupila. To se je zgodilo z dokapitalizacijo bank in prenosom njihovih slabih terjatev na DUTB. V agregatu slabih terjatev na DUTB prednjači prav gradbeni sektor (kar tretjina vseh slabih posojil). Ta postopek je administrativno bolj zapleten, vendar ob primerni politični volji vseeno lahko tudi hitro izvedljiv.

## BOLJ KOT NE MOKRE SANJE

Drugi ukrep, ki bi ga lahko uvedli, bi bila npr. visoka davčna obremenitev nenaseljenih stanovanj in zazidljivih zemljišč. To bi vršilo pritisk na špekulantsko zadrževanje in vlaganje v nepremičnine, ki negativno vpliva na cene nepremičnin in najemne stroške. Po drugi strani bi lahko uvedli spodbude za oddajanje nenaseljenih stanovanj v zasebni lasti, tako fizičnih kot pravnih oseb. Zадnje bi lahko dosegli z ustanovitvijo javne agencije za oddajanje in najemanje stanovanj. Z obstojem takšne agencije pa bi se dvignili tudi standardi in normativi.

Najemniki nepravne barve polti ne bi bili več diskriminirani, spalnice, do katere se prebijemo skozi stropno loputo in po zložljivi lestvi, pa na trgu prav tako najbrž ne bi bilo več. ■

# Anomalija, nekompetentnost ali namerno onesposabljanje?

SEBASTJAN LEBAN

**A**kademija za vizualne umetnosti (AVA) je bila ustanovljena leta 2007 v Ljubljani. Njen namen je že od ustanovitve dalje znotraj visokošolskega izobraževalnega sistema na področju umetnosti v Sloveniji vnesti novo paradigmo izvajanja pedagoškega procesa, ki v sebi združuje interdisciplinarno analizo poučevanja, ki sega onkraj različnih oblik kanonizacij in katere namen je razvijanje multidisciplinarnih formacij na področju umetnosti. Skupek praktičnega in teoretičnega modula predmetnika tvori umetniški študijski program, ki ni samo inovativen s stališča sočasne interakcije med prakso in teorijo, ampak je tudi edinstven v slovenskem izobraževalnem sistemu na področju umetnosti. Študijski program je na AVA prek modulskega sistema nadgrajen tako, da od študentov zahteva projekten način dela, eksperimentiranje, raziskavo in reševanje problemov na interdisciplinarnem nivoju. Obenem je nadgrajen tudi sistem preverjanja in ocenjevanja opravljenih projektov in nalog, ki od študentov zahteva kontekstualizacijo in zagovor lastnega dela. Praktični del izvajanja pedagoškega procesa je v nenehni povezavi s teoretičnim delom, prek katerega študentje identificirajo, kontekstualizirajo in rešijo zastavljen problem. Tako kot v okviru praktičnega dela pedagoškega procesa lahko tudi v teoretičnem delu zasledimo viden odmik od klasičnega študijskega programa teorije, s katerim se lahko srečamo v visokošolskem izobraževalnem sistemu na področju umetnosti v Sloveniji. Študenti so med drugim soočeni s koncepti estetskega in političnega režima identifikacije, transmedialnostjo, analizo kapitalističnega načina produkcije, postkolonialno in dekolonialno analizo, rasno, spolno in razredno klasifikacijo. Ta posodobitev instrumentarija teorije znotraj pedagoškega procesa umetnosti je ključna pri današnji študijski formaciji in poznejši profesionalizaciji. Kompleksnost današnjega načina produkcije in z njo povezane spremembe na družbeni ravni namreč zahtevajo tudi od umetnika/kulturnega delavca drugačen, posodobljen nabor znanja in vedenja. V okviru študijskega programa AVA potekajo redna zunanja predavanja mednarodno uveljavljenih umetnikov/delavcev v kulturni industriji, ki študentom omogočijo neposreden vpogled v specifične delovne prakse.

Prav nerazumevanje naštetih in ostalih inovativnosti, ki jih AVA vnaša v pedagoški proces, ustvarja problem pri akreditaciji študijskega programa; obramba konservativnih kanonov poučevanja na področju umetnosti s strani komisije za ocenjevanje vloge za akreditacijo študijskega programa je tista, ki podaljšuje in preprečuje pridobitev akreditacije.

AVA je svojo vlogo za akreditacijo študijskega programa Vizualne umetnosti oddala v presoji oktobra 2013. Po skoraj dveh letih AVA še ni prejela odgovora Sveta NAKVIS (Nacionalne agencija Republike Slovenije za kakovost v visokem šolstvu) o potrditvi ali zavrnitvi akreditacije študijskega programa. V tem času so si sledila številna poročila komisije, ki so opozarjala na neustreznost študijskega programa v posameznih delih vloge, ki jih je AVA dosledno upoštevala in odpravila. Kljub popravkom in odpravljenim neustreznostim se poročila komisije od prvega mnenja ne spreminjajo. Tu se ne moremo ogniti nerazumljivim in neutemeljenim argumentom, s katerimi komisija vedno znova špekulira in zavira akreditacijo študijskega programa. Tako lahko skozi celotno poročilo komisije zasledimo strokovno sporna mnenja, ki se jasno odlikavajo v več primerih.

V primeru predmetno-specifičnih kompetenc komisija navaja, da so zastavljenje preveč ambiciozno, saj »soustvarjanje in sodelovanje pri razvoju slovenskega in mednarodnega umetniškega sistema« za komisijo predstavlja dvom o strokovni doslednosti in konsistentnosti programa. Ambicioznost izpostavljene predmetno-

Postopek akreditacije študijskega programa AVA sproža nadaljnja vprašanja o smiselnosti in ustreznosti tovrstnega postopka akreditacije na nacionalni ravni, saj pri podrobnejšem pregledu podeljevanja akreditacij ugotovimo kopico anomalij, kjer se določenim institucijam onemogoča pridobitev akreditacije, drugim pa je akreditacija študijskega programa dodeljena po dvomljivo verodostojnih postopkih.

specifične kompetence ni v nikakršni povezavi s strokovno doslednostjo in konsistentnostjo programa, saj se ta preverja in dokazuje skozi vsa ostala dejstva in merila, ki se nahajajo v vlogi. Inovativnost študijskega programa AVA je tudi v tem, da študente obravnava kot bodoče strokovnjake na področju umetnosti in kulturne industrije. Študenti in diplomanti sami dokazujejo, da že v času dodiplomskega študija soustvarjajo in sodelujejo pri razvoju umetniškega sistema s sodelovanjem na številnih razstavah, konferencah in delavnicah.

V primeru organizacije in izvedbe izobraževalne komisija izpostavlja, da se teoretični predmeti premočno in po nepotrebnem opirajo na tujo literaturo. AVA je tudi v tem primeru podala jasno utemeljitev uporabe tako slovenske kot tuje literature, ki ne odstopa od ostalih akreditiranih študijskih programov v Sloveniji. Problem, ki se pri tem zastavlja, je poseg komisije v avtonomijo tako visokošolskega zavoda kot nosilcev predmeta pri določanju literature.

V primeru kompetenc diplomanta komisija navaja, da te ne odražajo navedenih potreb glede zaposljivosti diplomantov in možnosti njihovega nadaljnega izobraževanja. To mnenje kaže na popolno nerazumevanje stanja in trga zaposlovanja na področju umetnosti in kulturne industrije v Sloveniji. Mnenje komisije namreč predvideva, da še živimo v času rednega zaposlovanja na področju umetnosti in kulturne industrije in enoznačnih praks delovanja. Kot je razvidno iz mnogih analiz, je stanje v slovenski umetnosti in kulturi izjemno prekarno, saj se delovna razmerja sklepajo po večini prek avtorske pogodbe ali drugih oblik zunanjega sodelovanja. Obenem komisija zanemara ključno dejstvo, ki izhaja iz vloge, da se diplomanti AVA v večji meri zaposlijo kot samostojni ustvarjalci na področju kulture.

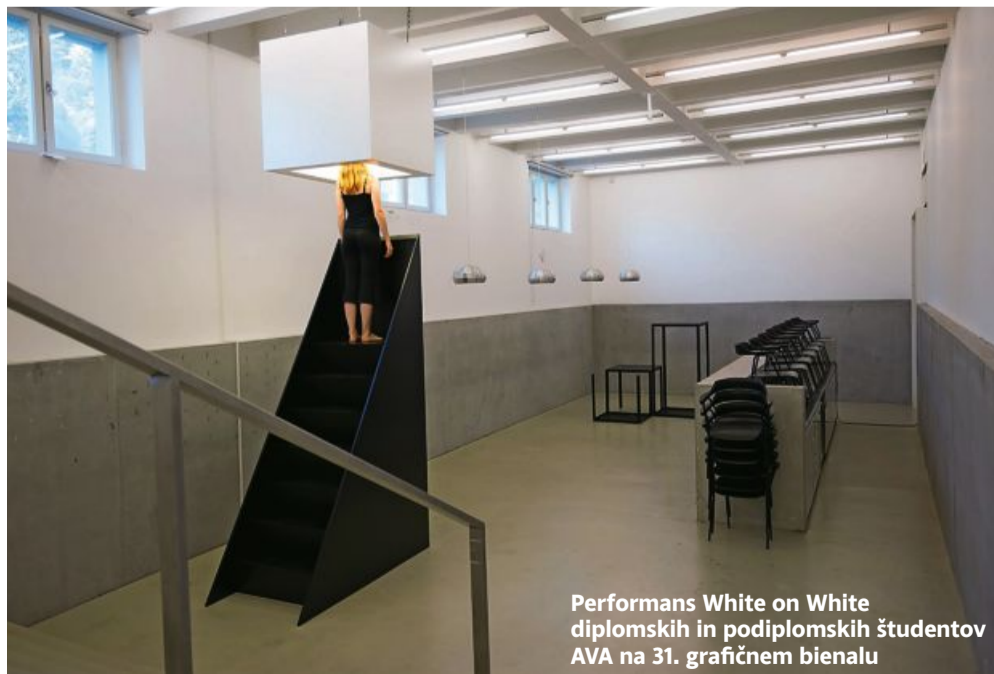
V primeru ugotavljanja kadrovske strukture in izvolitve v naziv je komisija v določenem primeru popolnoma zaobšla predpisani postopek preverjanja in prek socialnega omrežja LinkedIn preverjala in navajala navedbe strokovnega sodelavca AVA. Tovrstno ravnanje je popolnoma neustrežno, saj profil posameznika s socialnega omrežja LinkedIn ni predmet presoje komisije strokovnjakov, niti ni predpisano merilo za ocenjevanje akreditacij študijskih programov. Navedena dejstva sprožajo legitimno vprašanje o strokovnem delovanju komisije. Še toliko bolj zaskrbljujoče je dejstvo, da strokovno komisijo v dveh tretjinah sestavljajo doktorji znanosti, ki svoje trditve in mnenja utemeljujejo na osnovi špekulacij in nepreverljivih dejstev.

Postopek akreditacije študijskega programa AVA sproža nadaljnja vprašanja o smiselnosti in ustreznosti tovrstnega postopka akreditacije na nacionalni ravni, saj pri podrobnejšem pregledu podeljevanja akreditacij ugotovimo kopico anomalij, kjer se določenim institucijam onemogoča

pridobitev akreditacije, drugim pa je akreditacija študijskega programa dodeljena po dvomljivo verodostojnih postopkih. Prav tako se lahko vprašamo, v čem je smisel nacionalno veljavne habilitacije v visokem šolstvu, ko pa v praksi posamezne članice znotraj univerze razpisujejo delovna mesta, kjer je pogoj veljavna habilitacija, ki jo taista članica podeljuje. Komu koristi tak sistem habilitacij in v čem je potemtakem smisel nacionalno veljavne habilitacije? Odgovor lahko najdemo v ohranjanju specifičnih sistemov moči, v reguliranju znanja, v nadzoru in upravljanju z javnimi sredstvi. Tu trčimo ob še večji problem financiranja javnih in koncesioniranih visokošolskih zavodov, uvajanja šolnin, pobiranja provizij od pridobljenih sredstev v javnih visokošolskih zavodih, ki pa so predmet širše raziskave na področju visokošolskega sistema v Sloveniji. Če se osredotočimo na primer AVA, lahko brez dvoma trdimo, da je to onesposabljanje povezano z dostopom do javnih sredstev, nacionalnih in mednarodnih razpisov, delovanjem in ustanavljanjem umetniške in raziskovalne dejavnosti in še bi lahko naštevali. Čeprav je AVA novembra 2012 pridobila status akreditiranega visokošolskega zavoda, se do pridobitve akreditacije študijskega programa ne more prijavljati na razpise ministrstva za visoko šolstvo, znanost in tehnologijo. Onemogočena je vključitev v projekt Erasmus kot tudi pridobivanje sredstev na evropski ravni. To pa ne prizadene le Akademije za vizualne umetnosti, ampak definira tudi diskriminiranost njenih študentov, ki zaradi onesposabljanja pri pridobitvi akreditacije in nerazumljivo dolgih rokov odločanja nimajo pravice do zavarovanja prek staršev, do subvencionirane prehrane, študijske izmenjave ... To zahteva temeljit pregled stanja in načina preverjanja kakovosti v visokem šolstvu ter sistema dodeljevanja akreditacij.

AVA se kljub navedenim dejstvom razvija naprej. V okviru nadgradnje dodiplomskega študijskega programa razvija podiplomski študijski program, umetniški in znanstveni inštitut ter druge z visokošolskim programom povezane dejavnosti. Študentom je omogočeno sodelovanje z drugimi visokošolskimi zavodi v tujini, kjer diplomanti uspešno nadaljujejo svojo študijsko pot na podiplomskih študijskih programih. Uspehi in nagrade študentov na nacionalni in mednarodni ravni govorijo o njihovi izredni profiliranosti in legitimirajo študijski program AVA. Njihovo profesionalno delovanje kot diplomantov AVA, ki soustvarjajo slovensko in mednarodno umetniško in kulturno sceno, je ob vsem naštetem tisto dejstvo, ki akademijo vodijo naprej, ne glede na institucionalne prepreke in ovire, s katerimi se sooča. ■

DR. SEBASTJAN LEBAN je docent na Akademiji za vizualne umetnosti. Deluje na področju teorije in intermedijske umetnosti.



Performans White on White diplomskih in podiplomskih študentov AVA na 31. grafičnem bienalu

FOTO GREGOR ROZMAN (ARHIV AVA)

# DALEČ OD IDILE

V portoroškem Avditoriju so v soboto, 19. septembra, na predvečer zaključnega dne 18. festivala slovenskega filma, slovesno podelili nagrade vesna za leto 2015. Ob odločitvah strokovne žirije se je tudi tokrat slišalo nemalo pomislov in izrazov začudenja.

DENIS VALIČ

Zaradi nedvoumnega optimizma, s katerim je bil zaznamovan nastop direktorja Festivala slovenskega filma (FSF) Igorja Prassla na predfestivalni tiskovni konferenci, je bilo nekako pričakovati, da strokovna komisija ne bo imela prav težkega dela. No, vsaj tak je bil občutek, pa čeprav je Prassel s posameznimi izjavami temelje tega optimizma že sam zamajal. Mimogrede je namreč omenil, da bo kratki film znova »reševal« festivalski program, saj je tovrstna produkcija več kot očitno prevladovala. Karkoli že, dejstvo je, da so izjavo slišali tudi člani strokovne komisije – Varja Močnik, Polona Petek, Gregor Božič, Siniša Gačić, Simon Pintar – in da je ta očitno (vsaj posredno) vplivala na njihove odločitve.

## ŠIBKA KONKURENCA (VEČKRAT) RAZLOG ZA NAGRADO

V skladu s 25. členom Pravilnika o FSF je imela strokovna žirija nalogo, da v različnih kategorijah podeli 12 nagrad vesna, ob tem pa ji je pravilnik omogočal še podelitev najmanj štirih in največ osmih (izmed desetih) nagrad iz »drugega bobna«, kar so člani žirije tudi izkoristili.

Tako je nagrado za najboljši eksperimentalni film prejela *Kompozicija* Matije Mančka, delo, za katerega je avtor tako sliko kot tudi zvok ustvarjal ob fizični manipulaciji s filmskim trakom. Uporabil je namreč tehniko t. i. praskanja, ki se pri nas sicer ne pojavlja prav pogosto, zato pa ima v svetu že dolgo tradicijo. Ob letošnji presenetljivo številčni konkurenci v tej, pri nas pogosto zapostavljeni kategoriji filmov se zato zdi odločitev žirije morda malce prenačljiva in hkrati vse preveč predvidljiva.

Nekako samoumevna pa je videti podelitev vesne za najboljši animirani film delu *Cipercooper* Jerneja Žmitka in veterana domače produkcije animiranega filma Borisa Dolenca. Letos je bila namreč na področju animiranega filma konkurenca osupljivo skopa, zato se žirija skorajda ni mogla odločiti drugače, saj je bilo njuno delo tako z vidika likovne podobe kot tudi na ravni zgodbe med trojico sodelujočih preprosto izstopajoče.

V očeh žirije je bil tak očitno tudi svojski preplet filmske animacije in dokumentarizma, ki nam ga ponudi kratki portret 12-letnega Luke, fantiča z mišično distrofijo, delo Mateja Peljhana z naslovom *Mali princ*, saj mu je podelila vesno za posebne dosežke. Film je brez dvoma zanimiv, a razen tega, da nam ponudi resda ne prav pogosto videno, toda hkrati tudi nič kaj izvirno kombinacijo animacije in dokumentarnega filma, ne prinaša ustvarjalnega presežka. Zato je podelitev vesne za posebne dosežke presenetljiva in nepričakovana (neprijeto, če pomislimo, da so pri podelitvi nagrad nekatera celovečerna dela skoraj povsem spregledali).

Vesno za scenografijo je prejel Gregor Nartnik za delo pri grozljivki *Idila*. Če upoštevamo dejstvo, da je pri nas produkcija v tem žanru tako skromna, da nam ni ponudila niti toliko del, kolikor je prstov na eni (nepohabljeni) roki, je Nartnikova vizija prostorov in pripomočkov za izpeljavo domače zganjekuhe, prilagojene bizarnostim žanra, naravnost briljantna. A žal je z vidika scenografije to edini dosežek *Idile*. No, žiriji se je to očitno zdelo dovolj.

Vesna za najboljši ton oziroma za oblikovalca zvoka je šla pričakovano v roke Julija Zornika, saj je svoj pečat pustil pri številnih delih letošnje letine, od Pevčevega dokumentarca *Dom* do koprodukcij del, kot sta *Zenit* Daliborja Matanića in *Kosec* Zvonimirja Jurića. Žirija se je odločila, da mu vesno podeli prav za njegov prispevek k zadnjemu omenjenemu filmu, kjer je njegovo delo resnično izvrstno. A tako je tudi drugod, kar je razlog, da je tudi pri koprodukcijah projektih Zornik eden najbolj zaželenih sodelavcev s slovenske strani.

Jurićev *Kosec*, eno zanimivejših del lanskega leta s področja nekdanje skupne države, je prejel vesno za najboljšo manjšinsko koprodukcijo, kar je prav tako presenetljivo mnoge. Nobenega dvoma sicer ni, da je Jurićevo delo nadvse izvirno in iskri izdelek, svojski križanec med srhljivko in carverjevskim prepletom kratkih zgodb. A vendarle se zdi Matanićev *Zenit* vsaj v določenih pogledih kompleksnejše, zahtevnejše in relevantnejše delo, o čemer ne nazadnje pričča tudi nagrada žirije na festivalu v Cannesu.

Vesno za najboljši dokumentarni film je pričakovano (bil je edini tekmujoči celovečerni dokumentarec), tudi zaslužen prejel *Dom* Metoda Pevca. Pevec je po enoletnem bivanju v nekdanjem Vegradovem samskem domu ustvaril emotivno silovit portret njegovih današnjih stanovalcev, ki posrečeno



Dom, režija Metod Pevce

združi usode izžetih in izigranih nekdanjih delavec Vegrada, mladostnikov iz disfunkcionalnih družinskih okolij in drugih družbenih obstrancev. H klasični dokumentaristični tehniki »govorečih glav« je Pevce pristopil inventivno in na trenutke skoraj subverzivno, zato smo prepričani, da bi ob manjših (še možnih) popravkih njegovo delo lahko imelo tudi nadvse uspešno mednarodno kariero. Zgodbe njegovih »likov« so s svojo neposrednostjo, univerzalnostjo in srčnostjo – ob katerih so marsikateremu gledalcu iz portoroškega Avditorija stopile solze v oči – že ganile domače občinstvo, ki je Pevcu namenilo tudi nagrado občinstva za najboljši film. A prepričale so tudi marsikatero novinarka, saj je bilo Pevčevo delo pri kritikih presenetljivo dobro sprejeto.

## VSAKA ŽIRIJA IMA »SVOJEGA MALARJA«

Stopova nagrada za igralko ali igralca leta je letos romala v roke Mojce Fatur, ki je Stopovo žirijo (Mateja Valentinčič, Jure Longyka, Gorazd Trušnovec) prepričala z vlogo Maje v Knificovem drugem celovečernem filmu, delu *Štiri stvari, ki sem jih želel početi s tabo*. Čeprav je njen nastop izzval izrazito nasprotno reakcijo, pa bi moralo dejstvo, da je s tem likom prepričala tudi festivalsko strokovno žirijo, ki ji je podelila vesno najboljšo žensko vlogo, odgnati vse dvome okrog njenega igralskega dosežka. Čeprav so letos na platno prikazali kar nekaj novih moških obrazov, pa je vesno za najboljšo moško vlogo prejel »stari«, že dolgo znani obraz – Ivo Barišič. S svojo umirjeno in zadržano, a vseeno izrazito ekspresivno igro v kratkem filmu Jana Cvitkovića *Ljubezen na strehi sveta* je bil nesporni zmagovalc. Veliko več pomislov se je porodilo ob podelitvi vesne za žensko (no, za tole morda za spoznanje manj) in moško stransko vlogo, saj se je porajal občutek, da igralca iz *Idile* Tomaža Gorkiča, Jurij Drevenšek v vlogi Vintltra ter Nika Rozman v vlogi Mie, le nista bila tako suverena in prepričljiva.

Vesna za najboljšo fotografijo je šla pričakovano v roke mladega Marka Brdarja, ki je letos znova pokazal ves svoj razkošni talent. Čudi le to, da se ga je žirija odločila nagraditi za delo pri manjšinski koprodukciji *Kosec*, ne pa pri domačem celovečercu *Utrip ljubezni*, kjer njegovo delo ni bilo prav nič manj impresivno. Slednjega bi pri podelitvi nagrade lahko vsaj omenila, kar je v takih primerih (dveh sodelujočih delih) drugje prej kot ne običajno. Vesno za najboljšo filmsko glasbo je prejel Niko Novak za svoj mini prispevek h kratkemu filmu *Ljubezen na strehi sveta* Jana Cvitkovića, kar sicer ni sporna odločitev (Novakov glasbeni vložek je resnično odličan), je pa vsaj polemična in presenetljiva, saj je vsaj tako dobro in ob tem tudi veliko zahtevnejše, ambicioznejše in obsežnejše delo opravil tudi Blaž Celarec za izvrstno mladinsko glasbeno

komedijo *Utrip ljubezni* Borisa Petkovića, ki pa je bila skoraj povsem spregledana, kar je resnično težko razumeti.

## NE DOJETI PREPROSTEGA DEJSTVA

Nič lažje ni razumeti odločitev žirije, da vesni za najboljši scenarij in najboljšo režijo podeli prispevku za kratki film. Seveda, tudi to je mogoče. In še zdaleč ne govorimo o precedensu. A takrat, ko so na primer vesno za najboljši film podelili Podgorškoveemu srednjemetražnemu plesnemu filmu *Vrtoglavi ptič*, je ta med filmi tistega leta resnično izstopal. *Sošolki* Darka Sinka, tudi scenarista, ki sta mu prinesla vesno za scenarij, ter Cvitkovićeve *Ljubezen na strehi sveta*, ki mu je prinesla vesno za najboljšo režijo, sta sicer lepa in domiselna filma, a med vsemi tekmujočimi še zdaleč ne izstopata. Njuna konkurenca med celovečernimi deli pa jima je vsaj enakovredna v prav vseh pogledih. Zato se zdi preprosto noro, da člani žirije niso sposobni dojeti preprostega dejstva, da miš z nobene strani in pod nobenim kotom ni videti kot slon, kaj šele da bi se v njega spremenila. Pisanje scenarija za celovečerno delo oziroma režija celovečerca je preprosto zahtevnejši in kompleksnejši projekt, ki v vseh pogledih zahteva več znanja, drznosti in osebnega angažmaja. Zato brez podcenjujočega odnosa do kratke forme menim, da je taka odločitev žirije ne samo napačna in osupljiva, pač pa morda celo ponižujoča do vseh, ki ustvarjajo na filmskem področju. Cvitkovičev *Ljubezen na strehi sveta*, ta kratki, na eni ideji osnovan film, je brez dvoma odličan kratkometražec in si verjetno res zasluži vesno za najboljši kratki film. Pa vendarle si Cvitkovič zanj nikakor ne zasluži vesne za najboljšo režijo, pa čeprav ga kot avtorja in osebo še tako cenim in spoštujem.

In čisto za konec: ne najbolj posrečena, manj sporna, a povsem legitimna pa je odločitev, da se vesno za najboljši film podeli grozljivki *Idila*, nizkoprodukcijski, skoraj gverilski, a zato nič manj profesionalni produkciji Tomaža Gorkiča. V letu, ko prevladuje žanrska produkcija, se zdi nekako prav, da najpomembnejšo vesno, tisto za najboljši film, prejme žanru zavezano delo. Pa vendar se ne moremo znebiti občutka, da *Idila* ni tisto največ in najboljšo, kar je imela letos na polju žanra pokazati domača filmska produkcija. V tej perspektivi je veliko lažje strinjati se z odločitvijo žirije kritikov (res je, morda tudi zato, ker sem sam sodeloval v njej), ki je svojo nagrado podelila noir filmu *Psi brazčasja*. Ne samo zaradi prej omenjenih razlogov ali pa na primer zato, ker je eden prvih filmov (če ne prav zares prvi) tega žanra pri nas. Film nas še bolj prepriča s svojim inventivnim pristopom k pripovednim konvencijam žanra in z domiselnim vpjetjem njegovega imaginarija v družbeno realnost okolja, ki Velenje spremeni v domače Mesto greha. ■

# MED SATIRO IN STEREOTIPI

Smo v šestdesetih letih 20. stoletja. Galijo so zasedle stripovske revije *Spirou*, *Tintin* in *Vaillant*. A neuklonljivi tednik *Pilote* se vztrajno upira osvajalcem ...

IZTOK SITAR

**T**ako bi lahko parafrazirali uvodnik, s katerim se začne vsaka epizoda *Asteriksa*, ki je luč sveta ugledal oktobra 1959, ravno v prvi številki upornega novoustanovljenega magazina. Stara mačka *Spirou* in *Tintin* sta z naslovnima junakoma in drugimi, večinoma stiliziranimi humorističnimi stripi namreč že vrsto let več kot uspešno pokrivala najštevilčnejši segment galskega stripobralstva, otroke, komunistični *Vaillant*, ki je imel korenine v partizanskem rodoljubnem časopisu iz obdobja odpora, *Le Jeune Patriote*, pa je z dokaj naivnimi, a izjemno priljubljenimi avanturističnimi stripi (kot so bili Cheretov prazgodovinski *Rahan*, Sièvrejev viking *Ragnar*, Fortonov kavboj *Teddy Ted*, Deynisev detektiv *Jacques Flash* ali Po vetovi vesoljski *Pionirji upanja*) navduševal in opogumljal prav nič izbirčno najstniško mularijo. »Potrebujemo intelektualni strip za starejše bralce,« je zarobantil bodoči urednik *Pilota* René Goscinny. In rodil se je – *Asteriks*.

Čeprav je bil *Pilote*, podnaslovljen kot *Le magazine des jeunes* (Revija za mlade), s konceptom objavljanja tako stripov kot bogato ilustriranih zgodb in edukativnih člankov z različnih področij (podobno kot naš *Zabavnik*), namenjen predvsem najstnikom, pa so ga zaradi intrigantnih zapletov, duhovitih dialogov in satiričnih zgodovinskih prizorov v *Asteriksu*, ki so nemalokrat asociirali na sedanost, prav tako radi vzeli v roke tudi starejši bralci. Z letom 1963, ko je v revijo prihajal Giraudov poročnik Blueberry, kockar, ženskar, pijanec in začetnik mračnega vesterna, pa se je *Pilote* vedno bolj posvečal tudi starejšim bralcem. Tako je v sedemdesetih letih s stripi Jean-Marca Reiserja, Claire Bretecher, Philippa Druilleta, Enkija Bilala, Huga Pratta in drugih avtorjev alternativnejšega izraza dokončno izgubil nedolžnost in mladinski podnaslov ter postal prava stripovska revija za odrasle, s čimer je na široko odprl vrata zdaj že legendarnim mesečnikom z nadvse originalnimi, čeravno malce čudaškimi naslovi, kot so *L'Écho des savanes*, *Métal hurlant* ali *Fluide glacial*. Ti so postali sinonim za novi val francoskega stripa, katerega vpliv v celinski Evropi čutimo še danes.

Začelo pa se je, kot že rečeno, z *Asteriksom*, majhnim hrabrim Galcem, ki bi po prvotni zasnovi moral biti precej bolj mišičast in postaven, vendar sta se scenarist René Goscinny (1926–1977) in risar Albert Uderzo (1927) po dolgih neprespanih nočeh in kupih porisanega papirja odločila dati prednost pameti in prebrisanosti pred velikostjo in močjo. Tako je glavni junak po reku, da se strup skriva v majhnih stekleničkah, postal prtljiv galski bojevnik, strup pa sta zamenjala z nadvse uporabno čutaro čarobnega napitka, ki ga lahko naredi nepremagljivega. Ker pa je imel zvarek vaškega druida Panoramiksa le omejen rok trajanja in so ga Galci dobili navadno samo ob velikih feštah, denimo za bitko z rimskimi legionarji, je Uderzo pritaknil *Asteriksu* še dobrodušnega in ne prav bistrega, a ravno prav debelega orjaka Obeliksa, čigar najljubši šport je bil lov na divje merjasce in rimske patrole, ki

so zašle v vaški gozd. Seveda

pa je bila Obeliksova vloga predvsem v tem, da je s svojo močjo (kot otrok je padel v kotel s čarobnim napojem, s čimer je postal neznanško močan) pomagal prijatelju iz težav, ki pa jih je največkrat kar sam zakuhal. Poleg glavnih junakov nam avtorja nazorno prikazeta še celo paleto živopisnih likov, od samoljubnega plemenskega poglavarja in njegove jeznorite žene, prek tipičnih predstavnikov vaške skupnosti, kot sta vedno sprta klepetavi trgovec z ribami in molčeči kovač, do nesrečnega barda brez posluha, ki na koncu vsake zgodbe potegne krajši konec, saj ga na zadnji sliki največkrat najdemo z zavezanimi usti privezanega za drevo, medtem ko ostali vaščani ob tabornem ognju in pečenih merjascih slavijo srečen povratak glavnih junakov v rodno vas.

*Asteriks*ove in *Obeliks*ove pustolovščine namreč niso omejene zgolj na njun zaselek z ducatom hiš in bližnje rimske postojanke. Cela Galija s svetovljansko Lutecijo jima je premajhna, zato se zaradi različnim vzrokov, ki pa nikoli niso povsem iz trte zviti, ampak so vedno srž problema, ki ga bolj ali manj bistroumno rešujeta, potepata po Evropi. Pot ju zanese tudi v severno Afriko in na bližnji vzhod ter celo v Indijo, da potovanja v Ameriko, kamor sta prispela precej pred Leifom Eriksonom, sploh ne omenjam. Tako spoznavata različne narode in običaje, ki so zaradi nepoznavanja kulture nemalokrat vir zapletov in komičnih prizorov, po

drugi strani pa so podvrženi predsodkom in stereotipom, s čimer so včasih že na meji politične korektnosti. Nemci so prikazani kot bojaželjni barbari, ki samo čakajo, kdaj bojo lahko koga napadli, Britanci so čudaki brez smisla za humor, Korzičani so tako leni, da se jim še govoriti ne ljubi, Švicarji pretirano pedantni in točni, Španci pa živijo samo za siesto in bikoborbe. Podobno sta okarakterizirala tudi druge narode, seveda pa nista pozabila niti na Francoze, ki sta jih *Asteriks* in *Obeliks* s potepanja po galskih provincah dodobra spoznala, čeprav niso bili nič drugačni kot njuni sovaščani. Moške je v glavnem zanimala jedača in pijača, ženske pa obleke in nakupi. Sicer pa sta si to avtorja, ki sta na lastni

koži občutila integracijo v tujo družbo pa tudi politične in socialne posledice rasizma in šovinizma, (Goscinny je poljsko-judovskega porekla, Uderzo pa potomec italijanskih priseljencev), lahko privoščila brez kančka slabe vesti. Namreč, smeh je, kot je znano, najmočnejše orožje zoper neumnost in nestrpnost. Poleg tega je v zgodbah tudi precej rožljanja z orožjem in raznovrstnih preteпов, saj navihana Galca mlatita Rimljane, kadar le moreta. Zato so na *Asteriksu* nemalokrat leteli očitki puritanskih dušebrižnikov, da spodbuja k nasilju, francoski filozof Michel Serres pa je pred leti strip označil celo kot fašističen, čeprav sta avtorja z bojem upornih Galcev proti rimskemu imperiju aluzirala na partizanski odpor proti nacistični okupaciji in borbo za svobodo slehernega naroda.

Ne glede na vse (včasih tudi upravičene) kritike pa je *Asteriks* predvsem odlična zgodovinska satira z zanimivimi in napetimi zgodbami ter živopisnimi dialogi, polnimi humorja in neredko duhovitimi besednimi igrami. Ti več kot uspešno dopolnjujejo in nadgrajujejo disneyjevsko razkošno risbo, s katero nam Uderzo nazorno prikaže življenje v rimskem imperiju za časa Julija Cezarja.

Čeprav so figure stilizirane, pri čemer je treba posebej poudariti odlično animacijo in obrazno mimiko, pa je arhitektura starega Rima izrisana izjemno realistično, kar nam navkljub domišljijskim zgodbam daje občutek avtentičnosti. Vse našteje attribute najdemo tudi v zgodbi *Asteriks pri Helvecijcih*, v kateri naša Galca iščeta redko rožo, ki raste samo v švicarskih gorah. Seveda jo po vrsti zapletov in spoznavanju helvecijske narave in družbe, pri kateri, jasno, ne gre brez značilnih stereotipov z urarji in bankirji na čelu, na koncu tudi najdeta. Sočasno pa rešita še življenje rimskemu nadzorniku in razgalita dekadentno politično elito, ki s korupcijami in požeruški orgijami pravi davkopolčevalski denar (zveni znano?).

Prvi album *Asteriks Galski* je izšel leta 1961 (pri nas smo ga lahko brali desetletje zatem v *Zvitorepcu*), potem ko se je iztekla zgodba v nadaljevanjih v *Pilotu*, v dokaj skromnih šest tisočih izvodih, danes pa izhaja v milijonskih nakladah v 23 jezikih. Leta 1977 je Goscinny pri 51 letih nenadoma umrl in Uderzu ni ostalo drugega, kot da od petindvajsete epizode naprej poleg čopiča vzame v roke tudi pero in se sam spopade še s scenarijem. Rezultat prvega samostojnega albuma, *Globokega prepada* (pri nas je izšel leta 2013), je bil odličen, saj je zgodba z duhovitimi dialogi v navihanem goscinnyjevskem duhu povsem prepričala, pozneje pa je kakovost precej padla, zato je pred dvema letoma z jubilejno, petintrideseto epizodo prepustil vajeti galske vprege mlajšima kolegoma, Jeanu-Yvesu Ferriju in Didierju Conradu. Tadvda sta dala *Asteriksu* nov zagon in ga s Pikti popeljala na pot stare slave (mimogrede, 22. oktobra pri Graffitu izide nov album novih avtorjev). Po *Asteriksu* je francoska vlada poimenovala tudi prvi satelit, ki so ga leta 1965 izstrelili v vesolje, in še neki asteroid z oznako 29401, po njegovih pustolovščinah pa so posneli še ducat animiranih in štiri igrane filme, čeravno se slednji nikakor ne morejo primerjati s stripi. Zato je najbolje, da vzamete v roke *Asteriksa pri Helvecijcih* – in uživajte! ■



RENÉ GOSCINNY  
IN ALBERT UDERZO

**Asterix  
pri Helvecijcih**

PREVEDLA  
KRISTINA ŠIRCELJ

GRAFFIT, LJUBLJANA  
2015, 48 STR., 14,95 €



# SHAKESPEARE IN ZGODNJI NOVI VEK



Monografija Gašperja Jakovca z naslovom *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene* je brez večjih predelav nastala na podlagi njegove diplomske naloge iz leta 2012, ki je bila nagrajena tudi s Prešernovo nagrado Filozofske fakultete. Tako smo v našem prostoru po dolgem času spet dobili monografsko publikacijo, posvečeno velikanu angleške dramatike.

## BLAŽ ZABEL

Jakovac v monografiji obravnava tri večje tematske sklope, povezane s trilogijo o Henrik VI. Najprej obravnava razumevanje monarhije, absolutizma ter oblasti v elizabetinski in jakobinski Angliji, s čimer predstavi širši družbeni kontekst Shakespearovega časa. V drugem delu se loti raziskave materialnega in družbenega konteksta angleškega gledališča, v tretjem, najobsežnejšem delu pa analizira Shakespearovo trilogijo *Henrik VI.*, kjer se osredotoči predvsem na pesnikovo tematizacijo oblasti in upora. Že iz zgoraj povedanega je lahko jasno, da se raziskava umešča v bogato dediščino novega historizma, kjer je vloga Shakespeara pravzaprav prvenstvena (pomislimo zgolj na glavnega predstavnika novega historizma Stephena Greenblatta), pomen oblasti pa pogosto v središču zanimanj. Za novi historizem je bistveno, da obravnava predvsem razmerje med zgodovino in literaturo ter razume literaturo kot produkt zgodovinskih okoliščin in hkrati kot moment sooblikovanje zgodovine, pri čemer kot glavno metodo uporablja predvsem natančno branje.

### KRALJ KOT POSEBITEV BOGA

Jakovac tako v prvem delu svoje študije razpravlja predvsem o razumevanju absolutizma ter njegove povezave s krščanstvom. Pri tem zanimivo ugotavlja, da krščanstvo na eni strani legitimira monarhovo oblast na zemlji, po drugi strani pa omogoča upor in kritiko te iste oblasti, prav ta ambivalentnost pa je pomembna točka, ki jo je pri pisanju zgodovinskih dram upošteval tudi Shakespeare. Ker je absolutizem bistveno povezan s krščanstvom, ga je treba razumeti predvsem politično teološko, saj je bila avtoriteta v elizabetinski in jakobinski Angliji razumljena kot posredovana od Boga ter utemeljena v Božjem pravu in redu. To tezo Jakovac prepričljivo demonstrira z analizo treh angleških »političnih teoretikov«: kralja Jakoba VI. in I., Roberta Filmerja in Thomasa Hobbesa. Vsem trem mislecem je namreč skupno, da razumejo oblast kot Božji red, ki ga (pod vplivom protestantizma) posebej kralj. Druga pomembna tema za razumevanje absolutizma v zgodnjem novoveški Angliji je pomen hierarhije družbe in z njo povezan odnos do upora. Angleška družba je bila seveda strogo hierarhična in je

zahtevala brezpogojno podrejanje oblasti, vendar pa je bilo razmerje med višjimi in nižjimi družbenimi sloji povečini dvostransko, saj so nadrejeni poskrbeli za finančno in pravno zaščito svojih podložnikov v zameno za poslušnost in izpolnjevanje dogovorjenih obveznosti. Prav zato je bila v angleški družbi vsakršna oblika upora na ravni posvetne oblasti razumljena kot najhujši prekršek, s stališča Božjega reda pa kot najhujši greh. Hierarhični družbeni red je bil torej legitimiran podobno kot absolutistična oblast v Božjem pravu. Kljub vsemu so bili v Angliji konec 16. stoletja upori pogosti; kmetje so se upirali predvsem zaradi pomanjkanja hrane, plemstvo pa na podlagi verskih vprašanj (denimo upori katoliških plemičev proti protestantskim oblastnikom).

V drugem delu monografije se raziskovalec posveti materialnemu in ideološkemu kontekstu gledališča ter gledališke produkcije, pri čemer poudarja pomen starejše in sočasne tradicije. Ker so bili v zgodnjem novem veku množični dogodki omejeni predvsem na srečevanje pri mašah in ob pomembnejših praznikih, je gledališče postalo nova pomembna točka političnega diskurza in formiranja javnega mnenja. Pri tem pa gledališča ne smemo razumeti v strogo sekularnem pomenu, ki bi zanikal duhovno in versko izkušnjo, temveč predvsem kot prostor tematiziranja različnih družbenih norm in prepričanj, ki so jih avtorji in igralci pogosto predstavili kot večpomenske in problemsko odprte. Eno najpomembnejših oblik tematizacije ideoloških in družbenih vprašanj so tako predstavljale prav zgodovinske drame, ki so imele za gledalce pogosto enak status kot samo zgodovinopisje, s tem pa seveda specifično politično, didaktično in moralno vlogo.

### UPOR ZOPER AVTORITETE JE MOGOČ

V najobsežnejšem delu razprave se Gašper Jakovac loti analize nekaterih pomembnejših prizorov trilogije *Henrika VI.*, v kateri Shakespeare obravnava spor med družinama York in Lancaster (poznani tudi pod imenom vojna rož) za časa življenja kralja Henrika VI. Jakovac tako obravnava pogreb Henrika V., torej uvodni prizor prvega dela trilogije, saj se drama začne prav s poudarjanjem pomena enotne suverene oblasti za red in mir, ki je s smrtjo Henrika V. ogrožen. Na to problematiko Shakespeare naveže različne spore, na primer protikatoliški diskurz v sporu med škofom Winchestrom in vojvodo Gloucestrom. Ker je Gloucester prikazan kot makiavelističen oblastnik, podrejen rimskemu papežu, ki poskuša posvetno oblast podrediti duhovni, predstavlja torej nasprotno pozicijo avtoriziranemu angleškemu razumevanju absolutistične oblasti, utemeljene v Božjem redu. V drugem delu trilogije se raziskovalec posveti predvsem tematizaciji upora, torej izročanju pritožb Margareti in Suffolku, smrti vojvode Suffolka in vstaji pod vodstvom Jacka Cada. Pri predajanju pritožb avtor analizira odnos med vajencem in mojstrom, pri čemer samo družbeno razmerje postavi v opozicijo s starejšo dramsko tradicijo in pokaže, da je Shakespeare upor zoper sprijene nosilce avtoritete tematiziral kot mogoč. Tudi pri zajetju in obglavljenju Suffolka pirati simpatizirajo z yorško frakcijo in tako predstavljajo voljo ljudstva, zato Suffolkovo sklicevanje na absolutizem in primerjanje z nedotakljivostjo

božanske oblasti prav nič ne zaleže. Po drugi strani pa se vstaja pod vodstvom Jacka Cada prelevi v popolno polomijo, saj vodja upornikov prevzame povsem primitivno monarhično držo in diskurz. Ko Cade pobegne, se Henrik pokaže v vlogi milostnega očeta kralja, ki upornike pomilosti, s tem pa poudari svojo vlogo absolutističnega vladarja, ki je zaradi svoje Božje vloge sposoben odpuščanja. A v zaključnem delu drame, ko York javno zahteva krono, Shakespeare takšno politično teologijo problematizira: oba, tako York kot Henrik, se namreč v svojem prepričanju, da sta kot vladarja podložna zgolj Bogu, opirata na absolutistični diskurz in s tem zabredeta v (diskurzivno) nerešljiv konflikt. Prav ta konflikt pa se v zadnjem delu trilogije razvije v razpad monarhije, v kaos in državljansko vojno. Shakespearov tretji del *Henrika VI.* torej lahko razumemo kot kritiko prepričanja, da je politika avtonomna človekova dejavnost in ni osnovana v Božjem pravu. Čeprav York doseže, da mu Henrik po smrti obljubi krono, pa je prav zaradi neupoštevanja vladarjeve absolutistične vloge Božjega predstavnika na zemlji država še naprej obsojena na državljansko vojno (borbo proti Yorku namreč nadaljuje Henrikova žena Margareta).

Kralj oblast pozneje tudi dejansko izgubi, a je njegova vloga kljub temu predstavljena svetniško, kar se najočitneje kaže v njegovem odpuščanju sovražnikom in obžalovanju vojne. Henrik namreč še naprej verjame, da je po Božji pravici edini resnični kralj in da lahko le oblast, osnovana v Božjem redu, prinese mir. Vladar je torej skozi celotno trilogijo prikazan predvsem kot duhovna avtoriteta, ki je posvetno in realno politično oblast sicer izgubil, a je prav ta izguba državo pahnila v krvavo državljansko vojno in brezkončno rivalstvo med pretendenti za prestol, česar se sam s svojim uvidom v politično teologijo oblasti tudi zaveda.

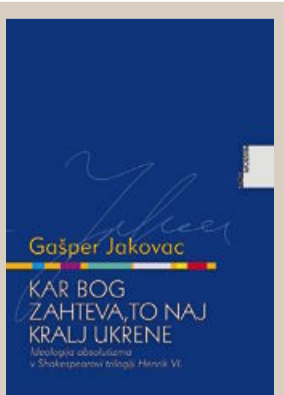
Monografija *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene* tako po eni strani nadaljuje tradicijo novega historizma, vendar pa prinaša nekatere novejšje in zelo pomembne uvide. Ne zgolj, da avtor vlogo Henrika VI. osvetli ter predstavi s sveže in inovativne pozicije, ki pravzaprav dopolnjuje in korigira tradicionalno literarnozgodovinsko interpretacijo trilogije, ampak je velik pomen monografije tudi v njenem širšem metodološkem doprinosu. Za novi historizem je namreč značilno, da pri proučevanju renesanse poskuša raziskovati predvsem pretgranje s srednjeveško tradicijo, rojstvo novoveškega subjekta in sodobnega meščanstva. Jakovac pri tem odlično prikaže, da sta tako zgodnjem novoveški literatura kot Shakespeare še kako vpeta v srednjeveške norme in ideje in da novega ter srednjega veka nikakor ne smemo razumeti v radikalnem nasprotju. Če lahko monografiji sploh karkoli očitam, bi dejal, da sem pogrešal zgolj bolj analitično-sistematičen uvod in zaključek, saj je delo vsebinsko tako bogato, da bralec občasno težko sledi izpeljavam in argumentom, tudi zato, ker zahtevajo vsaj osnovno poznavanje angleške zgodovine in Shakespearovega opusa. Kljub temu Gašper Jakovac s svojo študijo *Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene* dokazuje, da se domači literarni vedi nikakor ni treba bati za svojo prihodnost in da jo čakajo še zelo pestri in plodoviti časi. ■

GAŠPER JAKOVAC

## Kar Bog zahteva, to naj kralj ukrene

IDEOLOGIJA ABSOLUTIZMA  
V SHAKESPEAROVI  
TRILOGIJI HENRIK VI.

LUD LITERATURA,  
LJUBLJANA 2015,  
239 STR., 25 €





Karol Chmel, slovaški prevajalec, Pretnarjev nagrajenec in častni ambasador slovenske književnosti in jezika

# POEZIJA NIKOLI NI BILA STVAR MNOŽIC

DIANA PUNGERŠIČ

V enem od pomenkov na mednarodnem književnem festivalu Lirikonfest v Velenju sredi septembra, kjer je ovenčan s Pretnarjevo nagrado uradno postal častni ambasador slovenske književnosti in jezika, mi je Karol Chmel (1953) zaupal, da je ob novici sprva pomislil na zavrnitev nagrade, saj da v zadnjem času iz slovenščine ni veliko prevajal. Toda njegov prevodni opus upravičenost nagrade več kot potrjuje: Šalamun, Kocbek, Zajc, Blatnik, Ihan, Debeljak, Zupan, Šteger so avtorji, katerih knjižne izdaje lahko po njegovi zaslugi berejo slovaški bralci, številni drugi pa so predstavljeni vsaj revijalno ali časopisno. Prevajalec iz štirih slovanskih književnosti, ki je med drugim prevajal dela Kiša, Pekića, Albaharija, Pavića, Różewicza, Lipske, Tokarczukove, Miłosza, Herberta, Zagajewskega idr., urednik pri osrednji madžarsko-slovaški založbi Kalligram in avtor šestih pesniških zbirk je odkritosrčen in preudaren sogovornik.

**S slovenščino ste se srečali ob branju slovaških prevodov slovenske literature (Udovič, Kovič ...), toda odločilno je bilo menda srečanje s poezijo Tomaža Šalamuna, in sicer v češkem prevodu.**

Ta češki prevod Šalamuna je zanimiv tudi zato, ker prevajalec František Benhart takrat ni mogel objavljati. V reviji *Světová literatura* je bil leta 1977 objavljen prevod, pod kate-rega je bila podpisana Hana Prošková, ki je krila Benharta. Jaz pa sem šele deset ali več let pozneje izvedel, da je bil on resnični prevajalec.

**Češko-slovenski odnosi so tradicionalno utečeni in bogati, kar pa ne moremo trditi za slovaško-slovenske kulturne stike. Ste se kot prevajalec vseeno lahko na koga navezali, opri?**

Ukvarjanje s poezijo Tomaža Šalamuna resnično ni bilo naključje, vendar je name vplival predvsem kot na avtorja, saj tudi sam pišem poezijo. Njegova poetika me je tako očarala, da sem poskusil ustvarjati v tej smeri.

V slovaškem prevodnem kontekstu pa težko rečem, na koga sem se navezoval. Koviča in Udoviča je prevedel Vlastimil Kovalčík, s katerim nama je skupno, da oba prevajava iz poljščine. V okviru proze pa sem imel še eno srečo. Po rodu sem iz mesta Zvolen, kjer sem na koncu naše ulice odkril starejšega gospoda Tomáša Štrbo, ki je delal kot kurjač, in povsem po naključju ugotovil, da prevaja iz slovenščine. Prevedel je na primer Andreja Hienga, roman *Gozd in pečina* in še kake tri ali štiri obsežnejše knjige ... Začel sem ga obiskovati in se tudi tako seznanjal s slovensko literaturo. Vse skupaj je bil splet naključij. Še toliko bolj, če je človek samouk. Diplomiral sem namreč iz andragogike.

**Ko ste začeli prevajati slovensko literaturo, pa ste že prevajali iz poljščine in južnoslovanskih jezikov.**

Seveda. Sicer pa sem, preden sem začel prevajati, dolga leta naročal literarne revije iz vseh teh držav; začeni s srbsko revijo *Književna reč* pa vse do poljskih revij *Twórczość*, *Poezja*, *Literatura na Świecie*, kakor tudi slovenske *Sodobnost*, *Dialogi* ... Skozi branje sem se učil jezika in hkrati poskušal kar najbolje spoznati družbeni kontekst in kulturo.

**Prevedli ste resnično vrhove slovenske poezije. Kako ste izbrali ta imena?**

Težko, da se z njimi ne bi srečal, kajti bila so res v ospredju, uveljavljena imena tudi v drugih kulturah, ki sem jih spremljal, poznal sem jih denimo iz poljskega, hrvaškega konteksta. Vem, da sem prvi veliki izbor Kocbekove poezije v srbskem prevodu kupil celo nekje v Istri. Bil sem povsem očaran. Enako se mi zgodilo, ko so izšle njegove zbrane pesmi, zvezke sem prepisal na roke.

**Vas smem vprašati po najljubšem avtorju izmed teh, ki ste jih prevajali ...**

Saj nekako ves čas govorim o njem, gotovo Šalamun. Včasih pa se mi celo zdi, da se premikam kot rak, pred kratkim sem za neko antologijo evropskega modernizma prevajal Murna in še starejše avtorje, ki sem se jih pred tem izogibal.

**Gotovo je pri prevajanju iz slovenščine veliko vrzeli, vendar ste tudi sami omenili, da zanimanje za prevodno književnost nasploh upada.**



Pri izdajanju prevodne literature ne gre le za finančni problem, temveč za splošen trend upadanja zanimanja za literaturo. Sam poleg urednikovanja pri založbi Kalligram sodelujem tudi pri reviji in knjižni zbirki *Fragment*, kjer smo začeli izdajati tudi poezijo. Vsaka zbirka izide v natančno 99 izvodih, kar je tudi simptomatično. Ugotovili smo namreč, da smo število bralcev natančno zadeli, od petih milijonov Slovkov se za poezijo zanima 99 bralcev.

**Na festivalu so potekale tudi diskusije na temo komercializacije, propagiranja književnosti. Zdi se, da je prevajanje poezije nekakšno donkihotsko početje ...**

Drži. Toda moji prijatelji pravijo, da je bilo od nekdaj tako. Poezija nikoli ni bila stvar množic. Zdi se mi tudi, da bi pri tej popularizaciji lahko hitro zapadli v okoriščanje in bi iz nje delali krepost. Se imeli za privilegirance, tistih 99 izbrancev, ki si to lahko privoščijo in se imajo za nekaj več kot drugi ... Sicer pa pri nas opažam, da poezija vedno bolj prihaja do ljudi prek glasbenih besedil. Pred kratkim sem bil pri Blatnem jezeru na srečanju madžarskih prevajalk, ki so me poučile o slovaški sodobni glasbi, ki sem jo pred tem povsem zapostavil, saj ne sledim YouTubu ...

**Prevajate iz vsaj štirih različnih literatur, poljske, hrvaške, srbske in slovenske. Bi nam lahko na kratko orisali, kakšne težnje opazate v teh književnostih?**

Gotovo je pri vseh izrazit vpliv sosednjih držav, vsaka izmed teh literatur je pod močnim vplivom svojih sosed. V poljski književnosti je opazen ruski in nemški, v zadnjem času tudi češki vpliv. Na Poljskem je pravi kult Bohumila Hrabala, ki pa postopno prerašča tudi drugam, denimo na Madžarsko. Na Poljskem je vsaj deset avtorjev, ki so neposredno pod njegovim vplivom in ga izjemno cenijo ...

Sam raje opazujem, kaj imajo te literature skupnega, denimo fenomen presenečenja, izvirnosti. Nekatere navezave so neposredne; moj prevajalski vzor je na primer Katarina Šalamun Biedrzycka, prevajal sem poezijo njenega sina Miloša in opazil izrazite Šalamunove sledove, pa tudi sledove celotne sredozemske kulture. Šalamun je tudi zelo prevajan v poljščino, pripadniki generacije iz osemdesetih let, zbrani okoli časopisa *Brulion*, so ga vzeli za svojega.

**Kako v vas živijo urednik, pesnik in prevajalec?**

Životarijo. Vedno eden na račun drugega. Žal moram reči, da sem najprej urednik, saj je ta delovnik najdaljši, vzame svojih osem, devet ur, ob večerih, kadar mi uspe, prevajam, tako da za lastno ustvarjanje ostane res malo časa. Kar se ne

nazadnje opazi tudi pri mojih zbirkah, vsakih pet let izdam tanko knjižico. Nemara pa je krivo tudi pomanjkanje grafo-manske žilice. Večina avtorjev ima vsaj malo tega nagona.

**Ali spremljate, kakšno življenje imajo vaši (slovenski) prevodi? Katera knjiga se je najbolj prijela?**

Seveda spremljam. Največji odziv je doživela esejistika Aleša Debeljaka, knjigi *Temno nebo Amerike* (1998) in *Kozmopolitska metafora* (1998). Zaslugo za to pripisujem več celostranskim recenzijam v dnevnem časopisju in literarnih revijah. Knjigi sta sprožili velike diskusije, saj sta se ukvarjali z vprašanji, zanimivimi za celotno postsocialistično družbo. Mnogi so v teh esejih našli rešitve, ki bi jih bilo mogoče uveljaviti tudi pri nas. Povrhu pa sta to komunikativni knjigi. Esejistika zna biti včasih prezahtevna, zaradi česar se krog bralcev zoži. V tem primeru sem imel srečno roko. Knjigi sta bili razprodani.

**Ali pri prevajanju kdaj sodelujete z avtorjem?**

Temu se raje izognem. Imam nekaj slabih izkušenj, zlasti pri prevajanju poezije. Pri prevajanju iz poljščine se mi je zgodilo, da je avtor hotel posegati celo v oblikoslovje. Pravo zadoščenje sem doživel letos na literarnem večeru v Brnu, ko je k meni pristopila študentka polonistike in mi povedala, da so letos na fakulteti gostili prav tega avtorja. Zahvalila se mi je, saj da so šele s pomočjo slovaškega prevoda dojeli njegovo poezijo. Seveda pa je stik včasih neizbežen, denimo pri dešifriranju kakega konteksta.

**Gotovo imate še kakšno slovensko prevajalsko željo ...**

Seveda, imam celo še dolg iz šestdesetih. Velika škoda je, da na Slovaškem nihče ne ve, kdo je Rudi Šeligo. Tudi izbor proze Uroša Kalčiča bi rad naredil, a to je že bolj osebna stvar. Od mlajših pa denimo Primož Čučnik ... Tudi izbor iz poezije Uroša Zupana *Otváranie delty* (2004) je tanek, saj je zmanjkalo sredstev. Jezi me tudi to, da sem velik lenuh; Uroš Zupan je bil takrat gotovo jezen name, saj mi je prijazno pošiljal svoje knjige, mi pisal ... Vsekakor pa sem za to, da se primarno prevaja sodobno literaturo, potrebno je biti v koraku s časom, stare grehe pa se naj vzporedno dopolnjuje.

**Kako vidite slovensko-slovaško književno izmenjavo v prihodnosti? V katero smer gremo?**

Če bi vedel, bi bil prerok. Toda mislim, da v pravo smer, tudi vi ste dokaz za to. Potrebujemo mlade zanesljive prevajalce, zagrete za stvar. Žal se tega ne da meriti z drugimi vrednotami kot le z notranjim odnosom do književnosti in željo ukvarjati se z njo, jo prevajati. ■

V Ljubljani bodo med 26. septembrom in 2. oktobrom potekali Svetovni glasbeni dnevi

## IZJEMNO GLASBENO POTOVANJE

Festival Svetovni glasbeni dnevi je ena izmed najbolj znanih mednarodnih prireditev na področju sodobne glasbene ustvarjalnosti, ki odpira možnosti predstavitev domačih skladateljev in glasbenikov ter spodbuja k odpiranju poti mladim ustvarjalcem.

VERONIKA BRVAR

**P**rireditvev organizatorjem dogodka ponuja tudi možnosti, da popeljejo občinstvo na izjemno glasbeno potovanje in s pomočjo močnih mednarodnih povezav izkoristijo priložnosti za naročila novih skladb oz. vsaj za obisk uveljavljenih svetovnih glasbenih osebnosti in ob tem tudi vrhunskih specializiranih ansamblov za sodobno glasbo. Takšna je bila tudi zaveza prvega srečanja skladateljev in muzikologov v Salzburgu leta 1922, kjer so prodorni ustvarjalci ustanovili Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM), pozneje Mednarodno združenje za sodobno glasbo (International Society for Contemporary Music – ISCM) in določili program za osrednji dogodek – festival Svetovni glasbeni dnevi. Na sporedu poskusnega festivala so bila dela Paula Hindemitha, Arthurja Honeggerja, Dariusa Milhauda, Mauricea Ravela, Albana Berga, Arnolda Schoenberga, Antona Weberna, Igorja Stravinskega in Bele Bartoka, torej skladbe ustvarjalcev, brez katerih si danes ne moremo več zamišljati glasbene umetnosti 20. stoletja. Svetovni glasbeni dnevi uradno zapisujejo začetek delovanja leto pozneje, torej 1923, in kot eden prvih festivalov na svetu, posvečen izključno sodobni glasbi, neprekinjeno nadaljuje svoje poslanstvo do današnjih dni. O razsežnosti prireditve pričajo tudi letošnji podatki. Na programu Svetovnih glasbenih dni v Ljubljani bo izvedenih 84 del skladateljev iz 55 držav.

Osrednji program bo obsegal 13 koncertov, spremljevalnih dogodkov pa bo 10.

### ISCM NA RAZPOTJU STARIH ZAVEZ IN PRIČAKOVANIH SPREMENB

Sedež ISCM je danes v Amsterdamu, za njegovo delovanje pa skrbi organizacija Gaudeamus. Članstvo vztrajno narašča, na kar so vplivala tudi nova pravila, po katerih za polnopravno članstvo lahko zaprosijo posamezne sekcije skladateljev in ne več le predstavniki ene same državne organizacije oz. društva. Med šestdesetimi polnopravnimi člani je tako več nacionalnih sekcij s Kitajske, ZDA, pa tudi npr. Belgije. Med člani so dobro zastopane sekcije Združenja za sodobno glasbo v Aziji, obeh Amerikah, v Evropi, z afriške celine pa ima zastopstvo le Južnoafriška republika.

Svetovne glasbene dneve vsako leto organizira druga nacionalna sekcija, kar pomeni, da se prireditvev seli v različna glasbena okolja, kar je še vedno svojevrsten izziv za organizatorje, kakor seveda tudi za ožji odbor ISCM. Zaradi naraščajočega števila članov imajo organizatorji vse bolj zahtevno delo pri sestavi programa. Še vedno je namreč trdno zasidrano pravilo, ki predpisuje, da se mora na festivalu predstaviti vsaj eno izmed šestih predlaganih del nacionalnih sekcij, organizatorji prireditvev pa pridobijo možnost bogatejše predstavitve članov svoje sekcije. Tudi način izbire del (mednarodna žirija mora v nemogoče

kratkem času oceniti ogromno število novih skladb) ne more vlivati zaupanja v tehtno presojo. Novih predlogov, v kakšno smer bi se morala razvijati dejavnost Združenja, je vedno več, k tehtnemu razmisleku o poslanstvu, vlogi in nalogah ISCM pa vedno bolj spodbujajo krepko spremenjene svetovne razmere. Od prvih let, ko Združenje in njegov festival nista imela konkurence, je glasbeni zemljevid z naraščajočo ponudbo specializiranih festivalov sodobne glasbene ustvarjalnosti že v drugi polovici 20. stoletja postal (pre)nasičen. Svetovni glasbeni dnevi in predvsem krovna organizacija ISCM s prihodom novih članov in predvsem vstopom številnih mladih ustvarjalcev v zadnjih letih intenzivno iščejo možnosti drugačnih oblik predstavitve in razširjanja svojega poslanstva.

### SLOVENC IN ISCM

Slovenski skladatelji so delovanje organizacije spoznali zelo zgodaj, in sicer po zaslugi pronicljivega in za novosti odprtega skladatelja Slavka Osterca (1895–1941), ki je v tridesetih letih 20. stoletja uspešno predlagal vključitev jugoslovanske sekcije v mednarodno združenje ISCM in se že od začetka, tudi kot odbornik ISCM, aktivno zavzemal za promocijo slovenskih skladateljev. Po drugi svetovni vojni so ti delovali znotraj jugoslovanske sekcije ISCM, od leta 1982 pa vse do slovenske osamosvojitve je mesto sekretarja jugoslovanske sekcije v mednarodni organizaciji

Henk Heuvelmans, podpredsednik ISCM

## MLADI SKLADATELJI NAS POTREBUJEJO, MI NJIH TUDI

VERONIKA BRVAR

**N**amesto spekulacij o prihodnosti in možnostih razvoja Mednarodnega združenja za sodobno glasbo, smo za mnenje povprašali podpredsednika ISCM in direktorja svetovno znanega festivala Gaudeamus, Henka Heuvelmansa. Pogovor je potekal sredi živahne Akademije Gaudeamus v hiši glasbe v Utrechtu. Akademija je del festivala sodobne glasbe, na katerem se predstavijo mladi ustvarjalci sodobne glasbe. Med njimi je tudi pet nominirancev, ki se potegujejo za prestižno in tudi finančno dobro podprto nagrado. Tudi nagrada za mlade skladatelje na festivalu Svetovni glasbeni dnevi je povezana z organizacijo Gaudeamus. Nagrajencu namreč omogoči vablljivo naročilo za novo delo rezidenčnega ansambla in predstavitev v okviru festivala Gaudeamus. Ni naključje, da je nagrado v ISCM uvedel prav direktor Gaudeamusa Henk Heuvelmans.

**Kakšna so vaša pričakovanja pred izvedbo Svetovnih glasbenih dni v Ljubljani? Spomnim se, da ste intenzivno spremljali tudi festival v letu 2003.**

Mislím, da je še vedno dobro, da se odločimo za obisk festivala in slišimo veliko slovenske glasbe. Ne morem sicer vedeti, ali program pokriva celotni spekter slovenske glasbe. Takšni festivali namreč ne morejo biti idealni. Je pa seveda tudi težko pripraviti festival, kot je bil pred desetimi leti. Ne samo zaradi financ, ampak tudi zaradi partnerjev. Situacija je zdaj drugačna kot leta 2003.





prevzel skladatelj in akademik Lojze Lebič. Leta 1992 je na generalni skupščini v Varšavi pripravil utemeljitev za samostojno vključitev Slovenije in dosegel polnopravno članstvo samostojne nacionalne sekcije. Lebič je tudi prvič dosegel odobritev kandidature za organizacijo Svetovnih glasbenih dni v Ljubljani, žal pa je to pobudo, ki bi prvič promovirala slovensko glasbo in glasbeno kulturo svetu na začetku njene samostojne poti, ustavil tedanji minister za kulturo Andrej Capuder. Drugi predlog slovenske sekcije, za katerega se je zavzemal skladatelj Pavel Mihelčič, je bil uspešno sprejet leta 1998 na skupščini Mednarodnega združenja v Manchesteru in tako je Slovenija leta 2003 prvič gostila Svetovne glasbene dneve. Dvanajst let pozneje bodo Svetovni glasbeni dnevi, znova po zaslugi agilnega zastopnika in od 1992 predsednika slovenskega sekcije ISCM Pavla Mihelčiča, drugič v Sloveniji, vendar to pot izključno na prizoriščih v Ljubljani.

#### IZBOR DEL

Odgovorno nalogo in največjo težo pri izbiri del za festival Svetovni glasbeni dnevi imajo člani nacionalnih sekcij, saj prav ti najbolj vplivajo na kakovost predstavljenih skladb. Kot velevajo pravila, mora mednarodna žirija od predlogov nacionalnih sekcij izbrati vsaj eno skladbo. Med 32 skladbami slovenskih ustvarjalcev, ki so svoje delo poslali na razpis slovenske nacionalne sekcije, so skladatelji Lojze Lebič, Janez Maticič in Ivo Petrič izbrali šest skladb, ob tem pa priporočili za izvedbo še dve deli. Nabor slovenske glasbe na letošnjih Svetovnih glasbenih dnevih tako predstavljajo Božidar Kos (1934–2015) – *Spektrum za basovski klarinet, marimbo in orkester*, Jakob Jež (1928) – *Medeni preliv za glas in klavir*, Ljubo Rančigaj (1936) – *Two concertante duos za violončelo in klavir*, Corrado Rojac (1968) – *Cliches za pihalni kvintet*, Urška Pompe (1969) – *Almost silenced za kvartet saksofonov* in Vito Žuraj (1979) – *Hawk-eye za*

**Že davnega leta 1931 je bil skladatelj Aaron Copland zelo skeptičen do festivala ISCM. V ostri kritiki je poudaril, da ISCM mednarodni javnosti predstavlja etablirano elito in nekatere t. i. novejši skladbe, ne pa najbolj revolucionarnih glasbenih tokov. Zdi se, da je ta kritika danes še vedno aktualna. Kako bi vi upravičili obstoj festivala?**

Ja, o teh vprašanih vedno razpravljamo. Leta 1931 festival še ni bil tako velik, kot je danes. Danes imamo v Združenju člane z vsega sveta; to pomeni tudi veliko različnih stremeljenj. Novi odbor in nekateri člani se zavzemamo, da se mora organizacija prenavljati, biti na tekočem in dobiti veliko nove glasbe. Združenje se še širi, številno članstvo pa pomeni tudi številne diskusije; nekatere sekcije želijo imeti predvsem izvedeno svoje delo, drugi želijo predvsem kontakte.

**Kako bi vi opisali razliko med festivalom Svetovni glasbeni dnevi in festivalom sodobne glasbe, kot je npr. Gaudeamus?**

Ena izmed pomembnih sprememb, ki smo jih pred leti uvedli na festivalu ISCM, je nagrada mlademu skladatelju. Zdi se nam potrebno, da mladim ustvarjalcem zagotovimo poseben status. Navadno so bili na Svetovnih glasbenih dnevih na sporedu starejši, torej etablirani skladatelji in nekateri mladi, to pa je bil tudi signal, da želi ISCM narediti korak naprej, da ponudi mlademu skladatelju nagrado, večjo prepoznavnost, več možnosti za ustvarjanje. Če ne razvijaš mladih talentov, boš kmalu končal le pri mrtvih skladateljih.

In če naredim primerjavo: Gaudeamus se osredotoča le na mlade skladatelje in seveda upamo, da starejše skladatelje pokrivajo druge organizacije. Gaudeamus ima lastno umetniško prepoznavnost, organizacija sama izbira, koga bo predstavila in koga ne. ISCM deluje po demokratičnem principu; vsaj eno delo članice ISCM mora biti na sporedu. In to je eden izmed problemov; če želi v organizacijo vstopiti še nekaj novih članov, bo zelo težko pripraviti dober program. Prav zdaj potekajo vroče razprave, kako narediti to mrežo bolj aktivno in obvladljivo. Osebnostno mislim, da ta sistem ni dober in ne vodi v umetniško zanimiv festival. Kakovost je vprašljiva, prav tako koncept. Razmišljamo seveda v smeri, da bi naredili jasno razmejitev s festivali sodobne glasbe, kot sta npr. v Donaueschingenu ali Huddersfieldu, in raje pripravili glasbeni sejum. Je pa še veliko idej, raznih konceptov, kako predstaviti to glasbo z vsega sveta. Nismo še našli prave rešitve, to pa bo prav gotovo eno izmed pomembnih vprašanj za diskusijo na generalni

skupščini. Rešitev moramo hitro najti. Še vedno želimo, da je to svetovna organizacija, ne želimo pa »ubiti« organizatorja z neobvladljivim številom predpisanih del.

**Ste ob vseh teh pravilih še prepričani, da ISCM res promovira dobro glasbo, glasbo prihodnosti, glasbo 21. stoletja?**

ISCM promovira veliko glasbe, za katero veliko ljudi meni, da je dobra. Koncept kakovosti v vseh državah po svetu ni enak. Razhajanja se npr. pojavijo že pri določitvi starosti, do kdaj so skladatelji še mladi. Pri Gaudeamusu smo postavili starostno mejo do 30. leta, v drugih državah pa so mnenja, da se lahko mladi skladatelji uspešno predstavijo šele po 30. letu. Za ISCM je starostna omejitev 35 let. O kakovosti letošnjega festivala bi težko kaj povedal, ker skladb še nisem slišal in jih tudi nisem podrobno pregledal. Za prejšnja leta pa lahko rečem, da je bil koncept vključitvijo novih medijev zelo širok. Slednje je organizatorjem letos predstavljalo težave. Opazil sem tudi, da je v program uvrščen koncert študentov glasbe, in ob tem imam določene pomisleke o zahtevani kakovosti izvedbe. V tem demokratičnem procesu, kjer sodelujejo vse države članice, je seveda zelo težko pripraviti dober koncept. Dobra stvar tega festivala pa je, da ga vsako leto prireja druga država. Naslednje leto bo v Južni Koreji, čez dve leti pa v Kanadi. Festivala ISCM tako ne moreš soditi le po eni izvedbi in biti preveč kritičen samo zaradi enega leta; včasih gre navzgor, drugič kakovost popusti ...

**Kako poteka delo žirije in koliko je možnosti za dober pregled partitur?**

Pravila žiriranja so zapisana, kar pa seveda še nič ne pove o kakovosti izbranih skladb. Mi lahko samo zaupamo, da bodo naši člani poslali dobra dela. Organizatorji izberejo ansamble, izvajalce in koncept, kako bodo izbrana dela predstavili. Tudi izbrani glasbeniki lahko povedo svoje mnenje o možnosti izvedbe. Biti član žirije je seveda težko delo, je pa več sistemov izbire. Dobro je, da je žirija mešana in da jo sestavljajo tako uveljavljeni svetovni skladatelji kot tudi skladatelji okolja, ki prireja festival. Zdaj je to veliko lažje, saj vse poteka digitalno in je vpogled v bazo podatkov dostopnejši. Organizatorjem festivala to tudi omogoči vpogled v dela, ki niso bila izbrana, in seveda jih lahko tudi programirajo. Pravila določajo, da se nabor skladb razdeli na dva dela: prvi je nabor nacionalnih sekcij ISCM, kjer mora žirija izbrati vsaj eno delo članice za izvedbo, drugo so individualne prijave. Upoštevajo se seveda tudi želje organizatorjev, ki dokončno

rog in simfonični orkester. Priporočeni deli skladateljev Nine Šenk (*Into the Shades*) in Larise Vrhunc (*Hitrost razpadanja*) sta prav tako uvrščeni v uradni del programa ISCM. V širokem spektru ponudbe slovenske glasbe pa žirija med petimi prispelimi deli skladateljev, mlajših od 35 let, ni izbrala nobenega, kar pomeni, da se slovenska sekcija letos ne poteguje za posebno nagrado Združenja za sodobno glasbo in tako ne odpira možnosti mlademu slovenskemu skladatelju.

Mednarodna žirija je imela še zahtevnejše delo. Svoje skladbe je prijavilo 55 sekcij, med njimi pa kar štiri sekcije niso izpolnjevale pogojev. Po pravilu je bila v vsaki sekciji

**SVETOVNI GLASBENI DNEVI URADNO ZAPISUJEJO ZAČETEK DELOVANJA LETA 1923 IN KOT EDEN PRVIH FESTIVALOV NA SVETU, POSVEČEN IZKLJUČNO SODOBNI GLASBI, NEPREKINJENO NADALJUJEJO SVOJE POSLANSTVO DO DANAŠNJIH DNI. V LJUBLJANI BO IZVEDENIH 84 DEL SKLADATELJEV IZ 55 DRŽAV. OSREDNJI PROGRAM BO OBSEGAL 13 KONCERTOV, SPREMLJEVALNIH DOGODKOV PA BO 10.**

izbrana ena skladba. Ob že omenjenih šestih slovenskih skladbah države gostiteljice sta bili izbrani še po dve skladbi danske in valonske sekcije. Žal bo imela valonska sekcija zaradi tehničnih zahtev izvedeno le eno skladbo.

Možnost izbora individualnih prijav je zaradi togih pravil ISCM zelo omejena, tako da je bilo lahko med 133 prispelimi skladbami izbranih le 5 del. Zanimiv pa je podatek, da je mednarodna žirija med prispelimi deli individualnih prijav izbrala kar štiri skladbe ustvarjalcev, mlajših od 35 let. Morda se tako lahko ozremo v prihodnost, ki bi lahko napovedovala svobodnejšo izbiro in individualnejši pristop, brez omejitev nacionalnih sekcij in nacionalnih selektorjev. ■

oblikujejo umetniško podobo festivala. Možnih konceptov je več: lahko se uporabi dela slavni skladateljev, častnih članov, lahko se izvede tudi naročila novih del in skladbe sekcije, ki organizira festival. Letos so Svetovni glasbeni dnevi v Sloveniji in tako bo predstavljene veliko slovenske glasbe. Svet pride v Slovenijo in bi bilo res čudno, če na sporedu ne bi bilo slovenskih skladb.

**Kako dobro poznate sodobno slovensko glasbo in mlade slovenske skladatelje?**

Poznam nekaj mladih še iz časa, ko smo bili v Sloveniji, seveda pa vedno upam, da bodo organizatorji presenetili z novimi nadarjenimi ustvarjalci. ISCM pa ne ponuja samo možnosti tistim, ki so na sporedu, ampak nudi tudi priložnosti neposrednih stikov z delegati z vsega sveta. Včasih je sicer težko prepričati organizatorje, naj omogočijo prostor za srečanja in neposredno navezovanje stikov. A mladi skladatelji nas potrebujejo in seveda tudi mi jih potrebujemo.

**Ali lahko omenite še kakšen uspešen projekt ISCM v zadnjih letih?**

Ker je organizacija že stara, smo postopno zgradili tudi nekaj finančnih možnosti, namenjenih finančni podpori pobud članic. Lep primer je triletni program izmenjave mladih skladateljev s Švedske, Velike Britanije, Hrvaške in Češke. Ni pomemben samo ta festival, pomembne so mreža in aktivnosti ISCM, ki se dogajajo vse leto. Lani nas je npr. ameriška radijska postaja prosila, naj jim omogočimo vpogled v svetovno glasbeno sceno. ISCM je tako povabil vse naše člane, naj sodelujejo pri predstavitvi svoje glasbe.

**Kakšna je vloga častnih članov ISCM?**

Naziv počasti skladatelja za njegovo delo, včasih posebej za ISCM. Ko nekdo dobi ta naziv, pričakujemo, da ga bo organizator tudi uporabil. Dobro bi bilo, da se jih poveže s to organizacijo.

**Ob tem seveda opažamo, da ISCM na svojih festivalih ne izkorišča vseh možnosti za predstavitve, obisk svetovno znanih skladateljev. Lokalnim organizatorjem bi bilo z vašo pomočjo veliko lažje povabiti svetovno glasbeno osebnost. Kje vi vidite ovire, da se to večinoma ne zgodi?**

Mislím, da so organizatorji še vedno dovolj svobodni, da lahko naredijo, kar želijo, in povabijo tudi svetovno znane skladatelje. Ta prireditve ni namenjena samo delegatom ISCM, ampak tudi občinstvu, da spozna mednarodno glasbeno sceno. ■

Hisham Bustani, jordanski pisatelj in aktivist

## TREBA SE JE BORITI NAPREJ

Priložnost se je zdela nadvse primerna, toda Hisham Bustani (1975), jordanski pisatelj, pesnik, pisec in družbeni aktivist, ni bil za stvar. Enega najvidnejših jordanskih kritičnih intelektualcev mlajše generacije smo vprašali, če nam lahko zaupa kakšno dobro šalo o zloglasni 'Islamski državi', on pa ni bil najbolj prepričan. »Nič nimam proti sarkazmu ali humorju, toda zasebno sem preveč pesimistična in mračna oseba, da bi lahko takole stresal vice iz rokava,« se je izmikal.

GREGOR INKRET

**B**ustani, sicer po osnovnem poklicu zobozdravnik, velja za enega najprodnornejših in najbolj samosvojih sodobnih arabskih pisateljev. Avtor štirih zbirk kratke proze objavlja v tujih literarnih revijah, kot so *World Literature Today*, *Banipal*, *The Common*. Letos jeseni izide pri ameriški založbi Syracuse University Press njegovo prvo samostojno delo, prevedeno v angleščino, zbirka kratkih zgodb z naslovom *The Perception of Meaning*. Bustani je znan po svojem eksperimentiranju z jezikom, bogati simboliki in metaforiki, a tudi po družbenokritični avtorski držbi, znotraj katere raziskuje in pomika meje med prozo in poezijo, resničnostjo in fikcijo ter v svoje pisanje vnaša tudi raznolike filozofske, vizualne in znanstvenofantastične elemente.

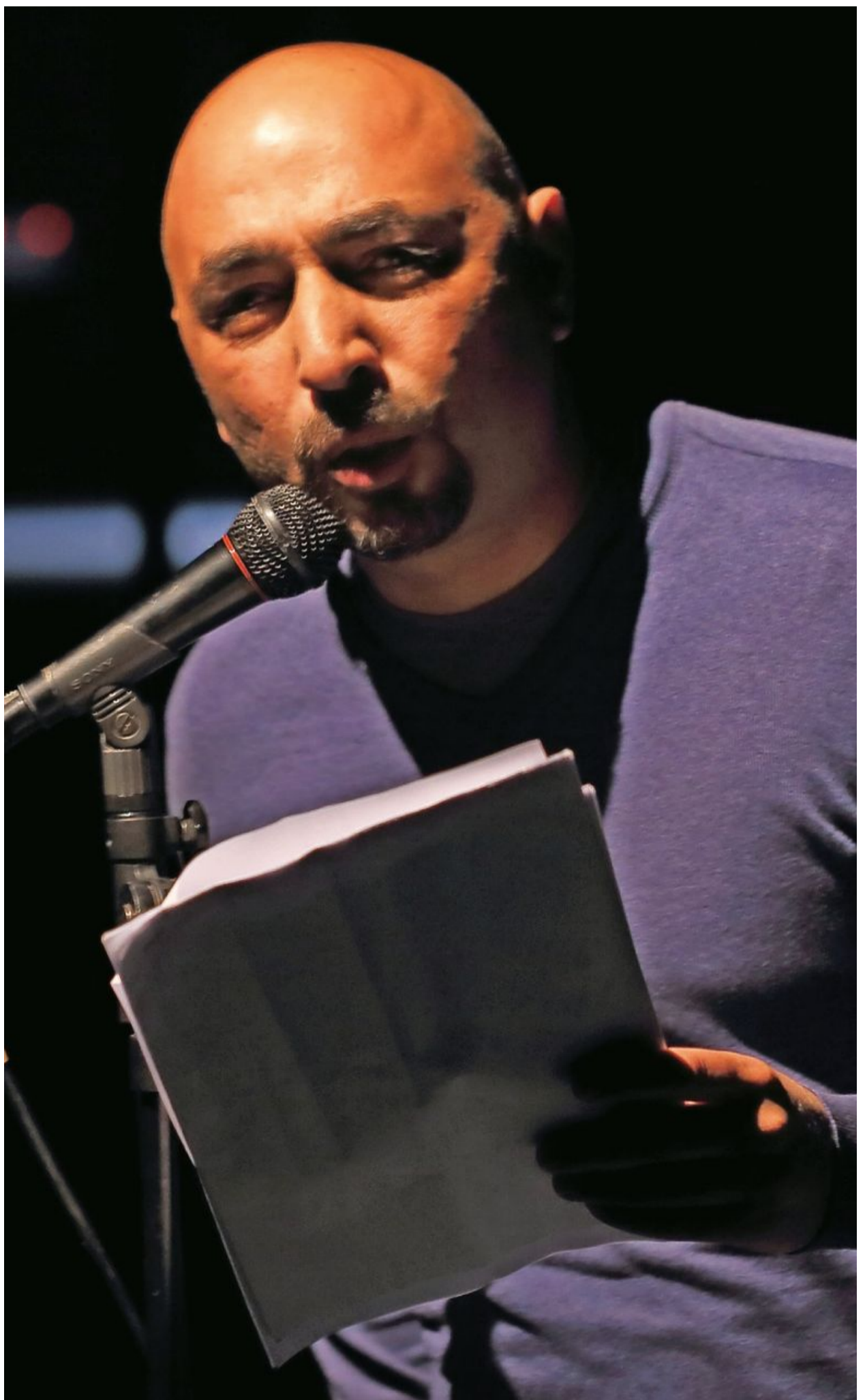
Bustani je tudi eden glavnih predstavnikov jordanske opozicije. Zaradi izraelske okupacije palestinskih ozemelj aktivno nasprotuje gospodarskemu sodelovanju med Jordanijo in Izraelom, zaradi svojih kritičnih razmišljanj pa se je že nekajkrat znašel v nemilosti oblasti in bil večkrat aretiran. Za *Pogleda* je iz jordanske prestolnice Aman razlagal o tem, kakšne težave se skrivajo za prijazno fasado tradicionalno prozahodne in proameriške hašemitske kraljevine Jordanije, tudi podpisnice mirovnega sporazuma z Izraelom iz leta 1994. Jordanija, ki meji na Sirijo in Irak, velja za enega zadnjih branikov stabilnosti in demokracije na Bližnjem vzhodu, mi pa smo se z Bustanijem med drugim pogovarjali še o arabski levici, osvobajajočih in diktatorskih literarnih formah in o jordanskem Društvu pisateljev.

**Ko na Jordanijo gledamo iz Evrope, dobimo vtis, da gre za zadnjo stabilno in relativno demokratično državo na t. i. Bližnjem vzhodu, za nekakšno oazo miru in razuma sredi norosti, deželo, ki ji je ob krvavih konfliktih v njeni sosesčini uspelo odnesti celo kožo.**

Že mogoče, toda sodobna Jordanija ima veliko problemov. Politični in gospodarski razvoj v državi stagnerata že desetletja. Jordanski režim na čelu s kraljem Abdulahom II. je tukajšnji družbi uspešno vsilili več problematičnih delitev. Jordanska družba se najprej deli na Jordance z vzhodnega brega reke Jordan in palestinske begunce ter njihove potomce, ki so v državo v več valovih prišli z zasedenih palestinskih ozemelj. Potem pa prihaja do mnogih napetosti med številnimi jordanskimi družinskimi, plemenskimi in klanskimi celicami. Oblast pa ohranja mir s podeljevanjem bonitet različnim skupinam.

Zgodovinsko gledano je jordanska država nastala pod patronatom zahodnih kolonialnih sil, Velike Britanije in Francije, ki sta po prvi svetovni vojni določili meje t. i. arabskega sveta. Jordanija ima točno določeno zgodovinsko, politično, varnostno in geostrateško vlogo. Je sunitska arabska država z najdaljšo mejo z Izraelom in deluje kot nekakšna tamponska cona, ki absorbira sovražne, potencialno nevarne elemente za izraelsko nacionalno varnost. V zadnjem desetletju pa dežela nastopa tudi kot tamponsko območje na t. i. šiitskem polmeseču. Gre za izraz, ki ga je skoval prav zdajšnji jordanski kralj, označuje pa območje vpliva Irana kot vodilne šiitske sile in sega prek Iraka do Sirije in Libanona. Zato je tudi v interesu Savdske Arabije in drugih vplivnih sunitskih zalivskih držav, da Jordanija ostane stabilna.

Sicer pa danes kar naprej poslušamo o tem, da mora regija za vsako ceno ostati stabilna, medtem ko o demokraciji in socialni pravičnosti ne govori nihče več. Jordanski režim je s kraljem, izobraženim v tujini, ki govori perfektno angleščino, še posebej zvit. V državi z močno vojsko in zloglasno tajno policijo so oblasti vedno znale nevtralizirati nasprotujoče glasove, predstavnike opozicije in člane različnih nacionalističnih in levičarskih strank. Utišale so jih z imenovanjem na prestižne ministrske, diplomatske in druge politične položaje. Vendar Jordanija ostaja dežela velikih socialnih razlik, s sirskimi in palestinskimi begunskimi taborišči in nerazvitim podeželjem, od koder se je med skrajneže v Sirijo in Irak odpravilo precej ljudi. V državi je veliko korupcije, v parlamentu pa se pod mizo delijo različne bonitete in privilegiji, zato prihaja do nesoglasij tudi znotraj jordanske politične elite.





# KAR NAS NE UBIJE, NAS ZDEBELI

URŠA ZABUKOVEC

»Šele ko boš posekal zadnje drevo, zastrupil zadnjo reko in ujel zadnjo ribo, boš spoznal, da denar ni hrana.«

**Indijski pregovor**

**C**arlos Taibo je pisec, urednik, zagovornik anti-globalizma, odrasti, neposredne demokracije in anarhije. Zaposlen je kot profesor političnih ved na Avtonomni univerzi v Madridu in je avtor številnih knjig o Sovjetski zvezi in sodobni Rusiji, o odrasti in anarhizmu, o razpadu Jugoslavije ter vojni na Kosovu.

## KAJ JE ODRAST?

Odrast (šp. *decrecimiento*, ang. *degrowth*) ni znanstveni termin, prav tako ne teorija, ampak gre prej za nekakšno perspektivo, ki bi jo moral sprejeti bogati sever. Gre za idejo družbe, ki temelji na samoupravljanju, avtonomiji, neposredni demokraciji, solidarnosti in medsebojni pomoči. Odrast je, če si sposodimo misel Sergeja Latoucheja, nekakšna terapija zmernosti, da bi zagotovili dobrobit sebi in svojim zanamcem.

Odrasti ne smemo zamenjevati z negativno rastjo, ki je, kot pove ime, še vedno rast. V središču odrasti je prav kritika gospodarske rasti (GR), pa naj bo ta negativna ali pozitivna, katere škoda po letu 1970 krepko presega koristi. GR ne krepi notranje povezanosti družbe, ne ustvarja nujno delovnih mest, kot se to vse povprek trdi, ampak jih, nasprotno, ukinja. GR uničuje okolje, izčrpa zemljo, izkorišča revnejši jug ter promovira suženjski življenjski slog z idejo, da bomo bolj srečni, če bomo več delali, več zaslužili in več potrošili.

Drugi objekt kritike je BDP, ta mačistični kriterij, ki je, tako Taibo, pravzaprav drugo ime za krajo in razprodajo lastne prihodnosti: gre za jemanje posojil v naravi, vedoč, da jih ne bomo mogli vrniti. Te kredite zdaj plačujejo predvsem revne države juga, ki se soočajo s sušo, poplavami in drugimi naravnimi katastrofami. BDP ima rad škodljive dejavnosti, saj mu omogočajo rast (okoljske katastrofe, bančne špekulacije, zažiganje odpadkov, krčenje gozdov za gojenje industrijskih rastlin), ignorira pa dejavnosti, ki temeljijo na solidarnosti, vzajemni pomoči in avtonomiji (gospodinjstva, skrb za otroke in starejše, domače pridelovanje ekološke zelenjave, javno zdravstvo). Poleg tega BDP uničuje demokracijo, saj promovira tehnokrate in »eksperte«. Če ste ženska in, še boljše, mlada mamica, potem ste to lahko občutili na lastni koži: ko se pripravljate na porod, enega največjih dogodkov v vašem življenju, vas prepričujejo, da se morate v porodni sobi prepustiti osebju, ki bo poskrbelo »za vse«, ko želite izraziti mnenje o nekaterih prehrabnih navadah v vrtcu ali šoli, kamor hodi vaš otrok, vas odpravijo z izjavo, da za to skrbijo njihovi strokovnjaki nutricionisti, in ko otroka, ki je bil en dan doma zaradi bruhanja, spet pripeljete v vrtec, vas vprašajo, ali je pediater potrdil, da se vaš otrok dobro počuti. Skratka, za nas in naše družine skrbijo »eksperti«, s čimer nas je sistem oropal temeljnih življenjskih vlog, mi pa smo v to privolili: kako ne bi, ko pa imamo tako več časa, da služimo denar in ga potem upravljamo, med drugim tudi za storitve najrazličnejših »ekspertov«. In tako prispevamo k rasti BDP.

Logika produktivnosti in tekmovalnosti, naraščajoča industrializacija in tehnologizacija družbe so pripeljale do (okoljskih) katastrof: večja se okoljski odtis, saj pospešeno preokorajemo zmogljivosti zemlje in njenih zalog. Španija, Taibojeva domovina, bi rabila več kot tri površine svoje države, če bi želela živeti tako, kot živi, ne da bi ob tem uničevala planet. Taibo opozarja tudi na ogroženost kmetijske in prehrabne avtonomije: biološka raznolikost se dramatično manjša na račun monokultur, jemo rastline in živali, ki so bolne, in posledično smo bolni tudi mi. »Agrikultura ne obstaja več, obstaja proizvodnja rastlinskih patologij,« pravi Taibojev kolega C. Bourguignon.

## K ČEMU NAS NAGOVARJAJO »ODRASTNIKI«?

Predvsem k zmanjšanju proizvodnje in potrošnje: k omejitvi avtomobilske, letalske, vojaške in oglaševalske industrije ter gradbeništvu. Kar se tiče porabe energije, se moramo vrniti vsaj v leto 1970 (in nikakor ne v 2007, kar si danes želi večina). Na očitek, da to pomeni večjo brezposelnost, Taibo odgovarja, da ta problem lahko rešimo s prerazporeditvijo dela, krajšanjem delovnega časa, predvsem pa z zaposlovanjem na področju ekologije: zmanjševanje izpustov CO2 pomeni ogromno delovnih mest, enako je z obnovljivimi viri energije in ekološkim kmetijstvom.

Treba je predvsem ponovno premisliti pojem *dela*, v katerem so mnogi, z Marxom na čelu, videli glavni vir bogatenja družbe. Ne smemo privoliti v idejo, da je delo, ki je bilo vse do 18. stoletja razumljeno kot kazen za grehe, *edini* način družbene identifikacije posameznika. Krajši delovnik in manj trošenja pomeni več časa za ponovno vzpostavitev lokalnega življenja, za krepitev medčloveških vezi ter za kreativno, nemerkanilizirano preživljanje prostega časa. Ne rabimo *politike varčevanja*, ampak *zmernosti*. Ta pa, piše Taibo v svojem *Slovarju novogovora*, ne pomeni rezov na področju šolstva in zdravstva, ampak jo je treba razumeti kot samoo-mejevanje pri hrani in pijači, porabi energije, potovanjih (turizem je sodobna kuga!) ter nakupih na splošno.

si morali zastavljati predvsem tri vprašanja: *Kako delamo? Za koga to delamo? Kakšne dobrine proizvajamo oziroma kakšne usluge nudimo?*

## RESNIČNI DOLG

Glede *dolga* Taibo pravi, da je treba narediti njegovo temeljito revizijo, a hkrati opozarja, da je resnični dolg bogatega severa trojen: do žensk, do juga, ki ga izkoriščamo, in do zanamcev, ki smo jim v želji po še več kruha in iger že vnaprej odvzeli svobodo in možnost dostojnega življenja. To so tri resnične krize, s katerimi se nihče ne ukvarja.

Zakaj ne? Prvič zato, ker imamo težave z razumevanjem lastne odgovornosti, drugič pa zaradi zgrešene miselnosti, da se družba ves čas »razvija«. Tudi institucionalna levica želi iti nazaj v leto 2007, se pravi, v rekonstrukcijo »države blaginje«, te kapitalistične ureditve, ki izhaja iz socialdemokracije in sektaškega sindikalizma, ki zatira vsakršno samoupravljanje, samoiniciativnost in avtonomijo, ki ni naredila ničesar za resnično emancipacijo žensk, ki noče biti solidarna (z jugom) in ki ignorira ekološke probleme. Kot primer Taibo navaja Islandijo, ki se je po znanem referendumu glede bank vrnila na stare kapitalistične tirnice.

Po vsem povedanem je menda jasno, da odrast, kot jo razume Taibo, nikakor ni kompatibilna s kapitalističnim



**Jasno je, da smo živeli prek svojih zmognosti. Jedli smo, česar nismo imeli, kupovali smo stanovanja, ki nam niso pripadala, predvsem pa smo preveč zapravljali na področju zdravstva in izobraževanja. Zaradi tega so nam naši politični vodje, ki so zelo modri moške in ki vedo, da je bila zmernost za naše dedke zdrava vrednota, predpisali dieto, da bomo pripravljani na skok, ki nas čaka (skok v prazno, zmotno pravijo ljudje, nezadovoljni z vladajočo elito). Kakorkoli že: kar nas ne ubije, nas zdebela, kar so lahko potrdile naše banke in hranilnice.**

Glavni motor razširjanja potrošniške in tekmovalne miselnosti je danes javna šola: mladi ljudje so pripravljani sprejeti hierarhijo in avtoriteto, politično so pasivni in nekritični. Spreminjanje izobraževalnega sistema pa ne pomeni uvažanja novih predmetov, recimo ekologije. Projekt mora biti ambicioznejši: pod vprašaj mora postaviti današnjo etiko, politiko, tehnologijo in ekonomijo. Problem pri izobraževanju pa je ta, da četudi bi spremembe začeli uvajati zdaj (česar ne počnemo), bi bilo na sadove treba dolgo čakati.

Kaj pa v odrasti kljub vsemu mora rasti? Pravica do čiste pitne vode in do zdrave, lokalne hrane, zaposlitve na področju varstva otrok, bolnih in starejših, število socialnih stanovanj in zelenih površin v mestih, dejavnosti v zvezi z ohranjanjem naravnega okolja in bogastev, avtonomija in neposredna demokracija.

## ODRAST IN POLITIKA

Temeljna značilnost sedanjega sistema je kratkoročnost: stranke, ko pridejo na oblast, omeščajo svoj diskurz in podležejo logiki sistema (nedavni primer je grška Siriza), poleg tega pa se bojijo, da bodo na volitvah kaznovane, če bodo zagovarjale odrast – to je, po Taiboju, glavni razlog, da levica sprejema kapitalistična pravila igre. Nič boljšega mnenja avtor nima o sindikatih, za katere je značilna »plačna obsesija«. Sindikati bi morali biti *anarhosindikati*, kar pomeni, da bi

sistemom. Ob tem je še posebej kritičen do tako imenovanega »zelenega kapitalizma«, ki popolnoma sledi neoliberalistični logiki produktivnosti, učinkovitosti in zasebnega bogatenja. Naravo dojema kot blago ter promovira liberalno ekologijo: geslo »lahko smetiš, le plačati moraš« je norost, ki spominja na logiko odpadkov.

## KOLAPS

Kaj nas čaka? Kaj oziroma koga rabimo? Zagotovo ne revolucionarjev, saj se bo sistem sesul sam. Prav tako ne rabimo »realistov«, ki imajo raje gotovo, a katastrofalno rešitev (reševanje krize v socialdemokratskem oziroma, kar je danes isto, neoliberalnem duhu), ne pa negotove prihodnosti, povezane s človeško iniciativo. A treba se je zavedati, da kolaps pomeni hude probleme in zelo malo možnosti, da jih rešimo. Rabimo zavestno, zdravo, umirjeno in zmerno odrast, se pravi, zavesten izstop iz kapitalizma. Ustvariti moramo področja avtonomije, gojiti zavest o tem, da so skupne dobrine res skupne in da se ne smejo podrežati privatnim interesom, da zemlja in voda ne moreta biti v privatni lasti, da človeško delo ni nujno vezano na dobiček. Če bo naš življenjski slog zmernejši, manj potrošniški, počasnejši, solidarnejši in povezan z logiko daru, potem plača oziroma plačano delo ne bo imelo več takega pomena in moči, kot ju ima danes. ■

CARLOS TAIBO

## Zakaj odrast? Esej o preddverju kolapsa

(¿POR QUÉ EL  
DECRECIMIENTO? UN  
ENSAYO SOBRE LA  
ANTESALA DEL COLAPSO)

LOS LIBROS DEL LINCE,  
BARCELONA 2014





# Ampak

**P**oglej, jaz se popolnoma strinjam s tem, da je treba tem ljudem pomagati, *ampak* ... Ta znamenita besedica *ampak* je v sami srčki begunske krize in zato tokratno kolumno posvečam njej.

Ilustrator Arjan Pregl je na družbenem omrežju v obliki statusa že zelo jasno prikazal, kaj ta *ampak* v resnici pomeni. V resnici gre za vprašanje tvorjenja stavkov, ko prvi stavek v povedi izreče poklon nekim obče sprejetim civilizacijskim normam, torej strpnosti, sprejemanju drugačnosti in odprtosti, zgolj zato, da lahko naslednji stavek stvar postavi na glavo. Pregl to ilustrira z nekaj primeri: sem za pravice žensk, *ampak* svojo ženo pa včasih vseeno na gobec; nič nimam proti Romom, *ampak* cigane pa sovražim; pomagal bi beguncem, *ampak* nam bodo posilili ženske, ukradli službe, lenarili na socialni podpori, našo kulturo utopili v njihovi, se ne bodo hoteli asimilirati in tako naprej *ad infinitum*. Tisto, za kar je ta *ampak* tako pomemben, je, da niti ni značilen za skrajno desnico. Zakaj bi fašist sploh izgubljal čas s prvim stavkom, ko pa lahko poved lepo začne s tem, da so vsi priseljenci umazani prašiči, ki bi jih bilo treba pometati v morje? Tu ni potrebe za noben *ampak*.

Ta je značilen za diskurz, ki se poskuša kamuflirati kot sredinski, je pa še neskončno bolj nevaren kot odkrito fašističen. Še več, fašizem absolutno nikoli ne more zares triumfirati, dokler ne postanejo njegove fantazme o tej ali oni etnični

**ISTA EVROPSKA UNIJA, KI JE PRED NEKAJ LETI DOBILA CELO NOBELOVO NAGRADO ZA MIR, BEGUNCE DANES SPREJEMA Z VODNIMI TOPOVI, SOLZIVCEM, VOJSKO IN POLICIJO. O BEGUNCIH PA SE ŠIRIJO KAR NAJBOLJ DIVJE FANTAZIJE, KAKOPAK NEGATIVNE, KI, PODOBNO KOT NEKOČ NACISTIČNA PROPAGANDA O JUDIH, DANES O MUSLIMANIH RAZVIJAJO SVOJE »ZNANSTVENE RAZLAGE«.**

skupini, veri, rasi (vstavi poljubno), ki nas poskuša uničiti, obče sprejemljive. *Maestro cattivo* nacistične propagande je to povsem jasno razumel, ko je dejal, da »tisočkrat ponovljena laž postane resnica«.

Dovolj dolgo ponavljajmo, da ima iraški režim orožje za množično uničevanje in morda bomo koga vendarle prepričali. Vsekakor je na koncu vedno na razpolago kakšna mala državica iz jugovzhodne Evrope, na primer Slovenija, ki jo bomo lahko prisilili v to, da sodeluje v »koaliciji voljnih«. Vojaški koaliciji, ki je prav zaradi sicer neobstoječega orožja za množično uničevanje napadla Irak in dala v pogon celo serijo dogodkov, ki so privedli do tega, da je danes celotna bližnjevzhodna regija v plamenih.

V Libiji, Siriji, Jemnu in Iraku divjajo državljanske vojne; če bi bile v podobnem položaju štiri evropske države, npr. Nemčija, Francija, Velika Britanija in Italija, bi že zdavnaj govorili o tretji svetovni vojni. Tako pa je ta konflikt nekje daleč stran in Evropejci se lahko še naprej sprenevedamo, da se nas to ne tiče. Absolutni prvak v tem sprenevedanju, četudi je konkurenca izjemna, je David Cameron. Njegova država je najprej bombardirala Libijo, ko se je po padcu Moamerja Gadafija razplamtela državljanska vojna in povzročila val beguncev, pa je predlagal, da bi begunsko krizo reševali s tem, da bi tudi tihotapske ladje bombardirali.

Za človeka, kot je Cameron, ki je precej značilen predstavnik evropskega vladajočega razreda, je vse skupaj očitno zabavno kot računalniška igra. Iz svojega udobnega naslanjača malo pritiska na gumba, ljudje tam zunaj pa izgubljajo življenja. Ena in edina sitnost je, da je kljub državljanski vojni in strašanski poti prek Sredozemlja danes na vratih Evropske unije vsak dan na tisoče novih beguncev. Ista Evropska unija, ki je pred nekaj leti dobila celo Nobelovo nagrado za mir, begunce danes sprejema z vodnimi topovi, solzivcem, vojsko in policijo. O beguncih pa se širijo kar najbolj divje fantazije, kakopak negativne, ki, podobno kot nekoč nacistična propaganda o Judih, danes o muslimanih razvijajo svoje »znanstvene razlage«. Poskušajmo jih nekaj streti in s tem pripomoči k temu, da prestrašena večina v teh kritičnih časih ne bo nasedala strah vzbujajočim pripovedim o tem, kdo so begunci. Da v



ANEJ KORSIKA

njih ne bo videla peklenščkov v človeški podobi, ki so se nad Evropo zgrnili kot Džingiskanova Zlata horda z enim in edinim ciljem vsesplošnega uničenja. In da v njih ne bo videla niti idealiziranih, dobrih ljudi, ki potrebujejo samo nežen objem in trepljaj po rami.

Psihosocialna, humanitarna in vsakršna druga pomoč je nujno potrebna in tista, ki se ji moramo najprej posvetiti. Vendar kot takšna ni in ne more biti dolgoročna rešitev. Če v beguncih vidimo zlobo ali čisto dobroto, jih razčlovečimo. Kakšni pa smo mi? Ja, mešanica obojega, odvisno od posameznika, okoliščin, družinskega okolja in še ducata različnih vzrokov. Rečeno z Nietzschejem, moramo begunsko krizo videti onkraj dobrega in zla, pomoč pa iskati v političnih rešitvah v smislu infrastrukturnih rešitev znotraj držav, ki so moralno in politično dolžne nuditi pomoč. Ja, tudi Slovenija, članica koalicije voljnih, ki je iz domov pregnala milijone ljudi z Bližnjega vzhoda. Begunci so, v dobrem in slabem, ljudje, tako kot vsi drugi, in takšne jih moramo tudi sprejeti. Veliko bolj resno vprašanje je namreč, kakšna bo naša podoba, kako se bomo mi, tudi Slovenci, zapisali v zgodovino glede sprejema ljudi v življenjski stiski?

Pri tovrstnem (»dobrem« ali »slabem«) razčlovečenju seveda z naskokom prednjači slednje in pravi strahovi, ki se zbirajo okrog tega, so najbolj nevarni. Raznorazne skrajne skupine, ki se organizirajo po Evropi, te strahove učinkovito izkoriščajo in v ljudeh razplamtevaajo najbolj pritlehne strasti in najbolj nizkotne nagone. Med najbolj zloglasne mite spada tisti, da so begunci, priseljenci nasploh, muslimani pa še posebej, kronično nagnjeni k posiljevanju Evropejk. Po tem, ko si krepko privežete želo, si oglejte prvih nekaj strani, ki vam jih izpljune Google, ko v iskalnik vpišete geslo »Sweden immigrant rapes«. Drug za drugim se ponujajo naslovi, kot so, »Švedska – posiljevalska prestolnica sveta«, »Tolpa Afganistancev ugrabila in en teden posiljevala Švedinjo«, »Do smrti posilili dvanajstletnico« ... Taki naslovi v nas prebudijo pravičniški bes, podprejo pa jih tudi s statistiko, ki naj bi kazala, da so prav priseljenci najbolj odgovorni za porast posilstev.

Spet se srečamo s tem grozljivim *ampak*. Verjel sem v socialno državo, odprto družbo in strpnost med različnimi družbami, *ampak* zdaj pa vidim, da posiljujejo naše ženske. Prav ta znanstveni pridih, češ, *facti bruti* podpirajo naše poglede, saj ne gre za to, da smo mi rasisti, v bistvu so oni, manjšina, ki terorizira nas, večino. Zdaj ko vemo, za kaj gre, pa bi bili naravnost bebavi, če se ne bo odzvali in zaščitili svoje domovine, mar ne?

Pravijo, da je pot v pekel tlakovana z dobrimi nameni, gotovo tudi s statistiko oziroma njenim izkrivljanjem. Kajti, kakor pravi drugi rek, se stvari stopnjujejo takole: laž, večja laž in statistika. Tisto, kar na teh straneh popolnoma izostane, je nekaj temeljnih dejstev, zaradi katerih vam bosta povprečna Šved in Švedinja te statistike odpravila kot orodje zastraševanja fašističnih skupin. Pravi dejavnik je, da ima Švedska precej širšo definicijo posilstva oziroma spolnega nasilja kot večina drugih držav. Drugi faktor je, da švedska policija posamični primer pogosto beleži večkratno, odvisno od nadaljnega poteka preiskave. Tretji je, da so priseljenci v statistikah nadreprezentirani, saj obstaja do petkrat večja verjetnost, da bo policija podrobneje raziskala primer, če gre za priseljenca, kot pa če bi šlo za avtohtonega Šveda. Četrtič, tudi prijav takšnih in drugačnih prekrškov, kaznivih dejanj in spolnega nasilja so priseljenci deležni nadpovprečno veliko v primerjavi s siceršnjim prebivalstvom. Tudi lažnih, saj so se prav nekateri najbolj zloglasni posiljevalski primeri izkazali za lažna pričanja. Švedska je imela do teh lažnih pričanj do zdaj zelo permisiven odnos. Domnevna žrtev, ki je tako posamezniku kot skupnosti in nasploh švedski družbi povzročila trajno in težko popravljivo škodo, jo je odnesla samo z opominom. Zdaj so takšna lažna pričanja lahko obsojena kot kazniva dejanja, storilcu pa grozi tudi večletna zaporna kazen. Petič, švedska družba je na področju ozaveščanja glede spolnega nasilja v zadnjih letih in desetletjih močno napredovala in družbo posledično naredila za veliko bolj občutljivo in bistveno manj strpno do takšnih pojavov. Vseeno pa centri za pomoč žrtvam spolnih zlorab opozarjajo, da se velika večina teh še vedno dogaja za štirimi stenami, da je storilec običajno družinski član, ki mu žrtev zaupa in si ga pozneje ne upa prijaviti. To seveda ne pomeni, da so priseljenci čisti kot solza; ne, kot rečeno, je nedopustna tudi »dobra« dehumanizacija.

Tako opevana statistika pa vseeno ne pušča dvomov: tako na Švedskem kot v drugih državah, tudi v Sloveniji, je nemerno večja nevarnost, da bomo žrtve spolne zlorabe doma kot pa zunaj doma, kaj šele da bomo žrtve priseljenca. Seveda opozarjanje na takšno ali drugačno družinsko nasilje ni nekaj, na čemer bi skrajno desne skupine lahko gradile svojo podobo, družina je pač nedotakljivi ideal, v katerega se ne spodobi dvomiti. Zato mi dovolite tale zaključek: Nič nimam proti družini, *ampak* tudi Josef Fritzl je bil družinski človek. ■