

pregledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik

28. marec 2012

letnik 3, št. 6

cena: 2,85 €



9 771855 874009

IZVIRNA DRAMATIKA

**Res tukaj
in zdaj?**

JEZIKOSLOVJE

**Pogovor s Patrickom
Sériotom**

DAN ZMAGE

**Natipkaj
angažirano zgodbo!**

PRVIČ V SLOVENŠČINI

**David Foster
Wallace**

ŠOLSTVO

**Takšne šole
si ne želim**

Kulturna dediščina

Med vizijo in realnostjo



IZPOSTAVLJENO

med 28. 3. in 11. 4. 2012

SREDA, 28. MAREC

NOVA F, tendence v slovenski fotografiji

Otvoritev razstave

Kraj: Maribor

Lokacija: Fotogalerija Stolp

Ura: 19.00

F v sintagmi *Nova F* pomeni fotografija. Tako so poimenovali razstave, ki so pred dobrim desetletjem nastale na pobudo aktivnih fotografov in so predstavljale takratne formalne in vsebinske novosti v fotografiji. V letu 2012 je pobuda obujena v nekoliko spremenjeni obliki. Nalogo selektorja in oblikovalca koncepta je prevzel Vasja Nagy, samostojni in mednarodno uveljavljeni kustos razstav z alternativnimi in mejnimi razstavnimi vsebinami. Med njimi je v zadnjem letu najbolj odmevala serija razstav po galerijah evropskih mest *Art in a Suitcase*. *Nova F* v letu 2012 vsebuje tri razstave, ki predstavljajo najnovejše dosežke v fotografiji, močno odvisne od novosti, ki jih prinašajo razvoj znanosti, tehnika fotografiranja in postopkov reproduciranja, vpetost medija v družbeno tkivo ter spremembe estetskih in umetnostnih vzorcev. Razstava traja do 11. maja.

SOBOTA, 31. MAREC

FESTIVAL ROMSKE KULTURE ROMANO ČHON

Različne lokacije v partnerskih mestih EPK in v Mariboru

IV. festival romske kulture *Romano Čhon* (Romski Mesec) bo potekal v Sloveniji, Makedoniji in Srbiji od aprila do junija in bo ponujal raznolik program. V Mariboru si bo mogoče ogledati likovno razstavo romskega slikarja, etnografsko razstavo predmetov, ki so jih skozi zgodovino uporabljali Romi in premiero romske gledališke predstave. Obiskati bo mogoče predstavitev romskih kulturno-ričničnosti, teden romskega filma, prisluhniti pesniškemu recitalu romskih pesnikov ob glasbeni spremljavi in se udeležiti plesnih delavnic in predstav tradicionalnih romskih plesov ter delavnic igranja na značilne romske inštrumente. Za najmlajše bo poskrbljeno z lutkovno predstavo *Najboljši ciganski muzikant*. Družbenokritični obiskovalci bodo vabljeni k razmišljanju, spodbujanju kreativnosti, medsebojnemu spoznavanju in razumevanju različnih kultur, kooperaciji in solidarnosti na delavnicah in predstavah posebnega, tradicionalnega, neinstitucionalnega gledališča senc – Karadjoz. Osnovnošolci bodo o svojem dojemanju in spoznavanju večkulturnega družbenega okolja govorili na stripovskih delavnicah. Vrhunec festivala bo 21. aprila s koncertom svetovno priznane romske glasbenice Esmé Redžepove. Vpliv festivala na akademsko-znanstveno in raziskovalno področje bo viden skozi predstavitev dobrih praks dela z Romi v nevladnih in mladinskih organizacijah, ki delujejo v JV Evropi. Izvedbi festivala se priključuje Filozofska fakulteta Maribor, kjer bodo profesorji in študentje različnih oddelkov organizirali ciklus predavanj na teme multikulturnega dialoga, človeškega dostojanstva, stereotipov in predsodkov ter socialne integracije romske skupnosti.

SREDA, 4. APRIL

DVANAJST: TZVETAN TODOROV

Kraj: Maribor

Lokacija: SNG Maribor – Kazinska dvorana

Ura: 19.00–21.00

Vsak mesec leta 2012 bo Maribor gostil izjemno, na svojem področju v mednarodnem merilu ključno osebnost z raznih področij ustvarjalnosti; od umetniških vrst do filozofije. Povezovalni moment in izbirni kriterij vabljenih je, da bodo posebej za to priložnost zasnovali izvorni pogled na izbran aspekt prihodnosti. Po Borisu Groysu prihaja v Maribor francosko-bolgarski filozof Tzvetan Todorov (1939), častni direktor za raziskave na Nacionalnem centru za znanstvene raziskave. Med letoma 1983 in 1987 je vodil Raziskovalni center za umetnost in jezik. Znan je po svojih prevodih ruskih študij o formalizmu (1965), njegove raziskave o zgodovini humanizma poudarjajo delo J. J. Rousseauja, Montesquieuja, Montaigna, Benjamina Constanta in Jacquesa Cazotta.

PETEK, 6. APRIL

CENTRALNA POSTAJA

Kraj: Maribor

Lokacija: Koroška cesta 5

Ura: 20.20

»Centralna postaja« je informacijsko vozlišče in produkcijski center v mestnem jedru. V letu prestolovanja bo z informativnimi prikazovalniki v izložbenih površinah nagovarjala mimoidoče, producirala in izobraževala ter tako tudi sooblikovala estetsko podobo mesta. Dogodki, tako festivalski kot novonastale (ko)produkcijske vsebine, so razdeljeni v tri module: INFO, MEDIA in TRANSMEDIA. Dogodki bodo preko spleta v živo dostopni povsod, zmeraj in vsem. *MEDIA: modul*, prvi del projekta Centralna postaja, postavlja na ogled podatkovni arhiv Mednarodnega festivala računalniških umetnosti od leta 1995 do danes. Sestavlja strukturiran kolaž dokumentarnih arhivskih posnetkov iz preteklih festivalov, poročil, intervjujev in zapisov na straneh digitalnih, elektronskih in pisanih medijev ter posameznikov. Obenem omogoča dostop do vseh prostorov dogajanja festivala, do spletnih mest avtorjev in avtoric, projektov, pa tudi selektorjev ter institucij, ki so se skozi leta predstavljale na festivalu.

Mladost



IGOR MAROJEVIĆ, BEOGRAD

Ko se v Srbiji izve, da je nekdo javno in včasih tudi do smrti pretepel političnega ali nogometnega nasprotnika, drugače mislečega, tujca ali redarja v nevarni množici, se prst najprej uperi v mladino. Po ukoreninjenih predstavah in izkušnjah iz leta 1968 mladim sicer pripada avantgardna vloga: alternativne rešitve in pospeševanje družbe. Vsaj tako je v razvitih družbah, ne pa tudi v Srbiji.

Devetdeseta so za to državo desetletje raznih diskontinuitet, katerih uvele plodove narod v polnem zamahu uživa šele v 21. stoletju. Držijo tudi posplošitve o otrocih, ki so bili takrat izpostavljeni turbofolk kulturnemu modelu, tj. svojevrstni mentalni karanteni, in so premalo (ali sploh nič) potovali, kar se odraža v njihovi viziji sveta. Če dandanašnji na kakšnem hitrem vlaklu ali letalu slučajno poklepetam z dvajsetletnim zahodnjakom, hitro spregledam, da mi kljub starostni razliki nima kaj dosti novega povedati. Običajno gre za zrelo osebo, ki ve, kaj hoče, tekoče govori več jezikov in je veliko potovala po svetu. Taka oseba običajno od mene želi izvedeti, ali so manj znani podatki o drugem/tretjem svetu in nepričakovane izpejljanke splošnih pojmov paradoksi, ki v urejenih družbah tako ne vlečejo k življenju, ampak k umetnosti.

Tukajšnja mladina je popolnoma drugačna. Ko sta se npr. leta 2008 na volitvah soočila demokratski kandidat Boris Tadić in radikalno nacionalistični Tomislav Nikolić, je bila po raziskavah javnega mnenja glavnina volivcev med dvajsetim in tridesetim letom naklonjena slednjemu, medtem ko se je populacija, stara med 40 in 60, večinoma odločila za progresivnejšo izbiro. Namesto da bi bil ta sloj (če se opiramo na univerzalne predstave o mladini) naklonjen približevanju Zahodu in se zanimal za Drugo, se v srbskem primeru večinoma zanima za čim večjo ignoranco ali celo uničevanje Drugega. Ko je za čezmerno nasilje mladostnikov treba poiskati izgovor, ga starejši praviloma najdejo v nezrelosti storilcev. Tako so zaradi večletnega pritiska javnosti mlademu navijaču Crvene zvezde Urošu Mišiću zakonsko določeno kazen prepolovili, saj naj dokazov, ki bi ga bremenili poskusa umora, ne bi bilo. Ker pa so vsi ti dokazi obstajali, so začeli z raznimi oblikami protestov, češ da je bil mladenič obsojen samo zato, ker je pri devetnajstih na tekmi svojega ljubega kluba z baklo osmolil policista.

Posebno zanimiv je jezik tega družbenega sloja. Srbska mladina govori mešanico žargona, dobesedno razumljenih ali prevzetih anglizmov in jezikovnih okraskov iz argoja kriminalnih krogov, kar vključuje tudi številne pomanjševalnice. Pogosta raba »ljubkovalnice« *brate* ni naključna. Srbski jezik je pri tem samostalniku sicer manj pripraven, čim se vmeša jezikovni kolektiv, ki titulo, kot je ta, širi na področja, ki imajo v drugih jezikih znatno skromnejše poimenovanje *sorodnik*. Tudi v hrvaščini ali bosanščini ne obstaja tetin ali stričev brat. Kot vidite, srbsčina včasih razkriva kolektivistični mentalni ustroj svojih govorcev in celo govorcev hrvaškega in bosanskega jezika.

Zvalnik *brate* se torej v jeziku mladine uporablja za govorno ljubkovanje oz. njegovo parodijo, žargon pa z izključitvijo drugih govorcev in anglizmov kaže na navidezno poznavanje duha časa. Zvalnik *brate* je tu tudi zato, da – čeprav podzavestno – oriše poslovni smisel in občutek za iskrenost, oboje po vzoru tistih iz kriminalnih krogov, kjer je bilo omenjeno ljubkovanje razširjeno že v devetdesetih. Nasploh omenjena »zvalniška« jezikovna struktura mlajšega sloja odlikava aktivnost in pragmatičnost, kakršno bi pričakovali od kake precej starejše skupine. Njihov slovar je tako ekonomičen, da mnogi mladci iz sosedsstva neredko reducirajo svojo komunikacijo le še na bučne onomatopoeje po principu človeških glasov z veliko več mesti za samoglasnike kot za soglasnike. Medtem ko sem poslušal takšno fantovsko kričanje po Zemunu, sem se spraševal, ali je vse to vpitje namenjeno oznanjevanju govorcevega zadovoljstva nad lastnim viškom energije ali pa se tudi sam sprašuje, kaj s tem sporoča.

Povratnica iz Avstrije je na spletni strani srbske diaspore (www.srpska-dijaspora.org) povzela razlike med svojimi vrstniki tu in tam: »V Srbiji na žalost mnogim niti v zrelih letih ne pade na pamet, da bi najeli stanovanje, tudi kadar si ustvarijo svojo družino. V tujini smo se z vrstniki še pred polnoletnostjo naučili kuhati zase in hodili na banko plačevati račune, v Srbiji pa opažam strah pred samostojnostjo.« Bloger z Mycityja (www.mycity.rs) pa je sebe, ko je govoril o pomanjkanju državlanske zavesti pri mlajšem sloju, duhovito oklical za upokojenca z 20 leti.

ČEPRAV SO SRBI PO NEKATERIH MERITVAH PRVI V REGIJI PO UPORABLJANJU FACEBOOKA, SORAZMERNO MALO LOKALNE MLADINE UPORABLJA VIRTUALNI MEDIJ ZA T. I. POTREBE NADGRADNJE.

Zdi se, da ta sloj ni dosegel duha časa le z rabo anglizmov, ampak se je naučil uporabljati tudi internet. Čeprav so Srbi po nekaterih meritvah prvi v regiji po uporabljanju facebooka, sorazmerno malo lokalne mladine uporablja virtualni medij za t. i. potrebe nadgradnje, kot so v tem kontekstu rezervacije potovanj (kart in sob v nekem tujem hostlu oz. hotelu) ali kraji, vredni obiska, torej za stvari, ki jih njihovi zahodnjaški vrstniki redno najdejo prek spleta. Kot pravijo raziskave medijskih navad mladih med 12 in 35 letom, ki jih je objavilo *Vreme* in komentiral Zoran Stanojević: »Internet največ uporabljajo za druženje na socialnih omrežjih, gledanje filmčkov na YouTubeu, pošiljanje sporočil in e-pošte, pa tudi za branje novic in brskanje [...]. Zlasti porazni so podatki o uporabi interneta za kakršnokoli trgovsko ali denarno transakcijo, kot je npr. elektronska banka. Več kot polovica (56 odstotkov) na internetu nikdar ni obrnila niti dinarja, samo dva odstotka mladih pa se tega poslužuje vsakodnevno. Če zaostrim: to generacijo internet sicer maksimalno zanima, vendar ni pripravljena plačati za kakršnokoli vsebino in tudi nima idej za razvijanje poslova na spletu ali karkoli v tej smeri.« Tu žal pridemo do pričakovanega zaključka: ne glede na množičnost naša mladina internet raje uporablja za najbolj osnovno, primarno komunikacijo.

IGOR MAROJEVIĆ je srbski pisatelj in avtor večkrat nagrajena prvenca *Žega*. Pred nedavnim je izdal drugi roman *Šnit*. Piše urbane zgodbe iz sodobnega vsakdana *Beograda in Barcelone*, njegove knjige pa so prevedene v španski, portugalski, katalonski in makedonski jezik. Je član katalonskega in srbskega PEN Centra.

Prevedla Nina Pfajfar

Besedilo je nastalo v okviru programskega sklopa EPK – Maribor 2012 Življenje na dotik, kjer so dnevno objavljena besedila vidnejših evropskih intelektualcev. Več na www.zivljenjenadotik.si

2 EPK – MARIBOR 2012

Igor Marojevič: Mladost

4-5 DOM IN SVET**ZVON****6 KRAJ IN ČAS DOGAJANJA: TUKAJ IN ZDAJ?**

V marcu so se zvrstile kar tri premiere izvirnih dramskih besedil večkratnih Grumovih nagrajencev, dve celo v režiji samih avtorjev. Med njimi bi težko našli skupni imenovalac – razen morda ugotovitve, da njihove ambicije niso povsem v skladu s končnim izdelkom.

7 »NAPAČNA« STRAN JE LAHKO STIMULATIVNA

Pregledna razstava jugoslovanskega modernizma *Bogastvo vizualne realnosti* v Slovenj Gradcu ni nostalgichen pogled v preteklost, temveč izziv za ponovni razmislek o vpetosti umetnosti v družbeno tkivo.

**8 KULTURA IN POLITIKA: ŠE VEDNO SOCIALIZEM**

O trenutnih razmerah in razmerjih v kulturi smo se pogovarjali s predsednikom Nacionalnega sveta za kulturo Miranom Zupaničem.

10 NE TU NE TAM, NEKJE VMES

Metka Krašovec naj bi letos dobila Prešernovo nagrado. To se ni zgodilo, dobila pa je dve razstavi, večjo v Moderni galeriji in manjšo v Equrni. Razstava v Equrni je bila posvečena najnovejšim malim delom na papir, kaj naj bi bila razstava v Moderni galeriji, pa ni jasno. V angleškem prevodu se predstavlja kot retrospektiva, vendar angleški prevodi v primeru Moderne galerije označujejo zgolj njene pretenzije, ne pa tudi njihove uresničitve.

11 DAN ZMAGE NA DOBRI POTI

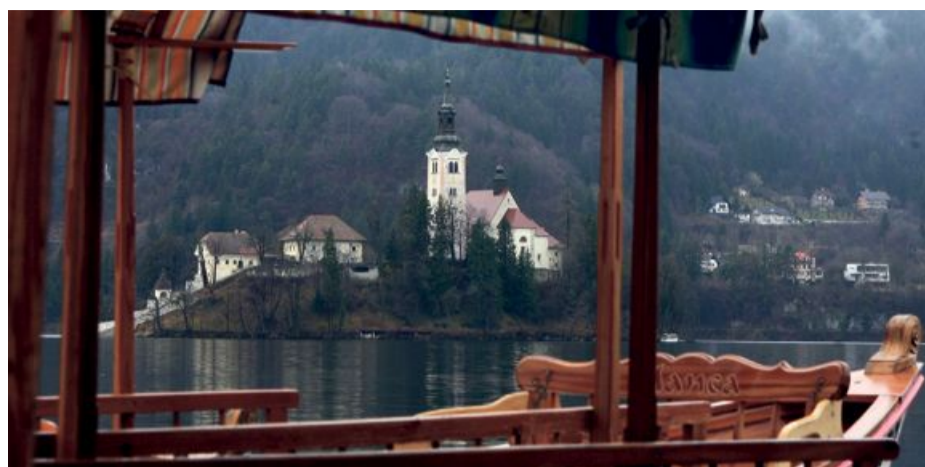
Na nedavnem mednarodnem literarnem festivalu *Fabula* je bila pozornost namenjena tudi vprašanju angažirane literature, ki je, zanimivo, nekoliko zmedlo razpravljavce ali pa mednje celo zasejalo nekakšno nelagodje. Kaj sploh je angažirana literatura? Na to vprašanje po svoje odgovarja knjiga kratkih zgodb *Dan zmage*. Spisali so jih Dušan Čater, Mojca Kumerdej, Andrej Skubic, Suzana Tratnik in Goran Vojnovič.

12 DOBRODOŠEL V SLOVENŠČINI, DAVID FOSTER WALLACE!

V slovenščini je izšla prva knjižna izdaja ameriškega pisatelja, ki velja za osrednjega prozaista v angleščini zadnjih dveh desetletij. Angleška pisateljica Zadie Smith je o njem dejala: »Tako moderen je, kot da bi živel v vzporednem prostor-času. Da bi ga vrag!«

14 PROBLEMI**KULTURNA DEDIŠČINA: MED VIZIJO IN REALNOSTJO**

O problemih in uspehih na področju kulturne dediščine se je **Vesna Teržan** pogovarjala z Damjano Pečnik, generalno direktorico Direktorata za kulturno dediščino na ministrstvu za izobraževanje, šolstvo, kulturo in šport, in Gojkom Zupanom, sekretarjem na direktoratu. Generalna direktorica Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, dr. **Jelka Pirkovič**, je odgovorila na naša vprašanja o



tem, kaj sploh je javni interes na področju kulturne dediščine in ali imamo na tem področju pravo in uresničljivo vizijo. O tem, da kulturna dediščina še zdaleč niso le stari gradovi in sakralni objekti, pa piše **Agata Tomažič**.

18 DIALOGI**SAMO JEZIK NE MORE BITI VZROK ZA VOJNO, LJUDJE SE PAČ RADI SOVRAŽIJO**

Pogovor z dr. Patrickom Sériotom, Parižanom po rojstvu in jezikoslovcem po srcu

**20 RAZGLEDI**

Drago Bajt – Od A(brama) do Ž(upančiča)

Blaž Zabel – Urban Vovk: Res neznosna resnobnost!? Trije eseji o Kuciju

21-22 KRITIKA

KNJIGA: Tomo Podstenšek: Dvigalo (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Ismail Kadare: Palača sanj (Ana Geršak)

KNJIGA: Dorota Masłowska: Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo (Barbara Jurša)

KINO: Pogovoriti se morava o Kevinu, r. Lynne Ramsay (Špela Barlič)

KINO: Masaker, r. Roman Polanski (Denis Valič)

KINO: Igra lakote: Arena smrti, r. Gary Ross (Tesa Drev)

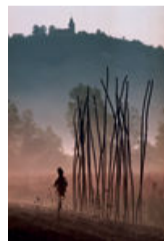
ODER: Čehov: Tri sestre, r. Oliver Frljič (Vesna Jurca Tadel)

23 BESEDA

Karla Zajc Berzelak: Takšne šole si ne želim

WWW.POGLEDI.SI

ODER: Nikolaj Vasiljevič Gogolj: Ženitev, r. Diego de Brea (Vesna Jurca Tadel)

**NA NASLOVNICI**

Ljubljansko barje je od lanskega junija vpisano na seznam svetovne kulturne in naravne dediščine Unesca, in sicer v okviru transnacionalne nominacije šestih držav z naslovom *Prazgodovinska kolišča Alp*. To je naš prvi kulturni spomenik na tem prestižnem seznamu. O težavah z varovanjem kulturne dediščine pišemo v rubriki *Problemi*.

Foto Mavric Pivk

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 3, številka 6

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIK: Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik

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

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a

republika slovenija

ministrstvo za kulturo

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

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

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

Kipi ne morejo kričati, vi pa lahko!



Na letaku poleg fotografije kipa Maratonca piše v francoščini: »Spomeniki ne morejo kričati. Vi pa lahko!« Grški arheologi takšne letake, natisnjene v več tujih jezikih, delijo obiskovalcem arheoloških najdišč v Atenah. Njihovo sporočilo je namreč naslovljeno na tujce, na turiste, na strokovnjake iz tujine. »Naše ministrstvo za kulturo se ne odziva na naše prošnje in proteste, katerih cilj je doseči, da bi bolje poskrbeli za ohranjanje kulturne dediščine in zaustavili klestenje proračuna zaradi recesije. Če bomo k pozivom pritegnili svetovno javnost, bo naše sporočilo odmevalo dlje in je verjetneje, da bomo kaj dosegli,« razmišlja Despina Koutsoumba, predsednica združenja arheologov Grčije.

Časa ni več na pretek, svari Koutsoumbova. »Kulturi je zdaj namenjenega manj kot odstotek državnega proračuna, kar je 12 milijonov evrov na leto. Naš kulturni proračun je med najnižjimi v Evropski uniji, Grčija pa se ponaša z 19.000 arheološkimi najdišči, 210 muzeji in le 900 pazniki. To ni dovolj! Od leta 2010 so finančna sredstva za naš sektor znižali za skoraj 50 odstotkov, poleg tega napovedujejo, da se bo število zaposlenih v prihodnjih mesecih zmanjšalo za 40 odstotkov. To je huje, kot če bi podrli enega od stebrov Partenona! Iz dneva v dan se povečuje tveganje za uničenje kulturne dediščine. Slišati je, da ljudje izkopavajo na črno, niža se proračun za restavratorska dela, vse več je prekupčevanja s starinami. Če bo šlo tako naprej, se ne bo

mogoče izogniti najhujšemu,« je pesimistična predsednica združenja arheologov.

Slabo se piše tudi grškim muzejem, ki so že nekaj tednov v stanju povečane pripravljenosti. V začetku januarja so iz atenske Pinakoteke ukradli Picassovo platno, sliko Pieta Mondriana in risbo italijanskega mojstra iz 17. stoletja. Februarja so iz arheološkega muzeja na Olimpiji odnesli 63 kosov in policija boja raziskuje tatvino. A za grške arheologe je vse to, kot povzema *Le Point*, le vrh ledene gore. »Takšni dogodki zadevajo nacionalno varnost, saj so antične ostaline last nas vseh. Danes je tarča Grčija, jutri bo na vrsti Kolosej v Rimu, pojutrišnjem pariški Louvre in tako naprej,« opozarja arheologinja Amalia Tsiouti.

Odkar je izbruhnila kriza, je kar nekaj arheoloških najdišč, ki so bila prej odprta za obiskovalce, in muzejev zaprlo svoja vrata, med drugim bizantinski muzej v Atenah. »Tisti, ki sredstva za delovanje črpajo iz evropskih skladov, so seveda odprti, vendar so ti v manjšini. H krčenju stroškov, katerega žrtev so muzeji in arheološka najdišča, je treba prišteti še nižanje naših plač: vsi smo doktorji arheologije, zaslužimo pa po 650 evrov na mesec. V takih razmerah je težko motivirati mlade za študij arheologije in delo v naši stroki,« je še potožila Tsioutijeva. Grški arheologi pozivajo k vsesplošni mobilizaciji 18. aprila, ko obeležujejo dan kulturne dediščine. **A. T.**

Celo Hirstu ni več treba zavidati



Na kateri fotografiji ni umetnina Damiena Hirsta?

Pri Damienu Hirstu je najbolj zanimivo stanje na njegovih bančnih računih, je pred nedavnim za Guardian izjavil eden od njegovih stanovskih kolegov, umetnik Grayson Perry in dobitnik Turnerjeve nagrade, čigar poslikane vaze so v očeh kritikov resda cenjene, v materialnem smislu pa ima od svojih izdelkov mnogo manjšo korist kot Hirst. A v dobi zategovanja pasu na vseh področjih tudi Hirstu ni več kaj prida zavidati: kot piše Economist, je razvpiti umetnik lahko upravičeno nesrečen, ker pri svojih 46 letih še nikoli ni imel samostojne retrospektivne razstave v galeriji sodobne umetnosti, za nameček pa so spričo recesije krepko padle cene njegovih del ... Damien Hirst in njegovi agenti so v preteklosti dajali prednost hitri prodaji, za umetniškokritičski odmev njegovih stvaritev pa jim ni bilo mar. A če naj se človek, ki je v formaldehid postavil govedo in mu ga je uspelo prodati kot umetnino, zapiše v večnost kot pretanjeni opazovalec sedanosti, bo potreboval podporo resnih kulturnih ustanov. Za zdaj je na njegovo stran stopila londonska Tate Modern, kjer bo od 4. aprila na ogled 73 njegovih del, ki bodo po prepričanju kuratorjev razstave pritegnile množice gledalcev olimpijskih dogodkov (v Londonu bodo letos potekale poletne olimpijske igre).

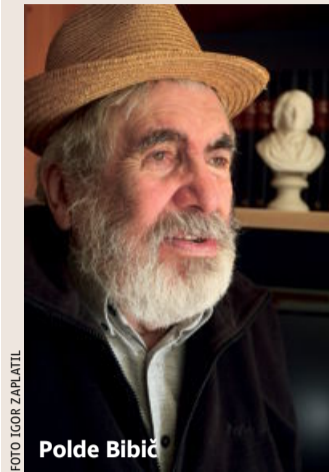
Večino umetnin so posodili zasebni zbiratelji, le peščica jih je v lasti umetnostnih galerij po svetu – in prav te imajo v recesiji še posebno vrednost, saj so s pečatom verodostojnosti, ki jim ga dajejo galerije, zanesljivejša investicija, ki jo je tudi lažje prodati. V Tate Modern bo na ogled tudi nekaj del, ki jih Damien Hirstu na dražbah ni uspelo prodati, denimo lobanja iz platine z vdelenimi pravimi človeškimi zobmi in 8000 diamantov, ki je bila naprodaj za izključno ceno 50 milijonov funtov. Zdaj se bo bleščala v posebnem

zatemnjenem prostoru, dramatično osvetljena kot nakit pred avkcijo.

A Hirstove umetnine se že nekaj let ne sončijo več v takem blišču svetovne pozornosti kot pred krizo, lani so na dražbi prodali le vsako četrto njegovo delo, in še tista, ki so našla kupca, so dosegla bistveno nižjo ceno kot v letih debelih krav; za Hirstovo najdražje delo je bilo leta 2011 treba odšteti 1,7 milijona dolarjev – leta 2007 pa 19 milijonov dolarjev. Dolarji oziroma njih pomanjkanje so tudi razlog, da pregledna razstava Hirstovih del (na kateri ni niti ene figurativne slike – ker so jih, po pisanju Economista, likovni kritiki razglasili za »boleče za gledanje«) ne bo potovala v ZDA. Gostovati bi namreč morala v losangeleškem muzeju sodobne umetnosti (MOCA), vendar stroški prevoza in postavitve Hirstovih umetnin (samo za namestitve morskega psa v formaldehidu potrebujejo vsaj šest delavcev in sedem dni!) presegajo celoletni proračun muzeja za razstave – tri milijone dolarjev. Kar je kaplja v morje v primerjavi z bučjetom, ki ga ameriške multinacionalke, kot sta Pepsi in Coca Cola, namenjata za oglaševanje. V vojni za kupce, ki se nikoli ne konča, bo Pepsi povečala sredstva za oglaševanje za 500 do 600 milijonov dolarjev, prav tako piše Economist. Vratolomna vsota postane bolj razumljiva, če k temu dodamo letne prihodke – številko si bodo prizadevali do leta 2020 zvišati na 30 milijard dolarjev. Vprašanje pa je, ali bo prehrambnemu velikanu to uspelo pod vodstvom sedanje predsednice uprave Indre Nooyi. Če se drzni načrti ne bodo uresničili, bo Indra Nooyi morala predati vodenje družbe drugemu. Še verjetneje pa je, da bo odšla kar sama – slišati je, da si menedžerka želi poskusiti v javnem sektorju in da bo kandidirala za vodenje Svetovne banke. Tam ji bržčas ne bodo tako gledali pod prste kot pri Pepsiju ... **A. T.**

Prvih 5 ...

RADIJSKI VEČER »ALL STARS«



Polde Bibič

Radio Slovenija ima v svojem arhivu skoraj 350 radijskih iger, ki so daljše od 55 minut – med njimi je »rekorderka« izvedba *Kranjskih komedijantov* Bratka Krefta, ki veseljačijo in narodotvorijo kar 142 minut.

Med še vedno izjemno zanimive izdelke pa sodi izvedba igre *James Joyce na Valpurgino noč* Giuseppe Cafiera, ki jo je leta 1988 režiral Aleš Jan, v naslovni vlogi pa je nastopil izjemni Polde Bibič.

Intimno-dokumentaristična zgodba izhaja iz realnega dogodka: Joyceova hčerka Lucia (1907–82), ki je bila v svojih zgodnjih dvajsetih obetavna plesalka in učenka Isadore Duncan, občasno pa se dobivala tudi s Samuelom Beckettom, je leta 1934 začela s terapijo pri Carlu Gustavu Jungu v Zürichu, oče pa jo je zaradi napredujoče boleznih lahko le redko obiskoval. Leto pozneje so jo preselili v zavetišče v kraju Ivry-sur-Seine, praktično v predmestje Pariza, je pa Joyce pred Nemci pobegnil nazaj v Zürich, koder je živel v letih prve svetovne vojne. Lucio so leta 1951 (torej deset let po Joyceovi smrti) preselili v bolnišnico v Northamptonu, kjer je ostala do smrti. Menda jo je Beckett večkrat obiskal.

Vsekakor imenitna priložnost za druženje z izjemnimi umetniki in vznemirljivimi usodami bo na sporedu v četrtek, 29. marca, ob 22.05 na programu Ars.

FUTURISTI PRI GOSPODI GLEMBAJEVIH



Ivica Buljan, režiser *Gospode Glembajevih*, in režiser Aleš Jan (gl. zgoraj) na podelitvi letošnjih Prešernovih nagrad.

Nekaj let po uprizoritvi Krleževe *Gospode Glembajevih* v Slovenskem narodnem gledališču v Novi Gorici (režiral je Dušan Jovanović, v glavnih vlogah Ignjata in Leoneja Glembaja ter baronice Castelli-Glembajeve so nastopili Bine Matoh, Radoš Bolčina in Helena Peršuh) se bo tega besedila v ljubljanski Drami – prav tako v ne več najnovejšem prevodu Andreja Inkreta – lotil letošnji prejemnik nagrade Prešernovega sklada Ivica Buljan. V glavnih vlogah bodo nastopili Ivo Ban, Marko Mandić, Nataša Barbara Gračner, Veronika Drolc in Matjaž Tribušon.

Spletna stran Drame prinaša nekakšen podnaslov »oster in senzibilen prikaz tajkunov, ki srečajo usodo«, kar zveni sočno, čeprav si je težko misliti, kje bi »Mörder und Falschspieler« Glembajevi srečali usodo – razen če kot usodo razumemo to, da zločini ujamejo zločinca. Iz zasedbe na spletni strani je razviden še en zanimiv podatek: nastopili bodo tudi »Futuristi«, ki jih med Krleževimi osebami kajpak ni, poleg dveh študentov AGRFT in Tine Vrbnjak pa je med njimi tudi Ditka Haberl.

PRVA BALETNA PREMIERA V PRENOVLJENI OPERI

Prva baletna premiera v prenovljeni ljubljanski Operni hiši bo ena najbolj klasičnih baletnih zgodb *Giselle*. A ta priljubljeni del železnega romantičnega repertoarja bo tokrat predstavljen v precej drugačni različici, ki jo je leta 2008 za baletni ansambel ugledne dresdenske Semperoper ustvaril eden najbolj iskanih koreografov v Evropi David Dawson. Glasbo francoskega skladatelja Adolpha Adama iz leta 1841 je priredil David Coleman, orkester pa bo vodil Marko Gašperšič.

Njegova *Giselle* je dekle sodobne generacije, je svobodomiselná ženska, ki hrepeni po popolni ljubezni. Dawson se je osredotočil na zgodbo, ki temelji na ljubezenskem trikotniku, in jo postavil v brezčasnost. Navkljub svojemu modernemu pristopu koreograf ostaja zvest tehnično zahtevnemu klasičnemu baletnemu slogu. Ljubljanski baletni ansambel, ki ga vodi baletna mojstrica Maša Mukhamedov,

... prihodnjih 14 dni



David Dawson

FOTO GÖSTIN RADU

je pripravil uprizoritev s trojno zasedbo v glavnih vlogah: Rita Pollacchi/Petar Đorčevski, Ana Klačnja/Lukas Zuscblag in Tjaša Kmetec/Lucas Jerkander. Za premiero sta razglašeni predstavi 31. marca in 2. aprila, do 13. aprila pa sledi še šest ponovitev.

STARI ZNANCI IZ PRVE LIGE

Orkester Slovenske filharmonije bo dva tedna zapored nastopal s svojim šefom dirigentom Emmanuelom Villaumom ter z izjemnimi solisti: na koncertih 29. in 30. marca v Cankarjevem domu, 31. pa v dvorani Union v Mariboru, bodo nastopili z violinistko Sarah Chang (igrala bo zelo priljubljeni Mendelssohnov *Koncert za violino in*



FOTO TOMI LOMBAR

V Sloveniji bo ponovno nastopila violinistka Sarah Chang, na sliki ob jubileju RTV Slovenija 2008.

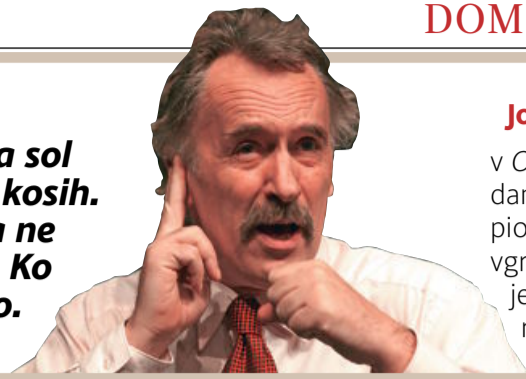
orkester), naslednji četrtek in petek, 5. in 6. aprila, pa se bosta orkestru in dirigentu pridružila slovenska operna in koncertna pevca Sabina Cvilak in Marcos Fink v Faréjevem *Rekvijemu*.

V prvem paketu sta še krstna izvedba slovenske novitete *Praznovanje vetra* slovenskega skladatelja Marjana Šijanca (1950) ter *Pastoralna simfonija* Ludwiga van Beethovna, v drugem pa Ravelova *Ladja na oceanu* (orkestrirani stavek iz klavirske suite *Miroirs*, *Ogledala*) in *Simfonija št. 73 »Lov«* Josepha Haydna.

NEVCHEHIRLIAN IN PRÉVERT V CANKARJU

Le soleil brille pour tout le monde (Sonce sije za vse) je naslov zadnje plošče francoskega kantavtorja Frédérica Nevchehirliana, na kateri je izdal uglasbeno poezijo Jacquesa Préverta. Nevchehirlian, ki ga zaradi povednosti besedil primerjajo z Jacquesom Brelom ali sodobnejšim Abd Al Malikom, je Slovenijo prvič obiskal leta 2010, ko je imel nastop na Drugi godbi. V Marseillu rojeni sin Španke in Armenca bo nastopil 3. aprila na odru Cankarjevega doma v Ljubljani (predskupina Demeter). *Le soleil brille pour tout le monde*, ki je njegova druga plošča, ima močno družbenoangažirano noto, kar ni nič čudnega, saj je bil tudi Prévert znani glasnik socialističnih idej v Franciji. Nekoliko nenavadno – ali pa tudi ne – je, da so Prévertove pesmi danes enako aktualne kot takrat, ko jih je napisal; pa čeprav je od nastanka nekaterih minilo nekaj desetletij. *Citroën*, na primer, ki jo je navdihnila stavka Citroënovih delavcev leta 1933, poje o brezsrčnem kapitalistu, gospodu Citroënu, ki mu v glavi odzvanjajo le številke in dobiček, nonšalantno se, nizke rasti in male glave, sprehaja po ulicah Pariza in Deauvilla, po Angleški promenadi v Nici, zavije v igralnico in stavi ogromno vsoto. Nič hudega, si misli, če bom izgubil, bom delavcem zmanjšal plače. A delavci, že tako dolgo zaprti v pesjaki, niso pozabili svoje volčje narave, s čakani se bodo branili in napadli, se maščevali s stavko – bi se glasil prost prevod Prévertove poezije, ki jo bo prepeval Nevchehirlian.

Bili so to časi, /.../ ko je bilo računalnike treba v vrečah za sol tovorit čez mejo, pa še to po kosih. Težki časi. Današnja mularija ne ve več, kaj je železna zavesa. Ko jim razlagaš, pa ne verjamejo.



Jonas Žnidaršič

v *Objektivu* o nejeveri današnje mladine o pionirskem obdobju vgrajevanja čščjev v slovenske računalnike.

Goveje glave in potočki še tople krvi

Pariz je gledališče, kjer se predstava plača s časom, ki ga zapravimo za gledanje, je nekoč rekel Robert Doisneau. Francoski fotograf, širšemu občinstvu znan predvsem po nekaj razgledničnih motivih, je skladno s svojimi besedami menda plačal kar visoko ceno za fotografiranje Les Halles. Na pariško veletržnico, imenovano tudi »trebuh Pariza«, za katero je bilo v šestdesetih letih 20. stoletja že znano, da so ji dnevi šteti, je tik pred njenim zaprtjem prihajal vsaj enkrat na teden in, da bi ovekovečil čim več, vstajal ob treh zjutraj.

Od leta 1969 se s sadjem, zelenjavo, mesom, morskimi sadeži in ostalim hitro pokvarljivim blagom trguje v neosebinih in sterilnih dvoranah v enem od pariških primestij Rungis, Doisneauju pa je pozabi uspelo iztrgati tržni vrvež iz starih steklenih paviljonov Les Halles na nešteto posnetkih. Dvesto jih je do konca aprila na ogled v pariški mestni hiši (Hôtel de ville) in pred vhodom se vijejo vrste. Čakajoči so predvsem domačini, ki si z ogledom fotografij bržčas želijo obuditi spomine na čase, ko so pod stojnicami curljali še topli potočki živalske krvi in se kupci niso zgražali, temveč so to razumeli kot dokaz, da je meso sveže ...

Nemalo je fotografov, katerih opus je zaznamovala fascinacija s tržnicami in človeško reko, ki obliva živo pisano blago. Razumljivo, kajti prav vrvež med stojnicami, branjevke, ki potiskajo cize s svojim blagom, razgibanost pogajanj za ceno med prodajalci in kupci so najhvaležnejši prizori, ki se jih da ujeti v fotografski objektiv, tako da se sicer negibni podobi doda pridih dinamčnosti. Prav gibanje je tista skupna točka, ki na prvi ogled povezuje večino Doisneaujevih posnetkov iz cikla



FOTO ROBERT DOISNEAU, MAIRIE DE PARIS

Klavec z ulice Sauval, 1968



FOTO ROBERT DOISNEAU, MAIRIE DE PARIS

Jean Settour v svoji kleti, Les Halles, 1979

Les Halles. Kot da bo voziček s sveže odrezanim cvetjem zdaj zdaj zapeljal s slike; kot da se tjujenj, ki so ga pripeljali od kdo ve kod in je uboga žverca s svojo prikupnostjo razveseljevala kupce na oddelku z morskimi sadeži, še na fotografiji zvija; kot da bo mesar v okrvavljenem predpasniku zamahnil z nožem proti gledalcu, pa se ta raje odmakne za korak stran od slike.

Včasih je veljalo, da je pariški metro najbolj demokratično prevozno sredstvo, saj so se v njem skupaj peljali predstavniki vseh družbenih slojev. V šestdesetih so to govorili tudi za Les Halles – tja so prišle po nakupih tako gospe v Chanelovih kostimih kot lastniki gostiln, v katerih so obedovali delavci. In še marsikdo drug! Zdi se, da so Doisneauja še bolj kot vsakovrstne dobrine na stojnicah prevzeli ljudje, ki so se smukali med stojnicami. S fotografij zrejo čedne mlade prodajalke cvetja, nasmejane krčmarice (tudi krčme, v katerih so se krepčali branjevci in branjevke, so seveda sodile v sklop tržnice), kot bi rabile za navdih seriji *'Allo, 'allo*; pa siromaki, ki so se po koncu tržnega dne zagnali v kupe odpadnega sadja in zelenjave, brskati za čim užitnim. »Malo mi je mar za ponočnjaka, ki na tržnici ne bo več našel osvežitve po prečuti noči, a skrbi me za izgubljenca, ki se bo ponoči znašel v tujem mestu, brez prijateljev in kjer so telefoni gluhi; prej je lahko prišel v Les Halles, kjer si je z malo sreče našel delo in kaj za pod zob, s še malo sreče pa so ga tudi vzeli za svojega,« je o Les Halles pred skorajšnjo preselitvijo na obrobje mesta nekoč zapisal Doisneau.

Prvič je med tržnim vrvežem pritisnil na sprožilec leta 1933, ko mu je bilo 21 let in je delal kot asistent pri znanem fotografu, želel pa si je na svoje. Želja se mu je izpolnila po osvoboditvi, v zgodovino fotografije pa se je zapisal kot začetnik fotožurnalizma in je bil sodobnik še bolj slavnega Henrija Cartier-Bressona. Umrl je leta 1994, še prej pa nesentimentalno pofotografiral tudi zaton ene svojih najljubših pariških četrti: paviljone Les Halles, delo arhitekta Victorja Baltarda iz druge polovice 19. stoletja, so konec šestdesetih let razstavili, na mestu nekdanje tržnice pa je zazijala velikanska gradbena



FOTO ROBERT DOISNEAU, MAIRIE DE PARIS

Branjevka iz Les Halles, 1953

KRAJ IN ČAS DOGAJANJA: TUKAJ IN ZDAJ?

V marcu so se zvrstile kar tri premiere izvirnih dramskih besedil večkratnih Grumovih nagrajencev, dve celo v režiji samih avtorjev. Med njimi bi težko našli skupni imenovalac – razen morda ugotovitve, da njihove ambicije niso povsem v skladu s končnim izdelkom.

VESNA JURCA TADEL

PADEC EVROPE V LJUBLJANSKI DRAMI

Igra *Padec Evrope* je v nekem smislu sinteza vseh Zupančičevih iger, saj v njej zlahka prepoznamo vse elemente, ki se v takšni ali drugačni obliki pojavljajo v celotnem njegovem dramskem opusu, tako tistem delu, ki je bolj realistično usmerjen, kot tistem, ki se poigrava z elementi absurda. Gre torej za preplet že znanih vzorcev: pred nami je omejen krog ljudi s precej natančno določenim vzorcem pravil, ujet v zaprt prostor, kamor nenadoma vdre tujec v obliki neznanca; odnosi med liki se vedno bolj zaostrujejo, prisotnost tujka vzbudi občutek ogroženosti, kar vodi v nasilje, to pa se lahko konča le s končno odstranitvijo/izničenjem motečega elementa. V nasprotju z igrami, kjer se dogajanje prelevi v zagonetno dvoumnost absurda in dopušča različne interpretacije, pa je Zupančičevo sporočilo tukaj zelo jasno.

Padec Evrope se dogaja po uradnem delu otvoritve penziona sumljivega značaja (ob posteljah je montiran bide), kjer je zbran preostanek lokalne družbene smetane, potem ko so vsi pomembni gostje že odšli, kot prav nič diplomatsko navzoče obvesti gostitelj – lastnik penziona Mart (Aleš Valič, k. g.), skrajno neskrupulozen tip, pač tipičen predstavnik novodobnega podjetnika, morda takjuna, ki se je do tega položaja, kot pozneje sam pove, povzpel morda tudi preko trupel. Tu so še: njegova nepotešena, zdolgočasena žena Valda (Zvezdana Mlakar), ki se očitno poskuša razvedriti s priložnostnimi aferami in opojnimi substancami; njen morda že nekdanji ljubimec Benjamin (Valter Dragan), sicer plejboj, ki trenutno osvaja lokalno starleto, pragmatično gospodično Šarloto (Polona Juh), skrivaj premišljujejočo o tem, da bi ustanovila stanovsko stranko; Martov prijatelj in poslovni partner, prikrito gejevski bankir Elke (Bojan Emeršič), ki svojo finančno premoč nad drugimi izrablja kot alibi za neženirano grobost in provociranje vseh; ritolizniški povzpetnik, podjetnik Daniel (Gorazd Logar), ki si želi prodreti v krog posvečenih uspešnežev in je zato pripravljen požreti ves svoj ponos; njegova razočarana žena Simona (Maša Derganc), ki se je zatekla po tolažbo v objem tretjerazrednega žurnalista Krisa (Branko Šturbej) – ta sicer edini predstavlja glas zdravega razuma in kar nekaj časa drži zrcalo zbrani družbi, poleg Varnostnika (Rok Vihar), ki lahko vedno manj skriva zgroženost nad svojimi delodajalci.

Aleš Valič, Gorazd Logar,
Zvezdana Mlakar in
debitant na odru Drame
Vito Weis



stnika (Rok Vihar), ki lahko vedno manj skriva zgroženost nad svojimi delodajalci.

Zupančič namreč zelo hitro pokaže vse razpoke v zunanjem blišču te bedne lokalne elite. Ponesrečeni *after party* se kmalu sprevrže v totalno razgaljenje, sprva duhoviti dialogi se dokaj hitro spremenijo le še v izmenjavno vulgarnih ali pa nasilnih domislekov, ki jih v lastniku sproži prihod molčečega neznanca. Poanta je namreč v tem, da se bakanalije v *Padcu Evrope* odvijajo ob tem, ko zunaj divjajo nemiri, ko so množice na barikadah, ko je ta svet, ki ga predstavlja ta groteskna družčina, ki zaradi policijske blokade ne more ven, očitno ogrožen. Neznanelec, tujec/k, ki od zunaj vdre k njim, je torej katalizator, ob katerem se vedno bolj vulgarna spolna razpuščenost začne spreminjati v ksenofobne izpade, ki jih s svojo drugačnostjo, nedefiniranostjo, tujostjo sproža Neznanelec.

Prav ta element naj bi dramo z nivoja precej stereotipnega in vedno bolj banalnega prikaza hipokrizije predstavnikov naše sodobnosti dvignil na nivo politične aktualnosti oziroma relevantnosti, saj naj bi vse skupaj bila metafora – medtem ko so »na mizi jagode in šampanjec, pod njo teče kri«, pravi avtor in režiser. Pa vendar se je, paradoksalno, ob uprizoritvi izkazalo, da je ta motiv dosti premalo izkoriščen, le navržen, čeprav mestoma dovolj intenziven predvsem zaradi sugestivne igralske upodobitve Neznanca (Vito Weis, k. g.) – a se preveč izgubi v ponavljajočih se prizorčkih grotesknega prikaza moralne razkrojenosti sodobne jare gospode.

Zupančič namreč tudi v vlogi režiserja (enako hitro kot ob pisanju drame) prezgodaj porabi vso municijo, saj like in dogajanje že od začetka pelje v pretirano spakljivost in vulgarnost, s čimer se ujame v past nepotrebne pleonastičnosti. Tako se predstava pravzaprav ne more več razvijati drugam kot samo še v stopnjevanje prostaškosti in razpuščenosti; a ta vzorec se precej kmalu iztroši in preneha biti kakorkoli provokativen, pač pa se na trenutke skoraj zazdi, kot da je naslajanje nad brutalnostjo in primitivnostjo samo sebi namen. Liki, tako preko meja karikirani, namreč lahko vzbujajo le zadovoljno zgražanje in pri večini publike olajšanje, da z njimi nima kaj dosti skupnega. Konec, dodatno podložen z donenjem evropske himne, medtem ko na odru ležita trupli Neznanca in Varnostnika, zato še zdaleč ne da misliti o tegobah, ki trenutno tarejo Evropo, pač pa izzvenji v težko pričakovan zaključek pred-

stave, ki (morda tudi) zaradi prevelike želje, da bi povedala čim več, žal pove premalo.

24UR V NOVI GORICI

Slovensko noviteto igravo trenutno tudi v SNG Nova Gorica, kjer so na malem odru v režiji Jake Ivanca uprizorili besedilo *24ur* Simone Semenič. Šlo naj bi za delo z »jezikovno, melodično in ritmično ubrano dramsko kompozicijo«, ki se ukvarja z medsebojnimi, predvsem ljubezenskimi odnosi. V *24ur* namreč spremljamo vzoredno zgodbo dveh parov, prvi je ujet v rudniškem jašku, kjer preživlja svojih predvidoma zadnjih štiriindvajset ur, drugi sta nekdanja ljubimca/zakonca, ki v eni noči v hotelski sobi poskušata prodreti v bistvo in smisel njune zveze. Dogajanje je izrazito fragmentarno, dialogi obeh parov, ki med sabo nimata stikov, potekajo v hitrem zaporednem nizu, pri čemer se replike redko za hip celo prekrijejo in smiselno navežejo. Fragmentarni pa so tudi dialogi: prvi par je ujet v ponavljajoče se izmenjave replik o mrazu, brezizhodnosti, iskanju izhoda; drugi se iz nezmožnosti globalnega pogovora o naravi njune zveze poskuša vedno znova izviti s poskusom seksa.

Kot izviren element Semeničeva v to strukturo vzorednega dogajanja vpelje tipične primere nezaželenih elektronskih sporočil, ki zasuvajo naše e-poštne nabiralnike in v glavnem obljublja izpolnitev vseh naših želja – od denarja do idealne postave in sanjskega seksa.

VZEMI ME V ROKE V KULTURNICI

V Kulturnici na Židovski v Ljubljani v koprodukciji Lutkovnega gledališča in Slovenskega komornega gledališča igravo najnovejšo igro Evalda Flisarja v avtorjevi režiji, ki na precej drugačen način spregovori o medčloveških odnosih. Prizori med ostarelim in, kot se na koncu izkaže, na smrt bolnim lastnikom knjižnega antikvariata (Iztok Jereb), ter nadebudno študentko s podeželja, ki želi s pomočjo njega in knjig najti odgovor na temeljna življenjska vprašanja, so polni (za avtorja značilnega) prepleta tragičnih in komičnih elementov in se iztečejo v elementaren prikaz človekove potrebe po vzpostavitvi globokih in iskrenih medčloveških odnosov, kar primerno ilustrira tudi naslov igre: *Vzemi me v roke*. Uprizoritev je sicer posvečena 40-letnici igralskega ustvarjanja Iztoka Jereba, vendar je v ospredju predstave seveda bolj lik študentke (v intenzivni, morda preveč izrazito na dialektu grajeni interpretaciji Mojce Funkl), ki poskuša na vse možne načine zanimirati svojega izrazito pasivnega in (na trenutke preveč dokončno) resigniranega partnerja.

Čeprav se Flisar ob robu mimogrede dotakne nekaterih določujočih realnosti današnjega vsakdana (ekonomska kriza, odsotnost moralnega kompasa v sodobni družbi), se izrazito osredotoča na intimo, v kateri v tej igri pravzaprav vidi edino možnost osmislitve. A ker je ta spricho junakove zaznamovanosti s smrtjo vnaprej obsojena, pusti predstava grenek priokus in nudi priložnost le za nekaj kislih smehljajev ob prepoznavnih situacijah med dvema potencialnima ljubimcema.

Z uporabo teh *spamov*, ki so enakovreden element besedila – oziroma imajo, po didaskalijah sodeč, status dramskih oseb –, naj bi besedilo spregovorilo tudi o tem, kako »svetovni splet in novi mediji, ki širijo možnosti sporazumevanja, ne pripomorejo veliko k medsebojnemu razumevanju«.

Čeprav se avtorica seveda nalašč poigrava s klišejimi medčloveških odnosov in jih poskuša ironizirati ter še posebej zašpičiti z vpeljavo *spamov*, pa besedilo na nivoju vsebine v ničemer ne uspe doseči alibija, ki naj bi ga dajal ta formalni domislek. Osnovno izhodišče, kjer se dva para v istem časovnem okviru znajdetata v tako diametralno nasprotni situaciji, bi samo po sebi sicer nudilo možnosti za zanimivejše, morda celo relevantne izpeljave, ki pa se jim avtorica niti zdaleč ne približa, saj se zadovoljuje s ponavljanjem enega in istega vzorca.

Režiser Jaka Ivanc se je sicer maksimalno potrudil in besedilo spravil v produkcijsko in izvedbeno spodobno predstavo, ki ironizira nekatere zamejenosti sodobnih odnosov med spoloma. Vse skupaj je poskušal nekoliko bolj osmisлити, zato je na primer nekajkrat preletel obe zgodbi, poudarjeno karikiriral skoraj burleskno prizadevanje dveh srednjeletnikov, da se »dasta dol« (kar poudarja izbor kostumov – Ana Matijevič –, ki iz njega naredi Elvisa, iz nje pa Marilyn) in poskrbel za izrazito vizualno podobo (projekcija filmov in *spamov* v ozadju), ki pa je bila v nekaterih elementih tudi pretirana (viteška oklepa v ospredju, kamor se zateka prvi par) oziroma premalo razumljiva. Poleg tega je z osredotočenjem predvsem na neuspešne posteljne zaplete drugega para nekatere *spame* učinkovito uprizoril kot songe (avtorja glasbe Saša Kalan in Davor Herceg), ki v osladni izvedbi duhovito apostrofirajo neizmerno srečo, ki jo praviloma prinesejo pravo shuševalno sredstvo, denar in povečanje penisa.

To delo, ki si je predlani delilo Grumovo nagrado za najboljši slovenski dramski tekst (s *Totenbirtom* Iva Prijatelja in *Grobno za Pekarno* Iva Svetine), je imelo po eni strani sicer srečo, da je za krstni uprizoritvi naletelo na tako angažirano in požrtvovalno ekipo – poleg režiserja še Ana Facchini, Arna Hadžialjevič, Miha Nemec in Radoš Bolčina. Po drugi strani pa je ta uprizoritvena nadgradnja, ki je marsikdaj zastrlela preko okvirov besedila, le še dodatno razgalila vso njegovo tankost. ■

MATJAŽ ZUPANČIČ

Padec Evrope

REŽIJA MATJAŽ ZUPANČIČ

SNG DRAMA LJUBLJANA
Premiera 17. 3. 2012, 90 min.

SIMONA SEMENIČ

24ur

REŽIJA JAKA IVANC

SNG NOVA GORICA, MALI ODER
PREMIERA 1. IN 2. MARCA 2012, 55 MIN.
(ogled ponovitve 7. marca)

»NAPAČNA« STRAN JE LAHKO STIMULATIVNA

Pregledna razstava jugoslovanskega modernizma v Slovenj Gradcu ni nostalgichen pogled v preteklost, temveč izziv za ponovni razmislek o vpetosti umetnosti v družbeno tkivo.

LILIJANA STEPANČIČ

Razstavo lahko uvedemo s parabol o siru Edwardu Burne-Jonesu, prijatelju Sarah Bernhardt in idolu simbolistov. Leta 1898, ko je umrl, je bil najslavnejši angleški umetnik. Predstavljal je vrh pripovednega slikarstva, ki je segalo daleč nazaj, vse do renesanse. A leta 1933, ko so v Tate Gallery pripravili njegovo razstavo, ga je prišla počastiti le peščica ljudi. Na otvoritvi so se zbrali postaran umetnikov zbiratelj in redki še živi prijatelji. Impresionizem, rojen v času Burne-Jonesove kariere, je namreč potisnil pripovedno slikarstvo na napačno stran zgodovine.

Otvoritev v Koroški galeriji likovnih umetnosti v Slovenj Gradcu je bila sicer dobro obiskana, a se je zdelo, da slike in kipi Miodraga B. Protića, Olje Ivanjicki, Branka Filipovića, Tomislava Kauzlarića, Bore Iljovskega in mnogih drugih nekaj pomenijo le še ljudem, katerih korenine segajo v umetniški svet nekdanje Jugoslavije. Danes občudujemo umetnost, ki je bila od petdesetih do devetdesetih let prejšnjega stoletja najbolj promovirana, samo še tisti, ki poznajo njen skoraj pozabljeni likovni jezik.

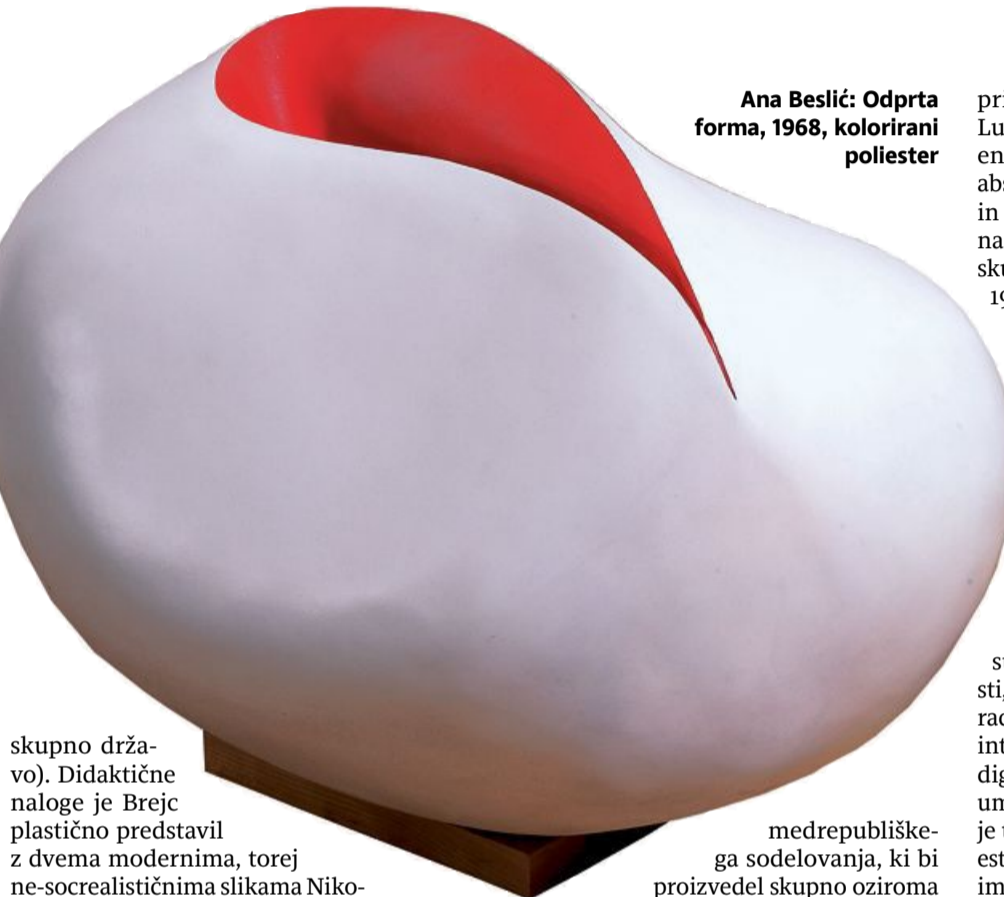
Tak odnos do srbskega modernizma in postmodernizma izhaja iz prevladujočega zgodovinenja likovne umetnosti v Sloveniji v zadnjih petnajstih letih, ki je razde-

**V NEKDANJI JUGOSLAVIJI
MODERNIZEM NI
IMEL LAHKE NALOGE.
UMETNOST JE MORALA
V OKOLJU, V KATEREM
NEPOSREDNA REFLEKSIJA
DRUŽBENE STVARNOSTI
NI BILA ZAŽELENA,
NAJTI IZVIRNE POTI,
KAKO TO STVARNOST
VENDARLE UPODOBITI.**

lilo ustvarjanje 20. stoletja na moderno in sodobno. Sodobna naj bi bila predvsem ne-slika in ne-kip, utemeljena z umetniki konceptualisti, kot so Marina Abramović, Raša Todosijević, Katalin Ladik in drugi. Ker Moderna galerija mednarodno najbolj promovira sodobno umetnost, lahko sklepamo, da so slike in kipi na slovenjgraški razstavi za domačo rabo, nezanimivi za mednarodni svet umetnosti in zato na napačni strani zgodovine.

A napačna stran je lahko stimulativna. Taka je tudi razstava, ki ni nostalgichen pogled v preteklost, temveč izziv za ponovni razmislek o vpetosti umetnosti v družbeno tkivo.

Modernizem v Srbiji in nekdanji Jugoslaviji, ki je nastal po letu 1950, prežema paradigma svobode umetniškega izraza. Njeno vsebino najbolj opredeli tisto, na kar se ne sklicuje. Slike in kipi ne upodabljajo »didaktičnih nalog umetnosti, ki so nastale kot odziv na klic politike in družbe po graditvi socializma«, kakor je Tomaž Brejc opisal umetnost v Sloveniji v prvih letih po drugi svetovni vojni (in je uporabno tudi za Srbijo, saj je šlo za



Ana Beslić: *Odpрта forma, 1968, kolorirani poliester*

skupno državo). Didaktične naloge je Brejc plastično predstavil z dvema modernima, torej ne-socrealističnima slikama Nikolaja Omerse. Prva, iz predvojne Jugoslavije, upodablja čuten interjer z umetnikovo ženo in otrokom za mizo in izžareva intimne družinske vezi, medtem ko druga, iz socialistične Jugoslavije, intimno vsebino istega žanra spreminja v javno podobo. Žena nastopa kot učiteljica. Pooseblja nove naloge, ki so pred družbo: šolanje, dostopno vsem, in izobrazbeno raven, ki se mora dvigniti.

Socialistični realizem ni bil pomemben le v prvih letih ponovnega formiranja umetnostnega modernizma v Jugoslaviji po vojni, temveč je vzdrževal okvir modernizma ves čas. Vsem slogom in šolam modernizma je namreč skupno, da niso hoteli biti tisto, kar so njihovi vodilni teoretiki pripisovali socialističnemu realizmu. Predstavljal jim je vulgarno sociologiziranje, moralizem, spekulativni racionalizem in ekstremno politizacijo estetike. Marsikateri očitek je danes uperjen v tisto ustvarjanje, ki v Sloveniji velja za sodobno umetnost. Razlika je le v tem, da sta oznaki napredno in konservativno zamenjali nosilce izrekanja kritike.

Umetniki – in bolj redke umetnice – modernizma so od petdesetih let 20. stoletja do razpada Jugoslavije obvladovali umetnostno prizorišče Srbije. V mednarodnem prostoru so manifestirali likovno umetnost socialistične Jugoslavije. Pred letom 1991 so redno gostovali v galerijah po Sloveniji, največ v Moderni galeriji. Zoran Kržišnik in Miodrag B. Protić, slikar in nekdanjodirektor Muzeja sodobne umetnosti v Beogradu, sta se namreč dobro ujela. V drugi polovici osemdesetih let se je sodelovanje nadaljevalo z direktorjema Juretom Mikužem in Zoranom Gavrićem. V tistem času je Andrej Medved, ki se je ambiciozno lotil promoviranja postmoderne, tu in tam odprl vrata Obalnih galerij Piran kakšnemu mlademu slikarju nove podobe iz Srbije. Po letu 1991 pa je srbska umetnost modernizma skoraj izginila iz naših galerij. Ena redkih izjem je bila razstava v Galeriji Isis v Ljubljani leta 2004, ki je, tako kot slovenjgraška, predstavila izbor iz zbirke Zepter.

V nekdanji Jugoslaviji razstavne politike ni usmerjal kak poseben centralni plan

medrepubliškega sodelovanja, ki bi proizvedel skupno oziroma enoznačno umetnost. Jugoslavija tudi ni imela zveznega ministrstva za kulturo. Povečini je poskrbela le za skupne nastope v tujini. Razstavne politike doma so bile prepuščene posameznim republikam, ki so organizirale razstave domače likovne produkcije. V Murski Soboti so se specializirali za malo plastiko, v Zagrebu za grafiko in na Reki za risbo, medtem ko so v Beogradu zaobjeli vse likovne zvrsti. Veliko teh periodičnih razstav je zamrlo že v socializmu. Ena zadnjih, ki je nastala tik pred razpadom države, je bila Yu Dokumenta v Sarajevu.

Modernizem in postmodernizem nimata enega vizualnega izraza. Bogastvo v naslovu slovenjgraške razstave se tako nanaša na njune mnogotere sloge, smeri in šole, ki zajemajo vse vrste abstrakcije, figuralike, dekorativne slike in nove podobe. Čeprav deluje postavitev razstave povezovalno in umirjeno, je zgodovina vizualnih izrazov modernizma in postmodernizma razburljiva. Likovno ustvarjanje, podvrženo duhu modernosti 20. stoletja, je rojevalo nove in nove izraze. Vsak od njih se je uveljavil tako, da je izpodrinil predhodne. Kar danes površno dojemamo kot majhne ustvarjalne razlike, so bila včasih velika nasprotja. V Srbiji in drugod v Jugoslaviji se bitka ni bila samo med modernisti in konceptualisti, temveč tudi znotraj samih modernističnih in postmodernističnih poetik. Ta bitka je zanimivejša, saj je bolj subtilna.

Dogajali so se mali primeri Edwarda Burne-Jonesa. Na poti k uveljavitvi v petdesetih in šestdesetih letih prejšnjega stoletja je moral informel v Srbiji »pokopati« takrat pomembne moderne slikarje, ki so obvladovali sceno. Najprej je moral torej opraviti s še aktivnimi legendami, katerih dela so v dvajsetih letih 20. stoletja popeljala srbsko ustvarjanje od tradicije srednjeveške freske k modernim podvigom. To je bila, na primer, Skupina šesterice (ki jo ne smemo zamenjati s konceptualno Skupino šesterice umetnikov iz Zagreba). Napoti so mu bili ustvarjalci, ki so med prvimi v socializmu obudili svobodo umetniškega izražanja, denimo Miča Popovića, Peter Lubarda in Milan Konjević,

pri čemer je treba poudariti, da je imela Lubardova razstava v Beogradu leta 1951 enak manifestativni učinek uveljavljanja abstrakcije kakor razstava Rika Debenjaka in Staneta Kregarja v Ljubljani leta 1953. In nazadnje se je moral upreti še Decembrski skupini, ki je delovala med letoma 1955 in 1960 in je z individualnimi prijemi reševala probleme kompozicije slike, pri čemer je zanemarjala njeno tematiko. Informel je vse to moderno ustvarjanje ocenil kot tradicionalno in konservativno, kar je bila v kontekstu projekta moderne smrtne obsodba.

Nemir so v srbski modernizem vnašale tudi kritike sicer taki umetnosti naklonjenih teoretikov. Že v začetku šestdesetih so ti modernizmu očitali, da je šel v drugo skrajnost kot socialistični realizem. Ješa Denegri retrospektivno opisuje, kako da so pasivni odnos do stvarnosti, nevtralnost in kompromisi topili njegovo radikalnost. Kritiki so videli v premočnem intimizmu in hermetizmu, ki sta del paradigme svobode umetniškega izraza, umik umetnika iz družbene realnosti. Sveta Lukić je tak modernizem imenoval »socialistični estetizem« in se je spraševal, koliko skupnega ima s socialističnim realizmom.

Miško Šuvaković, eden od vodilnih likovnih teoretikov in zgodovinarjev, je po letu 1991 na podlagi teh oznak uvedel novo poimenovanje »umirjeni modernizem«. To je modernizem brez radikalnosti, ki ga avtohtono oblikuje kapitalistična država Zahoda. Kapitalizem umiri moč modernizma tako, da ga prilagodi zahtevam trga, socializem pa pričakovanjem uradnikov na oblasti, ki odobravajo le afirmativno kritiko stvarnosti. Je pa vprašanje, ali je oznaka umirjen, ki izhaja iz vrednostnega kulturnega koncepta center-periferija, posrečena, oziroma ali ne perpetuira kolonialnega odnosa v kulturi in z njo, saj se je mednarodni svet umetnosti, ki je zrasel iz vodilnih zahodnih centrov modernizma, velikokrat izkazal za mojstra kolonizacije.

V nekdanji Jugoslaviji modernizem torej ni imel lahke naloge. Umetnost je morala v okolju, v katerem neposredna refleksija družbene stvarnosti ni bila zaželena, najti izvirne poti, kako to stvarnost vendarle upodobiti. Pri tem si je pomagala z domišljijo, inovativnostjo in vizualnimi učinki, kar je danes zelo popularno pri mladih umetnikih. Zato si je razstavo *Bogastvo vizualne realnosti* vredno ogledati. Je kot Edward Burne-Jones, ki je ponovno pritegnil pozornost z razstavo leta 1989 v Barbican Art Gallery. Tipično viktorijanski prizori so mlajše odkrito navdušili zaradi seksualnosti, ki jo izražajo tudi mnoga dela v tistem času porajajočih *mladih britanskih umetnikov*. Lep dokaz za to je Steve McQueen in njegov film *Sramota*. ■

**Bogastvo vizualne
realnosti**

IZBRANA DELA IZ ZBIRKE ZEPTER

KOROŠKA GALERIJA LIKOVNIH
UMETNOSTI

SLOVENJ GRADEC
do 1. 4. 2012

KULTURA IN POLITIKA: ŠE VEDNO S

Filmski režiser **Miran Zupanič**, predsednik Nacionalnega sveta za kulturo in dekan Akademije za gledališče, radio, film in televizijo, je postal osrednja osebnost kratkega stika med kulturo in politiko, ki se je začel s pridružitvijo kulturnega resorja v okvir ministrstva za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, nadaljeval z napovedano in potem preklicano ukinitvijo Javne agencije za knjigo in Slovenskega filmskega centra, vrh pa dosegel z vladno prepovedjo sklepanja avtorskih pogodb. A kot opozarja Zupanič, se problemi niso začeli s to vlado.



BOŠTJAN TADEL

Že mesec in pol je na področju kulture pozicijska vojna: začelo se je z napovedjo pridružitve kulture novemu superministrstvu, nadaljevalo s pismi in protesti, nato z napovedjo ukinitve oziroma prenosa Javne agencije za knjigo (JAK) in Slovenskega filmskega centra (SFC) na ministrstvo. Za zdaj zadnje dejanje je bila seja Nacionalnega sveta za kulturo (NSK) 20. marca, ki se je vabljeni minister dr. Žiga Turk in državni sekretar za kulturo Aleksander Zorn brez opravičila nista udeležila. NSK je dvignil vložek in napovedal nadaljevanje poskusa vzpostavitve dialoga ter sklenil na prihodnjo sejo povabiti tudi predsednika vlade. Težko si je predstavljati naslednji korak pri takšnem stopnjevanju, ki se približuje vrelišču.

No, stvari še niso tako dramatične. NSK je lani sprejel program dela za leto 2012, v katerem je predvidel, da bo tema 15. seje »Seznaitve v programom dela ministra, pristojnega za kulturo«. Torej precej pred sklenitvijo koalicijske pogodbe in konstituiranjem vlade. Ko je naša tajnica v kabinetu preverjala, ali se bosta minister in državni sekretar seje udeležila, je dobila odgovor, da ne. Zato sem jima napisal pismo, ju povabil na sejo ter tudi predlagal, da določita drug datum, če jima naš termin ne ustreza. Na to pismo in tudi na še eno vabilo potem nismo dobili odgovora. V želji, da vzpostavimo dialog, brez katerega ne moremo izvajati naših z zakonom določenih nalog, smo sklenili, da na prihodnjo sejo NSK povabimo predsednika vlade, ministra in državnega sekretarja.

Sicer pa vojna ni ustrezen izraz za trenutno stanje. Prej stanje povečane napetosti med oblastjo in kulturno sfero. Na eni strani oblast, ki vodi državo in je seveda v močnejši poziciji, na drugi strani kultura, ki tudi ima svojo moč. Fluidno, ki si je politika nikoli ne more docela podrediti, saj sega v polje duha. Gre torej za dve vrsti moči, ki se soočata zaradi očitnega pritiska oblasti na kulturno sfero. Po razlagi oblasti se to dogaja zaradi varčevanja, po dojemanju kulture pa z namenom oblastnega podrejanja.

No, taktika ene strani je očitno izogibanje neposrednemu soočenju in delovanje z občasnimi ostrimi javnimi izjavami.

Oblast se težko izogne soočenju, saj je v družbi vseprisotna, tudi v tistem delu kulture, ki je financiran z javnim denarjem. Tu ima v rokah škarje in platno.

Sprašujem pa se, ali ima kultura res za tako obrobno, da verjame, da jo bo lahko z nekaj ukrepi kratko malo uredila in ji za to ni treba nikomur polagati računov. Predstavljeni argumenti so na trhlih nogah in ni težko predvideti, da bo škoda večja od koristi. To kaže, da oblast izhaja iz pozicije moči in nas ima le za objekt svojega urejanja – kar je v demokratični družbi nevzdržno –, ob tem pa nima prepričljivih argumentov in zato tako selektivno komunicira z javnostjo.

Še vedno nihče ni pojasnil, zakaj je bilo treba ukiniti samostojno ministrstvo za kulturo. O konkretnih finančnih učinkih nismo ničesar slišali. Zakaj bi bilo treba ukiniti, oziroma po novem kadrovsko drastično spodrezati JAK in SFC? To, da naj bi po najnovejši zamisli agenciji za izvajanje javne službe sami iskali zunajproračunske vire, je enako bizarno kot terjati od vlade, da svoje delo financira s prispevki donatorjev, sponzorjev in s trženjem svojih storitev. Vsaj toliko kot kulturnike bi to moralo skrbeti davkoplačevalce, saj bo kvaliteta izvajanja javne službe nujno trpela.

Vseeno pa razen ukinitve samostojnega ministrstva, kar je predvsem simbolna gesta, še ni dejanski potez. Zapoved javnim zavodom, da ne smejo sklepati avtorskih pogodb, je kratko malo neizvedljiva, glede JAK in SFC pa dokončne odločitve še ni.

Drži, to so zaenkrat scenariji, ki pa vsi gredo v smer krčenja kulturnega polja. Ampak – se vam ne zdi, da nam vladajo ljudje, ki jih vladanje zelo veseli? Hočem reči, da je zanje to, da vladajo, že tudi sama vsebina. Po mesecu in pol še ne moremo natanko vedeti, kam to vodi, ampak če odprete spletno stran ministrstva za, kako že, no, za vse to – to je kar dobra označba, res, ministrstvo za vse to –, če torej pogledate spletno stran, boste ugotovili, da vsebin iz kulture tam ni. Neaktualizirane so na bivši strani bivšega ministrstva. Celo na vladni ravni, na ravni vzdrževanja videza se kažejo simptomi, da kulturni resor izgublja operativnost. Direktor SFC je na seji NSK povedal, da je njihovo delovanje zelo oteženo, da imajo težave z izpolnjevanjem sprejetih pogodbenih obveznosti. Ali celo zakonskih obveznosti, na kar so opozorili direktorji številnih nacionalnih kulturnih zavodov. Kakorkoli, kažejo se znaki omrtvičenja na vrsti področij.

»Oni« so oblast in kot ste rekli, so prisotni na vseh področjih. Kultura se za zdaj temu upira s političnimi in medijskimi sredstvi, se pravi s protesti in z bolj ali manj odmevnimi akcijami. Bi lahko uporabila tudi kulturna sredstva?

S čim? S kulturnim molkom? Bi bil sploh prepoznan kot izraz protesta? Ali pa bi se ljudje pritožili, saj vendar mi plačujemo javne kulturne institucije, oni pa svojih programov ne izvajajo. Moč kulture je v njeni navzočnosti in ne v odsotnosti!

Seveda pa obstaja tudi druga pot: umetniške geste in dela, ki tematizirajo ta konflikt in/ali iskanje drugačnih institucionalnih okvirov.

Umetnost se ne more izogniti odzivu na svet, v katerem nastaja in jo tudi določa. Ne more se izogniti občutenju, prepoznavanju in artikuliranju vzrokov za družbene napetosti. Tu se odpira veliko in pomembno vprašanje, koliko je naša umetnost zadnjih dvajsetih let reflektirala silovite družbene

spremembe, ki so se zgodile. Kaj je zamudila in opustila? Kakšno etično držo je zavzela? Koliko se je pustila uspavati? Ali nosi del odgovornosti za zdrs v nepravilno in nesolidarnostno družbo? Zdaj tudi sama plačuje ceno za svojo brezbržnost. Kar poglejte spletne komentarje h kulturnim novicam.

Se pravi, da v dialogu o vlogi kulture v Sloveniji svoje naloge nista opravili ne kultura ne politika?

Dejstvo je, da sedanja vlada s kulturo ni vzpostavila odkritega dialoga, ampak odkrit molk. Prejšnje so ravnale drugače, saj so do kulture gojile dvoumen, pravzaprav dvoličen odnos, ki je praviloma vodil v navidezen dialog. Vzemimo dosedanje nacionalne programe za kulturo: koliko je v njih dvoumnosti, namernih nejasnosti, ki naj ustvarijo videz, da bo država kulturi zagotovila pogoje za razvoj, obenem pa naj to isto državo čim manj zavežejo. Ena in druga stran sta se delali, da temu videzu verjameta, hkrati pa sta obe vedeli, da iz vsega skupaj ne bo kaj prida. Edino Šeligov program, ki pa ni bil nikoli sprejet, je zmozel jasno in odločno besedo. Zadnjih dvajset let je politika s kulturo komunicirala predvsem v ljudnostno, a hkrati brez celostne razvojne naravnosti. Saj fragmenti so bili, na filmskem področju, pri knjigi, nevladnem sektorju, spodbujanju medijev ... Ampak premalo, da se namesto etatiističnega, socialističnega kulturnopolitičnega modela vzpostavi nov okvir, primeren za sodobno, demokratično in pluralno družbo. Zdaj, po več kot dvajsetih letih, smo prvič dobili jasno, iskreno sporočilo o resničnem odnosu oblasti do kulture.

To je kar ostra teza, da imamo še vedno etatiistično kulturo.

Ni nujno ostra, prej nasprotno. Dokler ima vse ključne vzvode odločanja v rokah država, gre za etatiistično kulturo. Pri tem je potrebno biti previden: kadar pride do prelomov, se lahko prelomi na boljše, lahko pa tudi na mnogo slabše. Če smo korektni in natančni in če s Slovenijo primerjamo nekatere druge prej socialistične države, v katerih je prišlo do preloma, je največkrat to prineslo opustošenje celih področij. Naša politika s svojo ambicijo še naprej obvladovati kulturno sfero, pa četudi z inertnostjo, s tem ni povzročila največje škode; do te bi prišlo, če bi šli v takšen model tranzicije, ki bi brisal javne institucije, infrastrukturo, financiranje nevladnega sektorja in povzročil uničenje celotnih dejavnosti.

Pri nas so bili navzoči elementi pozitivnega premika. Najbolje poznam področje filma in tukaj je bilo narejeno marsikaj: država je zgradila novi studio Viba film, vzpostavila najprej Filmski sklad, nato Center – ampak teh pobud ni speljala do konca, ker ni sistemsko uskladila subjektov s tega področja. Seveda je denarja vedno premalo, ampak glavni problem je sistemska nekoordinacija subjektov in za to je odgovorna politika. To je podobno, kot če kupite napravo,

SOCIALIZEM

Eno je, da je v KOKS (Koordinacijski odbor kulture Slovenije) vključenih 42 društev, drugo pa, koliko ljudi se udeležuje njegovih prireditev – in koliko jih tam dejansko govori. Se angažira dva tisoč petsto ljudi, se jih angažira dvesto petdeset ali le petindvajset? Če bi se jih angažiralo dva tisoč petsto, bi bil družbeni učinek teh protestov bistveno večji, kot je zdaj, ko se jih angažira dvesto petdeset, morda celo samo petindvajset.

Pa saj je bilo podobno pred desetimi ali dvajsetimi leti. So kdaj prišle kakšne pobude za spremembe s strani kulturnikov?

Seveda so! Na filmskem področju so bili ustvarjalci po ukitivni Vibe izjemno aktivni. Film je sicer specifičen primer, saj je država filmske ustvarjalce že v petdesetih letih preteklega stoletja dala na trg. Izgubili so službe, kot svobodnjaki so se desetletja borili za preživetje in obstoj filmske dejavnosti. Ko je šla februarja 1991 Viba, takrat edina nacionalna filmska ustanova, v stečaj, je čez noč je ostalo brez dela 68 ljudi. V primerjavi s poznejšimi stečaji v gospodarstvu je številka zanemarljiva, a to je bil največji rez v kulturno infrastrukturo zadnjih dvajsetih let. Vseeno pa to za filmske ustvarjalce ni bila čisto neznana situacija. Hitro je prišlo do iniciativ za novo ureditev, ki so pripeljale do *Zakona o filmskem skladu Republike Slovenije*. Pobuda zanj je prišla iz vrst filmskih delavcev in prvi med politikmi jo je bil pripravljen posvojiti poslanec Zmago Jelinčič, šele pozneje pa jo je sprejela in uresničila takratna koalicija. Gotovo je šlo za dialog, pa čeprav sprva izsiljen, med stroko in politiko.

Kot državljani pričakujem oziroma si – kaže, da naivno – predstavljam, da bo politika družbo usmerjala na odgovoren, racionalen in razvojno naravn način. Jože Vogrinc je na seji NSK prejšnji teden dejal, citiram po spominu: »Govorimo o tem, da smo v sporu s politiko. Nisem prepričan, če si ti, ki jih mi imenujemo politika, res zaslužijo to poimenovanje.«

Član NSK Matjaž Zupančič je na seji poudaril, kako dobro je v prvih letih deloval Filmski sklad in izpostavil poudarjeno osebno odgovornost takratnega direktorja Filipa Robarja Dorina in njegovega zelo ozkega kroga. Tendenca zadnjih let pa je postavljati vedno več instanc med financerja in izvajalca, se pravi samega umetnika ali umetniško institucijo: zavodi imajo svete, strokovne zavode, na ministrstvu so komisije, prav tako na agencijah, v odločanje je vključenih ogromno strokovnjakov, nihče pa ni zares odgovoren. Umetniki so v položaju, ko o njihovem delu odloča vrsta drugih – ki pa za svoje odločitve v resnici niso nikomur odgovorni. Mar ni to vseeno nekakšna birokratizacija?

Tudi jaz mislim, da bi morala kultura svojo usodo v večji meri vzeti v svoje roke. To bi moral biti tudi ključni nauk iz dogajanja zadnjih tednov: to dojeti, to razumeti in tako ravnati. Vzeti odgovornost za področje v svoje roke in ne privoliti v podrejen položaj. Ob tem je nujna strokovna neoporečnost, poštenost, korektnost, izključiti je treba uveljavljanje lastnih interesov. Čas bo pokazal, ali ima naša umetniška sfera to notranjo moč, to integriteto, da bo zmogla tak premik.

V slovenski kulturi obstajajo različne kaste: tako ali drugače (za javna sredstva) redno zaposleni ustvarjalci za dodatno delo v drugih institucijah prejema še honorarje, pogosto tudi iz javnih sredstev. Se vam zdi, da tudi to sodi pod poglavje o lastnih interesih, ki ste jih omenili?

Tukaj pa malo moralizirate. Živimo v času, ko je denar sveta vladar. Kdor mu služi, je njegov apostol. Kdor pošteno in trdo dela, pa je po tem vrednostnem sistemu butelj. Imamo recimo glasbenika, ki je končal nižjo in srednjo glasbeno šolo, štiri leta študiral na akademiji, se potem še dodatno izobraževal v tujini, pa je komaj deležen nekaj malega družbene pozornosti, medtem ko so mediji polni raznih tako imenovanih talentov v bolj ali manj posrečenih resničnostnih šovih. Pri nas so se porušila vsa merila o tem, kaj je družbeno relevantno in kaj ne.

To je res, obenem pa je tudi res, da je količinsko produkcije vedno več: JAK letno sofinancira izid 400 knjig, na poklicnih odrih je blizu dvesto gledaliških in plesnih premier, a le redke dočakajo deset ponovitev, knjige pa so tako drage, da si jih kupujejo predvsem knjižnice. Takih nedoumljivih primerov je še ogromno ...

Ja, iz mnogih razlogov zmaguje kvantiteta nad kvaliteto. Tudi v kulturi se kaže, da živimo v družbi preobilja. In potem se vprašaš, je kaj narobe z mano ali z družbo? Če verjameš, da družbo vodi razum, si poglejte arhivske posnetke iz Nemčije v zgodnjih tridesetih letih. In potem tiste iz leta 1945. Če vam to ne zadostuje, pa preletite vse programe na svojem televizorju. Družbo pogosto usmerjajo iracionalne silnice, ki vodijo v opustošenje.

Pogosto slišimo, kako je film podhranjena oziroma celo zapostavljena veja umetnosti. Zadnja leta precej kvalitete filmske produkcije, zlasti dokumentarci, pa tudi nekaj dolgometražnih filmov, tudi vaš o Maksu Bigcu, nastaja v okviru javne RTV, ampak zdi se, da bi je bilo lahko še mnogo več: gre za javno institucijo in za javna sredstva – zakaj se od RTV ne pričakuje bistveno več lastne produkcije?

To bi morali vprašati tiste, ki o tem odločajo. Jaz sem kot avtor v tej zgodbi samo eden od mnogih. Vprašati je treba urednike igranih programov in programske svetnike, vprašati je treba direktorja televizije in generalnega direktorja javnega zavoda RTV.

Seveda je televizija v mnogo močnejšem položaju kot Filmski sklad oziroma Center, saj je lani z naročinami zbrala 81,4 milijonov evrov, celotni prihodek RTV hiše pa je bil 130,7 milijonov evrov. V primerjavi z nacionalko je SFC, ki je lani prejel 5,3 milijone evrov javnega denarja, prvi liliputanec.

Avtor, umetnik ne more vplivati na programske odločitve. Kdo bo dobil priložnost, kdaj in v kakšnih pogojih, to se odloča na drugih ravneh. Tudi denimo novinar kulturnega štirinajst dnevnika ne more vplivati na razmere v založniški hiši, ki izdaja njegov časopis, pa četudi je v tej hiši marsikaj narobe in novinar dobro ve, kako bi se dalo stvari obrniti na bolje. Lahko angažirano predstavlja svoja stališča in zato obvelja ali za koristnega ali pa za zoprnega in nezaželenega. Običajno prej drugo kot prvo.

Vsi vemo, da bi se z malo več koordinacije in nekaj malega več denarja iz danih možnosti dalo izvleči bistveno več, če bi za to obstajali sistemski pogoji, se pravi urejeno, spodbudno okolje. To je ključno: ustvarjalec potrebuje urejene delovne pogoje. Če dve tretjini svoje energije porabi za to, da si sam ustvari pogoje za delo, to pomeni, da za kreativni proces ostane le tretjina. Tisti, ki odločajo, bi se morali lotiti tega problema, na to posameznik nima vpliva: lahko apelira, poziva, se sklicuje na strokovnost in tako naprej, odločati pa ne more. Enako je s prostori za akademije: vem, kakšni bi morali biti, kot dekan in učitelj sem naredil vse, kar je bilo v moji moči – razen, da bi iz protesta naredil harakiri pred parlamentom, s čimer pa bi dosegel samo to, da bi me razglasili za neprištevnega. A čeprav smo naredili vse, kar je bilo mogoče, smo še neznansko daleč od razrešitve naše prostorske stiske. Spet smo pri gluhosti.

Torej bi lahko pomagal samo še Maks Bigec?

Maks Bigec je junak preteklega časa. Seveda ima tudi določene skupne poteze s svojim avtorjem, recimo to, da oba verjameta v pravičnost in solidarnost.

Glede na to, kar se pogovarjava o odnosu med kulturo in politikom, ali bi se dalo vprašati po reprezentativnosti Nacionalnega sveta za kulturo, ki ga imenuje državni zbor?

Zelo tehtno vprašanje. Če bi družba kulturni sferi priznala pravico do avtonomne samoorganizacije, bi ji omogočila, da sama oblikuje svoje reprezentativno telo. Zdajšnja

ALI IMA OBLAST KULTURO RES ZA TAKO OBROBNO, DA VERJAME, DA JO BO LAHKO Z NEKAJ UKREPI KRATKO MALO UREDILA IN JI ZA TO NI TREBA NIKOMUR POLAGATI RAČUNOV.

ureditev, ko državni zbor voli člane sveta na predlog vlade, zagotovo ni optimalna.

Ampak na drugi strani imamo Kulturniško zbornico, ki že desetletje deluje bolj ali manj samo na papirju. Je lep dokaz pasivizacije kulturne sfere – zelo zgovorno je, da v zadnjih dveh mesecih, odkar se je začel ta nemir, zbornica molči. Ali ni protislovno, da smo mi v NSK, ki so nas izvolili poslanci, bolj kritični in angažirani kot čisto civilna kulturna ustanova, čeprav na papirju zastopa na tisoče ljudi? Pomembno je, da se vsaj eno javno telo oglašva v imenu kulture, pa četudi ga je oblikovala politika. In seveda je pomembno, da smo člani NSK izključno glasnik kulture in se ne pustimo politično instrumentalizirati.

Je torej NSK tudi mesto, kjer bi se lahko začela oblikovati vizija novega systemskega okvirja za kulturo? Zdi se, da iz kulturnih krogov ni res ambicioznih pobud za spremembe.

Težko bi se strinjal, pobude prihajajo. Ampak ... bom povedal kar konkreten primer: NSK ima zakonsko obveznost, da spremlja dogajanje in se odziva na razna vprašanja s področja kulture in umetnosti ter daje pobude vladi oziroma pristojnim parlamentarnim telesom. Na te pobude mora v šestdesetih dneh prejeti odgovor. Vse prevečkrat se dogaja, da na pobude ali nismo dobili odgovora ali pa samo najbolj formalnega, »odbor se je seznanil s pobudo ... pika.«

Za spremembe je potrebna volja. Za njeno oblikovanje je potreben premislek. Za premislek je potrebna modrost. Modrosti ni brez odprtosti, zmožnosti in pripravljenosti za sporazumevanje. Če govorim nekemu, ki ga moje mnenje zanima samo na videz, je moje prizadevanje brezplodno, jalovo. Za to v resnici gre: kultura se odziva in bi se odzivala še celo v večji meri, če bi to prineslo kakršnekoli oprijemljive rezultate.

Lahko torej sklepamo, da politiki stanje v kulturi ustreza?

Ne vem. Vem pa, da jo kultura zanima predvsem takrat, ko jo lahko za kaj uporabi: prav pride, ko se ustanavlja država, pa kadar je kakšna proslava, sicer pa se zanjo zmeni le toliko, da ji občasno nakloni kakšen blag, rahlo prizanesljiv nasmešek. ■

ki jo morate pred uporabo še sestaviti: filmarji smo dobili škatlo in sestavne dele, natančnih navodil za uporabo nam niso priložili, kaj šele, da bi nam kdo priskočil na pomoč pri sestavljanju. To je glavni problem.

Govorite v tretji osebi: to so nam dali, tega niso naredili – začela pa sva s problemom dialoga, ki ga ni. Mar ni bila tudi kultura v tem procesu vendarle preveč pasivna? Se je preveč bala negativnih sprememb, celo devastacije, kot ste rekli?

Kultura je bila v času socializma prepredena s političnim vplivom. To je dejstvo. Postavljena je bila v nekakšen zaščiteni prostor, rezervat, znotraj katerega je smela obstajati. Pravila, kaj kultura in umetnost smeta in česa ne, niso bila napisana in so se vzpostavljala vedno na novo, od primera do primera. Kdor je izstopal, je bil kaznovan; načinov za to je bilo veliko, najbolj učinkovit je bil ta, da so ljudem krnili možnost ustvarjalnega dela. Rezultat je bila pasivizacija, ki je izhajala iz strahu pred gospodarji položaja, torej nosilci politične in birokratske moči. In ta vzorec se je deloma ohranil – na obeh straneh. Kultura v veliki meri še vedno deluje znotraj prej določenih meja, odvisna od javnega denarja in konec koncev se ve – zdaj še posebno –, kdo je šef tega rezervata.

Drugi razlog za družbeno pasivizacijo je predanost ustvarjalnemu stremljenju, ki se pri umetniku pogosto kaže kot nezainteresiranost za reči izven njegovega horizonta. Žal je navzoč tudi konformizem, ki je obča človeška lastnost.

In, nenazadnje: oblast je vedno raje prisluhnila tistim, ki so razglašali podobna stališča kot ona, kritična drža je bila in še vedno je nezaželena. To precej pove o demokratičnih standardih našega političnega razreda, ki je navajen delovati iz oblasti in pozicije samozadostne moči, čeprav ta čas terja dialog različnih družbenih skupin s protislovnimi ali celo izključujočimi se interesi. In prav politični razred bi moral te interese povezovati in usklajevati. Zelo, zelo težka in odgovorna naloga. Seveda je tudi iz moči mogoče ustvariti model, ki se mu družba mora podrediti. Ampak nikoli za dolgo. Ko moč oslabi, nakopičeni antagonizmi izbruhnajo z vso silovitostjo.

Kje v dvajsetih letih samostojnosti prepoznavate konkretno roko politike v slovenski kulturi? Zadnje tedne se veliko govori o opoziciji med politikom in stroko.

Poglejte, ne gre za konkretno roko, ampak za sistemsko ureditev, ki javno kulturno infrastrukturo na široko odpira vplivu politike. Gre za vpliv na imenovanje raznih svetov, direktorjev in predvsem na obseg in načine financiranja.

Kdo je v opoziciji do koga? Trenutno si nasproti stojita vladna koalicija na eni ter del stroke na drugi strani. Samo del, resda glasen, ampak velik del umetnosti oziroma kulture v resnici molči. Čaka, kaj se bo zgodilo.

NE TU NE TAM, NEKJE VMES

Metka Krašovec naj bi letos dobila Prešernovo nagrado. To se ni zgodilo, dobila pa je dve razstavi, večjo v Moderni galeriji in manjšo v Equrni. Razstava v Equrni je bila posvečena najnovejšim malim delom na papir, kaj naj bi bila razstava v Moderni galeriji, pa ni jasno. V angleškem prevodu se predstavlja kot retrospektiva, vendar angleški prevodi v primeru Moderne galerije označujejo zgolj njene pretenzije, ne pa tudi njihove uresničitve.

LEV MENAŠE

Razstava namreč ni urejena kronološko, predvsem pa na njej ni umetniških pred letom 1970 nastalih slik, pred zgodnjimi osemdesetimi leti nastalih risb in – še posebej nerazumljivo – njenih grafik iz kateregakoli obdobja: vsaj tri ključne sestavine retrospektive torej manjkajo. Vsebina razstavnega kataloga je temu primerena, saj so kritično študijo opusa nadomestili prijateljski eseji; tem je dodana (avto)biografija, ki je vsaj toliko, kolikor zaradi tega, kar Krašovčeva pove, zanimiva zaradi tistega, kar zamolči. Seznama razstavljenih del ni. Nezasadno.

Metka Krašovec sodi v generacijo, ki je na slovenski likovni sceni eksplodirala na začetku sedemdesetih let. Izraz ni pretiran, saj so dela njenih predstavnikov v času, v katerem sta vladali formalna in neformalna abstrakcija, učinkovala enako šokantno, kakor so nekaj let pred tem učinkovala dela njihovih ključnih predhodnikov, angleških in predvsem ameriških popartistov. Slovenski umetniki pa so bili že toliko poznejši, da jim je bil popart sicer osnovna pobuda, ne pa tudi glavni zgled: vzore so – odvisno od posameznika – iskali tako pri novejših tokovih (npr. pri superrealizmu, ki v delih Krašovčeve ni pomembno odmeval, ali pri »ostrorobem« slikarstvu, ki je nanjo vplivalo) kakor pri klasičnih moderne, pri surrealistih ali pri (v primeru Krašovčeve še posebej pomembnem) metafizičnem slikarstvu: nanj v katalogu – ne pa tudi na razstavi – opozarja edina reprodukcija pred letom 1970 nastalega dela, *Melanholije nekega popoldneva* iz leta 1968.

Na »rdečih« slikah iz sedemdesetih let (poudarjeno simbolična barva prevladuje na večini, a ne na vseh, in na nekaterih je sploh ni najti) je Krašovčeva »metafizične« formule v glavnem opustila, obdržala in pomensko stopnjevala pa je eno od ključnih: tudi na njenih slikah ima bistveno vlogo senca, a ne več kot slutnja, ampak kot grožnja. To poudarja tako značilna nizka postavitev svetlobnega vira (ta nikoli ni določen; slikarka omenja svečo, vendar svetloba ni trepetava) kakor dejstvo, da se sence velikokrat stopnjujejo v popolno temo; na najboljših variantah (npr. *Postelja in spalna srajca*, 1972) se z njo spopada žareče barvno polje. Kako so ostre sence pomembne, pa kažejo tudi dela, na katerih so – skupaj z rdečo – v glavnem opuščene: takšno je (zanimivo: *Postelji in spalni srajci* v bistvu sočasno) *Jutro*, ki precej bolj kakor na metafiziko spominja na Andrewa Wyetha, po čigar slikah so v sedemdesetih letih škilili tudi nekateri drugi slovenski umetniki, čeprav tega noben ni posebej rad priznal.

Rdečim slikam, ki ostajajo vrhunec umetniškega tabelnega slikarstva, je sledila polomija z »novo podobo«. Avtorica jo pojasnjuje z osebnimi okoliščinami, predvsem z ustvarjalno krizo, dejstvo pa je, da se kriza v tem času ni pripetila samo njej in da so bile posledice v nekaterih drugih primerih še precej bolj usodne.

Metka Krašovec

MODERNA GALERIJA, LJUBLJANA

OD 31. 1. DO 29. 4. 2012

GALERIJA EQURNA, LJUBLJANA

OD 31. 1. DO 24. 2. 2012



Postelja in spalna srajca, 1972, akrilna tempera na platnu, 110 x 140 cm, last avtorice

Nanjo – kakor na mnoge druge – je vplivala predvsem italijanska transavantgarda, še zlasti Francesco Clemente. Po njem in po njegovih kolekih je povzela vrsto formul, oblikovanje teles in obrazov, oblikovanje »ozadij«, sestavljanje kompozicij iz več listov papirja in tako naprej – preprosto povedano: skoraj vse.

»Skoraj« je treba poudariti predvsem v zvezi z umetniškimi malimi deli na papir, najprej s »čistimi« risbami, ki jih je začela delati ne-

koliko pred velikimi kompozicijami. (Začela seveda zgolj s perspektive razstave v Moderni galeriji.) Nekatere od teh so študije za transavantgardistične velike podobe, večina pa jih je samostojnih. Na njih sta najbolj opazni dve temi, najprej erotika, ki jo umetnica obravnava z odkritostjo, kakršne z njenih slik nismo vajeni, včasih (npr. *Cruel woman*, 1981) pa tudi s še redkejšim jedkim humorjem. Druga, včasih kombinirana s prvo, pogosto pa samostojna, je

emblematika. Na klasične embleme spominjajo že pogosti *motti* (ti v tradiciji, ki sega vse do renesanse, pomen celote sicer raje zapletajo kakor pojasnjujejo), ki jih umetnica še razširjena uporablja tudi na delih, razstavljenih v Equrni; poleg tega se na risbah nemalokrat srečujemo z antičnimi motivi, kakršne so radi uporabljali tudi avtorji renesančnih in baročnih emblemskih upodobitev.

Nekaj likovnih in vsebinskih sestavin takšnih del, predvsem erotičnih, se je prikrdlo tudi na transavantgardistične slike in zdi se, da se je avtorica ob delih, kakršna je *Aydé* (1985/86), spraševala, ali naj svet risb združi s svetom slik. Odločila se je za drugo rešitev in zato slike, ki jih je v več fazah ustvarjala od druge polovice osemdesetih let do danes, vsebinsko in zlasti likovno odmevajo bistveno drugačne pobude. Med vsebinskimi je na prvem mestu dotlej kvečjemu nakazano hrepenenje po Mediteranu, ki pa ga Krašovčeva – hoté ali nehoté – doživlja z docela severnjaške perspektive: neuresničljivo hrepenenje po hipnotično privlačnem svetu mitov in legend, v bistvu poznoromantična varianta *Drang nach Süden*, ki vzdusje avtoričinih slik bolj kot s katerimikoli italijanskimi povezuje z Böcklinovimi deli.

Po Böcklinu je Krašovčeva povzela vzdusje, likovno pa se je zgledovala drugod, najprej – podobno kakor nemški umetniki – pri italijanskih renesančnih slikarjih, predvsem pri dveh. Prvi je Piero della Francesca, ki ga



Pot v ogledalo, 2009, 143 x 160 cm, akril na platnu, last avtorice



*You've seen a Dying Eye
Run round and round a Room -*

La, vida, esta vida ..., 2011, 18 x 12,5cm, mešana tehnika

slikarka večkrat omenja tudi v (avto)biografiji: po njegovih načelih so oblikovane glave doramenskih ženskih likov iz devetdesetih let – včasih se celo zdi, da je povzemala čisto konkretne Pierove like, na slikah, kakršna je *Čas, IX* (1992), npr. drugega z leve na freski *Adamove smrti* (Arezzo, San Francesco, po 1452). Drugi, redkeje omenjeni, je Leonardo. Na sliki *Dar* (2005) se proti gledalcu npr. obrača sorodnik angela z *Madone v skalovju* (a značilno ne angela s pariške slike, ampak – kakor kaže njegov inkarnat – z do leta 1508 dokončane londonske ponovitve, ki v glavnem ni Leonardovo delo), še pomembnejši pa je princip postavljanja figure nad krajino, umaknjeno v globino in v daljavo kompozicije; rezultate vidimo na istem in na drugih slikarkinih delih, pri Leonardu pa najbolj znamenito kar na *Moni Lizi*. Vendar krajina ni leonardovska, ampak prihaja iz čisto drugega časa in okolja: manično natančnost detajlov, predvsem pa nenavadni učinek, ki ga povzroča kombinacija dneвне in nočne svetlobe, poznamo z Magrittovih del, iz serije *Carstvo luči*, ki jo je Belgijec ustvaril v prvi polovici petdesetih let.

O vsem tem – in še marsičem – pisci esejev v katalogu ne povedo nič; nekaj več imen je proti koncu svojega sestavka natresel samo Tonko Maroevič, a nekatera od njih so nesmiselna in nobena od domnevnih povezav, pa naj je upravičena ali ne, ni resno utemeljena. V tem smislu so torej pisci, enako kakor tisti, ki so razstavo postavljali, izognili analizi vplivov na umetnico, pa naj gre za časovno vsaj nekaj stoletij oddaljene ustvarjalce ali slikarkine sodobnike.

Vse to je še najbolj očitno v primeru Alenke Gerlovič, ki je Krašovčeva v (avto)biografiji sploh ne omenja, posnela pa je več njenih likovnih formul, najbolj opazno motiviko otoka, ki odseva v mirni morski površini. Njena varianta so tudi *Sanje* (1990), ne glede na izhodišče značilno (pod)alpska antropomorfná krajina, kakršne je pri nas, kolikor vem, slikal samo še Gaspari. (Gerlovičeva česa takšnega nikoli ni naredila.) Tudi ta motiv nas vodi v zmedeni svet poznega 19. stoletja, vanj pa sodi tudi za Krašovčevo značilna varianta homoerotike, ki je v primeru slik vedno prikrita, dvoumna, kakor so pogosto dvoumni že liki sami: značilno je npr., da prej omenjeni Pierov lik s freske *Adamove smrti* ni dekle, ampak mladenič. Dvoumni so tudi izrazi, s katerimi se liki obračajo proti slikarki/gledalcu, a spet ne toliko, da slik ne bi razumeli in se vanje zaljubljali tisti, ki še vedno živijo v blaženih predfreudovskih časih, in da sodobni gledalci nanje ne bi reagirali z značilnim prhanjem. (Prhanja se iz galerij in muzejev drugod po svetu ne spomnim, torej sklepam, da je reakcija specifično slovenska. Vprašanje, ali izraža jezo

ali vznemirjenost ali pa je morda zgolj posledica desetletij prahu, ki počasi prekriva Moderno galerijo, puščam odprto.)

Na delih, nastalih v približno zadnjih petih letih, prhanje vzbujajoča napetost popušča, a ne na vseh enak. Na vseh je učinek dvojne svetlobe zmanjšana, manjše so tudi figure in ciprese je pogosto nadomestilo bolj (a še vedno ne čisto) običajno dreveje. Na ciklu z (načeloma neznano) deklico je figura praviloma postavljena v odprto krajino, v kateri ima nebo (oziroma na najboljši varianti, leta 2009 nastali *Poti v ogledalo*, zlasti njegov odsev) še vedno pomembno vlogo. Na drugih slikah takšna krajina izgine, nadomesti pa jo temačnost gozda. Vanj so postavljene drobne figure, oblikovane z nekaj virtuoznimi potezami, ki so jih najbolj obvladovali poznobaročni mojstri, kar se vsebine tiče, pa je subjektivno motiviko nadomestila tradicionalna antična ikonografija (*Diana in Akteon*, 2008). Zaključek slikarskega dela razstave torej zaznamuje dvojnost: umetnica je znova na razpotju, čeprav na manj pomembnem kakor sredi osemdesetih let.

Ob velikih slikah je Krašovčeva doživljala vzpone, padce in ponovne vzpone; nivo njenih malih del na papir je konstanten, vedno visok, predvsem, ker je na njih imela precej manj zadržkov kakor na velikih, precej več pa je tudi eksperimentirala, predvsem z barvami in s tehnikami. Z barvnimi ploskvicami se srečujemo že na nekaterih načeloma »čistih« risbah, na akvarelih so barvni učinki postali odločilni, na zadnjih delih, razstavljenih v Eurni, pa so se liniji in barvi pridružili še učinki freske. (Freske, predvsem etruščanske, so sicer odmevale že na nekaterih starejših umetniških akvarelih.) Ob tem se je včasih spremenil tudi format, najpomembneje v primeru zvitkov, predvsem pa se je spreminjalo vzdušje del: ostrino in neposrednost zgodnjih osemdesetih let so nadgrajevali kontemplativni toni, nespremenjen pa je ostal osnovni psihološki impresionizem. Ta je v primeru v Eurni razstavljenih del že zaradi osnovne teksture še bolj grob in brezobziren: takšna dela umetnico kažejo na stopnji, ki je na sočasnih tabelnih slikah niti ne skuša doseči.

Ana Nuša Dragan je na koncu filma o Metki Krašovec (1999–2000) slikarko postavila na rob ene od njenih »mediteranskih« slik: ne pred sliko, ne vanjo, ampak na rob. Umetnica je na začetku (avto)biografije poudarila, da je večni »outsider«, vendar je označba v filmu bolj točna: pozicija Metke Krašovec je nedvoumna samo včasih, na »rdečih« slikah in na večini malih del na papir, drugače pa se najboljše očitno počuti ne tu in ne tam, ampak nekje vmes. ■

Dan zmage na dobri poti

Na nedavnem mednarodnem literarnem festivalu *Fabula* je bila pozornost namenjena tudi vprašanju angažirane literature, ki je, zanimivo, nekoliko zmedlo razpravljavce ali pa mednje celo zasejalo nekakšno nelagodje. Kaj sploh je angažirana literatura?

ALENKA VEŠENJAK

Je to običajni avtorski angažma, ki bi bralca rad zapeljal v svoj imaginarni svet? Govorimo o angažmaju kot intervenciji v smislu s knjigo na barikade? Ali imamo v mislih Sartrovo razumevanje angažiranosti? No, so se strinjali tisti, ki so se prej spraševali, seveda govorimo o angažirani, ne tendenčni literaturi, kajne? Tendenčno namreč določa preveč ... zunanje, ideološkega, trpi estetska plat, trpi Kantovo brezinteresno ugajanje. Na koncu se je vse dobro izteklo, dosežen je bil konsenz. Ohlapna definicija angažirane literature bi lahko bila, da bralca spodbuja k razmisleku.

Logično je, da negotov in votel čas, ki ga živimo, poraja vprašanja, kako in če sploh naj ta odseva v umetniškem ustvarjanju. Na slovenskih odrih imamo Brechtovega *Uia*, Laclosa *Nevarna razmerja*, Zupančičev *Padec Evrope*, medtem ko se za literarno sceno zdi, da kalup angažirane literature nekako zavrta, se ga otepa. Kot da je spomin na socialni realizem in njegove tendenčnosti še zelo živ, pojem angažmaja pa kakopak tesno povezan z njim. Toda pisava Dušana Čatra, Mojce Kumerdej, Andreja Skubica, Suzane Tratnik in Gorana Vojnoviča ne zastane zgolj pri »brezinteresnem ugajanju«, pač pa obeta angažma. Navodila so bila jasna: natipkajo naj družbenoangažirano kratko zgodbo, berljivo v tolikšni meri, da bi čtivo z veseljem vzeli v roke tudi njihovi protagonisti, ki v večji ali manjši meri ždijo na margini, kar sicer zveni nekoliko sorealistično. Obenem pa naj ne pozabijo na duhovitost in – srečen konec, saj bodo zgodbe izšle pod naslovom *Dan zmage*. Končni izdelek je dober. Zgodbe so, z izjemo *Bele brade* Mojce Kumerdej, ki se odvija retrospektivno, postavljene v sedanost, kar bi lahko pri bralcu seveda nemudoma vzbudilo strah pred prebiranjem še ene umetniške tematizacije prepada med 1 in 99 odstotki. Med visokimi nebotičniki in smetiščem. Saj ne, da ničesar od tega ni, a javlja se zelo posredno.

Čater v zgodbi *Lepota po slovensko* v nekakšnem žanru vesterna zasleduje prihod tujca v zakotje na Kozjanskem. Lokalci, bolj ali manj latentni in preganjavični agresivneži, nestrpni do vsega tujega, se za šank ponovno pomirjeni postavijo šele, ko izvedo, da je tujec prišel zaradi ljubezni. Ta je stara desetletja in seveda ni njihova. Kumerdejeva, nasprotno, piše o otroštvu v prejšnjem režimu, ki ga določa veliko ljubezni in nostalgije. Če se nekoliko pošalimo, je Kumerdejeva najbolj dosledno in tudi nad-

vse uspešno sledila uredniškemu navodilu, naj bo zgodba tudi smešna. Spopad med Dedkom Mrazom, Miklavžem, Jezuškom in figuro odsotnega očeta se v otroški glavi spremeni v odlično osebno mitologijo, ki z mize gladko pomeče leve in desne. Iz plastičnih figuric si otrok naredi svet po svojem okusu: mama je Sneguljčica, oče pa Vinetu, medtem ko so pastirci, partizani, Nemci, Jožef in Marija bolj statisti.

Najbolj klavstrofobičen in neposreden odsev zdajšnjosti je v zgodbi *Kaj misliš, da si?* podal Skubic. Smo v resničnosti šovu, ki posnema gulag. Deset kandidatov se ponižuje v ničvrednih nalogah, opazuje, zaslišuje in muči. Konec je pomenljiv: kandidati predlagajo režiserjem nekatere spremembe, brez dosedanjih omejitev, da bo bolj zanimivo. Če ne bo šlo, bodo prostovoljci v gulagu naredili vse, da sabotirajo sistem. Skubic je napisal družbenoangažirano zgodbo v vseh pomenih!

Deloma in zgolj za kratek čas na televizijski medij računa tudi junakinja zgodbe *Najportret* Suzane Tratnik, ki ponovno prepriča z nekaterimi najbolj preprostimi, a hkrati najbolj resničnimi, nič literarno spoliranimi stavki. Iva, džankica, ki na cesti prodaja škart robo, si želi le nekoga, ki bi imel »pristop do nje«. Ves čas ji govorijo, naj gre stran, dokler se na obzorju ne pokaže zmenek z Betko, ki na trgu prodaja zelje. Iva ima končno priložnost za svoj dan zmage.

Dan zmage je po svoje interpretiral tudi Vojnovič. V zgodbi *Mesto je praznovalo* sooči lansko poletno evforijo v Ljubljani, ko se je na Kongresnem trgu noro slavilo obletnico države in Mahlerjevo obletnico rojstva (in smrti), ter 25-letnega študenta FF brez diplome. Valerij Gergijev dirigira *Simfonijo tisočev*, medtem ko Jernej Demšar ne ve, ali je njegova punca noseča, v glavi kleše majave stihe ter si ponovno ponavlja, zakaj ne želi opravljati službe skladiščnika. Ker ne sodi tja, ker je pet let hodil na faks, ker zna tekoče špansko ... Obupan se veseli rojstnega dne, ko bi mu babica poklonila 100 evrov. Je to, kar bo pokazal nosečniški test, lahko njegov dan zmage? Lahko.

Dan zmage v naštetih zgodbah je dokaj spolzka zadeva, saj prave trijumfe zamenjajo hipni svetli trenutki, mestoma se zdi, da res bolj zato, ker so avtorji in avtorice obljubili srečne konce. Te si je težko izmisliti, v realnosti prav trdne podlage zanje ni. Šteje odpiranje vprašanj in razmislek – povsem dovolj velik angažma. S knjigo *Dan zmage* ste na dobri poti. ■



DUŠAN ČATER, MOJCA KUMERDEJ, ANDREJ SKUBIC
SUZANA TRATNIK, GORAN VOJNOVIČ

Dan zmage

ŠTUDENTSKA ZALOŽBA (ZBIRKA ŽEPNA BELETRINA)
Ljubljana 2012, 124 str., 5 €

DOBRODOŠEL V SLOVENŠČINI, DAVID FOSTER WALLACE

V slovenščini je izšla prva knjižna izdaja ameriškega pisatelja, ki velja za osrednjega prozaista v angleščini zadnjih dveh desetletij. Angleška pisateljica Zadie Smith je o njem dejala: »Tako moderen je, kot da bi živel v vzporednem prostor-času. Da bi ga vrag!«

BOŠTJAN TADEL

Do Davida Fosterja Wallacea (1962–2008) sem prišel slučajno, ker sem sredi septembra 2008 v napovedi nekrologa meni dotlej neznanega pisatelja v časniku *New York Times* v istem stavku zagledal imeni Jonathana Franzna in takratnega predsedniškega kandidata republikanske stranke Johna McCaina. McCain je dva tedna prej za svojo podpredsedniško kandidatko izbral Sarah Palin, poosebljenje najbolj konservativnih elementov znotraj stranke. Ni mi šlo v glavo, kako sta se McCain in Palinova znašla skupaj s Franznom, ki sem ga poznal ne le po *Popravkih* (*The Corrections*, 2001; slovenski prevod Jureta Potokarja je pri Študentski založbi izšel 2004), temveč tudi po zgodnejšem delu *Strong Motion* (1992; naslov je pojem iz seizmologije, gre za nekakšen potres), razvojnem romanu, v katerem se Franzen prek glavne junakinje Renée Se-



**TA ROMAN JE POSTAL
NAJBOLJ INTENZIVNO IN
TUDI DOLGOTRAJNO, PA
NITI ZA HIP DOLGOČASNO
UMETNIŠKO DOŽIVETJE V
MOJEM ŽIVLJENJU. BRAL
SEM GA VEČ KOT ENO
LETO, Z NEKAJ PREMORI.
VČASIH JE BILO PREBRATI
TRI STRANI TAKO VELIK
NAPOR, DA SEM ROMAN
NATO ODLOŽIL.**

itček (navkljub priimku ni iz Clevelanda, njeni starši živijo v Kaliforniji) zelo ostro opredeli za »pravico do izbire«, že štiri desetletja verjetno najmočnejšo ločnico med ameriškima političnima strankama.

(Izkazalo se je, da se je McCain v nekrologu znašel po pomoti – pač zato, ker je bil v času Wallaceove smrti v središču pozornosti. Tako kot je po pomoti v času te kampanje izšel ponatis Wallaceovega zelo naklonjenega eseja o McCainu, ki je nastal osem let prej v času McCainovega spopada za republikansko predsedniško nominacijo leta 2000 z Geomom W. Bushem – in je govoril o drugacnem McCainu. Wallace sam pa je umrl prav tako bolj ali manj po pomoti – zaradi zapletov pri uvajanju novih

zdrazil.) Članek me je tako pritegnil, da sem ga razposlal nekaj najbližjim in nekaj mesecev pozneje za rojstni dan dobil Wallaceovo najpomembnejšo knjigo, roman *Infinite Jest* (Brezkončna burka, 1996), orjaški zalogaj na dobrih tisoč straneh, h katerim sodi tudi 100 strani opomb na koncu.

EPOHALNI AVTOR

Ta roman je postal, pozor, prihajajo izjemno velike besede, najbolj intenzivno in tudi dolgotrajno, pa niti za hip dolgočasno umetniško doživetje v mojem življenju. Bral sem ga več kot eno leto, z nekaj premori. Teško je razumeti, ampak včasih je bilo prebrati tri strani tako velik napor, da sem roman nato odložil. A čeprav je šlo za zelo zbrano branje, za pozornost na vsako besedo, je bilo to počasno prebijanje od vrstice do vrstice predvsem izjemen užitek, niti za hip se mi ni zazdelo, da bi obupal nad romanom: nasprotno, v roke sem ga jemal le takrat, ko sem se mu lahko popolnoma posvetil; za branje pred spanjem ni prišel v poštev. Dosledno sem bral tudi opombe, nepredstavljivo duhovite, erudiške in – moderne. Hkrati pa so bile tako kot glavni tekst izjemno tehten in briljanten dokument svojega časa. Kot za največje umetnine pravi akademik Janko Kos, epohalno delo.

Roman v grobem pripoveduje dve glavni zgodbi, ki se prek stranske tretje prepleteta: v predmestju Bostona sta v neposredni bližini prehodna hiša za ozdravljene odvisnike in teniška akademija. Stanovalci prve so najrazličnejši obupanci in poraženci, ki se

poskušajo pobrati in si nekako predvsem povrniti samospoštovanje, stanovalci druge pa najstniki in najstnice, ki sanjajo o zmagah na turnirjih za grand slam, o milijonih dolarjev in svetovni slavi. Če res dober pisatelj poveže takšne like, si lahko predstavljate, da je rezultat eksploziven, za povrh pa ga začini z dogajanjem v bližnji prihodnosti, v kateri francosko govoreči kanadski teroristi ogrožajo ZDA, napasti pa jo nameravajo s tako smešnim filmom (na video kaseti), da ogled povzroči popolno odvisnost in padec v katatonično stanje bolščanja v televizijski ekran. Paleta junakov in dogajanja je tako široka, da bi za kolikor toliko korekten povzetek porabili vsaj dve celi strani *Pogledov*. (Če bi na tem mestu nadaljeval, da to, žal, ni mogoče, saj morajo *Pogledi* po sklepu uprave z dne 31. januarja 2012 do preklica tega sklepa izhajati na zmanjšani paginaciji štiriindvajsetih strani, k temu pa še dodal, da ima uredništvo zaradi tega čedalje večje težave s prostorom in odločitvami o izboru vsebin in avtorjev ter da se zelo dobro in boleče zaveda, kako s tem vsakih štirinajst dni prikrajša predvsem svoje bralce, uprave pa prav nič, potem bi bilo to scela v Wallaceovem stilu; prav tako v njegovem stilu pa bi bil pristavek, da je v dobi brezplačne Wikipedije to vendarle manjši problem kot v kakšnih drugih časih, tako preteklih kot prihodnjih, verjetno.)

Še nekaj pompoznosti: ob branju *Brezkončne burke* se mi je prvič v življenju zadelo, da sem sodobnik genija največjega formata: sam Wallace je za označevanje »reda velikosti« rad uporabljal besedico »grade« v povezavi s primerjalnim členom, torej si zanj brez zadržkov upam napisati, da gre za »Shakespeare-« ali recimo »Mozart-grade« umetnika. Wallace je prav tak virtuoz, ima enako občutljiv stetoskop za vpogled v človeško duševnost in enkraten smisel za podrobnosti. V zgodbi *Mister Squishy* iz leta 2000 (knjižno je izšla štiri leta zatem v zbirki *Oblivion – Pozaba*) nepopisno natančno opisuje testiranje novega čokoladnega posladka v newyorški oglaševalski agenciji in v pripovedi preplete tako korporacijsko borbo za tržni delež kot pretresljivo osamljenost in nesrečno zaljubljenost voditelja testiranja, pa še dogajanje

na ulici, kjer se pred vhodom zbira vedno večja množica in opazuje plezanje človeka na nebotičnik; vse do konca ni jasno, ali ne gre za samomor.

Wallaceove povedi so pogosto izjemno dolge, odstavki segajo čez več strani – ampak vedno so brezhibno logični, dosledni, polni informacij, nikoli ne gre le za stilistične fineše. Seveda je to ravno zato tako dobra literatura, ker se njene vsebine ne da povedati z drugimi besedami – jezik pa z neskončnim meandriranjem in sledenjem negotovi sodobni zavesti beleži svet, v katerem podobe nenehno izrivajo druga drugo iz zavesti, ta pa si jih vsakič znova poskuša razložiti in jih zlagati v smiselno celoto.

ŠPORT, FILOZOFIJA IN DEPRESIJA

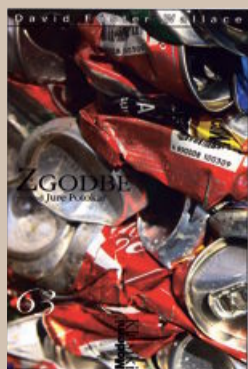
Wallacea so formirali trije temeljni zunaj-literarni viri: kot mladostnik je dokaj resno igral tenis, zaradi česar ga je vse življenje zanimal šport (in zvezdnštvo kot njegova posledica ter anomalija), intelektualno ga je najbolj zaznamoval študij filozofije (bolj anglosaške tradicije), osebnostno pa depresija, ki ga je mučila od zgodnjih dvajsetih in zaradi katere je ves ta čas živel in delal le s pomočjo močnih zdravil. Tudi njegov samomor je bil posledica zapletov zaradi stranskih učinkov zdravil in neuspelega iskanja nove oblike zadrževanja uničujočih učinkov boleznih. Tako depresija kot samomor sta nastopala tudi v njegovem delu: tudi v slovenskem izboru je zgodba *Depresivna oseba* (sicer ženskega spola), v omenjeni zbirki *Oblivion* pa je zgodba *Good Old Neon*, ki opisuje zadnje ure samomorilca.

Lansko leto je izšel posthumno redaktirani roman *Bledi kralj* (*The Pale King*). Bližnji prijatelji so vedeli povedati, kako zelo se je mučil z njim, in ob smrti je sprva kazalo, da je ostal nedokončan. Nekaj mesecev pozneje pa je ob natančnejši predstavitvi zapuščine (večino je odkupil The Ransom

BESEDE, BESEDE, BESEDE

Spletna stran dfwwords.wordpress.com je posvečena nenavadnim besedam, ki jih v Wallaceovem pisanju kajpak mrgoli, recimo »lallate«: »govoriti kot dojenček ali otrok z motnjami govora; zamenjevanje črke r s črko l; nežno nihanje z glasom kot pri petju uspavank«. »There are probably whole Johns Hopkins U. Press books to be written on the lallating function that humor serves in today's US psyche.« David Foster Wallace v eseju *Some Remarks on Kafka's Funniness* (Nekaj opazk o Kafkovi smešnosti).

V zvezi s tem je na spletu najti video, v katerem Wallace na nekakšnem pogovoru v Italiji leta 2006 pripoveduje, kako se počuti v državi, kjer praktično ne razume niti besede. To opiše z besedami »reduced to being like a baby«, »kot bi bil zveden na čisto majhnega otroka«. Kamera pa ravno takrat naredi krog po občinstvu, v katerem se smeje tudi Jonathan Franzen in poznavalsko kima ob domisllici »il miglior fabbro«, »boljšega kovača«, kot je Eliot poimenoval Pounda.



DAVID FOSTER WALLACE

Zgodbe

PREVOD JURE POTOKAR

CANKARJEVA ZALOŽBA, LJUBLJANA 2011

ZBIRKA MODERNI KLASIKI
200 str., 27,95 €

Center iz Austina v Teksasu) prišlo na dan, da je pisatelj v urah pred smrtjo na svoji pisalni mizi skrbno pripravil natis vsega, kar je dotlej napisal, zraven pa še zvezke z zapiski. Njegova vdova in urednik sta se odločila, da četudi ni pustil nobenega eksplicitnega navodila, je ta gesta pomenila nekakšno literarno napotilo za izdajo. Žal tega romana še nisem uspel prebrati.

Sem pa prebral kar nekaj esejev: izjemno piše o Kafki in Dostojevskem, uničuje o Updiku in njegovi generaciji »velikih moških narcisov« (omeni še Mailerja in Rotha; tekst je iz leta 1998, morda je pozneje sodbo o Rothu glede na njegova zadnja dela kaj omilil?), pa tudi o športu in tako rekoč etičnih dimenzijah kulinarike oziroma njeni predpostavki, prehranski industriji – v eseju *Consider the Lobster* (Pomislite na jastoga) je predstavil podatek, da ameriški ribiči na leto ujamejo približno 40 tisoč ton jastogov; če ima eden okrog kile, je to 40 milijonov živali, ki jih v vrelo vodo večinoma potopijo žive.

In pisal je o letnem srečanju in podelitvi nagrad pornografske industrije v Las Vegasu: gre za grozovito stvaren prikaz tako te brutalne industrije kot »mesta greha«, ki pa v Wallaceovi kirurško natančni, norih dejstev in statistik polni predstavitvi dobiva paralelno tragično dimenzijo. Poleg seveda burleskne komičnosti, kajti resnični akterji tega posla (producenti, režiserji, nastopajoči) so v Wallaceovih besedah še mnogo bolj, hm, večplastni kot Burt Reynolds in Mark Wahlberg v filmu *Vroče noči* (Boogie Nights, 1997). Ni se izognil niti pravnemu vidiku, kajti glavni argument pornografske industrije, zakaj da ima pravico do obstoja, je prvi amandma k ustavi ZDA, ki zagotavlja svobodo govora. Wallace to komentira takole: »Ali so bili snovalci ustave ZDA v svoji daleč najbolj divji domišljiji sposobni predvideti stvari, kot so (film) *Analne device VIII* ali (plačljiva telefonska linija) 900-666-FUCK, ko so razmišljali o izražanju, ki so ga želeli zaščititi, je očitno kontroveržno vprašanje, a žal onkraj dometa tega članka.«

Tudi v takšnih besedilih se kaže Wallaceova izjemnost: v brezkompromisnem iskanju tém sedanjosti in v njihovem prepletu z nadčasovnim kontekstom, naj si bo družbenim, artističnim (v svoji jezikovni virtuoznosti je primerljiv z največjimi mojstri in popolnoma enkratnem med današnjimi pisci) ali najgloblje intimnim. Morda je škoda, da je slovenski izbor zgodb največ (več kot polovico) zajel iz prve zbirke in le slabo desetino iz zadnje. Vseeno je treba posebej izpostaviti veliko prevajalsko delo Jureta Potokarja, zlasti v zgodbah *Depresivna oseba* in *Odrasli svet 1* in *2*, ki sta najbolj značilni za Wallaceov zreli slog. A to je le začetek: najti ustreznice Wallaceovemu izjemno sodobnemu jeziku, njegovemu izvornemu besednemu redu, duhoviti pretvorbi najbolj pogovornega stila v prefinjen dokument časa bi znal biti atraktiven izziv morda celo za prevajalsko katedro na filozofski fakulteti. Najti sredstva za naslednje prevode tako pomembnega avtorja pa naloga kulturne politike, ki si išče pot skozi labirinte subvencioniranja umetnosti. ■

OPUS

Romani: *The Broom of the System* (Sistemska metla, 1987), *Infinite Jest* (Brezkončna burka, 1996), *The Pale King* (Bledi kralj, 2011).

- Zbirke zgodb: *The Girl with Curious Hair* (Dekle z nenavadnimi lasmi, 1989), *Brief Interviews with Hideous Men* (Kratki pogovori z odurnimi moškimi, 1999), *Oblivion* (Pozaba, 2004).
- Zbirke esejev: *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (Domnevno zabavna stvar, ki je ne bom več nikoli počel, 1997), *Everything and More* (Vse in več, filozofska razprava, 2003), *Consider the Lobster* (Pomislite na jastoga, 2005).

Izšle so še številne druge knjige, a to so temeljna dela v izdajah, kakršne je zasnoval sam.

PREVAJALSKI IZZIV

Ena izmed izrazitih značilnosti proze pred dobrimi tremi leti umrlega ameriškega pisatelja srednje generacije, za katerega so številni kritiki in bralci šele posmrtno ugotovili, da sodi med največje upe ameriške književnosti, njegov zajetni roman *Infinite Jest* (Brezkončna burka) pa med najboljše ameriške romane zadnjih desetletij, če ne kar nasploh, je izjemno poseben jezik.

JURE POTOKAR

Wallace velja za enega najbolj zanimivih mislecev in stilistov generacije in so ga v enaki meri oblikovali Jacques Derrida, Strunk & White (kar je priljubljeno ime za učbenik *Elements of Style*, Sestavine sloga, ki sta ga prej omenjena avtorja objavila leta 1918) in risanke *Scooby-Doo*. Kar z drugimi besedami pomeni, da zna, pogosto v enem samem odstavku, uporabljati moderni filozofski govor, vzvišeno in izbrušeno izražanje, pa tudi elemente slenga oziroma čveka, ki se uveljavlja med mladimi. Za bralce je ta nenavadna in, priznati je treba, pogosto tudi zelo učinkovita mešanica samo dodatna privlačnost njegovega pisanja, precej drugače pa je, ko se je treba lotiti prevajanja njegovih del.

V *Zgodbah* (Cankarjeva založba, 2011), ki prinašajo izbor iz Wallaceovih treh zbirk kratkih zgodb (izraz je pogojen, kajti nekatere zgodbe precej presegajo obseg tega izmuzljivega pojma in so vsaj obsežne novele, če ne celo kratki romani), sem se s posebnostmi njegovega jezika

POGOSTO ZNA V ENEM SAMEM ODSTAVKU UPORABLJATI MODERNI FILOZOFSKI GOVOR, VZVIŠENO IN IZBRUŠENO IZRAŽANJE, PA TUDI ELEMENTE SLENGA OZIROMA ČVEKA, KI SE UVELJAVLJA MED MLADIMI.

precej ukvarjal. Pravzaprav sem se z njimi ukvarjal še več, preden mi je knjigo sploh uspelo sestaviti. Znova sem namreč zelo živo spoznal, kolikšna je razlika med branjem in prevajanjem, kako je nekaj mogoče čisto dobro razumeti, ko pa je treba prevesti, ostaneš brez besed, brez ideje, kako to narediti. Enkrat je bilo tako skoraj tik pred koncem zgodbe zaradi nekaj precej frivolnih šal, ki jim sicer ne bi bilo težko najti domačih ustreznic, če ne bi šlo hkrati za besedno igro, ki ji žal nikakor nisem znal poiskati primerne rešitve, drugič prav tako skoraj pred koncem zaradi duhovitega dialoga o specifičnih ameriških okoliščinah, ki bi jih lahko ustrezno pojasnila samo obsežnejša opomba.

Vendar me je kljub težavam Wallaceov jezik vseskozi zelo privlačil in včasih popolnoma navdušil. Ne samo zaradi izjemnega besednega zaklada, zavoljo katerega sem moral pogosteje kot običajno brskati po slovarjih, ampak tudi zaradi že omenjenih neologizmov, slenga

in izrazov iz interesnih govoric določenih družbenih slojev, ki bi bili brez medmrežja za razumevanje povsem nedoumljivi. Pravzaprav me je najbolj navduševalo, kako se zna z jezikom prilagajati družbenemu položaju pripovedovalca ali »glavnega junaka«, kako zna že z jezikom nakazati, kam nekdo sodi in kakšno je njegovo obzorje. O tem zelo lepo priča že kar prva Wallaceova zgodba, s katero sem se spopadel, ki ima naslov *Punca z nenavadnimi lasmi*. V njej nastopa deviantni predstavnik družbene elite, ki sebi primerno kompanijo najde v marginalni skupini pankerjev, vse skupaj pa se dogaja na koncertu improvizatorja Keitha Jarretta. Da gre za spretno ironiziranje, je samoumevno, kot je samoumevno, da se Wallace precej odkrito norčuje tudi iz *Ameriškega psiha* Breta Eastona Ellisa.

Zgodbo sem samo kakšen mesec po prezgodnji avtorjevi smrti uporabil na prevajalski delavnici Javnega sklada za kulturne dejavnosti v Izoli. Udeleženca delavnice (ja, po spletu okoliščin sta ostala samo dva, in to fanta) sta takoj predlagala, da vzdevke vseh likov iz zgodbe poskusimo prevesti, in to nam je – najbrž prav zaradi redko mogočega medgeneracijskega dialoga – tudi uspelo, predlogi udeležencev so bili dobri, nekajkrat naravnost odlični, toliko bolj, ker smo tako prišli tudi do nekaterih pokrajinsko obarvanih rešitev. Zdi se mi, da prav zaradi poslovenjenih vzdevkov in angleških blagovnih znamk izdelkov, ki v zgodbi precej množično nastopajo, temeljna ironija zgodbe še bolj izstopa.

Čisto drugačen, pa po svoje nič manj poučen primer je zgodba *Depresivna oseba*, za katero sem menil, da mora biti že zaradi Wallaceovega neuspešnega boja s tem bolezenskim stanjem nujno zastopana v izboru, čeprav je bilo že njeno branje (da o prevajanju niti ne govorim) ena bolj mučnih izkušenj. V tej zgodbi se zdi, da se je jezik spremenil v nekaj podobnega melasi, kar zdaj meandrirajo okoli »glavne junakinje«, ki v svojem stanju pravzaprav sploh ne živi, ampak samo nenehno ponavlja nekaj najbolj mučnih dogodkov iz svojega obstoja. Kljub obsežnosti zgodbe namreč o njej izvemo samo nekaj anekdotičnih življenjskih podatkov, ki jih dodatno »omrtvičijo« izjemno obsežne opombe pod črto (v nekaj primerih daljše od tipkane strani). In šele ko zgodbo po hudih mukah prebereš, se začneš spet zavedati Wallaceovega ironiziranja: življenje naslovne junakinje je tako mučno, da tega ne zdrži niti njena terapevtka (in v toku večletne terapije – po 90 dolarjev na uro – umre »zaradi posledice nečesa, za kar so oblasti dognale, da je bila 'naključna' toksična kombinacija kofeina in homeopatskega zmanjševalca teka, kar pa je bilo, če upoštevamo obsežno medicinsko znanje in poznavanje kemijskih interakcij, ki ju ni mogel opaziti samo takšen človek, ki bi skušal vse skupaj popolnoma zanikati, vsaj na določeni ravni namerno«), medtem ko ji edino oporo predstavlja prijateljica,

ZNOVA SEM ZELO ŽIVO SPOZNAL, KOLIKŠNA JE RAZLIKA MED BRANJEM IN PREVAJANJEM, KAKO JE NEKAJ MOGOČE ČISTO DOBRO RAZUMETI, KO PA JE TREBA PREVESTI, OSTANEŠ BREZ BESED, BREZ IDEJE, KAKO TO NAREEDITI.

ki se bojuje z zahrbtno, usodno boleznijo in ima zato skoraj kadarkoli čas poslušati njeno jadikovanje.

Tretji primer sta povezani zgodbi *Odrasli svet*. V prvi najprej spoznamo mlado ženo, ki je nekoliko zaskrbljena zaradi spolnega življenja, ki ga imata z možem. Zdi se ji namreč, da sama nekaj ne dela »prav« in da zato mož ne uživa tako, kot se dela, da uživa. Razen tega ima mož odgovorno službo borznega posrednika, ki zahteva nenehno spremljanje deviznih tečajev ne samo v službi na drugem koncu mesta, ampak tudi doma, v primerno izoliranem okolju. Počasi se skozi zgodbo vse bolj razkriva, da protagonista pravzaprav živita drug mimo drugega in da se skoraj ne poznata. Grotesknost okoliščin doseže vrhunec ob koncu prve zgodbe, ko mlada ženska doživi razsvetljenje, ne da bi nam zgodba docela pojasnila, kakšno je. Jezik sledi temu vročičnemu ritmu spoznanj in postaja vse bolj shematičen, eliptičen, vendar kljub vsemu še bolj ali manj običajen. Zato pa se v drugem delu zgodbe, po bolečem in streznjujočem spoznanju mlade žene, radikalno spremeni. Najpogostejše besede so okrajšane v nekakšno samosvojo stenografijo, dogajanje je predstavljeno z oštevilčenimi alinejami in podalinejami, imena se spremenijo v začetnice ipd. Zdi se, kot da avtor v zgodbi tudi z jezikom in zapisom sledi življenju mlade žene. Od mladostnega idealizma in predane ljubezni skozi vihar spoznanja v streznjenost in v usodo vdano obstojanje, za katerega se je po pretehtanju plusov in minusov odločila, da bo v njem kljub bolečemu kolapsu idealov vztrajala, kot bo zaradi varnosti in navajenosti vztrajala v zavojeni zakonski zvezi.

To so samo trije primeri Wallaceovega pisanja in uporabe jezika. Na podoben način bi lahko obdelal vse njegove *Zgodbe* v slovenščini oziroma vse tri zbirke zgodb. Med prevajanjem sem se teh značilnosti zelo zavedal in jim skušal v slovenščini kar najbolj zvesto slediti, čeprav je to včasih, zlasti zaradi premajhne socialne razplatenosti jezika, skoraj nemogoče. Kljub temu upam, da bo pozoren bralec tudi v slovenskem prevodu spoznal, da je David Foster Wallace eden najboljših ameriških pisateljev srednje generacije, zato je njegova prezgodnja smrt še toliko bolj obžalovanja vredna. ■

V začetku marca je trinajst direktorjev javnih zavodov podpisalo *Pobudo nacionalnih muzejev in galerij* k javni razpravi o nalogah na področju kulturne dediščine v kriznih časih. Opozorili so, da krčenje sredstev že sedaj v marsičem onemogoča opravljanje nalog, ki jim jih nalaga zakonodaja, poudarili pa tudi, kako se zavedajo, da bo obdobje varčevanja dolgotrajno. V zvezi s tem si želijo od ministra prejeti jasna navodila in pozivajo k »odgovornemu ravnanju nosilcev kulture, ki lahko tvorno sodelujejo pri premagovanju nezavidljivih razmer«.

Ohranjanje kulturne dediščine se v zakonskih aktih vključuje celo v trajnostni razvoj. Kulturna dediščina ima tudi »družbeni pomeni tako za skupnost kot za posameznika in to zaradi kulturnega, vzgojnega, razvojnega (!) in simbolnega identifikacijskega potenciala«. Besedilo, ki je objavljeno med gradivi za 15. sejo Nacionalnega sveta za kulturo, je resda spisano bolj na hitro, odpira pa zelo resna vprašanja, ki se jim v prihodnjih mesecih in letih ne bo dalo izogniti: kakšno naj bo razmerje med financiranjem kulturne dediščine in t. i. žive umetnosti? Kaj sodi v javni interes? Čemu se bo treba zaradi pomanjkanja (javnih pa tudi drugih) sredstev odreči? Kaj to pomeni?

Debato začinjamo s predstavitvijo nekaterih odprtih vprašanj na področju kulturne dediščine: **Vesna Teržan** se je pogovarjala z Damjano Pečnik, generalno direktorico Direktorata za kulturno dediščino na ministrstvu za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, in Gojkom Zupanom, sekretarjem na direktoratu. Generalna direktorica Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Dr.

Jelka Pirkovič je odgovorila na naša vprašanja o tem, kaj sploh je javni interes na področju kulturne dediščine in ali imamo na tem področju pravo in uresničljivo vizijo. O tem, da kulturna dediščina še zdaleč niso le stari gradovi in sakralni objekti, pa piše **Agata Tomažič**, ki je bila na predstavitvi novih pristopov k arhiviranju zgodovinskega gradiva v okviru projekta Europeana.



Status še ne pomeni denarja za obnovo

Tako kot ima vsak državljan svojo osebno izkaznico, mora biti kulturna dediščina vpisana v register in biti ovrednotena. V register nepremične kulturne dediščine je pri nas trenutno vpisanih že skoraj 30 tisoč enot. O problemih in uspehih na področju kulturne dediščine smo se pogovarjali z Damjano Pečnik, generalno direktorico Direktorata za kulturno dediščino na ministrstvu za izobraževanje, znanost, kulturo in šport, in Gojkom Zupanom, sekretarjem na direktoratu.

VESNA TERŽAN

Veliko objektov kulturne dediščine ne vzdržujemo redno. Tako čakajo na trenutek, ko se jih lastnik ali oskrbnik usmili in jih obnovi. Eden takšnih novejših nedavnih primerov je denimo tudi cerkev sv. Mihaela v Črni vasi na Barju.

Zupan: Zelo enostavno povedano – raven varovanja kulturne dediščine je zrcalo razvitosti družbe v pozitivnem in negativnem smislu. Dejstvo je, da so lastniki kulturnih spomenikov pogosto premalo šolani ali bolje – premalo zainteresirani za vzdrževanje in prenavo objektov. Kadar se lotijo obnove, se ne posvetujejo s strokovnjaki zavoda za varstvo kulturne dediščine. Posamezniki v vseh preteklih desetletjih niso vložili niti ene ustrezne prošnje za kakršnokoli sofinanciranje prenove objekta. No, glede cerkve sv. Mihaela je bivše ministrstvo za kulturo v lanskem letu dobilo vlogo za intervencijo, ker cerkvena streha pušča, vendar je prišla vloga v času, ko je bil denar že porabljen. Kljub temu je ministrstvo skupaj z restavratorskim centrom in ljubljansko enoto zavoda za varstvo kulturne dediščine začelo izdelovati dokumentacijo za poseg. Konservatorski načrt je s strani stroke pripravljen, čakamo na dopolnilo vloge lastnika, župnije Ljubljana - Barje oziroma RKC.

Pečnik: Rada bi opozorila, da odlok o razglasitvi nekega objekta za spomenik državnega pomena ne pomeni, da je denar zanj zagotovljen. Odlok določi status, ki ga ima kulturni spomenik, in pomeni, da je država prepoznala njegovo kakovost in širši pomen za družbo, najsi bo to spomenik lokalnega ali državnega pomena. To je le strokovni status dediščine. Lastnik spomenika je lahko država ali zasebnik. S pomočjo statusa je možno kandidirati na različnih razpisih, ki jih organizira resorno ali druga ministrstva in lokalne skupnosti. Letos tovrstnih razpisov pri nas verjetno ne bo, ker proračunskega denarja ni.

Varovanje kulturne dediščine je zadnjih petdeset let neposredno odvisno od denarja iz državnega proračuna.

Pečnik: Slovenska država zagotavlja nekaj denarja za obnovo kulturne dediščine, ki ga žal nikoli ni dovolj. Imamo

natančne preglede trendov zadnjih petih let. Na spletnih straneh ministrstva je za vsak objekt ali projekt natančno predstavljeno finančno poročilo, za vsako leto posebej, kam in koliko smo vlagali. Opazen je zaskrbljujoč trend zmanjševanja neposrednih proračunskih sredstev za obnovo kulturnih spomenikov, hkrati področju kulturne dediščine v finančni perspektivi 2014–2020 grozi še izguba pomembnega finančnega vira (Evropskega sklada za regionalni razvoj), s katerim je Direktorat za kulturno dediščino premagoval negativne posledice znižanja sredstev integralnega proračuna, namenjenih kulturnim spomenikom. Več perspektiv in financ za ohranjanje dediščine kot resorno ministrstvo imajo ministrstva za gospodarstvo, okolje in prostor, kmetijstvo, gozdarstvo in prehrano. Glede umika kulture iz nove finančne perspektive so se na nedavnem sestanku v Bruslju temu uprli kulturni ministri iz vseh držav Evropske unije. Zdaj prepričujejo bruselske birokrate, da je kultura tudi pomemben dejavnik gospodarskega razvoja.

Denarja za kulturne vsebine bo vedno manj, naša zakonodaja ne spodbuja zasebnega vlaganja v kulturo in obnovo kulturnih spomenikov. Kje so rešitve?

Zupan: Če pogledamo samo čez mejo, lahko vidimo, da imajo Hrvati dodatno financiranje kulturne dediščine urejeno s pomočjo državne rente.

Pečnik: Tudi mi smo predlagali podobno rešitev, vendar nas je tedanja vlada zavrnila. Ne želi rente za kulturno dediščino.

Zupan: Menijo, da bi to bila dodatna obremenitev gospodarstva in davkoplačevalcev. Ustavili so nas na samem začetku razvijanja predloga za tovrstno financiranje.

Pečnik: Odločitve za vpis določenega objekta na seznam svetovne kulturne in naravne dediščine ali na Reprezentativni seznam nesovne dediščine človeštva na Hrvaškem sprejemajo na najvišji državni ravni, in temu primerno so podprti s kadri in financiranjem. Samo kot primer – za vpis na listo Unesca imajo posebno službo, v našem direktoratu pa skrbi

za priprave dokumentov za vpis v register svetovne kulturne dediščine le ena oseba, poleg vseh drugih nalog, ki jih ima.

In kako napredujemo z vpisovanjem naše kulturne dediščine na Unescov seznam?

Pečnik: Od lanskega junija imamo na seznamu svetovne kulturne in naravne dediščine Unesca vpisana kolišča na Ljubljanskem barju v okviru transnacionalne nominacije šestih držav z naslovom *Prazgodovinska kolišča okoli Alp*. To je naš prvi kulturni spomenik na prestižnem seznamu. Gre za širše geografsko območje, ki obsega ozemlje današnje Švice, Avstrije, Francije, Nemčije, Italije in Slovenije, kjer so našli arheološke materialne dokaze prazgodovinskih koliščarskih naselbin iz obdobja od 5000 do 500 pred našim štetjem. Nahajajo se pod vodo, na obrežjih jezer, vzdolž rek ali v močvirjih, kot na primer devet slovenskih lokacij na Barju. Zaradi odličnih možnosti datiranja ostankov arhitekturnih elementov in s pomočjo bogatih organskih najdb nam kolišča omogočajo razumevanje celotnih prazgodovinskih vasi in njihov prostorski razvoj v zelo dolgem časovnem obdobju.

Škocjanske jame so novembra 2011 praznovala svojo 25-letnico vpisa na Unescov seznam in še 15-letnico zakona o regijskem parku Škocjanske jame. V tem času je javni zavod ob svoji strokovni dejavnosti razvil tudi številne izobraževalne in promocijske programe in dobro sodeloval z lokalno skupnostjo, zato velja za primer dobrega upravljavca svetovne dediščine. Kljub vpisu na seznam pod naravnimi kriteriji pa so z jamami nedeljivo povezane prvine kulturne dediščine, tudi arheološke najdbe, zgodovina raziskav krasa in razvoja krasologije. Številne prenovljene hiše in njihova nova namembnost kažejo rezultate te dejavnosti.

Kaj pa priprave za nominacijo še kakšnega spomenika?

Pečnik: Trenutno delamo na treh projektih. V postopku ocenjevanja je slovensko-španska nominacija z naslovom *Dediščina živega srebra. Almadén in Idrija*, ki je bila predana

INA: MED VIZIJO IN REALNOSTJO



Plečnikov stadion v Ljubljani kaže žalostno podobo »skrbi za kulturno dediščino«. Če ne bi vedeli, da stoji skoraj v središču prestolnice, bi po slikah sodeč lahko menili, da gre za nepomemben propadajoči objekt na obrobju malo večjega slovenskega kraja ...

FOTO LEON VIDIC

centru za svetovno dediščino v Parizu februarja 2011. Aktualna revidirana nominacija v primerjavi s prejšnjimi dosjeji v ospredje postavlja živo srebro – tehnološke in industrijske postopke, ki so vplivali na oblikovanje kultur, gospodarstev in družbenih sprememb. Dodatne informacije smo morali predložiti do 28. februarja 2012, odbor za svetovno dediščino pa bo o njej odločal na zasedanju v Sankt Peterburgu letos junija in pričakujemo pozitivno odločitev o vpisu.

Že leta 2010 smo začeli s konkretnimi aktivnostmi v zvezi z nominacijo projekta Dinarski kras v kategoriji mešana dediščina. Koordinator projekta, ki ga v enakem deležu financirata MK in MOP, je Park Škocjanske jame. Marca letos je predviden drugi mednarodni sestanek držav projekta – Italije, Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Srbije in Črne gore z udeležbo predstavnikov Centra za svetovno dediščino, Združenja za ohranjanje spomenikov in spomeniških območij in Svetovne zveze za varstvo narave. Idealno bi bilo, da bi v skupni nominaciji Dinarskega krasa uvrstili ves naš matični Kras.

Zupan: Skupaj s Čehi smo začeli aktivno sodelovanje v okviru priprave transnacionalne nominacije del arhitekta Jožeta Plečnika. Po prvem sestanku v Pragi junija 2011 smo skupaj z Muzejem za arhitekturo in oblikovanje konec januarja 2012 pripravili drugi strokovni sestanek v Ljubljani, na katerem smo proučili ustrezne korake za nadaljevanje projekta.

Pečnik: Oba projekta sta vsebinsko in organizacijsko zelo zahtevna, njun zaključek načrtujemo okvirno do leta 2015. Vzporedno na ministrstvu koordiniramo tudi aktivnosti za vpis Škofjeloškega pasijona na Reprezentativni seznam nesnovne dediščine človeštva pri Unesco. Delo teče v sodelovanju z občino Škofja Loka in Slovenskim etnografskim muzejem – koordinatorjem za varstvo žive dediščine. Prvi korak je razglasitev pasijona za živo mojstrovino, kar bo sploh prva razglasitev enote žive dediščine na nacionalni ravni.

Kako pa je s Plečnikovim opusom? Je že v celoti zaščiteno?

Zupan: Nikoli ne razglušamo celotnega opusa, le ključna dela, bo pa ves opus v registru. Razglašen je njegov ljubljanski opus, vendar je narejena selekcija. Za ostali del Plečnikovega opusa so se pogodbeno zavezali na ZRC SAZU, da naredijo

Ministrstvo za kulturo je v letu 2011 realiziralo 3.795.691 evrov t. i. integralnih sredstev iz proračuna za varovanje kulturne dediščine. S sredstvi, ki jih je pridobilo v lanskem letu iz Evropskega sklada za regionalni razvoj, pa skupaj z integralnimi sredstvi 7.911.182 evrov. Predlog rebalansa za letošnje leto znaša skupaj z integralnimi sredstvi in denarjem iz evropskega sklada 18.716.588 evrov, če teh sredstev ne bo, bo za varovanje kulturne dediščine na razpolago le 3.211.901 evrov. Za primerjavo: v letu 2009 je bilo na razpolago 6.636.748 evrov integralnih sredstev. (Vir: Direktorat za kulturno dediščino, 2012)

selekcijo. Vendar naloga ni opravljena do konca. Manjka npr. celotna Komenda pri Kamniku, in to kljub nekaterim predelavam. V Komendi je nekaj del, ki jih je treba ovrednotiti. Skratka, strokovnjaki z Znanstveno raziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti še niso pripravili zadovoljivih izborov. Zgolj popis z manj kot 40 enotami s fotografijami ni dovolj. Terenski pregled pripravlja tudi zavod za varstvo kulturne dediščine. Do razglasitev Plečnikovih del po Sloveniji bo dolga pot, polna usklajevanj z lastniki, stroko, občinami in državo.

Pečnik: Razglasitve so akt ovrednotenja, torej pravni dokument, ki omogoča boljše varovanje, boljše trženje in jasnejša navodila za varovanje. Znova poudarjam – odlok ni denarni gospodar. Popis in vrednotenje pomenita prvo stopnjo, tudi natančnejši pregled stanja objekta in tehnična navodila za nujno vzdrževanje pa pomenijo drugo stopnjo.

Zupan: Poleg Plečnika, za katerega v povprečju skrbimo bolj kot za druge objekte, je veliko bolj perečih, strateških problemov. Imamo vrsto spomenikov, ki prav tako krvavo potrebujejo skrb in državni denar, ker so jih v preteklosti izkoriščali za gospodarstvo, socialo, turizem, zdaj pa bi prazne lupine radi prevalili na kulturo. Gradovi so bili nadgradnja posestev in ne zgolj obrambni zidovi.

Vaš komentar me je spomnil na usodo dvorca Betnava. Danes vidimo, da mariborska škofija ni bila dober lastnik, jemali so ga le kot nepremičnino, ki ima svojo tržno vrednost ...

Zupan: Po eni strani gre za tipično tajkunsko zgodbo, po drugi strani pa je imela mariborska nadškofija z objektom zelo ambiciozne načrte, ki jih je delno sofinanciralo tudi ministrstvo za gospodarstvo, delno pa ministrstvo za kulturo za restavriranje poslikav. Iz znanih razlogov je vse padlo v vodo.

Ti znani razlogi so, da je mariborska nadškofija bankrotirala in bodo vsi spomeniki, ki so pod hipoteko, postali last neke avstrijske banke.

Zupan: Zna biti, da res. O lastninskih procesih na ministrstvu nimamo podatkov. Za uveljavljanje predkupne pravice ni doslej prosil nihče. V zadnjih desetih letih je bilo veliko idejnih zasnov za objekt in posestvo Betnava, ki so jih morali vedno znova dopolnjevati strokovnjaki zavoda za varstvo kulturne dediščine, in vse je ostalo le v načrtih. Urejena je bila manjša muzejska prezentacija z zbirko cerkvene umetnosti in predstavitev škofa Slomška. Nikakor pa ne smemo pozabiti, da je mariborska škofija leta 1999 Betnava dobila solidno prenovljeno. Pred propadom je bila rešena predvsem po zaslugi konservatorskih služb že v sedemdesetih in osemdesetih letih. Takrat so izpeljali skrbno načrtovano sanacijo z izvajanjem restavratorskih in vzdrževalnih posegov v objekt, vse z državnim denarjem in z denarjem podjetja Lipa iz Ajdovščine.

Zdi se, da je javnost presenečena, ker je Cerkev dobila v last Blejski otok, ki je in bi moral po mnenju mnogih ostati občja, skupna dobrina v državni lasti.

Zupan: Katoliška cerkev upravlja cerkev in stavbe na otoku, država je prenovila stopnišče; z več strpnosti bi bilo urejeno še več. Bled kot simbol pa izrabljajo prodajalci razglednic in prospektov od Slovenije vse do Francije, kar kaže anekdota, ko so angleške turistične agencije tržile Francijo s pomočjo fotografije Blejskega jezera z otokom. Kje so inšpekcije, sodišča in »združenje za zaščito avtorskih pravic« za kulturno dediščino, ki bi iz vreče teh komercialnih sredstev delež preusmeril v obnovo dediščine?

Pečnik: Trenutno je Blejski otok še v sodnem postopku. Žal ne vem, v kateri fazi, ker to ni predmet dediščine, ampak drugih služb na ministrstvu in sodišč. Rimskokatoliška cerkev je eden največjih lastnikov slovenske kulturne dediščine. Ta konkretna dediščina je bila v drugi polovici 20. stoletja bolj ali manj vzdrževana predvsem zato, ker cerkve ljudem nekaj pomenijo. Tako so tudi lokalne skupnosti vlagale v njihovo obnovo. RKC ima na objektih različne upravljavce z različno afiniteto do njih. Nekje zgledno skrbijo za te kulturne spomenike, drugje pa ne.

Vedno večji problem postaja varovanje arhitekture 20. stoletja. V zadnjih dvajsetih letih se je podrla in opustošila vse preveč stavb slovenskega modernizma. Ali je arhitektura druge polovice 20. stoletja že dobila svoj pomen znotraj službe za varovanje kulturne dediščine?

Zupan: Register je en sam in enaka pravila veljajo za vse. Večina dosedanjih akcij za zaščito arhitekture 20. stoletja je izhajala prav iz popisov v registru. Spomeniška služba je bila prva, ki se je z dr. Stanetom Bernikom dogovarjala za evidenco in selekcijo novejših arhitekture, vse, kar sledi, izhaja iz tega temelja. Protestno označevanje ogroženih pomembnih modernističnih arhitektur, kar je bilo navzven delo civilne družbe oziroma aktivistov iz vrst arhitekturne stroke, je bilo možno tudi zato, ker so popise dobili prav iz našega registra, četudi tega natančno ne navaja. Ministrstvo sodeluje z Docomomo (Slovenska delovna skupina za dokumentacijo in konservacijo stavb in urbanističnih zasnov modernega gibanja), z Društvom arhitektov Ljubljana ter drugimi strokovnjaki. Tudi za preнове arhitekture 20. stoletja se izdelujejo konservatorski načrti.

Pečnik: Na tem področju se srečujemo s konkretnimi problemi. Poglejmo šole, ki so bile zgrajene v šestdesetih letih. Po 20, 30 letih so zastarele, treba jih je posodobiti in prilagoditi novim standardom. V takih primerih morajo arhitekti dati soglasje za prenavo. Pogosto se ti ne strinjajo s posodobitvijo, želijo *status quo*, oziroma predlagajo svoje rešitve, uveljavljajo avtorske pravice in ne dovolijo poseganja v avtorsko delo. Pa vendar, novo obdobje zahteva spremembe za osnovne šole, standardi so drugačni kot pred 30 leti.

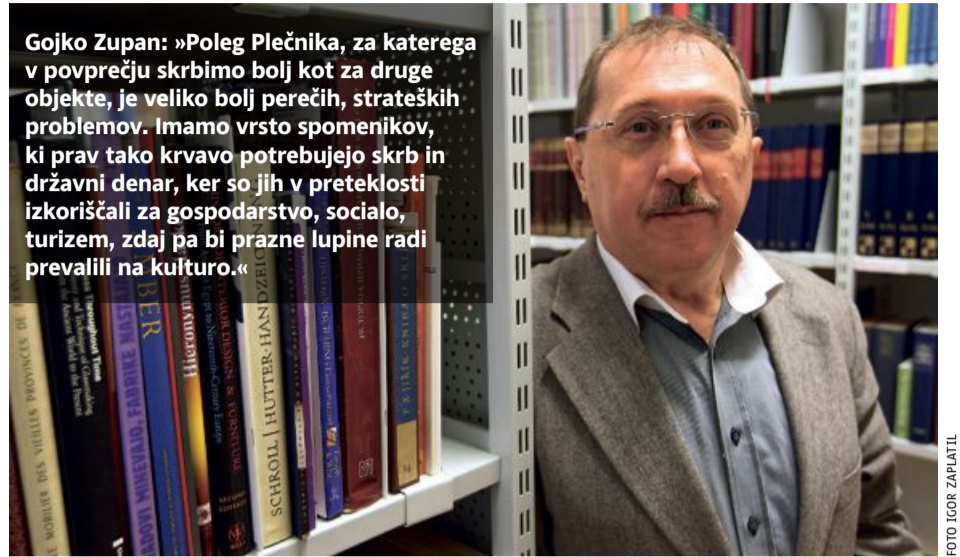
Zakaj ste se odločili za prodajo desetih gradov, ki so bili doslej v lasti države? V kakšnem stanju so? Ali se jih ni dalo z malo truda in evropskimi sredstvi pripeljati nazaj v življenje? Kdo bo zagotavljal, da jih lastniki, ki jih bodo kupili, ne bodo pustili propadati?

Zupan: V zadnjih petnajstih letih je ministrstvo postopoma postalo lastnik 23 gradov in desetine drugih



Damjana Pečnik:
»Zanimanja za trajen najem celo prenovljenih objektov sploh ni! Izjema so najemniki (denimo društva), ki bi radi, da jim država gradove prenove v celoti in nato še subvencionira njihovo dejavnost, ki ekonomsko ne bi pokrila niti tekočih stroškov obratovanja. To pa ni mogoče. Država nima denarja za vzdrževanje vseh objektov in še društev v njih.«

FOTO IGOR ZAPLATIL



Gojko Zupan: »Poleg Plečnika, za katerega v povprečju skrbimo bolj kot za druge objekte, je veliko bolj perečih, strateških problemov. Imamo vrsto spomenikov, ki prav tako krvavo potrebujejo skrb in državni denar, ker so jih v preteklosti izkoriščali za gospodarstvo, socialo, turizem, zdaj pa bi prazne lupine radi prevalili na kulturo.«

FOTO IGOR ZAPLATIL

objektov. Vsi so pozabili, da so bili gradovi nekoč krona gospodarstva. Takrat so jih vzdrževali z dohodki s polj, gozdov, vinogradov, iz mitnin, z obveznim ali prostovoljnim delom ... Zdaj naj bi kulturne dejavnosti same zase rešile vse probleme financiranja. Več kot 50 slovenskih gradov vzdržujeta ali sovzdržujeta občinska, regionalna ali državna kultura, v njih so naseljeni muzeji, knjižnice, arhivi, včasih kombinirano z lokalno upravo, ponekod s poročnimi dvoranami in dvoranami za druge namene. Turizem vzdržuje tri ali štiri gradove, in še te pogosto s pomočjo države ali z eksploatacijo kulturnih funkcij (Otočec, Mokrice, Bled, Predjama), gospodarstvo kot tako pa niti desetino gradov.

Pečnik: Nekateri gradovi so v ustreznem stanju (če se omejimo samo na državne: Bled, Brdo, Cekinov grad, Fužine, Otočec, Polhov Gradec, Snežnik, Negova/novi grad in pristave, Predjama, Ptuj, del Turjaka, Jablje. Posamezni gradovi čakajo na manjše popravke ali na dokončanje celovite obnove – Kostanjevica, Negova/stari grad, Grad na Goričkem, Pišce, Socerb, pristave grada Snežnik), drugi čakajo prenovo. Nekateri od teh imajo ustrezno projektno dokumentacijo in prenova poteka (Strmol, Vipolže), tretji z dokumenti čakajo na finance (Borl, Dornava, Grad Gradac, Šrajbarski Turn). V četrti skupini so objekti, ki niso v ustreznem stanju in nimajo primerne funkcije – Bizeljsko, Hmeljnik, Rihemberk, Socka, Turnišče, Viltuš. Zanimanja za trajen najem celo prenovljenih objektov sploh ni! Izjema so

najemniki (npr. društva), ki bi radi, da jim država gradove prenove v celoti in nato še subvencionira njihovo dejavnost, ki ekonomsko ne bi pokrila niti tekočih stroškov obratovanja. To pa ni mogoče. Država nima denarja za vzdrževanje vseh objektov in še društev v njih.

Zanimiva je bila zgodba, ko je pred meseci Samo M. Strelec pozval, naj državljani skupaj kupimo grad Turnišče za 1,2 milijona evrov, za kolikor ste ga dali naprodaj. Kakšna je zdaj njegova usoda?

Pečnik: Grad Turnišče naj bi obnovilo ministrstvo za šolstvo in mu tudi dalo vsebino. Dodatne civilne pobude so pri tem dobrodošle. Vendar niti te niso dovolj. Tako smo prejšnji teden komaj preprečili nadaljnje odtujevanje lesa iz parka gradu Turnišče. Z nepooblaščenim sekanjem je bila narejena nepopravljiva škoda v grajskem parku, saj so bila nekatera požagana drevesa starejša od 200 let. Na srečo je odgovorni konservator ravno ta dan želel evidentirati park grada Turnišče in s pomočjo policije preprečil nadaljnjo škodo. Podobno se dogaja v posameznih državnih gradovih, kjer so uničili in/ali odtujevali opremo, gradbeni material, bakrene žlebove, ali pa so nepooblaščenoma oddajali površine v najem in še kaj. Zato je Vlada RS sprejela sklep, da je za nekaj objektov mogoča tudi prodaja, če bi to olajšalo izpeljavo njihove dolgoročne prenove. Kupec bi moral zagotoviti, da bo grad prenovljen skladno s kulturnovarstvenimi

pogoji in dostopen tudi za javnost. Trenutno oddajamo grad Predjama in prodajamo grad Socka. Kot možna oblika reševanja se kaže javno-zasebno partnerstvo. Tu orjemo ledino, ker na državnem nivoju ni ustrezne prakse in so postopki zelo komplicirani.

Zdi se, da večina državljanov še vedno ne ve, kaj je kulturna dediščina. Kako pa je umeščena v šolski kurikulum?

Pečnik: Kulturna dediščina zajema praktično vsa področja človekovega delovanja in se prepleta z različnimi segmenti kurikuluma v vzgoji in izobraževanju. Kulturna dediščina lahko zaradi tega postane vezni člen in stičišče vseh kurikulumov. Na tej točki se lahko srečajo vsebine vseh šolskih predmetov in dejavnosti vrtcev in šol. Poznavanje dediščine zahteva neposredni stik s premično, nepremično in živo dediščino. Zelo pomembno v tem procesu je povezovanje šol in vrtcev s kulturnimi ustanovami. Večina kulturnih ustanov že ima pedagoške programe, ki so vsebinsko in didaktično zanimivi. Želimo si še več podobnih vsebin in aktivno udeležbo mladih pri ohranjanju. Pomembna prireditvev je Kulturni bazar, ki se je udeležujejo tako strokovne kulturne institucije, ki predstavijo svoj pedagoški program, kot tudi šole.

Zupan: Osmi februar z množicami v kulturnih ustanovah. Ta veseli dan kulture, tudi Evropska prestolnica kulture kažejo svoj pomen. Največji uspehi EPK do zdaj so prenovljeni objekti dediščine v Mariboru. Tudi

dnevi dediščine so prinesli dobre rezultate, saj so pokazali, da je interes velik med najmlajšo populacijo, v srednjih šolah pa se izgubi. Za to stanje niso krivi dijaki, ampak mi vsi, pa tudi mediji, predvsem nacionalna televizija.

Če prav razumem zakon o varovanju kulturne dediščine, ta varuhom kulturne dediščine nalaga izdelavo mnenj in smernic, nimate pa možnosti sankcionirati nepravilnosti in škode?

Pečnik: Po zakonu so možne tudi sankcije, vendar ne tako usmerjene, kot bi si želeli. Ne želimo preveč ostrine, pač pa učinkovito državo, kjer bi ukrepom inšpekcij sledila tožilstva in sodišča. Ta se problemov okoli dediščine bolj ali manj izogibajo. Hkrati pa težko govorimo samo o dobrih in slabih lastnikih. V prvi vrsti je vsak lastnik dolžan skrbeti za svojo lastnino, pa naj bo to kulturna dediščina ali ne. Lastniki kulturnega spomenika prepogosto pričakujejo finančno pomoč države in lokalne skupnosti, še posebej, kadar sami ne zmorejo stroška obnove.

Zupan: Če ne bi imeli na razpolago evropskih sredstev in »kulturnega tolarja«, bi bili skorajda brez sredstev za obnovo kulturne dediščine. Doma je premalo podpore – tako kadrovske kot finančne. Večno popravljanje zakonodaje ne more biti končni cilj. Cilj so osveščeni lastniki, odgovorna država in ideal, ki ga kažejo Angleži pri prenovi naših hiš. Konservatorji so zanje dobrodošli svetovalci in ne del represivne države. ■

Brskanje po spletni zakladnici družinskih spominov

»Zbogom orožje. Dobrodošli spomini« je eno od gesel, s katerim Europeana in Narodna in univerzitetna knjižnica (NUK) v Ljubljani vabita Slovence, naj z družinskimi zgodbami in predmeti iz prve svetovne vojne sooblikujejo vseevropsko zbirko spominov *Europeana 1914–1918*. Kulturna dediščina niso le gradovi in cerkve, temveč tudi pričevanja posameznikov, zgodovina pa ni le tisto, kar se je dogajalo nekoč davno v preteklosti, temveč jo ljudje živimo in soustvarjamo, pravi Jill Cousins, direktorica Fundacije Europeana. Sliši se sijajno, a ima nekaj lepotnih napak ...

AGATA TOMAŽIČ

VEuropeani (evropska digitalna knjižnica z digitaliziranimi slikami, besedili ter zvočnimi in video posnetki, dostopna na www.europeana.eu) je ta čas po besedah ravnateljice NUK Mateje Komel Snaj dostopnih 250.000 enot digitalnih kulturnih vsebin, od česar jih je 205.000 prispevala NUK. Ključni motiv za *Europeano 1914–1918*, ki je, kot je na tiskovni konferenci prejšnji teden povedala Jill Cousins, direktorica Fundacije Europeana in Evropske knjižnice s sedežem v Haagu, njen »najljubši projekt«, je »digi-

lizirati vse reči, ki jih hranimo na podstrešjih«, pri tem pa k sooblikovanju evropske kulturne zgodovine pritegniti posameznike. Stare in mlade: babica se bo vrnila domov s škatlo spominov pod roko in veselo naznanila vnuku, da je dala digitalizirati vse družinske zgodbe. Kaj res, bo odvrnil vnuk, in se takojci priklopil na splet, v hlavisti radovednosti preveril povedano in se pomudil še pri drugih zgodbah, posledično pa poglobil svoje znanje o zgodovini. Tako nekako se glasi zgodbica, ki jo je povedala Jill Cousins, njene besede pa je potrdil tudi nemški zgodovinar Frank Drauschke, ki je

takim javnim digitalizacijam (v angleščini so jih poimenovali kar *family history road shows* – po oddaji na BBC *Antiques Road Show*, v kateri se strokovnjaki za starine mudijo na različnih koncih Velike Britanije in ocenjuje predmete, ki jim jih prinesejo pokazati domačini) prisostvoval in o njih nekaj malega povedal. Nemčija je prišla na vrsto med prvimi, za Veliko Britanijo in Luksemburgom (po Sloveniji pa se bodo zvrstile še Danska, Belgija, Italija in tako naprej) in odziv medijev ter ljudi sta preselila pričakovanja, prinašalci družinskih spominov so se ponekod gnetli pred zbirnimi

mesti, še preden so se ta odprla. Zaznati je bilo rahle razlike med predstavniki različnih narodov: medtem ko so Nemci v resnici prihajali z velikanskimi škatlami, v katerih so hranili najrazličnejše predmete, so Britanci ponavadi prinesli le medalje, ki so jih predniki dobili v prvi svetovni vojni, saj se jim ostalo ni zdelo vredno hrambe.

Postopek je dokaj enostaven: posameznik prinese predmet, ki mu ga po nekaj minutah, kolikor traja digitaliziranje, nepoškodovanega vrnejo. Če se je v hrambo odločil izročiti zgodbo, torej delček ustne dediščine, traja malce dlje – da spraševalec povedano



V zadnjih petnajstih letih je država postala lastnik 23 gradov in desetine drugih objektov. Nekateri so v ustreznem stanju, med njimi tudi grad Snežnik (na fotografiji), nekateri čakajo manjše popravke, mnogi prenavo, nekateri pa niso v stanju, da bi jih bilo sploh mogoče obnoviti. Pomenljivo je, da celo za prenovljene objekte s strani zasebnikov ni popolnoma nobenega zanimanja za njihov trajen najem. Več kot 50 slovenskih gradov tako vzdržujeta ali sovzdržujeta občinska, regionalna ali državna kultura.

vnese v računalnik. Pri predmetih izvedenci nemalokrat že na oko ugotovijo, ali so ti verodostojni ali ne, pri ustni dediščini pa je resnici mnogo težje priti do dna – in glede na to, da je od dogodkov minilo že skoraj stoletje, se je v človeškem spominu, sploh pa pri prehajanju iz roda v rod gotovo že marsikaj preoblikovalo, spojilo, olepšalo ... Kako pomemben je dejavnik verodostojnosti pri takšnem zbiranju ustne kulturne dediščine? Europeana razlikuje med stvarmi, ki jih pridobimo iz ustanov, kjer hranijo kulturno dediščino skladno s pravili in imajo vse listine pečat verodostojnosti, ter podatki, ki jih pridobimo od posameznikov, odgovarja Jill Cousins. »Mislim pa, da je poslanstvo Europeane omogočiti dostop do takšnega gradiva, ki ponuja ogromno informacij in ogromno zgodb, s katerimi bodo ljudje na nekatere dogodke lahko začeli gledati z drugega zornega kota.« Ali so vsa takšna pričanja stoddostno resnična in zanesljiva, je pač drugotnega pomena.

Osnovni namen takšnega zbiranja informacij je spodbuditi ljudi, da bi se vključili v oblikovanje kulturne zgodovine in v skrb za ohranjanje kulturne dediščine, je poudarila Karmen Štular Sotošek, predstavnica projekta *Europeana 1914–1918* in vodja službe za digitalno knjižnico v NUK. Peter Hawlina, predstavnik slovenskega rodoslovnega društva, pa je na predstavitvi *Europeane 1914–1918* med drugim spregovoril o pomembnosti družinske zgodovine. Naj bosta piščal iz Divjih bab ali kolo, ki so ga našli na Barju, še taki svetovni redkosti, je za družinske člane skorajda več vredno kaj, kar se najde v družinski zakladnici spominov. V primeru rodbine Petra Hawline je to dnevnik, ki

ga je na galicijski fronti pisal njegov ded, mobiliziran kot zdravnik.

Toda skladno z glasom razuma, ki je prišel iz ust enega navzočih na tiskovni konferenci – bržčas ni bil predstavnik sedme sile, temveč (zgodovinske) stroke –, bi se kazalo vprašati, kdo bo vse zbrano obdelal in iz gradiva potegnil kakšno rdečo nit, nauk? Zbrano je navsezadnje le razsuti tovor, po katerem niti ne bo lahko brskati oziroma bo iščoč moral vedeti, kaj išče. Ali Europeana sodeluje z zgodovinarji, ki se bodo lotili takšnega dela? Z zgodovinarji smo že vzpostavili stik, zraven so pri vseh dogodkih, na katerih zbiramo gradivo, odgovarja Cousinsova. In kakšni bodo iskalni kriteriji? »Kdo, kaj, kje, kdaj,« izstrelji sogovornica. »Imena in datumi so zelo pomembni pri iskanju, če to ne bo zadoščalo, pa po opisu in po posameznih besedah. Kogar bo zanimalo, kaj se je dogajalo na fronti pri Novi Gorici, bo preprosto vnesel vse te besede. Mislim, da to ljudem ponuja veliko novosti in da bo brskanje po *Europeani 1914–1918* odkrivalo nemalo zanimivosti.« ■

EUROPEANA 1914–1918

Kje in kdaj se bodo zgodbe in predmeti iz prve svetovne vojne zbirali v Sloveniji?

- Sreda, 28. marca, od 9. do 18. ure: Goriška knjižnica Franceta Bevka, Nova Gorica
- Četrtek, 19. aprila, od 9. do 18. ure: Vojaški muzej Slovenske vojske, Maribor
- Sreda, 23. maja, od 9. do 18. ure: Osrednja knjižnica Celje, Celje

Zaradi in za ljudi

Generalna direktorica Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije, dr. Jelka Pirkovič, odgovarja na naša vprašanja o tem, kaj sploh je javni interes na področju kulturne dediščine, ali imamo na tem področju izdelano vizijo, kakšne so realne možnosti za njeno uresničevanje, pa tudi, ali je lahko kulturna dediščina – kot je to v številnih evropskih državah – tudi gospodarska panoga.

JAVNI INTERES

Javni interes oziroma javno korist v zvezi z dediščino okviri določa slovenska ustava. Pomembno je, da jo postavlja ob bok ustavnim kategorijam, kot so človekove pravice, pravice Slovencev v zamejstvu in tujini, ohranjanje narave.

Drugi pomembni pravni temelj za določanje javne koristi varstva daje Okvirna konvencija Sveta Evrope o vrednosti kulturne dediščine za družbo iz leta 2005. Konvencija od držav članic, tako tudi od Slovenije, zahteva, da omogočijo posameznikom in dediščinskim skupnostim, da sodelujejo pri dediščinskih zadevah, hkrati pa državam prepušča, da javno korist varstva uravnavajo skladno s pomenom posameznega elementa dediščine za družbo. Država tako določa obseg varstva glede na svoje prioritete in ne nazadnje finančne možnosti. Pred varstvenike dediščine pa postavlja pomembno nalogo javnosti predstaviti pomen ohranitve določene dediščine in posledice njenega morebitnega uničenja.

Bolj podrobno o javni koristi govori Zakon o varstvu kulturne dediščine, in sicer javna korist varstva obsega identificiranje dediščine, njenih vrednot in vrednosti, njeno dokumentiranje, preučevanje in interpretiranje, ohranitev dediščine in preprečevanje škodljivih vplivov nanjo, omogočanje dostopa do dediščine ali do informacij o njej vsakomur, še posebej mladim, starejšim in invalidom, predstavljanje dediščine javnosti in razvijanje zavesti o njenih vrednotah, vključevanje vedenja o dediščini v vzgojo, izobraževanje in usposabljanje, spodbujanje kulturne raznolikosti s spoštovanjem različnosti dediščine in njenih interpretacij ter sodelovanje javnosti v zadevah varstva.

Pri tem je pomembno, da je poudarek ne le na koristi fizičnega ohranjanja dediščine, temveč tudi na njeni strokovni obravnavi, kar morajo zagotavljati javne službe varstva, na omogočanju dostopa do dediščine, dediščinski vzgoji in razvijanju dediščine kot pomembnega vidika kulturne raznolikosti. Res pa je, da samo proučevanje dediščine, vzgoja o njej in njena popularizacija ne morejo nadomestiti fizične izgube in uničenja posameznih elementov dediščine. Zato, da se udejanja javna korist na področju dediščine, je z njo treba ravnati tako, da se zagotavlja čim večja ohranitev njenih kulturnih vrednot za prihodnost. Že ustava določa, da je vsakdo dolžan v skladu z zakonom varovati kulturne spomenike.

VIZIJA

Vizijo določajo že sprejeti programski dokumenti države, predvsem Nacionalni program za kulturo, pa tudi sorodni dokumenti na drugih področjih. Problem vseh teh dokumentov je v glavnem v tem, da so na deklarativni ravni lahko ustrezni, bolehajo pa za podobno hibo, ki je nasplošno značilna za naš način delovanja – pomanjkljiva je njihova operativnost. V zadnjem času smo pričeli enemu vidiku neoperativnosti oziroma stanju, ko dokumentom poteče rok veljavnosti, novi pa niso sprejeti. Takšna primera sta Nacionalni program za kulturo in za naše področje pomembna Strategija informacijskega razvoja Slovenije, ki ji je veljavnost potekla že pred več kot enim letom. To pomeni, da izdelane vizije na področju varstva dediščine v resnici nimamo. Tisti, ki o prihodnosti dediščine odločajo – in to so v našem sistemu predvsem politiki na državnem in morda še bolj na lokalnih ravneh na eni strani in lastniki oziroma investitorji na drugi –, to počnejo bolj po občutku, glede na svoje afinitete, da ne rečem finančne interese.

Ugotavljam, da v politiki varstva obstajajo velike praznine, ki jih ne morejo zapolni-

ti niti predpisi niti strokovni napotki javne službe. Ena takšnih praznin je upravljanje z dediščino. Če država ni dober gospodar in ne zna ravno najbolje ravnati s spomeniki v svoji lastni, kakšen zgled daje drugim lastnikom dediščine? In kako spodbuja redno vzdrževanje dediščine in spomenikov, če se javni denar za obnovo spomenikov najde šele takrat, ko so že hudo ogroženi? In še teh sredstev je vedno manj.

Moje osebno mnenje je, da mora vizija temeljiti na novem razumevanju vloge dediščine v družbi oziroma je za današnji čas primerna takšna vizija, ki bo aktivirala razvojni in hkrati identifikacijski potencial dediščine. Vsekakor pričakujem, da bo ministrstvo, pristojno za kulturno dediščino, v kratkem doreklo, kakšen naj bo nadaljnji razvoj varstva. Zavod, ki ga vodim, je pripravljen pri tem aktivno sodelovati in verjamem, da enako velja tudi za vso zainteresirano javnost.

MOŽNOSTI

Sedanji trenutek na prvi pogled ni naklonjen uresničevanju ambicioznih vizij. Je pa zato čas primeren za kritičen pregled dosedanjih načinov varstva in iskanje novih poglobov ter povezav. Kot primer novega pogleda naj spet navedem vprašanja upravljanja in vzdrževanja kulturne dediščine. Ko bomo vzpostavili tovrstne mehanizme in spodbujali redno delo z dediščino, bo lažje poiskati nove vsebine, manj pa bo tudi pritiskov za reševanje kroničnih bolnikov. Vzemimo primer Mihaelove cerkve na Barju – če bi njeni upravljalci vsaj v minimalnem obsegu zagotovili redno vzdrževanje, bi bila škoda bistveno manjša. Nekatere države aktivno spodbujajo redno vzdrževanje dediščine. Belgija in Nizozemska sta na primer razvili sistem tako imenovane Monumentenwacht – neprofitne službe, ki se deloma financira iz prispevkov lastnikov in upraviteljev spomenikov, delno pa iz javnih sredstev. Zagotavljajo redne preglede spomenikov, opravijo manjša vzdrževalna dela in lastnikom pripravijo poročila, v katerih jih sproti obveščajo o nujnosti večjih vzdrževalnih del. V Belgiji so šli še korak dlje – spomenik ne more konkurirati za javna sredstva za obnovo, če nima zagotovljenega tovrstnega rednega vzdrževanja. Takšen sistem bi lahko uvedli tudi pri nas v obliki socialnega podjetništva. Hkrati bi za gradbince dobili nekaj delovnih mest in tudi na dolgi rok zmanjšali stroške za obnovo dediščine.

Drugo področje, ki ga je po mojem treba urediti in ne zahteva kaj dosti več od nekaj dobre volje in določenih organizacijskih prijemov, izhaja iz potrebe, da bolj kot doslej povežemo institucije, ki delujemo na tem področju. Pri tem ne mislim le na muzeje in zavod za varstvo kulturne dediščine, temveč tudi inštitucije, ki so del izobraževalnega sistema in raziskovanja. Takšno je po mojem prepričanju tudi pričakovane javnosti. Zato me veseli, da je javnost vedno bolj kritična do posameznih ravnanj z dediščino. Dediščino varujemo zaradi ljudi in za ljudi, je pa res, da je to tek na dolge proge in se učinki ustrezne politike vidijo šele po nekaj letih.

GOSPODARSKA PANOGA

Kulturna dediščina je seveda lahko tudi gospodarska panoga, vendar z določenimi omejitvami, ki upoštevajo posebne zahteve po ohranjanju: Dediščina je tudi gospodarski vir, vendar je ta vir velikokrat zelo občutljiv in je z njim treba preudarno ravnati. Dediščina je predvsem vir znanja in kulture, nenadomestljiva pa je tudi njena vloga nosilca lokalne, regionalne in širše pripadnosti, identitete. Včasih smo rekli, da dediščina ustvarja »genius loci« ali »štimumungo« določenega kraja, zaradi katere se nekje počutimo domače. To je tista dodana vrednost, ki jo lahko s pridom uporabljajo gospodarske panoge, kot sta turizem in kulturne industrije. Sedaj v svetu že razpolagamo s študijami, ki dokazujejo ekonomski pomen dediščine. Slovenija je z dediščino in dediščinskimi znanjem bogata država in zato je tudi pametno, da na tem gradimo del naše razvojne strategije. **Jelka Pirkovič**

Patrick Sériot, jezikoslovec

Samo jezik ne more biti vzrok za vojno, ljudje se pač radi sovražijo

AGATA TOMAŽIČ foto IGOR ZAPLATIL

Dr. Patrick Sériot je Parižan po rojstvu in jezikoslovec po srcu. Predava na oddelku za slovanske jezike in kulture Filozofske fakultete univerze v Lozani. Švica ga fascinira kot država, v kateri cenijo raznolikost. Tudi pri jezikih, saj so uradni kar trije, italijanski, francoski in nemški; švicarski pa seveda ne obstaja. Tako kot ne obstaja jugoslovansščina, nad čimer se je v preteklosti začudil marsikateri nepoučeni popotnik po Balkanu. Mednje seveda ne sodi dr. Sériot, ki ne le, da ve, katere jezike se je včasih govorilo v različnih jugoslovanskih republikah, temveč pozna tudi njihovo rodoslovno deblo, ki se je v zadnjem času čudno razvejalo.

Čeprav zatrjuje, da slovensko ne govori, mu ne gre verjeti. Med pogovorom v hotelski kavarni se za limonado zahvali po slovensko in tudi sicer bi po številu slovanskih jezikov, ki jih obvlada, in pogostosti njegovih obiskov v Sloveniji, kjer predava na Fakulteti za podiplomski humanistični študij (ISH) v Ljubljani, sklepali, da razume več kot le nekaj besed. Na univerzi v Lozani je dejaven tudi v okviru Centra za raziskave primerjalne epistemologije v srednje- in vzhodnoevropskem jezikoslovju (CRECLECO, Centre de recherches en épistémologie comparée de la linguistique d'Europe centrale et orientale), katerega raziskovalno področje so jezikovni diskurzi v vzhodni, južni in srednji Evropi. Ukvarjamo se z zgodovino jezikoslovnih idej in družbenih ved, kolikor so te povezane z jezikoslovjem, pravi profesor Sériot.

Splošno veljavno je, da je jezik eden od gradnikov nacionalne identitete. Ali ta trditev danes, v času globalizacije, transnacionalnih unij in neprestano višajočega se števila mešanih zakonov še drži tako trdno kot včasih, se ljudje še vojskujejo zaradi jezikov?

Vzemiva za primer Irsko: protestanti in katoliki govorijo isti jezik, jedo isto hrano, a se sovražijo. Jezik torej ni nujno potrebna sestavina za sovraštvo. Po drugi strani pa to dokazuje, kako radi se ljudje sovražijo. Če vzrok ni jezik, si najdejo vero ali kaj drugega. Spomnite se na *Guliverjeva potovanja* izpod peresa Jonathana Swifta, kjer sta obstajala naroda, ki sta si bila v laseh, ker so pripadniki enega jedli hrano v velikih in drugi v majhnih kosih.

V vzhodni Evropi je jabolko spora sicer res pogosto jezik, a to ne pomeni, da drugod po svetu narodi niso sprti zaradi česa drugega, denimo načina oblačenja ali dejstva, da so eni nomadi, drugi pa se ne selijo. Jezik ni bistvenega pomena, pomembno je sovraštvo. Ob tem pa se seveda zastavlja vprašanje, zakaj je prav v vzhodni Evropi jezik tako problematičen.

Toda ali pomen jezika v Evropi narašča ali upada, če vzameva pod drobnogled zadnjih par stoletij?

Mislím, da smo v Evropi priča vračanju v preteklost, rekonstrukciji identitete v arhaičnem pomenu. Sam pripadam generaciji, za katero je bil internacionalizem neizpodbiten ideal. Rodil sem se v Parizu, leta 1968 sem bil študent in snovali smo revolucijo – če ne za jutri, pa za pojutrišnjem. Za nas meje niso imele nikakršnega pomena in teže, zdelo se nam je, da je več kot na dlani, da bo človeštvo v prihodnosti živelo v skupnosti, kjer bodo meje in narodi izginili. Danes pa se

dogaja ravno nasprotno, in to kljub razglasitvi schengenskega območja, ki bi moralo ljudem omogočiti, da se bolje spoznajo. Poglejte, na primer, Francoze in Nemce. Stoletja so se bojevali in se sovražili, potem pa so se nekega dne tega naveličali, general De Gaulle in kancler Adenauer sta sklenila sporazum o izmenjavi študentov in sčasoma sta naroda pozabila, da sta se kdaj sovražila in začela sodelovati. Ta primer nas uči, da je dolgotrajno sovraštvo mogoče končati, vendar pa nas strahovi, povezani z identiteto, ne smejo oslepiti.

Omenili ste, da ste pripadnik generacije leta 1968. Ste se za učenje ruščine morda odločili iz političnih razlogov?

Ne, sploh ne, ruščino sem si izbral zaradi naklonjenosti eksotiki. Kot prvi jezik v gimnaziji sem se učil angleščino in ko se je bilo v tretjem letniku treba odločiti za še enega, sem vzel ruskega, ki je bil tedaj daleč najbolj eksotičen. Hotel sem seči onkraj tedaj znanega obzorja, česar mi italijanščina ali španščina ne bi omogočali. Če pa bi bil možen študij asirščine ali jezika starega Egipta, bi se odločil za katerega od teh dveh. Učil sem se tudi nekoliko latinščine in stare grščine, učenje tujih jezikov je zame od nekdaj pomenilo odkrivanje novih kultur.

Koliko tujih jezikov govorite?

Na to vprašanje nikakor ne morem odgovoriti. V grobem sta jezika, s katerima delam, angleščina in ruščina, naučil pa sem se tudi češčine in še nekaj drugih jezikov, bolj ali manj dobro.

Kaj za vas pomeni obvladati tuj jezik?

Jezik obvladaš, kadar lahko v njem predavaš – govoriš na pamet, ne bereš. Pogosto potujem v Južno Ameriko, kjer predavam v španščini in portugalsčini. Toda moje jezikovno znanje je vedno omejeno na strokovno področje, s katerim se ukvarjam.

Po fotografijah, ki ste jih kazali med predavanjem na ISH (kjer je orisal skupne poteze različnih tipov diskurza avtohtonističnih teorij, ki jih pri nas poznamo na primeru venetske teorije, op. p.), sklepam, da zelo radi potujete, kar je nekoliko navzkriž s stereotipom jezikoslovca, ki večino časa prebije zakopan v knjige ...

Dajte no, ta stereotip je iz 19. stoletja! Pa zmedeni profesorji, tega ni več! Zelo rad potujem, predvsem po vzhodni Evropi ...

To je za jezikoslovca, sploh sociolingvista, danes najverjetneje nujno, kajne?

Ne, sploh ne, na univerzi v Lozani imam kolega lingvista, ki ne razume nobenega tujega jezika, niti angleščine, ukvarja pa se, denimo, s komunikacijo med zdravnikom in bolnikom; ta veja jezikoslovja se imenuje etnometodologija. Jezikoslovci so lahko torej tudi ljudje, ki ne govorijo nobenega tujega jezika, kar me osebno zelo preseneča, toda vsakdo ima pravico na jezikoslovje gledati s svojega zornega kota. Jezikoslovje je zelo tesno povezano z antropologijo in zato lahko relativiziram okolje, v katerem živim. Mene pa najbolj zanima odnos med jezikom in nacionalno identiteto v vzhodni Evropi. Vojne v Jugoslaviji so me zato globoko pretresle.

Kako bi primerjali razpad Jugoslavije in Sovjetske zveze, katere so podobnosti in razlike – na ravni jezikov, seveda?

Zgodilo se je v bolj ali manj istem trenutku in mislim, da je bil komunizem sovjetskega in tudi jugoslovanskega tipa zabloda, kar dokazuje dejstvo, da tako bogata in rodovitna država, kot je Sovjetska zveza (SZ), ni mogla prehraniti svojega prebivalstva in Gorbačovu na koncu ni preostalo drugega, kot da je Kohla prosil, naj mu pošlje nekaj ton mesa, da Rusi ne bodo lačni. Še bolj pa me je vznemirilo to, da je bil diskurz proletarskega internacionalizma prav tako poražen, saj so po razpadu SZ ponovno vstale nacionalne identitete. Aparatčiki, nekdanji člani komunistične partije, so se razmeroma hitro preoblikovali in spet zavihтели na oblast, pri tem pa zaigrali na karto sovraštva med narodi.

Kaj pa se je zgodilo z jeziki? V Jugoslaviji je, na primer, vzniknilo cel kup novih ...

Ja, rezultat je ogromno novih jezikov. To je zame neverjeten absurd, kar srce me je zbolelo, ko sem izvedel, da so se Srbi in Hrvati, ki so včasih govorili isti jezik, odločili, da zdaj govorijo dva različna. Ali pa da je črnogorščina drugačna od srbsčine. Mislim, da gre za zdrs v preteklost, ki je katastrofalen; še cele generacije bodo potrebne, da se bo med te ljudi vrnila zdrava pamet. Toda zakaj sem na včerajšnjem predavanju pravzaprav spregovoril o venetologih? V zahodni Evropi je zelo malo znan ta pojav iznajdbe prednikov in (nacionalne) identitete na podlagi nečesa, kar je čista norost. Dokazovati, da so Etruščani govorili slovensko, je seveda noro in človeka spravlja v smeh, no, seveda ne vseh. Moje delo pa je primerjati vse te norosti in pokazati, da imajo veliko skupnih točk. Od Finske na severu Evrope do Makedonije ali morda celo Grčije živijo ljudje, ki so prepričani, da je bila njihova domovina zibelka evropske civilizacije, iz česar sledi, da trpijo zaradi zelo močnega manjvrednostnega kompleksa v identiteti. To pa me vedno preseneti: kako lahko tako trpijo? Kaj jih ovira, da ne morejo biti srečni?

Morda njihova majhnost, maloštevilnost narodov ...?

Ne, pogledjte Luksemburžane ali Islandce, tudi njih je nekaj sto tisoč, pa ne trdijo, da so včasih govorili etruščansko!

Ja, toda z Islandije naj bi se Vikingi že v pradavnini podajali na severnoameriško celino ...

Poslušajte, Islandcem je za Vikinge popolnoma vseeno, spopadajo se s svojimi problemi, kdo se pa ne ... Toda vzhodna, srednja in južna Evropa in njeni narodi so res nekaj posebnega: pred prvo svetovno vojno so živeli v treh cesarstvih, ki so zaničala tako demokracijo kot tudi nacionalne jezike. Zgodovina teh držav se zategadelj močno razlikuje od zgodovine Španije, Francije in Velike Britanije. Padec komunizma pa je povzročil upad verovanja v racionalno znanost, kar je izjemno zaskrbljujoče in popolnoma navzkriž z idealom, v katerega verujem jaz in drugi pripadniki generacije 1968. Ko se vrnem v vzhodno Evropo, se mi zdi, da sem se znašel v tistem sovraštvu, ki je bilo značilno za odnos med Francijo in Nemčijo pred prvo svetovno vojno. Bilo je povsem neracionalno, a je napovedovalo končni spopad. Jaz seveda nisem strokovnjak za politično filozofijo, rad pa bi vam povedal, da se z jezikoslovjem

včasih da razložiti na videz neracionalne situacije, predvsem pri iznajdbi nacionalnih identitet. Vse to je konstrukcija, v 19. stoletju so, denimo, tako iznašli narodne noše. Pa šege in navade, iznašli so himne, nacionalne jedi ipd.

To je značilno za nacionalno državo, *État-nation* ...

Ja, ta ideja izvira iz nemške romantike, iznašli pa so tudi narod. Kaj je torej narod? Narod se ne ukvarja z rejo krav in prašičev in ne preklinja, temveč prepeva, pleše in si izmišljuje pregovore. To je za romantike narod. Na žalost pa se danes ta ideja, ki je sicer povsem idealistična, vrača. Intelektualci v romantiki so se podajali na deželo, med narod, na lov za pregovori in ljudskimi napevi. Toda če takšnemu narodu, potem ko si ga iznašel, daš orožje in mu poveš, da so za vse nesreče, ki so ga zadele, krivi sosedje, se lahko dogodijo hude stvari ... Evropska unija tu ne opravlja svoje naloge. Namesto da namenja na kupe denarja za traparije, kot je pasterizacija camemberta, bi se morala ukvarjati z velikimi nacionalističnimi ideologijami. Morala bi svoje državljane izobraziti, se osredotočiti na šolanje, kjer bi morali dati poudarek zgodovini, ki je danes zrinjena čisto na rob. Evropska unija pa se ukvarja vse bolj le z ekonomijo in financami, medtem ko kulturnih projektov primanjkuje.

Kaj pa menite o načelu večjezičnosti, ki naj bi ga EU udejanjala? Je temu kos?

Mislím, da je to imenitna ideja, ki jo v celoti podpiram, žal pa je samo teoretična, saj Evropa v resnici ne govori niti angleščine, temveč ameriškščino. V resnici smo torej predmetje Združenih držav, namesto da bi bili skupnost, ki bi bila izjemno raznolika in bi to raznolikost, sploh večjezičnost, negovala. Celó v Švici, kjer so trije uradni jeziki, je že opaziti, da se pri šolskih izmenjavah, katerih poslanstvo je naučiti se jezik drugega kantona, francosko in nemško govoreči učenci med sabo pogovarjajo v angleščini. Ki v Švici sploh ni uradni jezik! Vsi namreč poslušajo ameriško glasbo, gledajo ameriške nadaljevanke, in ta orjaška kultura, morda bi lahko rekel subkultura, se tako širi.

Kateri je torej pravi način spopadanja z vseprisotno ameriškščino?

Nič nimam proti Ameriki, ZDA potrebujemo. Veliko pa imam proti neumnosti, proti pobavljenu, ki ga izvaja televizija, in izgubi spoštovanja intelektualnih in kulturnih vrednot, fascinaciji s praktično donosnostjo. Naše študente, celo v Švici, mnogo manj zanima kultura sama po sebi kot pa to, kako bodo lahko unovčili svojo diplomo. Vse, kar lahko kot univerzitetni profesor naredim, je, da se po eni strani dosledno zoperstavljám ameriškščini in da se, poleg tega, vključujem v mednarodna omrežja, kjer izražam najglobljo solidarnost s kolegi iz drugih držav, ki bijejo enak boj.

Nekako podobno, kot ima danes angleščina oziroma ameriškščina popolno prevlado, je sloves nekakšnega nadjezika nekoč uživala francoščina – to so poimenovali jezikovni šovinizem. Kaj je s francoščino danes?

O jezikovnem šovinizmu francoščine je bilo mogoče govoriti v tridesetih letih 20. stoletja. Takrat je Francija v Evropi imela zelo pomembno vlogo, iz prve svetovne vojne je izšla kot zmagovalka. V Društvu narodov so se ogrevali za rabo esperanta kot mednarodnega jezika, kar pa zaradi Francozov ni bilo sprejeto, saj so ti vsilili francoščino. V tem obdobju je bila Francija velesila v Evropi, imela je kulturne centre po vsej srednji Evropi in si je to lahko privoščila. Po katastrofi – porazu v drugi svetovni vojni – se je njena vloga dokončno zmanjšala, pravi zmagovalc so bile Združene države. Tega se zavem vsakič, ko potujem po vzhodni Evropi, kjer starejši govorijo francosko, mladi pa angleško.

Toda starejši govorijo tudi nemško.

A tudi to izginja. Danes se postavlja vprašanje, ali naj znanstveniki nehajo pisati v svojih maternih jezikih in pišejo samo še v angleščini – če si želijo biti brani. Mislím, da je nujno treba govoriti angleško, saj je ta jezik razumljen povsod, toda kjer je mogoče, se temu upiram in se trudim, da bi tudi v znanosti uporabljal francoščino. Ta ni le jezik književnosti in poezije. Po drugi strani pa se tudi trudim, da bi moji rojaki bolj spoznali vzhodno Evropo, ki je v Franciji še vedno bela lisa. Prevajam dela ruskih znanstvenikov v francoščino.

Zakaj ste se preselili v Švico?

Iz preostega razloga: ker v Franciji nisem dobil dela, v Švici pa se je odpiralo profesorsko mesto in bil sem sprejet. Francija in Švica sta popolnoma različni državi, prva je izrazito centralizirana, druga je konfederacija, skupnost kantonov z obilo avtonomije. Poleg tega je Švica pretežno protestantska dežela in odnos protestantov do dela je čisto drugačen kot pri katolikih. Francija je v tem pogledu socialistična država, kjer se delavci ravna po načelu: če se oni delajo, da nam plačujejo, se bomo mi delali, da delamo. Zato se pogosto spravijo stavek, zahtevajo vse več in več dopusta. V Švici pa je prostih dni mnogo manj, kapitalizem je mnogo bolj divji in človek zlahka izgubi delo, vendar ga tudi zlahka najde. Predvsem pa je to dežela, v kateri je delo vrednota in se ljudi spodbuja k delu. Ljudje se ne le pretvarjajo, da delajo; delajo trdo – a za to dobijo tudi pošteno plačilo.

Švica je zanimiva tudi z jezikovnega vidika: v parlamentu, denimo, nimajo tolmačev. Vsak poslanec govori v svojem jeziku in vsi naj bi bili sposobni razumeti vse tri jezike: fran-

cosko, nemško, italijansko. Švica je dežela, v kateri se globoko spoštuje različnost. V tem se razlikuje od Belgije, kjer se francosko in flamsko govoreči ne razumejo najbolje. Razlog za sožitje v Švici je, da se meje jezikovnih območij ne ujemajo z mejami veroizpovedi. Toda za to so rabili zelo dolgo časa! Zadnja državljanska vojna je v Švici izbruhnila leta 1849, in to med katoliki in protestanti. Švica pa je bila včasih zelo revna dežela, tako revna, da so se moški prišlo v najemniške vojske drugih evropskih držav.

Po vsem, kar ste povedali, torej še obstaja upanje za prostor nekdanje Jugoslavije ... Vsaj, kar zadeva jezike – kaj menite?

Ne morem izrekati prerokb. Menim pa, da gre pri jezikih za čisto norost – opremiti srbski film s podnapisi v hrvaščini je groteskno. Kolikor sem slišal, se ljudje temu posmehujejo, in to me navdaja z upanjem – če se smejejo, še ni vse izgubljeno!

Na ozemlju nekdanje Jugoslavije so se novi jeziki namnožili, v svetovnem merilu pa je ravno obratno: jeziki izumirajo. Ste se kdaj ukvarjali s tem fenomenom, kaj je potrebno, da se jezik obudi od mrtvih, tako kot denimo hebrejščino, ki se je preporodila z nastankom judovske države Izrael?

Natanko tako, zanesenjaštvo lahko pomaga obuditi neki jezik od mrtvih. Tudi češčina je bila na začetku 19. stoletja jezik, ki so ga govorili samo kmetje s svojimi kozami in kravami, v nekaj letih pa so iznašli vse manjkajoče besede, vključno s »parlamentarno demokracijo«, ostala pa so narečja, ki so jih še naprej govorili kmetje in služinčad. V Jugoslaviji pa jeziki niso vzrok, temveč posledica sovraštva, ki sega daleč v zgodovino.

Vzrok za sovraštvo pa so različne vere.

Že že, toda ali ni Jugoslavija slovela po ateizmu? Je podobno kot na Irskem: katoliki in protestanti se ne spopadajo, ker bi kdo dvomil o brezmadežnem spočetju, temveč se bojujejo za oblast. Tako kot na tleh nekdanje Jugoslavije. Katoliki in pravoslavci se pripravljajo zaradi ozemelj, nad katerimi hočejo imeti nadzor. Vera in jezik sta samo pretvezi, ne pa vzroka.

Ste med jezikoslovnim raziskovanjem na jugoslovanskem ozemlju kdaj trčili ob prepričanje, da kot Francoz ne morete

NAMESTO DA DAJE EU NA KUPE DENARJA ZA TRAPARIJE, KOT JE PASTERIZACIJA CAMEBERTA, NAJ SE RAJE OSREDOTOČI NA ŠOLANJE, KJER BI MORALI DATI POUK ZGODOVINI, KI JE DANES ZRINJENA ČISTO NA ROB.

doumeti vseh globočin tukajšnjih jezikov (in kulture), da jih lahko razumejo samo domorodci?

To je norost! Kadar ne želiš razumeti, pač ne razumeš. Zanimal sem se za dialektologijo v Franciji in proučeval narečji dveh hribovskih vasi, ki sta dvanajst kilometrov vsakebi. Med njima je ravnina, nikakršnih ovir, vseeno pa so njihovi prebivalci še pred štiridesetimi leti govorili samo svoji narečji (danes seveda govorijo francosko). Vaščani obah so drug za drugega govorili: Oni tam čez govorijo nerazumljivo, oni so divjaki! V jezikoslovju se pogosto zgodi podobno. Vaščani iz moje zgodbe se niso razumeli, ker so eni redili krave in jih vodili prodajat v mesto na sever, medtem ko so se drugi ukvarjali z ovčerejo in ovce gnali na trg v naselju na drugi strani gore. Ob sobotnih večerih niso hodili na skupne ples, dekleta in fantje iz obah vasi se med sabo niso poročali. Bili so povsem ločeni. Ker se niso hoteli razumeti, se pač niso razumeli. Razumljivost je subjektiven kriterij, če se človek potruji, se da vse razumeti.

Toda ali je jezikoslovcu dejstvo, da jezik, ki ga proučuje, ni njegov materni, lahko v prid, je zato kaj bolj objektivni, ali ga to ovira?

Vedno je potreba po zunanem opazovalcu. Če si vpleten v katastrofo, ne moreš razbrati vzrokov zanjo in se izviti iz nje. Na problem je treba pogledati od zunaj, predvsem ima veliko težo primerjava. Vzemimo primer: sta moldavščina in romunščina različna jezika? To je tako, kot bi se spraševali, ali sta črnogorščina in srbsščina isti jezik. Pa tudi makedonščina in bolgarščina. Če bi za take jezikovne dvojice sestavili slovarje, bi se zavedeli, da primerjamo enako z enakim. Jaz pa raje primerjam različne situacije, in to s časovne distance. Takrat hitreje spoznamo, da neka situacija še zdaleč ni edinstvena in da se okoliščine povsod ponavljajo.

So vas kdaj poprosili, da bi bili razsodnik v kakšnem jezikovnem sporu?

Pred nekaj leti sem predaval na doktorskem študiju v Ohridu in študenti, ki so bili z vsega Balkana (med katerimi so bili Grki, Makedonci ipd.), so mi postavili ganljivo vprašanje: Gospod, vi, ki ste jezikoslovec, povejte nam, kako je zares ime našemu jeziku. Odgovoril sem jim, da to vprašanje nima nikakršnega smisla, da lahko svojemu jeziku rečejo, kakor jih je volja. Potem sva z dr. Svetlano Slapšak, ki je predavala

z mano, študentom dala nalogo, naj napišejo spisek lastnosti njihovega jezika, kakor so se jih naučili v šoli. In vsi tisti, ki so govorili makedonsko, bolgarsko, grško ..., in so bili prepričani, da je njihov jezik edinstven, so sestavili enak seznam. Svoj jezik so imeli za najlepši, najstarejši, najtežji za učenje za tujce, najbolj melodičen, najbolj poetičen ... Od kod izvirajo označbe na tem seznamu? Iz obdobja nemške romantike, to je ponavljanje romantičnega diskurza s konca 19. stoletja. In na koncu so bili študenti osupli, ko so ugotovili, da so vsi sestavili enak seznam – da vsi govorijo tako rekoč isti jezik.

So vas kot Francoza, ki potuje po vzhodni Evropi, kdaj obravnavali kot tiste antropologe, ki so proučevali divjake v francoskih kolonijah ...?

To je kompleksno vprašanje. Treba je biti preudaren in dojemljiv. Če v Rusiji kak Američan govori v svojem jeziku o ameriških zadevah, je vse lepo in prav. Kadar pa sem želel z Rusi spregovoriti o zelo specifičnih, njihovih zadevah, so kmalu postali sumničavi. Hiteli so mi dopovedovati, da določenih reči tako in tako ne morem razumeti, ker nisem Rus. Samo Rus lahko razume Rusijo. To je dožemanje, ki izvira iz antične Grčije: samo podobni lahko razume podobno. Tako je nemogoče narediti primerjavo, ta pa je vendarle temeljna pri mojem delu.

Vam je internet pri vaših primerjavah v pomoč?

Zelo. Kot veste, je na internetu 80 odstotkov neumnosti, tistih 20 odstotkov, ki ostanejo, pa je zelo koristnih. In internetu odkrijem ogromno zanimivih reči, rad obiskujem forume, kjer se ljudje, ki niso jezikoslovci, pogovarjajo o jeziku. V Ukrajini imajo recimo problem, ker je ukrajinsščina edini uradni jezik, čeprav jo govori mnogo manj prebivalcev kot rusko. Zato neprestano potekajo razprave, kako je treba govoriti, ukrajinsščina in ruščina sta se namreč zlili v malone neprepoznavno jezikovno zmes, tako da nihče več ne ve, kateri jezik govori. Takim razpravam na spletu rad sledim, kajti ne bi jim mogel prisluhnuti, denimo, na cesti.

Internet torej ni grožnja za jezik ...

Ne, če si mladi dopisujejo v esemesih, to še ne pomeni, da bodo prenehali govoriti. Poleg tega so v okrajševah posredovali sporočila že po telegrafu, ki so ga začeli uporabljati konec 19. stoletja, pa to ni v ničemer spremenilo jezika. Menim, da internet ne predstavlja nikakršne nevarnosti, ravno nasprotno: komunikacija med ljudmi se je izboljšala.

Jezikovni puristi so drugačnega mnenja ...

Veste kaj, puristi so nesrečni ljudje. So prepričani, da bo prišlo do apokalipse, če bomo spremenili eno črko! Puristi so povsod in z ničimer se jim ne da olajšati trpljenja.

Prav tako se je na različnih koncih sveta kdaj v zgodovini zgodilo, da so jezikoslovci izrabili v politične namene in v imenu domoljubja čistili jezik. Je to značilno samo za totalitarne režime?

Ne, pogledjte primer generala De Gaulla, ki je po koncu druge svetovne vojne v Franciji prav tako izvajal neke vrste politiko, ki je bila naperjena proti vsemu anglosaškemu. Francija je tedaj izstopila iz Nata, zavzemal se je za prevod angleške terminologije v francoščino. Toda v resnici ni počel drugega, kot da je sledil zgledu frankofonskih Kanadčanov, pa Kanada nikakor nima avtoritarnega režima. In se francosko govoreči tam še danes borijo za to, da se v francoščino prevede čisto vse angleške izraze, mnogo več kot v Franciji. Tudi Islandija je podoben primer, njihov jezik nima nobene izposojenke, vse je prevedeno, imajo islandsko besedo celo za telefon, ki pomeni nekaj takega kot *žica, ki poje*. Tudi jaz ne bi, denimo, nikoli uporabil besede *skateboard*, ampak bi rekel *planche à roulettes* (rolka) – lahko me imate za jezikovnega nacionalista, a zdi se mi, da francoska ustreznica preprosto lepše zveni. Obstajajo pa seveda tudi avtoritarni režimi, ki jeziku ne naklonijo nobene skrbi. Tako kot je res, da so mnogi diktatorji radi posvečali jeziku, omenil sem že nacistično Nemčijo z nemškimi ustreznici za televizijo (*Fernsehen*), telefon (*Fernsprecher*), radio (*Telefunken*), tudi Mussolini je poskrbel za sprejetje t. i. *legge anti-Lei*, katerega namen je bil izkoreniniti vikalno obliko s tretjo osebo (*Lei vuole*) in namesto nje uvesti drugo osebo množine (*voi volete*). Da ne omenjam Julija Cezarja, ki je napisal latinsko slovnico, pa Atatürk, ki je izdelal teorijo o izvoru jezikov, ki da vsi izhajajo iz turščine, ta pa neposredno iz sonca. Tudi Stalin je leta 1950 napisal obsežno jezikoslovno delo, Enver Hoxha je izvajal posebno jezikovno politiko ...

Toda v nemščini se izrazi iz nacističnega obdobja še vedno s pridom uporabljajo.

Seveda, najbolj zanimivo pri tem je, da nemško govorečemu izraz *Fernsehen* pove več kot *Television*. In da bo Hrvat hitreje dojel pomen *dalekovidnice* kot *televizije*. Vse to se da razložiti z dejstvom, da je narod iznajdba intelektualcev. Ljudje, ki vzrejajo kože in obdelujejo zemljo, se ponavadi poživljajo na take probleme, ker jih ne zanimajo. Vedno so intelektualci tisti, ki vse zakomplicirajo. Jaz pa mislim, da je s sosedi mogoče živeti v miru in da jim ni treba očitati, da govorijo drugačen jezik. In da obstajajo prioritete: delati in ljubiti.

Ha ha, to se sliši kot krasna mešanica med protestantsko delovno etiko in filozofijo leta 1968.

Ja, to je moje sporočilo bralcem. ■

Priročnik

STRANSKI REZULTAT
»ČEZČLOVEŠKEGA« DELA

DRAGO BAJT

ALENKA GOLJEVŠČEK: *Od A(brama) do Ž(upančiča)*. Vsebine 765 dram slovenskih avtorjev. Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 2011, 48,50 €

Za začetni vstop v knjigo, ki jo najbolje definira njen podnaslov – *Vsebine 765 dram slovenskih avtorjev* –, je treba prebrati njen *Uvod*, ki ga je napisal založnik, direktor Slovenskega gledališkega muzeja Ivo Svetina. Svetina pravi, da so v knjigi »zbrane vsebine 765 dram, ki jih je napisala Alenka Goljevšček in ki so rabile Tarasu Kermaunerju, da je lahko ustvaril svoj veličastni in neponovljivi projekt RSD (Rekonstrukcija in/ali reinterpretacija slovenske dramatike), ki obsega več kot 100 knjig«. Kermauner je že pred tem projektom raziskoval slovensko dramatiko, zlasti delo Ivana Cankarja, Ivana Mraka in Stanka Majcna, pa tudi dramatiko Smoleta, Kozaka in Strniše; bil je – kot trdi Svetina – prepričan, »da slovenske dramatike kot takšne ni in da niti njene zgodovine kot takšne ni«, saj obstajajo »le konstrukti o njej, modeli, hipoteze, podobe, interpretacijski sistemi, paradigme in episteme«. Prav zato se je lotil evidence več kot 1000 dramskih besedil in jih nato tudi dobrih 750 analiziral s posebnim interpretacijskim modelom, ki ga je imenoval »micelijsko mišljenje«; ob tem je, kot lahko preberemo, »ustanovil novo znanost, ki je, v nasprotju s tradicionalno univerzitetno znanostjo, micelijaska zveza/mreža teologije in znanosti: teologija Drugega«. Pri tem mu je pomagala žena Alenka Goljevšček, ki se je prav tako zavedala, da univerzitetna veda zaradi svoje navezanosti na linearni čas ne more zajeti dramske literature v njeni celovitosti; tej se lahko približa le v krogih, skozi na vse strani razpredeno mrežo različnih sestavin, ki sestavljajo njen micelij oz. podgobje. Oba sta torej izhajala iz trdnega prepričanja, »da je vsaka drama 'v strukturi celotna konstrukcija sveta in človekovega položaja v njem, njegovih konfliktov, polomov, rešitev, usod ...'«

Priročnik je kot poskus specialnega dramskega leksikona dobrodošlo delo, ki ga bodo s pridom uporabljali zlasti šolarji in študentje. ¶

Če je res tako, potem ima to dolgoročne posledice za raziskovanje dramatike, kakršno je uveljavil Taras Kermauner. Če je drama konstrukcija sveta in človeka v njem, pomeni, da se mora raziskovalec lotiti ne le te konstrukcije same in njenih akterjev, temveč tudi časa in prostora, v katerem je delo nastalo, saj je drama postala »način bivanja« ne le literarnih likov, ampak tudi avtorja samega – z njim pa tudi samega raziskovalca. V tem je poglobljena težava Kermaunerjeve raziskovalne metode, razraščajoče se v nepregleden sistem dejstev in idej, ki so se sprepletale skozi vsa njegova številna dela projekta RSD. Kermaunerjeve knjige – ne le o slovenski dramatikii – so resda postale »kompandij slovenskega duhovnega zorenja«, kot pravi Svetina, vendar pa tudi vse manj brane in raziskovalno izizvalne, saj so s svojo ustvarjalno metodologijo in zapletenim izrazjem ter gostobesednostjo odvrčale bralce, s svojo številčnostjo pa objektivno zavirale študij posameznim raziskovalcem slovenske drame. Resda je Kermauner ubiral svoja metodološka pota pri preučevanju literature, ki so izhajala iz francoške strukturalne teorije, vendar pa to ni bil poglobljeni razlog za odtujevanje od sodobnikov; razloge gre vendarle iskati v samem avtorju in njegovem micelijem načinu razumevanja sveta in človeka v njem, saj je sebe in svoj svet prepogosto »polagal« čez svet in ljudi drugih, s tem pa literarni analizi odpiral prosto pot v sproščeno subjektivnost. Tako se vedno znova potrjuje, da je tudi objektivizirana konstrukcija sveta in človeka in njem vselej in predvsem subjektivna projekcija konstruiranega sveta in človeka.

S tega vidika postane bolj razumljiv sam izbor »dram«, ki jih je Taras Kermauner s pomočjo Alenke Goljevšček analiziral v svojem več desetletij trajajočem »megaprojektu«. Svet, v katerem je vse povezano z vsem, se očitno ne more omejevati le na ožje področje dramatike, temveč sega po celotnem ozemlju literature. Zato najdemo v kompendiju 765 slovenskih dram od Linhartka do Krištofa Dovjaka in Saše Pavček tudi številne »nedrame«: na eni strani *Brižinske spomenike*, *Trubarjev Mali katekizem* in pridige Janeza Svetokriškega ali Slomškovo berilo *Blaže in Nežica v nedeljski šoli*, na drugi številne gledališke priredbe proznih del, zlasti romanov, kot so mdr. Bartolov *Alamut*, Finžgarjev *Pod svobodnim soncem*, Hofmanova *Noč do jutra*, Jančarjeva *Katarina, pav in jezuit*, Jurčičevi *Rokovnjači* in *Jurij Kozjak*, Kersnikova *Jara gospoda*, Pregljev *Plebanus Joannes ali Tolminci*, Šeligov *Triptih Agate Schwarzkobler*. »Drame« na eni strani segajo vse do televizijskih in radijskih iger (npr. pri Elsnerju Grošlju in Fritzu), na drugi do operet (*Princesa Vrto-glavka*); ob tem pa številnih odrskih del, ki so bila napisana prav za gledališče (npr. igre Janeza Žmavca, Milana Jesiha, Milana Kleča ali Vinka Möderndorferja), v kompendiju ni (torej prejkone tudi niso obravnavana kot del slovenske dramatike). To relativizira »čezčloveškost« Kermaunerjevega dela, saj jasno priča, da ga en sam človek (čeprav s pomočjo nekaj sodelavcev) ne more opraviti.

Goljevščkova je slovenska dramska dela razvrstila po abecedi: najprej avtorjev, potem še naslovov znotraj avtorskega opusa; tako je knjiga dobila ustroj priročnega literarnega leksikona. (Pravilo abecednosti znotraj opusa je večkrat kršeno.) Delo je pospremljeno z letnico nastanka, seznamom »oseb« in povzetkom dogajanja po dramskih dejanjih. Žal manjkajo letnice uprizoritev (zaželena bi bila vsaj letnica premiere) in objav (kadar do uprizoritve sploh ni prišlo); tudi ni razvidna žanrska oblika (tragedija, komedija, farsa, groteska ipd.) ali medijska izvedba (radijska ali televizijska igra, opera ali opereta ipd.). Ta dodatna faktografija bi delu v knjigi dodala širšo literarnozgodovinsko vrednost. Četudi se je avtorica kompendija precej trudila, da bi dramsko dogajanje zajela v njegovi živi dogajalnosti, torej v neposredni zgodbeni navzočnosti, ki naj bi se udeležjala na odru, opis igre ostaja predvsem povzetek fabulativnih niti in karakternih lastnosti posamičnih likov. Pri povzetkih sicer ne gre za navajanje vrednostnih mnenj, vodilnih idej, niti ne za vrednotenje dela ali vpenjanje igre v sodobno ustvarjalnost ali literarno zgodovinsko omrežje; to je bila prejkone naloga Kermaunerjeve micelijске analize slovenske dramatike. Pri *Podatkih o avtorjih* moti nenavajanje krajev smrti (v nasprotju z rojstnimi) in neenotnost samih, sicer skrajno okleščenih besedil.

Priročnik *Od A(brama) do Ž(upančiča)* Alenke Goljevšček je kot poskus specialnega dramskega leksikona dobrodošlo delo, ki ga bodo s pridom uporabljali zlasti šolarji in študentje. Žal je bil v očitni časovni stiski pripravljen s takimi in drugačnimi pomanjkljivostmi, ki mu jemljejo širšo uporabnost in večjo strokovno veljavo. Pogrešamo tudi avtorski uvod in splošne opombe o nastajanju, pomenu in namembnosti dela. ■

Esejстика

NAVDUŠENJE, KI VABI K BRANJU

BLAŽ ZABEL

URBAN VOVK: *Res neznosna resnobnost!?* Trije eseji o Kuciju*. LUD Literatura (Zbirka Novi pristopi), Ljubljana 2011, 159 str., 19 €

Najnovejše avtorsko delo Urbana Vovka (že tretje) z naslovom *Res neznosna resnobnost!?* prinaša tri eseje o »Kuciju«, bolj znanem kot J. M. Coetzee. Južnoafriški pisatelj, dobitnik Nobelove nagrade in kar dveh Bookerjev, je v našem prostoru poznan in dobro prevajan. *Res neznosna resnobnost!?* vsebuje kar tri študije, ki ne zajamejo zgolj celotnega pisateljevega opusa literarnih in neliterarnih del, temveč tudi obsežno strokovno literaturo o nobelovcu.

V prvem eseju Urban Vovk pod drobnogled vzame Coetzeejevo znano trilogijo *Prizori iz podeželskega življenja*, ki jo sestavljajo romani *Deška leta*, *Mladost* in *Poletje*. Analizo prične s študijo avtobiografije in razlikovanja od pisateljeve *autrebiografije* (to je avtobiografija, napisana v tretji osebi in sedanjiku). Da ne gre za nikakršen »nepotrebn ekkluzivizem ali izumetničenost«, Vovk prikaže s temeljito študijo avtorjevega opusa (tudi njegovih neliterarnih tekstov in intervjujev), literarnih (Tolstoj, Dostojevski, Joyce) in filozofskih vplivov (Avguština, Rousseau, Šestov) ter z ugotovitvami literarne teorije (de Man, Juvan, Bahtin). Namen *autrebiografije* »ni popolno poznavanje samega sebe, temveč odprtost za resnico«, do katere lahko prispemo le preko jezikovne artikulacije, ki izključuje vsakršno samoopravičevanje, vedno prisotno v klasičnih avtobiografijah. Te ugotovitve Vovk v slovenski prostor zelo posrečeno vpne s primeri Cankarjevega *Mojega življenja* in *Peharja suhih hrušk* ter jih s tem bralcu še bolj približa. Po tej temeljiti pripravi se avtor loti analize vseh treh romanov iz trilogije *Prizori iz podeželskega življenja*, pri katerih osvetli glavne teme (sram, pripadnost, domovina), ves čas pa s primeri uspešno dokazuje, da je v Coetzeejevi pisavi »pri delu trpka, zajedljiva ironija«, ki jo lahko uvrstimo med »najbolj izbrane literarne začimbe«.

Drugi esej prinaša analizo prvih šestih pisateljevih romanov (*Mračne pokrajine*, *V srcu dežele*, *V pričakovanju barbarov*, *Življenje in časi Michaela K.*, *Sovražnik in Železna doba*), za katere je značilen družbenopolitičen ton, ki nasprotuje takratnemu južnoafriškemu programu apartheida oziroma zakonjenemu rasnemu ločevanju. Urban Vovk sicer analizira vsak roman posebej, vendar z njihovo medsebojno primerjavo in navezavo na filozofske in literarnoteoretske raziskave uspešno pokaže izrazito postkolonialistično in feministično držo pisatelja, ki v vseh šestih romanih raziskuje pot do utiša-

nega in zatiranega Drugega, tudi skozi odnos med gospodarjem in hlapcem/»divjakom«. Dotakniti se Drugega Južnoafričanu uspe predvsem skozi upodobitev likov, ki s hojo po robu norosti, mučenja, ponižanja in obupa prispejo »do novih ugotovitev o sebi in svojem socialnem miljeju«.

Knjiga ni le temeljita študija Coetzeejevih romanov, ampak se bralec z lahkoto naleze avtorjevega navdušenja in esejistične vneme. ¶

V zadnjem eseju avtor obravnava najnovejša Coetzeejeva dela, predvsem roman *Sramota* in predavanje *Življenja živali* (ki je v zapisani obliki vključeno v roman *Elizabeth Costello*). Zanju je značilen tematski premik, ki poudarek s trpečih ljudi razširi tudi na sočutje do trpečih živali. Ta tematika je izrazita zlasti v spisu *Življenja živali*, saj avtor

človekovo ravnanje z živalmi primerja s holokavstom, klavnice pa s koncentracijskimi taborišči. V romanu *Sramota* je odnos do živali bolj zakrit, saj je delo nastalo pod vplivom družbenih sprememb in padcem apartheida v (sedaj imenovani) Republiki Južna Afrika. Kljub nasprotovanju apartheidu Coetzee polemično trdi, da »nikakršne politične spremembe, ne glede na njihove prvotne cilje, na morejo odpraviti trpljenja in vzpostaviti pravičnega reda«. Ker se Urban Vovk v tretjem eseju neprestano navezuje na pisateljeva dela, obravnavana v prvih dveh, tako odlično zaokroži tematiko celotnega opusa: »Prav negotova hoja po robu še človeškega, ki ji ne more priskočiti na pomoč noben pogled od zunaj, je pripovedna lega, ki si jo delijo vsi Coetzeejevi junaki«, pri katerih »skozi stranska, najmanj stranska vrata vselej vstopi zgodovina, politična zgodovina.«

Avtor dela *Res neznosna resnobnost!?* se je literarnega opusa J. M. Coetzeeja lotil z vso resnostjo, ki jo ta ne najbolj enostavni pisatelj zahteva, o čemer navsezadnje priča tudi sedem strani dolg spisek literature. Romani so vsebinsko predstavljeni v ravno pravnji meri, poudarjeno je bistvo vsebine, nikoli pa pisec esejev o njih ne pove preveč. Temeljite analize se osredotočajo na pisateljeve bolj znane in pomembnejše romane, v katere esejist pritegne tudi ostala Coetzeejeva dela, širok nabor znanstvene literature ter številne literarne vplive in povezave z evropsko in afriško književnostjo. Z neprestanim medsebojnim primerjanjem in povezovanjem so izpostavljene podobnosti in razlike med posameznimi deli in ustvarjalnimi obdobji v Južnoafričanovem pisanju, ki jih avtor zelo nazorno vpne v zgodovinske okoliščine, politično dogajanje in pisateljeve življenjske mejnike. Zelo posrečena je tudi izbira navajanja in citiranja, ki prinaša zapis izvirnega naslova v oklepaju pri neprevedenih delih in tako olajša iskanje tistim, ki bi želeli po navedenih romanih in študijah tudi poseči. In da na trenutke kljub svoji »težki« tematiki ni prav zabaven avtor zgolj Coetzee, ampak tudi pisec esejev, lepo prikaže odlomek, kjer Urban Vovk opisuje svoj prvi literarni stik s pisateljem, ko si je naslov njegovega romana *V srcu dežele* zapomnil zgolj ob pomoči naslova *In the Heart of the Heart of the Country* Williama H. Gassa, ki mu je moral zgolj »odvzeti eno srce«.

»Po prejemu Nobelove je zavladalo živahno zanimanje za izdajanje Južnoafričani- novih del tudi med slovenskimi založniki, zato sem svojo pozitivno izkušnjo nimalokrat poskušal presaditi tudi na druge in jih z bralskimi priporočili okužiti s svojim navdušenjem, vendar pri tem do izida slovenskega prevoda *Sramota* nisem bil preveč uspešen. Še več: nekateri so mi med vrsticami celo očitali, da sem jih s tem predlogom »zamoril« in mi najbrž potem niso več zaupali.« Ta »neuspeh« Vovk popravlja s svojo novo zbirko esejev. *Res neznosna resnobnost!?* ni zgolj temeljita študija vseh romanov J. M. Coetzeeja, ki bralcem olajša prvi stik z njegovo značilno pisavo in jih vanjo prepričljivo uvede, ampak že kar napolnilo na pisateljevo literarno produkcijo. Navdušenja in esejistične vneme Urbana Vovka se bralec z lahkoto naleze. Še bolj pa k temu prispeva Coetzeejev govor ob podelitvi Nobelove nagrade leta 2003, objavljen v dodatkih (poleg avtorjevih kritik romanov *Elizabeth Costello* in *V pričakovanju barbarov*). Njegova postavitev na sam konec in dejstvo, da se govor bere kot odlomek v enem izmed pisateljevih romanov, pa bralca nagovarja, naj poseže še po kakšni Coetzeejevi mojstrovini. ■



● ● ● KNJIGA

Muke sobivanja

TOMO PODSTENŠEK: **Dvigalo**. Litera (Knjižna zbirka Piramida), Maribor 2011, 165 str., 19,90 €

Dvigalo je romaneskni prvenec Toma Podstenška. Avtor si je v njem zadal zanimivo, predvsem pa zahtevno nalogo raziskati, kako se ljudje počutimo, vedemo in preživimo, če se znajdemo, denimo, na majhnem prostoru šestih kvadratnih metrov – kje drugje kot v dvigalu – skupaj z nekaj drugimi tujimi ljudmi. V primeru *Dvigala* so raznolike osebe prisiljene v sobivanje zgolj za en vikend, a tudi to je, kakor ponazarja Podstenšek, več kot dovolj, da se pokaže človekova prava narava in se zgodijo nepopravljive stvari.

Če na to temo še nismo gledali nobenega filma, se gotovo spomnimo Sartrove filozofske enodejanke *Za prtimi vrati*, kjer so pekel drugi ljudje. V sobo Sartre zapre tri nenavadne osebe, ki imajo na plečih hude grehe, med njimi samomor bližnjega in detomor, za katere se bodo morale večno pokoriti druga ob drugi. V Podstenškovem *Dvigalu* so zbrani ujetniki, nasprotno, povprečni, celo klišejski, in na vesti nimajo drugega kot to, da Tina včasih prekroka kakšno noč in Irena dela na črno v neki kuhinji, da ima Samo par kilogramov preveč ter po tridesetem letu starosti še vedno živi pri mami, da Viktor izkorišča svojo mlado tajnico in je Dan objesten postavljač, ki zmaga v tem, da bralca najbolj odbija. Čeprav so junaki, ko nam jih avtor v prvih poglavjih vsakega posebej predstavi, povsem običajni ljudje, to ne pomeni, da nimajo svoje temne plati. Ta pride na dan, ko neprostovoljni »cimri« v ekstremnih razmerah dvigala postanejo žejni, lačni, zdolgočaseni, razdraženi ali jih tišči na veliko potrebo. Nekateri družbo tujcev izrabijo za to, da zdravijo svoje več- ali manjvrednostne komplekse; za nekoga je bivanje v dvigalu terapija, za drugega vaja v potrpljenju, za tretjega prostor realizacije dotlej potlačene agresije in strasti. Bralac spozna, da v takem položaju nikomur ni lahko; pride do sporov, prepeha, posilstva in nazadnje norosti. A kot da to ni dovolj, že v dveh dneh dobimo tudi dve trupli. Smrad človeških iztrebkov v dvigalu je pač postal neznosen. Za vse prisotne je prav ta smrad ena večjih travm, tako da lahko sprčo njega nad enim in drugim mrtvecem preživeli le odmahnejo z roko, češ, še tega se je manjkalo, nato pa pozabijo na vso stvar. Po drugi strani bi njihovo apatijo ob katastrofi res lahko opravičili, češ da v dvigalu pač ni dovolj prostora; še več čustev, misli, besa ali obžalovanja bi po nepotrebnem stopnjevalo občutek klavstrofobičnosti. Zato je v dvigalu laže dihati, ko se v njem zmanjša število (živih) ljudi.

Roman kot celota je neizrazit in nenavadno hjen. Avtor podrobno popisuje predvsem zunanje okoliščine in sem ter tja pogleda v notranjost oseb. Jezik je natančen in prečiščjen, celo preveč prečiščjen; kljub temu se v njem znajde kopica nerodnosti, nekaj na silo skovanih opisov in kakšna bizarnost (glej povedi v oklepajih na str. 21). Slogovno zanimiv moment romana je le poglavje, ki predstavi Sama, »debeluha«, kjer nam s poosebljanjem vseh stvari okrog njega, medtem ko je on zgolj »objekt«, pričara občutek fantove pasivnosti in brezvoljne vdanosti v ne prav posrečeno življenje. Dialogov v *Dvigalu* nikoli ne zmanjka in ti grede Podstenšku včasih dobro od rok; a pogosto so tudi interakcije med junaki, tako kot njihovi značaji – eno z drugim je pač tesno povezano –, preveč ustajene in plitke.

Za bralca je *Dvigalo* nekakšen resničnosti šov; spremljamo anonimne ljudi, ki so izpostavljeni, razgaljeni in ponižani, saj jih kočljiva situacija prisili, da pred nami razgrnejo vse človeške, pa tudi nečloveške karte; no, če so to vse njihove karte, potem so njihova življenja dolgočasna, njihova dejanja predvidljiva ali pretirana in njihove duše brez posebne globine. – Za avtorja je bil ta roman nekakšen eksperiment: v kletko je zaprl človeške figure in jih opazoval kot kake živali, za kar se je vsaj ena med njimi tudi izkazala. Zveni zanimivo, a za boljše izpeljavo te enostavne zasnove bi bilo treba spisati kaj filozofsko sugestivnejšega ali psihološko bolj poglobljenega. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Gospodarji sanj

ISMAIL KADARE: **Palača sanj**. Prevedla Luana Maliqi. Založba Modrijan, Ljubljana 2011, 183 str., 32,90 €

O *Palači sanj* je Kadare nekoč dejal, da je najpogumnejša knjiga, kar jih je kdaj napisal. Ukrepi, ki so sledili objavi, so mu v političnem smislu dali prav. Roman je bil v Albaniji leta 1981, v času Hoxhových »čistk«, prepovedan in še danes, trideset let po nastanku, ni težko razumeti, zakaj. Kadarejeva kritika je ostra in neusmiljena, naperje-

na proti vsakršni obliki avtoritarizma. Kaj je bolj absurdnega od države, ki slepo verjame v performativno moč misli in zato v preventivne namene ustanovi zapleten birokratski aparat za selekcijo in interpretacijo sanj svojih državljanov? Revolucije se rojevajo ponoči, med spanjem, in celo sanjavec sam ne ve, kdaj se mu je v misli prikredel protidržavni vzgib. Zato pa so znamenja upora toliko bolj jasna njegovemu nezavednemu: misli se med spanjem pretvorijo v zgovorne podobe, ki jih bo izkušen interpret gotovo znal pravilno raztolmačiti. In kakor jasno zapiše Kadare, je lahko pravilno le tisto, kar je povšeči vladarju.

Podobno kot pisatelj slavnejši roman *Zlomljeni april* je tudi *Palača sanj* fantastičen preplet osebne (družinske) tragedije in države kot nosilke Zakona z veliko začetnico. Zakon je, tako kakor kanon krvnega maščevanja, absurden in nečloveški, prilagojen potrebam vladajoče elite, še bolj krvav in neusmiljen pa postane takrat, ko se predstavniki elite spopadejo za nadvlado. Osrednji junak, Ebu Qerim, pripada eni najplemenitejših in najvplivnejših družin cesarstva. Qypriji so tako znameniti, da so rapsodi njim v čast spesnili ep, kar pa jih ne obrani pred usodo. Njihovo ime je neločljivo povezano z zločinom začetnika družinskega debla, ki je dal v temelje pravkar zgrajenega mostu zazidati človeka. S tem je resda simbolno utrdil položaj svoje družine v državi, obenem pa obsodil svoje naslednike na večni boj za preživetje.

Vsi elementi romana se postopoma zgoščajo v vzdušje neizbežne katastrofe in pripovedovalec ne skopari z zgovorno preroškimi opisi. »Sanje sveta« se zbirajo in hranijo v palači bledomodre barve, nad katero se dvigajo meglice. Njena notranjost je podobna labirintu, po njej pa blodijo neizraziti, bledikavi ljudje, tako predani ali tako obupano prepuščeni svojemu delu, da jim zaradi prebiranja tujih sanj na oči neprestano lega koprena. Skrivnostni Tabir seraj ni povezan le s somniferno upočasnjenostjo, temveč tudi z boleznijo in celo smrtjo. V pripoved se pogosto prikradejo govorice o bolezni, ki da razsaja po cesarstvu. Iz sobe za osamitev odnašajo krste – znak, da je konec še enega zaslišanja. »Kaj pa lahko drugega pričakuješ iz dežele sanj? Saj je tako rekoč taka kot dežela smrti,« izjavi eden izmed likov. Če je Ebuja Qerima hlad nešteti hodnikov sprva odbijal in v njem vzbujal strah, se sčasoma nanj navadi, in ko se po dolgem času odpravi na potep po ulicah domačega mesta, se njegov občutek do sveta zunaj Palače spremenijo. Okolica se mu zdi »brezbarvna in blede kot po dolgotrajni bolezni«, še več, spozna, da je svet Tabir seraja, »čeprav ga večkrat vznemiri, bolj sprejemljiv od tega tu«. Ebu Qerim postane del sistema, ne da bi sam vedel, kdaj in kako, in celo proti svoji volji. A dejanje ne ostane brez posledic. Selektor, interpretator in končno direktor skrivnostne Palače ne zna povezati in razbrati znamenj, da bi preprečil družinsko tragedijo. Ko se vpiše v vodilno kasto, prevzame tudi breme odgovornosti (»Skupno vladanje pomeni predvsem skupne zločine.«) in strahu. Zdaj junak potrebuje Palačo bolj kot ona njega: »Zdelo se mu je, da se v Palači skriva ravno zato, da bi se zaščitil.« Človek s kopreno pred očmi je idealen za vodnje represivnega organa.

Palača sanj je izreden, filigransko izpisan roman kot le redki, zaplet pa večplasten in odprt, saj pripovedovalčevih namigov ni zmeraj preprosto razvozlati in nekateri ostanejo uganka. Zadnje poglavje se v primerjavi s predhodnimi odvrti v pospešenem tempu, toda bolj v vednost, da so bile glavne stvari že povedane in le čakajo na primeren epilog. Kadare zaključí z nespečnostjo, ki se pojavi v albanskem predelu cesarstva. Nič čudnega, da je Hoxha pobesnel. **ANA GERŠAK**

● ● ● KNJIGA

Temačni tobogan tripov kot družbena kritika

DOROTA MASŁOWSKA: **Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo**. Prevod Tatjana Jamnik. Ilustriral Iztok Sitar. Modrijan (Knjižna zbirka Bralec), Ljubljana 2011, 228 str., 22,30 €

Dorota Masłowska (1983) je svoj romaneskni prvenec *Poljsko-ruska vojna pod belo-rdečo zastavo* izdala pri rosnih devetnajstih. Besedilo je hitro zaslovelo kot uspešnica, toplo sprejeta tudi med kritiki, in postalo navdih za celovečerec. V oči in ušesa takoj zbode njegov jezikovni slog, močno vezan na motiviko in tematiko: gibka, inovativna in ekscentrična spakedska, igriva zmes (v prevodu ljubljanskega) pouličnega slenga in formalnega registra, ki je posejana z obilico duhovitih lapsusov. Roman obenem zabava in vzbuja malodušje – z neustrasnimi obešenjaškimi pretiravanji in žalobno lucidnimi vpogledi na robu sanj in budnosti, kjer podivjane verige sprevrženih in nesmiselnih asociacij ni mogoče ločiti od protagonistove življenjske stvarnosti. Kot v Joyceo-

vem *Ulikesu* imamo tudi tu opraviti s tokom zavesti, ki prikazuje odisejato slehernika, čeprav je slehernik v tem primeru zasvojenec.

Avtorica suvereno ustvari lik moškega pripovedovalca in prepričljivo osvetli življenje narkomana. Protagonist, ki je v krogu znancev poznan kot Silni, je nasilen, vzkipljiv, vase zaverovan in sebičen brezdelnež, ki ga gmotno podpira mama. Njegov vsakdan, ki je tobogan nepredvidljivih čustvenih nihanj z napadi tesnobe, letargije in fizične omrtvelosti, je mogoče razčleniti na »džampdaune« in nove fikse, ki ga oživljajo. Čeprav je obseden s svojo promiskuitetno bivšo punco, ki si jo lasti in jo obravnava kot igrčko, ga v »pikareskni maniri« zanaša od ene ženske trofeje k drugi. Njegovo brezciljno tavanje in blodenje spremljata fatalizem ter občutek apokaliptične brezizhodnosti. Vidimo ga lahko kot »junaka našega časa«, predstavnika mlade generacije, ki se počuti nemočno in ki v splošnem ne premore dovolj znanja, domiselnosti ter čuta odgovornosti, da bi bila politično aktivna, ne pa zgolj samouničevalna. Pripovedne osebe, ki predstavljajo današnjo poljsko mladino, vse po vrsti z lahkoto privzemajo diskurz sovraštva do Rusov, v istem dihu pa se želijo s popularnimi protiameriškimi gesli postaviti po robu globalnemu kapitalizmu. Kljub razočaranosti nad pododovano družbeno realnostjo vihtijo svoje politične izjave skrajno naivno in nepremišljeno, hkrati pa jeziku, ki bi ga lahko uporabili, vsakršno težo odvzema prazni hrup potrošniške »družbe informacij«.

V pripovedovalčevem domačem mestu se med domačini in ruskimi preprodajalci, delujočimi na črnem trgu, odvija vojna. Meščani prebarvajo svoje hiše, po državni direktivi, na rdeče in belo, v barvi poljske zastave, priredijo pa tudi praznik »dneva brez Rusov«. Postkomunistična Poljska doživlja odprtost na mednarodni prosti trg kot grožnjo, zaradi česar se v državi razcveta ksenofobija. Groteska torej ni plod razmetane notranjosti protagonistove glave, pač pa se pod lupo tako pokaže sama – v temeljih spačena – družbena resničnost. Gledišče džankija učinkovito razgalja družbene anomalije: njegova kriza je splošna, družbena, nasilje, ki tli v njem, tli v družbi nasploh.

Proti koncu besedila začnemo v njem opažati t. i. kratke stike: Dorota Masłowska nastopi v pripovedi najprej kot avtorica dnevniških zapisov v ženski reviji, »Masłoska« pa se pojavi tudi kot stopajski v zaporu, v katerem se znajde protagonist. V predzadnjem poglavju njegovo pripoved zamenja izrazito poetični ženski glas, ki teži k molku in dekonstrukciji pomena, v zadnjem pa se Silni zave, da ga življenjska sila zapuša. Samorefleksiven in zamaknjeno zamolkel zaključek predstavlja verjetno vrhunec romana, ki je napisan z zares presenetljivo domišljenostjo in ostrino. **BARBARA JURŠA**

● ● ● KINO

Dete zla

Pogovoriti se morava o Kevinu (We Have to Talk About Kevin). Režija Lynne Ramsay. Velika Britanija/ZDA, 2011, 112 min. Ljubljana, Kinodvor

Krvava najstniška čistka, ki se je leta 1999 zgodila na srednji šoli Columbine v ameriškem Koloradu, je tako globinsko pretresla svet, da je javna debata na temo šolskih masakrov hitro proniknila tudi v umetniške vode – na gledališke odre, v knjige in, morda najbolj opazno, v film. Filmskih upodobitev te teme se je v tem času nabralo že toliko, da ji bomo počasi lahko dodelili svoj žanr, najbolj znani pa sta *Bowling za Columbine* (Michael Moore, 2002), ki se tragedije loteva skozi dokumentarističen pristop in za krivcem opreza na družbeni ravni, in bolj formalno-avantgardni *Slon* (Gus Van Sant, 2003), ki se s krivci sploh ne ukvarja, zanima pa ga, kako je isti dogodek videti z različnih perspektiv.

Pogovoriti se morava o Kevinu, ekranizacija romana Lionel Shriver, stopi nekam vmes in pokaže, da je temo še vedno mogoče zgrabiti na drugem koncu in jo obrniti po svoje. Krvava drama je tu le ozadje za prvovrsten družinski horor, pretanjen psihološki pingpong med mamo, ki se s težavo spopada z izzivi materinstva, in najbolj nemogočim otrokom na svetu. Lynne Ramsay groze ne režira s klasičnim arsenalom grozljivkastih trikov, ampak s pomočjo sugestivne avdiovizualne pokrajine, ki se s svojo metaforiko zarije naravnost v globinsko psihološko tkivo gledalca. Tako v tem filmu ne boste videli niti kaplje krvi, zato pa litre in litre rdeče barve, ki jo skuša Eva (Tilda Swinton) s skrhanimi nohti zaman spraskati s sebe; nobenih od groze in strahu spačenih grimas, le izžet, naveličan, sesirjen Evin obraz in kljubovalen, zloben nasmešek njenega sina (Ezra Miller); nobenih razlitih oces, le sočen liči, ki zaškripa med Kevinovimi zobmi; nobenega psihiranja z grozečo glasbo, le vrhunsko urezan, kot britev oster zvok ter ironično kontrapunktiranje zvočnih in slikovnih plasti.

Suspensa ne gradi s klasičnim stopnjevanjem proti presenetljivemu koncu, ampak, nasprotno, konec postavi na začetek in nato štrika naprej in nazaj po času, da iz fragmentov zgradi celovito sliko, ki ne vsiljuje nobene vnaprejšnje interpretacije. Temo šolskih masakrov v resnici izrablja predvsem za to, da postavi tista neprijetna vprašanja, ki se tičejo zagat in strahov materinstva in si jih redkokatera ženska v »veselem pričakovanju« upa iskreno zastaviti sebi, kaj šele izustiti naglas. Kaj če svojega otroka ne bom zmogla imeti rada in kaj če moj otrok ne bo maral mene? Kaj če rodim pošast? Kaj če vzgojim pošast?

Lynne Ramsay dobro ve, da na vprašanje, ali je zlo vrojeno ali pridobljeno, ni dokončnega odgovora, zato nanj niti ne poskuša odgovoriti. Morda pa želi opozoriti na drug problem. Čeprav zveni čudno, je jasno, da ima Kevin pristen odnos le s svojo materjo. Le ona ga vidi takega, kakršen resnično je, a o tem nikoli z nikomer ne spregovori. Podvomiti v angelsko milino lastnega otroka, ki ne more biti nič drugega kot posebljeno Dobro, je tabu. Če bi bil naslovni stavek v filmu dejansko kdaj izrečen, bi morda lahko preprečil tragedijo. A ni bil. **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Boj do zadnje besede

Masaker (Carnage). Režija Roman Polanski. Francija/Nemčija/Poljska/Španija, 2011, 80 min. Ljubljana, Kolosej

Kdor je v času lanskoletne Mostre sledil festivalskemu poročanju svetovnih medijev, ni mogel spregledati velikega zanimanja, ki ga je pri ameriških novinarjih vzbudila svetovna premiera *Masakra* Romana Polanskega. Zaradi zdaj že več kot tridesetletnega »lova« ameriških oblasti na tega poljskega cineasta, ki mu je leta 2009 novega zagona dala uradna zahteva Švici po njegovi izročitvi ameriškim sodnim organom, smo sicer že vajeni večje pozornosti, ki jo med novinarji iz Združenih držav vzbudi vsak novi javni nastop Romana Polanskega. A tokrat se je vendarle zdelo, da je njihova vnema še večja. In kmalu je postalo jasno, zakaj. *Z Masakrom* se je Polanski namreč »vrnil« v ZDA in posnel film, ki spregovori o stanju duha ameriške družbe.

Polanski se je v njem sicer lotil priredbe gledališke igre francoske pisateljice, dramatičarke in scenaristke Yasmina Reza z naslovom *Bog masakra* (2007), ki je svojo zgodbo o dveh parih, ki se srečata, da bi na »civiliziran način« zaključila fizični obračun med njunima sinoma, umestila v francosko družbo. A njena zgodba je tako univerzalna, da jo je mogoče z manjšimi spremembami umestiti v katerokoli zahodno družbo. To je pokazala že uspešna broadwayska izvedba iz leta 2009 (v režiji Matthewa Warchusa, kjer so nastopili Jeff Daniels, Hope Davis, James Gandolfini in Marcia Gay Harden), takrat nagrajena s tonyjem za najboljšo novo dramo (pri nas jo je v Mali Drami leta 2007 režiral Janusz Kica). In čeprav je Polanski zaradi še vedno aktualnega sodnega pregona celoten film posnel v Parizu, se je vseeno odločil, da bo obdržal ameriško umestitev zgodbe.

Tako se *Masaker* začne v simulaciji brooklynskega parka, kjer fantiči v napadu deške objestnosti z vejo po obrazu udari sovrstnika, nato pa se večina preostalega filma odvije v »bližnjem« meščanskem stanovanju, kjer se srečata starša obeh fantov. To sta gostitelja Penelopa in Michael Longstreet (Jodie Foster in John C. Reilly) ter njuna gosta Nancy in Alan Cowen (Christoph Waltz in Kate Winslet), ki so odločeni, da bodo spor med fantoma rešili z umirjenim pogovorom in jima tako pokazali, kako lahko z besedami, s civiliziranim dialogom dosežemo več kot pa s primitivnimi izpadi. A nato so prav besede tiste, pa naj gre za spodleteli poskus oblikovanja skupne »pomirljive« izjave ali za nedolžen pogovor ob kavi, ki snamejo maske z njihovih »kultiviranih« obrazov in razgalijo primitivizem, plehkost, prikrito agresivnost in osebno bedo.

Zdaj je verjetno že malce bolj jasno, zakaj ameriški kritiki film primerjajo z Nicholsovimi *Kdo se boji Virginie Woolf?* (1966). Oba sta namreč posneta po uspešni gledališki igri in v obeh sledimo komorni drami, ki se odvija za zidovi hiše oziroma stanovanja, kar v ospredje potisne študijo dinamike medosebnih odnosov. In čeprav oba spregovorita o vojni na domači fronti, kjer se osebe bojujejo predvsem z besedami kot orožjem, ter se pri tem dotakneta podobnih tem, od eksistencialne osamljenosti do sesutja iluzije zakona kot skupnosti, osnovane na medsebojnem spoštovanju in ljubezni, pa se vendarle zdi, da je Polanski duhovno veliko bližje Buñuelu. Nemogoče je namreč spregledati, da je *Masaker* v prvi vrsti kritika sodobnega zahodnega malomeščanstva, njegove zlaganosti in jalovosti, ki se še najbolj izrazijo, kakor očitno meni Polanski, kažeta prav v ameriški družbi. A še bolj kot sama kritika, Polanskega ob

bok Buñuelu postavita tista subverzivnost in iskrivi humor, s katerima se te kritike loti. Subverzivnost, preko katere sodobnega malomeščanskega duha na njegovem terenu in z njegovimi sredstvi razgali v njegovi plehkosti, cinizmu, licemerstvu in jalovi dobrohotnosti. K temu dodajmo še avtorjevo domiselno mizansceno, ki spretno izkoristi omejeni prostor ter odlično interpretacijo vrhunske igralske zasedbe (blestijo prav vsi, od Fosterjeve do znova odličnega Waltza). Vse to je Polanski združil v sicer kratko, a izjemno intenzivno in prepričljivo filmsko izkušnjo, s katero znova dokazuje, da zdaj, na stara leta, doživlja nekakšen ustvarjalni preporod. **DENIS VALIČ**

● ● ● KINO

Neminljiva gladiatorska arena

Igre lakote: Arena smrti (The Hunger Games). Režija Gary Ross. ZDA, 2012, 142 min. Kolosej in Planet Tuš

Film, posnet po prvem romanu iz trilogije Suzanne Collins (tudi soscenaristke), velike uspešnice med odrasčajočo mladino, je umeščen v prihodnost na ozemlju današnjih ZDA, ki jih je nadomestila totalitarna država Panem. Družba je popolnoma razslojena: v bleščeci prestolnici, kjer živi elita, vladata razkošje in dekadenca, v dvanajstih zasuženih okrožjih pa siromaštvo.

Na vizualni ravni se takoj izriše zanimiv kontrast med futurističnim, izumetničenim okoljem bogatih in okoljem revnih, ki premorejo ravno toliko, da se nekako pretolčejo skozi življenje. Njihov bivanjski prostor spominja na prizorišča iz časov velike krize v Ameriki ob koncu dvajsetih let prejšnjega stoletja, če ne celo na revne industrijske četrti iz 19. stoletja. Izvirnost scenografije in kostumografije že na samem začetku ustvarita naelektreno vzdušje distopične prihodnosti.

Izavimo, da je nekoč prišlo do vstaje, in takrat se je vladajoči sloj, da bi ljudi kaznoval in jih, ustrahovane, ohranjal v stanju ponižne poslušnosti, odločil, da bo enkrat na leto priredil krvavo »igro lakote«. Vsako okrožje mora v ta namen izbrati fanta in dekle, ki se nato v virtualni areni udeležita bitke, katere prvo pravilo je, da preživi samo zmagovalec.

Film je grozljiva zmes okrutnosti, čeprav ne podleže skušnjavi po naslajanju nad eksplicitno krvavimi prizori: oblasti dogajanje prenašajo po televiziji in v tem smislu gre seveda za svojevrstno, do konca izprijen resničnostni šov, ki pa gledalce zabava tako, kot nas zabavajo resničnosti šovi dandanašnji. Tudi tu se morajo namreč izbrana žrtvena jagnjeta truditi za naklonjenost občinstva, predvsem t. i. sponzorjev, saj jim smejo prav oni v ključnih situacijah priskočiti na pomoč – jim, recimo, poslati mazilo za celjenje ran. Ross v film ves čas vnaša trenutke tišine, premolka, kar vanj vpne občutek realizma in tako poveča intenziteto.

Pripoved sledi glavnemu liku, najstnici Katniss Everdeen (v odlični upodobitvi Jennifer Lawrence, nominirani za oskarja za vlogo v filmu *Na sledi očetu*), dekletu iz rudarskega okrožja, ki se prostovoljno javi za igro namesto svoje mlajše sestre, določene z žrebom. V areni, kjer se kandidati predstavijo občinstvu, jo pripelje ognjeni voz. Metafora ognja kot upora – poimenujejo jo *dekletu, ki se igra z ognjem* – je v filmu osrednja. Katniss je klasična junakinja z vrsto zaželenih moralnih lastnosti, a vendarle ni pretirano stereotipna. Njeno doživljanje je podano z dobrim odmerkom tankočutnosti; film se ves čas opira prav na njen zorni kot.

V *Igrah lakote* prepoznamo neminljiv vzorec človeškega početja, vzporednice z rimskimi gladiatorskimi boji in seveda s sodobnostjo: navajenostjo ljudi na nasilje, na srh zbujujoče prikaze vojnih masakrov po svetu v poročilih, ki pa se končajo tako, da napovedovalec vošči gledalcu še naprej lep večer. Predvsem pa film odzrcali našo obsedenost z resničnostnimi šovi. S tem, da nakaže njihovo skrajno možno različico, naredi korak v neznanost – ali morda v že skoraj znano. **TESA DREV**

● ● ● ODER

Rešeni problemi Čehova!

ANTON PAVLOVIČ ČEHOV: **Tri sestere.** Prevod Milan Jesih, režija Oliver Frlić. Prešernovo gledališče Kranj. Premiera 15. 3. 2012, 80 min.

Tri sestere v režiji znamenitega hrvaškega »enfant terribla« Oliverja Frlića se odvrtijo v vrtočlavi manj kot

poldrugi uri – pa vendar se po udarnem, svežem in radikalnem začetku zapletejo v kratkovidno in banalno željo po provokaciji.

Prvo dejanje postavi režiser pred zaveso, tako da se vsi nastopajoči postopoma nekako pridrenjajo gor, se drug čez drugega skoraj spotikajo na ozkem pasu igralnega prostora, tik pred gledalci pa se na hitro odvije prvo dejanje, v katerem se vzpostavijo vse glavne silnice in obrisi odnosov med osebami. S to izrazito klavstrofobičnostjo učinkovito poudari telesno in duhovno ujetost, brezizhodnost treh sester in vseh, ki jih obdajajo. A Frlić je pri tem do treh sester tudi precej neusmiljen; prav nič ne poskuša iskati alibija za njihovo nezadovoljnost, pasivnost in ujetost v dano situacijo, kar je zlasti razvidno iz nepričakovano strogega in porgljivega nastopa brata Andreja. Tri sestre so namreč od vsega začetka na robu z živci, skoraj frenetične, njihove reakcije so burne, rituali zabetonirani, dialogi ostri, poante zašpičene.

Frlić večino energije v prvem delu posveti vzpostavljanju izrazito sinkopiranega, pulzirajočega ritma dialoga in dogajanja, s čimer fokusira gledalčevo pozornost na posamezne detajle in do skrajnosti potencira strahovit občutek neizrečenih besed in zatekanje k banalnim vsakdanjostim v dialogu. Poudari tudi popolno pomanjkanje intime, saj obe ljubzenski izjavi (Tuzenbaha Irini in Andreja Nataša) slišijo in komentirajo vsi. Drug do drugega so grobi, glasno se smejejo Kuliginu, ki Irini prinese enako darilo kot prejšnjikrat, neprizanesljivo reagirajo na neprimerno barvo pasu Andrejeve bodoče neveste, nestrpnost med Tuzenbahom in Soljonijem je na robu vreljšča. Predstava je tako polna intenzivnih igralskih fragmentov, najuspešnejših v trenutkih, ko je odnos med dvema likoma prigan do skrajnosti, a dejansko vsi enakovredno sledijo temu posebnemu pristopu: Vesna Pernarčič (Irina), Vesna Slapar (Nataša), Vesna Jevnikar (Olga), Darja Reichman (Maša), Borut Veselko (Veršinin), Aljoša Ternovšek (Andrej), Peter Musevski (Kuligin), Miha Rodman, k. g. (Tuzenbah), Tomislav Tomšič, k. g. (Soljoni), Sandi Pavlin, k. g. (Čebutikin), Matjaž Višnar (Ferapont), Ivanka Mežan, k. g. (Anfisa).

Vzdušje v prvem dejanju pa je tako gost in frustracija tako intenzivna, da jo lahko skoraj tipamo, zato se sproži vprašanje, kam bo lahko režiser v nadaljevanju predstavo sploh še zapeljal. In ker je dejansko na začetku porabil že vso municijo, se pozneje zateče k formalnim in kvaziprovokativnim rešitvam. Ko se torej v preходу v drugo dejanje (pred katerim v igri preteče kar nekaj časa, po Andrejevi poroki z Natašo pa se silnice bistveno spremenijo) zavesa dvigne, so na foteljih in zofah po parih razporejeni vsi nastopajoči in se intenzivno poljubljajo: na rampi Andrej in Nataša, zadaj pa Tuzenbah in Irina, Čebutikin in Ferapont, Anfisa in Olga, Soljoni in Kuligin ter Maša in Veršinin. Slednja svoj dialog, kjer si pri Čehovu med vrsticami izjavljata ljubezen, speljeta med božanjem, po katerem ona stopi na miljo, on pa jo začne obdelovati pod krilom. Je to znak njihove totalne z dolgočasnosti? Moralne razpuščenosti? Ali česa? No, če se ne trudimo (pre)več z razbiranjem tega močnega znaka in se osredotočimo na dogajanje, vidimo, da je vedno bolj zreducirano na prizore, ki nudijo priložnost za čim bolj intenzivne in konfliktnne situacije: Čebutikin in Soljoni se dejansko stepeta zaradi prepirčka o čehartmi, Nataša in Olga zaradi stare Anfise, Mašin mož Olgo skoraj posili.

Četrto dejanje nam, zgoščeno v suhoparen dvominutni povzetek dialogov in didaskalij, prebere Nataša, medtem ko ostali med spušenimi sofitami in lestenci sedijo na foteljih in strmijo v publiko. Je Frliću zmanjkalo idej ali energije, da bi predstavo na enako stripovski način speljal do konca? Ne, poanta leži drugje – vse, česar Čehov ni znal ali hotel ubesediti, vse, kar leži za njegovimi besedami in v čemer gledalci tako zelo uživajo, ko poskušajo razvozlati, je Frlić znal sam razrešiti.

Čehovove besede o smislu življenja, ki jih stalno kaplja na našo glavo in jih izrekajo skoraj vsi liki, vsake toliko ostro zaštrlijo iz ostalih drobcev dialogov. Odgovor je pri Čehovu vsakič drugačen – je smisel življenja to, da sneži, ali to, da delamo, ali to, da trpimo in bo življenje čez dvesto, tristo let boljše? No, ko Nataša svoj povzetek s tem vprašanjem konča, se zasliši posnetek govora sedanjega predsednika vlade po objavi zadnjih volilnih rezultatov. Ob polčasu do svetle prihodnosti, o kateri sanjajo Čehovovi junaki in so se v njenem imenu spriznali s svojim bledim vsakdanom, se Frliću zdi, da mora gledalcem povedati, da zaenkrat torej trpljenje treh sester spričlo vladavine trenutne koalicije še nima smisla. Kar seveda kljub sveti preproščini požanje glasno odobravanje občinstva. Poleg vpletanja trenirk je torej to očitno trenutni nivo in domet provokativnosti številnih slovenskih predstav. **VESNA JURCA TADEL**

 **Jskd**
JAVNI SKLAD REPUBLIKE SLOVENIJE
ZA KULTURNE DEJAVNOSTI
Kultura za vsake 200

 **TEKMOVANJE ZA
VELIKO ZBOROVSKO
NAGRADO EVROPE 2012**
22. april 2012

 **TEKMOVANJE SLOVENSkih
PEVSKIH ZBOROV
NAŠA PESEM**
20. - 22. april 2012
Unioniska dvorana, Maribor, Slovenija

www.jskd.si

Takšne šole si ne želim

KARLA ZAJC BERZELAK

Prav zanimivo je spremljati, kako valovi zanimanje za »šolo« in učitelje. Včasih ga vzpodbudi izjava kakšne znane osebe, včasih kakšna upokojena ravnateljica, ki ji še ni do tega, da bi se povsem umaknila v zasebnost, pogosto pa menjava oblasti. Pred kratkim so se teme dotaknili tudi slovenski škofi. Ko vse skupaj ponikne, v javnost ne pricurjla niti še tako dobra novica, saj je šolstvo – roko na srce – za medije le drugorazredna tema. Resne strokovne polemike že dolgo ni bilo.

Zadnje čase slovensko javnost vznemirja delovni čas učiteljev, ki ga večina nikakor ne more prepoznati kot osemurni delovnik, saj nenadzorovano delajo doma. Menda! Del stroke močno skrbi tudi njihova varnost na delovnem mestu, saj je izven šole delodajalec ne more zagotavljati.

Po več kot 30 letih dela v šolstvu takoj podpre predlagano osemurno prisotnost v šoli, če mi bo delodajalec omogočil ustrezno delovno okolje (vsaj kabinet z vsem, kar sodi zraven za normalno individualno strokovno delo in delo z dijaki) in me bo stroka prepričala, da bo sprememba kakorkoli pripomogla k dvigu kakovosti pouka in neposrednega dela z otroki.

Po vseh prenovah v zadnjih desetletjih se namreč upravičeno bojim, da je vse skupaj spet samo domislek peščice, ki nenadoma dobi moč in jo mora tudi udeležiti ter s tem upravičiti svoj obstoj. To se seveda najlažje naredi s spremembami v formi, ki jih javnost prepozna kot oprijemljiv kriterij, da se je končno nekaj spremenilo.

Spremembe v šolstvu so seveda nujne, a zapiranje učiteljev in s tem tudi dijakov za zidove šole niti približno ne more biti prioriteta. Preveč je drugih pomembnih stvari, ki bi se jim vsak, ki želi resno in dobronamerno posegati v »šolo«, moral najprej posvetiti.

DEFINIRATI, NA KAJ SE IZRAZ »ŠOLA« NANAŠA

Gre za osnovno ali srednjo šolo (natančneje gimnazijo, tehniško ali poklicno šolo) ali celo višje stopnje izobraževanja? Brez te opredelitve je vsaka polemika brezpredmetna. Vsaka od teh šol namreč ima in mora imeti različne strategije, kako doseči cilje, zaradi katerih je bila ustanovljena.

Če je v osnovni šoli še razumljivo, da se čas, ki ga otrok preživi v šoli, daljša, saj se vse bolj podaljšuje tudi odsotnost njihovih staršev, je to v srednji šoli že vprašljivo. Dobre šole zato ponujajo oblike pouka, ki presegajo ustaljeno prakso v razredih ali telovadnicah.

Pouk in druge oblike vzgojno-izobraževalnega dela tako lahko potekajo ob popoldnevih (npr. športna vzgoja – smučanje, plavanje, tenis, squash ...; priprave na tekmovanja ali na maturo, likovno snovanje, pevski zbor, raziskovalno delo v laboratorijih, pogovori o seminarjskih in raziskovalnih nalogah, socialno delo, priprava na gledališke predstave, literarno ustvarjanje, pomoč dijakom), večerih (kulturni večeri, obiski klasičnih in rock koncertov, gledaliških in filmskih predstav), strnjeno v obliki projektnih dni, vikendov ali celo tednov ipd. Tu bi seveda z veseljem pritrčila bivšemu šolskemu ministru, ki je odločitev o osemurni prisotnosti učiteljev v šolah prepuščal ravnateljem, saj je poznal dobre prakse nekaterih šol in je vedel, da s takšnimi inovativnimi oblikami pouka močno presegajo ustaljenost povprečnih šol in delovni čas posameznih učiteljev ter da bi z obvezno osemurno prisotnostjo pristrigel krila najbolj ustvarjalnim, povprečni pa zato ne bi bili nič boljši.

Navsezadnje so tudi šole dobre, povprečne ali celo (verjamem, da jih ni veliko) podpovprečne. In to se meri tudi po tem, v kolikšni meri šola otroku omogoči, da začne spoznavati, kdo je in kaj ga zanima. Tega pa se, žal, ne da zapreti v učilnice ter v osemurni delovnik fizično prisotnega uradnika.

Pogosto se zgodi, da otrok odgovarja logično ali s svojo izvirnostjo preseže predvidene odgovore, negotov učitelj pa jih v svoji omejenosti zavrne, ker jih v priročnikih, ki jih uporablja, pač ne najde.

Tako povzročena škoda je nepopravljiva.

ZMANJŠATI ŠTEVILO ŠTUDIJSKIH MEST NA UNIVERZAH

Število študijskih mest že leta močno presega število dijakov, ki zaključijo srednješolsko izobraževanje. Po podatkih za leto 2010 je bilo število dijakov, ki so zaključili srednje tehniško in strokovno izobraževanje ali srednje splošno izobraževanje, 16.326. Istega leta so samo univerze razpisale 26.575 mest, od tega 19.896 za redni študij, višješolske ustanove pa 13.974 mest, za redni študij 4.240. Rednim študentom je torej bilo na voljo 24.126 mest ali kar 7.800 mest več, kot je bilo potencialnih kandidatov – če bi se seveda vsi srednješolci odločili za študij.

Naj natančneje predstavim podatke za predmet, ki ga poučujem – slovenščino, in s tem povezane posledice: V letih od 2009 do 2011 je bil v prvem roku na slovenistiki vpis omejen samo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, in še to le leta 2010 – 64 točk (za primerjavo: medicina v Ljubljani – čez 80). Na vseh drugih ustanovah vpis ni bil omejen niti v prvem niti v drugem roku. In kakšna je bila razporeditev študentov v prvem roku na smereh, ki omogočajo poučevanje slovenščine? Prva številka pomeni število sprejetih študentov v prvem roku, druga število razpisanih mest v prvem roku – redni študij:

Leto 2009: Univerza v Ljubljani – dvopredmetni študij 50 (75), enopredmetni študij 30 (60); Univerza v Mariboru – dvopredmetni študij 34 (60), enopredmetni študij 17 (60); Univerza v Novi Gorici 2 (30); Univerza na Primorskem 4 (45).

Leto 2010: Univerza v Ljubljani – dvopredmetni študij 60 (60), enopredmetni študij 25 (60); Univerza v Mariboru – dvopredmetni študij 34 (60), enopredmetni študij 18 (60); Univerza v Novi Gorici 5 (30); Univerza na Primorskem 10 (45).

Leto 2011: Univerza v Ljubljani – dvopredmetni študij 67 (75), enopredmetni študij 17 (60); Univerza v Mariboru – dvopredmetni študij 29 (60), enopredmetni študij 8 (60); Univerza v Novi Gorici 3 (30); Univerza na Primorskem 5 (30).

Neomejen vpis v prvi letnik sam po sebi seveda ni nekaj slabega, še posebej če bi bilo kandidatov več, kot je razpisanih študijskih mest. Tako bi selekcija po prvem letniku študija omogočila prehod od kvantitete h kvaliteti. Če pa je neomejen vpis posledica preizkušene števila kandidatov, se vzpostavi status »študenta za vsako ceno« in s tem stagniranje od nekvantitete do nekvantitete. Kvaliteta je samo še želeni presežek.

Tako vpis brez omejitve in presežek vpisnih mest omogočata, da na slovenistiki študirajo in celo diplomirajo študenti, ki so na študijski praksi zmožni dati naslednjo izjavo: »A veste, kako sem se zaj... za seminarsko sem vzela knjigo, o kateri ni čisto nič na internetu, zdaj jo bom morala celo prebrat ...« Ali v poročilo o praksi zapišejo: »F. M. Tolstoj: Zločin in kazen – odlomki razprave o osebnostih glavnih osebah v knjigi.« To sta bili izjavi dveh študentk, ki sta danes že profesorici in poučujeta slovenščino.

Vem, da slovenistika ni izjema – podatki na nekaterih smereh so še bolj drastični. In verjamem tudi, da so mnogi študenti in diplomanti zelo dobri. Poznam vsaj štiri, ki bi jim z veseljem prepuščala svoje dijake. A se že leta spopadajo z brezposelnostjo, saj so na trgu zaposlovanja z doseženimi diplomami vsi izenačeni.

POOSTRITI KRITERIJE PRI ZAPOSLOVANJU V ŠOLAH

Ta zahteva je tesno povezana s prejšnjo. Učitelj namreč mora biti strokovna avtoriteta, saj lahko le tako suvereno nastopa pred svojimi učenci ali dijaki ter presoja ustreznost njihovih rešitev in argumentov.

Pogosto se namreč zgodi, da otrok odgovarja logično ali s svojo izvirnostjo preseže predvi-

dene odgovore, negotov učitelj pa jih v svoji omejenosti zavrne, ker jih v priročnikih, ki jih uporablja, pač ne najde. Tako povzročena škoda je nepopravljiva: otroci so najprej zmedeni in razočarani, počasi pa se predajo šolskim kalupom in preprosto nehajo misliti. Od tod do učenja na pamet in dolgočasenja v šoli pa pot ni več dolga. Primer: otrok je dobil eno točko od dveh, ker je pri naravoslovju na vprašanje, kaj je melioracija, odgovoril z odgovorom: *izsuševanje in namakanje tal*. Popoln odgovor naj bi bil: *izsuševanje močvirnih in namakanje suhih tal*. Takšna »šolska logika« seveda ubija ...

Negotov in nerazgledan učitelj tako svoje delo zreducira na obravnavanje »učnih tem«, prava stroka (četudi poenostavljena in prilagojena nivoju publike) pa v razredu nikoli ne more zasijati v vsej svoji pestrosti in vpetosti v življenje. Tako je tudi pouk literature v šoli pogosto samo še seciranje in ne doživetje z vsemi etičnimi in estetskimi presežki, pouk jezika pa učenje na pamet, namesto osvajanje in usvajanje tega čarobnega načina sporazumevanja.

OSEMURNA PRISOTNOST UČITELJEV V ŠOLI – DA ALI NE?

Potrjena in uzakonjena bo, če se bo zanjo odločila država (politika). To je dejstvo. Bolj ali manj nerazumnih reform v šolstvu je bilo že ničkoliko in izenačevanje učiteljevega dela z delom uradnika bo samo še ena več. Žal še nihče ni izmeril in tudi ne meri kvalitete dela sodnikov, tožilcev, inšpektorjev, državnih uradnikov, članov komisij ..., z (ne) učinkovitostjo njihovega dela pa se lahko dnevno seznanjamo v medijih ali pa jo celo doživljamo na lastni koži. So pa vsak dan osem ur v pisarni. Preverjano in nadzorovano.

Torej, če bo gnevu uradniške stroke in dela javnosti nad nami učitelji zadovoljeno s tem, da bomo osem ur v šoli, vam najbrž ne bomo prav posebej nasprotovali. Zame bo to bistveno lažje. Opravila bom svojo neposredno pedagoško obveznost, preostali čas pa pisala priprave v stilu »učitelj vpraša« – »učenec odgovarja«, »načrtovala timsko poučevanje«, se »horizontalno in vertikalno« medpredmetno povezovala, popravljala naloge, vmes popila kakšno kavo ali čaj, delala Swot analize – in bom končno polno zaposlena. Kako lepo ...

Ne, ne bo lepo. Pogrešala bom to, kar je zdaj in v kar smo vlagali leta. Verjamem, da tudi večina mojih kolegov, dijakov in njihovih staršev. Dijaki imajo namreč pouk do 13.30 ali 14.20 (maturanti še kakšno uro dlje) in nihče, žal, ne more pričakovati, da bomo v eno uro, kolikor nam bo še ostalo časa do konca obvezne osemurne prisotnosti v šoli, lahko strnili vse dejavnosti, ki smo jih skrbno organizirali popoldne, zvečer ali ob vikendih. In bistveno – kdo je po sedmih ali osmih urah pouka še lahko razpoložen za kakršnokoli ustvarjalnost?

Pogrešala bom tudi njihovo e-pošto. Bom nanjo odgovarjala od ponedeljka do petka od sedmih do treh, ob sredah do petih? In popravila samo toliko nalog, kolikor jih dopušča kabinet s štirimi mizami za osem učiteljev in en računalnik? In ne bo nobene pesmi več in nobene zbirke, nobenega Spunka, niti Artura Uia, saj niso predvideni v učnem načrtu?

Če nam boste dodelili status uradnikov, potem drugače najbrž ne bo šlo. Tako ravnajo tudi drugi državni uradniki. In sodniki. In ... In smo tam, kjer smo. Skladni z zakonom. Marsikdaj povsem nečloveški, čeprav zakoni tega ne predpisujejo eksplicitno.

Ne, takšne šole si ne želim. ■

KARLA ZAJC BERZELAK je profesorica slovenskega jezika na Gimnaziji Slovenj Gradec. Je tudi avtorica oziroma soavtorica učbenikov za slovenščino za gimnazije in srednje strokovne šole založbe Modrijan.

pogledi
naslednja številka izide
11. aprila 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

Resno branje.



Od
5. aprila

Poglobljeno pisanje
o družbi, politiki, kulturi in naravi.

Zagotovite si svoj izvod!

Ob naročilu prvih 4 številke naročnikom Delovih edicij
priznamo kar 25 %, drugim pa 15 % popusta.
Za naročilo pokličite brezplačno telefonsko številko
080 11 99 ali pišite na narocnine@delo.si.
Cena revije je v prosti prodaji 3,90 evra.

DELO
DE
FACTO

*Stroški dostave so vključeni v ceno. Naročilo velja do pisnega preklica.

Delo, d. d., Dunajska 5, SI 1509 Ljubljana, 549908