

pogledi

umetnost
kultura
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik

8. februar 2012

letnik 3, št. 3

cena: 2,85 €



9 771855 874009

PREŠERNOVA NAGRAJENCA

ŠOLSTVO

KINO KOMUNIZMA

NEVARNA METODA

PETICIJA

Jože Snoj
Matjaž Vipotnik

Kultivirajmo
kurikulum!

Film kot naravni
zaveznik diktatorjev

Rojstvo psihoanalize
iz duha histerije

Za Kulturo gre!
Pa gre res?





FILM

Ženska, ki poje

Incendies

www.cd-cc.si

do 19. 2. 2012
 **cankarjev dom**
Kosovelova dvorana

4-5 EPK – MARIBOR 2012

Tibor Keresztury: Moja ljuba domovina
Dragan Velikić: Naši ljudje iz Pjongjanga

6-7 DOM IN SVET

ZVON

8 PREŠERNOVE NAGRADE 2012



Letošnja Prešernova nagrajenca sta pisatelj **Jože Snoj** in oblikovalec **Matjaž Vipotnik**. S Snojem se je pogovarjala Eva Vrbnjak, o delu enega naših najbolj avtorskih in inventivnih oblikovalcev pa piše Peter Rak. Prejemniki nagrad Prešernovega sklada pa so postali gledališki režiser **Ivica Buljan**, igralec in kantavtor **Iztok Mlakar**, pisatelj **Andrej E. Skubic**, edina ženska med nagrajenci, arhitektka **Maruša Zorec**, trobentač **Franc Kosem** in zborovodja **Stojan Kuret**.

12 ROJSTVO PSIHOANALIZE IZ DUHA HISTERIJE

Lani je v slovenskem prevodu izšel roman *Knjiga o Blanche in Marie Pera Olova Enquista*, ki je ob tej priložnosti tudi obiskal Ljubljano. Marie iz naslova je dvakratna Nobelova nagrajenka Marie Curie, Blanche pa njena sodobnica Blanche Wittman, ena najbolj znanih histeričnih pacientk slovitnega nevrologa Jean-Martina Charcota, tudi učitelja Sigmunda Freuda. V ljubljanski Kinodvor pa te dni prihaja zadnji film Davida Cronenberga *Nevarna metoda*. Kaj imata skupnega režiser Cronenberg, mojster groze in gnusa, in zadržana, na dialoge nataktnjena zgodovinska kostumka, ki v ospredje postavi dinamiko treh pionirjev psihoanalize?

13 PESNIŠKI PRVENEC DESETLETJA

Pesniški prvenec študentke primerjalne književnosti in filozofije, pa tudi literarne kritičarke in publicistke, je lani na slovenskem knjižnem sejmu prejel nagrado za najboljši prvenec leta. *A Najboljši so padli* utegne postati mnogo več: eden najmočnejših pesniških prvenecv zadnje desetletke. To je za deželo zaprišeženih pesnikov gotovo dogodek.

14 FILM JE NARAVNI ZAVEZNIK DIKTATORJEV

Na njeni vizitki piše »Mila Turajlić, filmmaker«. Na hrbtni strani je črno-bela slika Josipa Broza Tita s pipo, v elegantnem svetlem sukniču in v lagodno zlekjenem položaju. Mila Turajlić se je rodila eno leto pred Titovo smrtjo. Najbrž je bila prav zaradi tega najprimernejša za snemanje dokumentarca o »državi, ki ne obstaja več, razen v filmih«. *Cinema Komunisto*.

15 PREPLETANJE AVTORSKIH IZRAZOV

V zadnjih letih prihaja k nam vse več informacij o španski umetniški ustvarjalnosti, kar je gotovo tudi zasluga kulturno navdahnjene španske veleposlanice v Sloveniji, gospe Anunciade Fernández de Córdova. S špansko fotografijo pa se kljub temu srečamo redko, zato je razstava štirinajstih njenih uglednih predstavnikov v Narodni galeriji še toliko bolj dobrodošla.

16-18 PROBLEMI

KULTIVIRAJMO ŠOLSKI KURIKULUM!

Šole, ki kulturi in umetnosti namenjajo več prostora, dosegajo najboljše rezultate tudi v testih mednarodne raziskave o bralni, matematični in naravoslovni pismenosti PISA. O tem, kako sta umetnost in kultura zastopani v programu slovenske devetletke, se je **Agata Tomažič** pogovarjala s **Francijem Pivcem**, predsednikom nadzornega sveta Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti, **dr. Robijem Krofličem**, izrednim profesorjem na Oddelku za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete v Ljubljani, **Viko Potočnik**, direktorico Pionirskega doma, **Marjeto Pečarič**, projektno voditeljico *Kulturne šole* na Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti, in **Natašo Bucik**, sekretarko na ministrstvu za kulturo.

19-21 RAZGLEDI

Alen Širca – A. Roger Ekirch: Ob zatonu dneva: noč v minulih časih

Vesna Teržan – Barbara Predan in Špela Šubic: Niko Kralj: Neznani znani oblikovalec

Vladimir P. Štefanec – Patty Smith: Pač mulca

20-21 AMPAK

Dr. Kristijan Musek Lešnik odgovarja na odziv Roka Kvaternika in Založbe Rokus Klett (*Pogledi*, 25. 1. 2012), **dr. Ljubica Marjanovič Umek** pa se odziva na pogovor z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom *Šola mora biti prijazna in zahtevna. Ne le eno ali drugo* (*Pogledi*, 11. 1. 2012).

21-22 KRITIKA

KNJIGA: Feri Lainšček: Jadrnica (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Cormac McCarthy: Krvavi poldnevnik (Blaž Zabel)

TELEVIZIJA: Odkrivanje skritega spomina Angele Vode, r. Maja Weiss (Agata Tomažič)

KINO: Ženska, ki poje, r. Denis Villeneuve (Denis Valič)

ODER: G. Verdi: Nabucco (Stanislav Koblar)

23 BESEDA

Ženja Leiler: Za Kulturo gre! Pa gre res?



NA NASLOVNICI

Prešernov spomenik v Kranju, delo slovenskih akademskih kiparjev **Franciška Smerduja** (1909–1964) in **Petra Lobode** (1894–1952). Odkrit je bil 26. decembra 1952 in stoji na Glavnem trgu pred Plečnikovimi arkadami Prešernovega gledališča. Foto Špela Ankele

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
 Leto 3, številka 3

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
 NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
 UREDNICA: Agata Tomažič
 LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrbnjak
 LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
 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

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



Mestna občina
 Ljubljana

k u l t u r a
 republika slovenija
 ministrstvo za kulturo

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

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

Moja ljuba domovina



TIBOR KERESZTURY

Madžari imajo močno vero, dobro zemljo in veselje do dela,« tako se je izrazil predsednik republike v moji ljubi domovini ob zori novega leta, nekaj minut po polnoči in obenem potem, ko se je republika spremenila v državo. Točno ob polnoči je namreč stopila v veljavo nova ustava, ki je – poleg mnogih drugih stvari – spremenila uradno ime moje ljube domovine iz Republike Madžarske v Madžarsko. Madžarski in mednarodni tisk se je od tedaj veliko šalil o tem, kaj bo torej s slavnostim govorcem, ki je v televizijskem nastopu na obrazu nosil priložnosti primeren dostojanstven izraz in ki – kot je razkrival povišan ton njegovega glasu – ima to, da je ta dokument lahko oskrbel s svojim podpisom, za dar božje previdnosti. Če namreč republika kot državna ureditev preneha obstajati – tako pikri publicisti –, kako ima lahko država vseeno predsednika republike? Ja, le kako, bi na to odgovorili ciniki naše vrste, ki jih že lep čas nič ne preseneti: tako pač, kot je bil lahko gospod regent Miklós Horthy kontraadmiral brez morskote flote, tako. Vedno to dlakocepljenje, dragi moji kolegi, ne razumem, zakaj se ne ukvarjate s tem, kakšna je bila vsebina govora, kaj je svojemu narodu sporočil gospod predsednik brez republike.

Nazaj k začetku: močna vera, dobra zemlja in – ne nazadnje – veselje do dela. Zelo dobro je bilo, da je gospod predsednik povedal vse to, medtem ko mi je s televizijskega zaslona empatično zrl v oči. Jaz sam namreč takrat ne le nisem imel močne vere v to, da se bo položaj v državi kaj izboljšal, temveč sem se moral vsak dan posebej spraviti k sebi in se pretvarjati, da je moje duševno stanje podobno tistemu gospoda predsednika, torej uravnovešeno in mirno, da se vsaj moja družina ne bi nalezla moje tesnobe. Namesto močne vere v meni torej biva bolj nekakšno zadnje, na Evropsko unijo oprto tiho upanje, da se bo z njeno pomočjo nekaj centimetrov pred dnom nekako ustavil ta strmi padec, ki smo mu pričali že nekaj časa. Da se ne bo zgodilo ravno zdaj, ravno v mojem življenju, da bo moja domovina, ki so jo vse bonitetne hiše degradirale na raven ničvrednosti, propadla, da bo dokončno prišla na boben. Potem je tu še dobra zemlja, v kateri zraste vse, ampak se že nekaj časa ne spleča vanjo ničesar dati, saj je ceneje, če proizvode, pa naj bodo kakršne koli vrste, v velikih količinah uvažajo iz tujine. Toda veselje. Do dela. To pa to, gospod predsednik. Obstoj veselja do dela bi resnično težko zanikali: z univerz se kot s tekočega traku valijo vojske diplomantov, ki hočejo delati, do dela imajo veliko veselje, vendar s svojim prekipeva-jočim veseljem do dela le povečujejo že tako številno množico brezposelnih. Si lahko predstavljate, da se je nedavno na oglas, v katerem so iskali skladiščnika, ki bi za plačo v višini 250 evrov po deset ur na dan delal globoko v vlažni kleti, javilo 79 Madžarov, ki so vsi

veseli in radi delajo? Polovica jih ima univerzitetno diplomu, tretjina več jezikovnih izpitov, opravljenih na najvišji ravni, in vsi bi z velikim veseljem zasedli to odlično delovno mesto.

Gospod predsednik je zatem v novoletnem voščilu narodu povedal tudi svoje mnenje o tem, da je »bog državo oskrbel z vsemi elementi, potrebnimi za blaginjo in srečo«, ob čemer je država pred televizijo in radiom v en glas zavzdihnila. Skupaj z njo tudi tisti moj sodržavljan, ki že leta sedi na klopi na predmestni železniški postaji, si k ušesu tišči radio, zraven njega je z vrvjo privezan kot okostnjak suh pes, in ljudem, ki čakajo na vlak, pripoveduje, pripoveduje v dežju in snegu, v mrazu in v pasji vročini – vztrajno pripoveduje. Iz spominov na dogodke iz njegovega življenja, pomešanih s komentarji tistega, kar je slišal po radiu, lahko razberemo življenjsko usodo nekega človeka, državljana države, ki ima vse elemente za blaginjo in srečo. Ta se je, potem ko je bilo ukinjeno njegovo delovno mesto, pet let trudil najti novo zaposlitev, medtem pa je zaradi dolgov, neplačanih računov in obrokov za kredit izgubil svoje stanovanje in s tem tudi svojo družino. Tudi po tem se je še prijavljal na vse mogoče razpise za službo, opravljal priložnostna dela, nato poskušal dobiti socialno pomoč – toda enkrat je bil premalo, drugič preveč kvalificiran, tretjič pri petdesetih letih že prestar. Hodil je od podjetja do podjetja, od urada do urada, dokler so ga še držale noge, nato pa se je utrudil, saj je spoznal, da ga država, ki ima vse elemente za blaginjo in srečo, nikakor ne potrebuje. Končno je spoznal, dojel, doumel, da tisto, kar običajno slišimo

»SI LAHKO MISLITE, DA SO MI PREJŠNJI TEDEN ODREZALI NOGO,« JE REKEL. OB TEM JE BIL VIDETI RAVNO TOLIKO PRETRESEN KOT PREDSEDNIK, KO SO MU UKINILI REPUBLIKO.

v različnih govorih – na primer, da tisti, ki hoče delati in dobro dela, tudi dobro živi –, ne velja za vse. In da on spada med tiste ljudi, ki sicer hočejo delati in dobro delajo, a zanje ta obljuba ali fraza ne velja. In ko je to spoznal, se je, ker ni imel boljše ideje, usedel na klop tu, na železniški postaji v velemestni aglomeraciji – pa ne zato, ker bi čakal na vlak. Ne, nikamor ni hotel odpotovati – ravno nasprotno, tu, na tej klopi je hotel ostati, dokler se ne bi iztekel čas, ki mu je odmerjen. S šepavim, pretepenim psom, z majhnim radiom, ki ga je dobil od nekega potnika. Potrpežljivo čakajoč, da bo končno konec.

Vsak dan spremljam, kako se uresničuje njegov načrt. Dobro napreduje. Vmes je prišlo le to, da so mu prejšnji teden odrezali eno nogo; tako je moral na svojo veliko žalost za nekaj časa zapustiti svojo klop. Skrbelo ga je za psa. Toda zdaj je spet vse tako, kot mora biti, spet sedi tam, kima in brez kakršnih koli čustev, brez jeze pripoveduje o svoji usodi – kako je bilo, ko ga je žena doma pričakala z ocvrtim piščancem, ko so bili ob Blatnem jezeru, ko je imel njegov otrok maturitetni ples. Njegova usoda je običajna, njegova zgodba vsakdanja, vsakdo je že videl, slišal kaj podobnega – nikogar od ljudi, ki čakajo na vlak, prav posebej ne zanima. In ga tudi ne bo, dokler se njemu ne bo zgodilo isto. »Srečno novo leto,« mu je nekega jutra voščil eden od potnikov, ki so tam vsak dan. »Tudi vam,« je odgovoril dobre volje, »si lahko mislite, da so mi prejšnji teden odrezali nogo.« Ob tem je bil videti ravno toliko pretresen kot predsednik, ko so mu ukinili republiko.

TIBOR KERESZTURY je avtor več esejističnih knjig, urednik, kolumnist pri najpomembnejših madžarskih časopisih (*Élet és Irodalom*, *Magyar Narancs*...), ustanovitelj in glavni urednik literarnega portala *Litera*, pet let je delal kot kulturni ataše in direktor madžarske kulturne ustanove v Stuttgartu v Nemčiji.

Prevedla Maja Likar

Besedilo objavljamo v sodelovanju z EPK Maribor 2012. Nastalo je znotraj programskega sklopa *Življenje na dotik*, kjer so dnevno objavljena besedila evropskih intelektualcev. Več na www.zivljenjenadotik.si



MARIBOR2012
Evropska prestolnica kulture

Maribor • Murska Sobota • Velenje
Ptuj • Novo mesto • Slovenj Gradec

IZPOSTAVLJENO MED 8. IN 22. FEBRUARJEM

PETEK, 10. FEBRUAR

SERGIO TIEMPO IN KARIN LECHNER

klavirski duo

Sergio Tiempo (klavir), Karin Lechner (klavir)

Spored: *D. Milhaud, G. Fauré, A. Piazzolla, P. Ziegler, W. Lutosławski, C. Debussy, M. Ravel*

Kraj: Maribor

Lokacija: Dvorana Union

Ura: 19.30



Karin Lechner in Sergio Tiempo

Brat in sestra Sergio Tiempo in Karin Lechner sta s svojim talentom, temperamentom in karizmatičnostjo osvojila občinstvo po svetu. Navdih za skupno muziciranje sta dobila kar v družini, saj sta že njuna stara starša igrala v klavirskem duu, z otrokoma pa je od ranega otroštva igrala tudi njuna mati. Čeprav sta oba glasbenika uspešna koncertna solista, sta še posebej priljubljena tudi kot duo, ki posega po eklektičnem repertoarju od Mozarta do Lutoslawskega ter njunega argentinskega rojaka Astorja Piazzolle. Med drugim sta gosta Salzburškega festivala, Festivala Verbier in festivala v Luganu, ki poteka pod umetniškim vodstvom Marthe Argerich.

SOBOTA, 11. FEBRUAR

OPERA IN THEATRE MADLENIANUM

Mandragola

Kraj: Maribor

Lokacija: Velika dvorana SNG Maribor

Ura: 19.30



Zgodba Machiavellijeve komedije *Mandragola*, ki je nastala leta 1520 in velja za najčistejši primer renesančne komedije, bo tokrat predstavljena nekoliko drugače – kot komična opera srbskega skladatelja Ivana Jevtića (1947), ki večino časa živi v Parizu. Zgodba komične opere *Mandragola* je umeščena v srednjeveške Firence. V mesto se po dvajsetih letih vrne mladenič Callimaco in se takoj zaljubi v prelepo Lucrezio, poročeno z bogatim, starim trgovcem po imenu Messer Nicia. Callimaco se zaupa svojemu spretnemu prijatelju Liguriu, ta pa mu obljubi, da ga bo združil z Lucrezio ... Tokratno inscenacijo opere v izvedbi srbske zasebne operne hiše Madlenianum je leta 2009 pripravil eden najpomembnejših režiserjev zadnjih desetletij, Makedonec Slobodan Unkovski. Za scenografijo je poskrbela Meta Hočevar, kostumografijo pa Angelina Atlagić.

SREDA, 15. FEBRUAR**SOLIDARNOST IN ODPOR**

Diskusije o samoorganiziranju delavstva

Kraj: Maribor

Lokacija: Samski dom Pobrežje

Ura: 18.00

V okviru projekta *Digitalno nomadstvo* s skupnim bojem proti neskončnemu izkoriščanju na rednih srečanjih z delavci odpirajo vprašanja o načinih samoorganiziranja in povezovanja delavstva, o sodobnem zatiranju in nepravilnosti. Vse poti vodijo k reševanju problemov in zahtevanju rešitev: za boljši jutri. Redna srečanja se odvijajo vsako tretjo sredo v mesecu.

ČETRTEK, 16. FEBRUAR**VEČEROVI DVOJCI**

Kraj: Maribor

Lokacija: Vetrinjski dvor, Gledališka dvorana

Ura: 18.00

Tematski pogovorni dogodki bodo posvečeni sproščenim debatam med gosti, voditeljema Melito Forstnerič Hajnšek in Zdenkom Kodričem ter občinstvom. Aktualne družbene in umetnostne tematike bodo zajemale širok spekter dejavnosti, prednosti in pomanjkljivosti, ki jih področja izražanja zajemajo v javnem prostoru. Pogovori bodo predstavljali dvojnost in večplastnost zornih kotov posameznih gostov iz sfer kulture, umetnosti, izobraževanja, znanosti, politike, gospodarstva... Gosta prvega *Večerovega* dvojca bosta režiserja Karpo Godina in Marko Naberšnik. Posnetki pogovorov bodo predvajani tudi na spletni strani *Življenje na dotik*.

PETEK, 17. FEBRUAR**OČI IN UŠESA BOGA – videonadzor Sudana**

Svetovna premiera dokumentarnega filma

Kraj: Maribor

Lokacija: Kino Udarnik

Ura: 18.00



Film *Oči in ušesa boga* avtorjev Toma Križnarja in Maje Weiss (na fotografiji) govori o tridesetletnem iztrebljanju Afričanov s področij, bogatih z naravnimi viri, ki ležijo med obema Sudanoma: Nuba, Abyeji, Plavi Nil in Darfur. Film kot rešitev situacije predlaga videonadzor, katerega cilj je povezati ljudi na žrtveniku sveta z delom človeštva, ki še ostaja nekoliko občutljiv. Po svetovni premieri v Mariboru bo film odpotoval na Berlinale, kjer bo prikazan v sekciji Cinema for Peace.

TOREK, 21. FEBRUAR**VOJNA IN MIR**

Premiera drame

Kraj: Maribor

Lokacija: Velika dvorana SNG Maribor

Ura: 19.30

V svoji najnovejši kreaciji (premiera je bila v zagrebškem Narodnem gledališču oktobra lani) po dramatisaciji slovitega Tolstojevskega romana zagrebškega avtorja Darka Lukića je režiser Tomaž Pandur večino pozornosti posvetil zgodbi Nataše Rostove, ostale epizode pa se pojavljajo bolj mimogrede. Največja intervencija se zgodi v zaključku, saj je časovno kar velik kos odmerjen Tolstojevemu epilogu - ki ga Pandur postavi v nekakšno bolnišnico. Nekaj impresivnih *tableaux*, a če pred kratkim niste prebrali romana, se boste med množico likov težko znašli.

Dodatna zanimivost te uprizoritve je, da v vlogi grofice Rostove nastopa Milena Zupančič, prvič v svoji karieri v hrvaškem jeziku, izmed bolj znanih zagrebških igralcev pa starosta Pero Kvržić in prvakinja Alma Prica v vlogah starega kneza Bolkonskega in njegove hčerke knežne Marje.



Naši ljudje iz Pjongjanga

**DRAGAN VELIKIĆ**

Predstavljajte si državo, v kateri so vsi državljani včlanjeni v knjižnico. Državo, v kateri je proračun za kulturo svetinja. Državo, v kateri je najpomembnejše to, kar misli upravnik narodne knjižnice.

Če je že res tako, je povsem naravno, da upravnik narodne knjižnice, v tem primeru Narodne knjižnice Srbije, nosi odgovornost za svoja dejanja. Da mediji skrbno spremljajo vsako njegovo odločitev in da o tem obveščajo milijone državljanov, ki jih od vseh novic najbolj zanimajo prav novice s področja kulture. Zato se srbski mediji, tiskani in elektronski, resno zanimajo za književnost in gledališče. Resda je v Srbiji precej visok odstotek nepisme-

tam kaj razkrije. Kako bi torej lahko izpustili takšno priložnost, da srbski državljani izvedo, kaj misli upravnik narodne knjižnice. In zato ne čudi dejstvo, da so bili ministri v srbski vladi zmedeni, ko so slišali, da se upravnik narodne knjižnice ni prav nič vznemiril, ko je nek drugi pisec iz sosednje Črne gore [gre za pisatelja Andreja Nikolaidisa, op. ur.] v svojem besedilu izrazil »terroristične« aspiracije do srbskega državnega vrha. Upravnik knjižnice si je celo drznil pojasnjevati pomen metafore svojega pisateljskega kolega. Kakor da srbski državljani niso dovolj izobraženi, da bi razumeli metafore. Srbija učinkovito obračunava z vsakršno vrsto terorizma, kako potem ne bi tudi z metaforami.

Vsi se spominjamo umora dveh vojakov v kasarni v Topčiderju. To ni bilo metaforično. Niti po osmih letih umora nista razjasnjena. In malo verjetno je, da bo ozadje tega terorističnega dejanja sploh kdaj razkrito. In zdaj, od Boga dana priložnost, da se vse razjasni, da se dvigne raven enotnosti, tj. borbene pripravljenosti državljanov pred spomladanskimi volitvami. Da se zmagoslavno vrnemo v devetdeseta leta prejšnjega stoletja, ko je bil patriotizem joker, s katerim se je dalo nadoknaditi manko pameti in morale. Predvsem pa denarja.

Koalicijski partnerji v srbski vladi so po hitrem postopku na telefonski seji zamenjali upravnik narodne knjižnice. Bili so preprosto zgroženi, mediji pa so dobili nalogo, da odstopijo prostor vsem, ki so prav tako zgroženi nad dejanjem upravnik Narodne knjižnice Srbije. Ni pomemben vzrok. Pomemben je razlog. Ves primer je uprizorjen zato, da bi lahko vlada končno naredila nekaj konkretnega; da je lahko nekoga zamenjala, hkrati pa s tem dejanjem ni porušila odnosov moči v koaliciji, ravno nasprotno, vsi so se še okrepili in državljanom pokazali svojo enotnost, ki so jo dodatno obogatili z močno dozo adrenalina. Seveda je podatek, da je zamenjani upravnik odlično opravljal svoje delo, povsem nepomemben. Njegov greh je to, da ne pripada nobeni »brato-

PATRIOTIZEM JE KOT HOLESTEROL. OBSTAJA DOBER, LDP HOLESTEROL IN SLAB, SPS HOLESTEROL. DRŽAVLJAN JE VAREN PRED SLABIM, SPS HOLESTEROLOM SAMO V PRIMERU, DA IMA VISOKO VREDNOST DOBREGA, LDP HOLESTEROLA.

nih in še veliko višji odstotek polpismenih, a so zato vsi tisti, ki so pismeni, pismeni dvakrat bolj, saj berejo v cirilici in latinici, dveh v Srbiji enakopravnih pisavah, in tako razveljavljajo nepismenost.

A vrnimo se h glavni temi tega besedila: zakaj je tako pomembno, kaj si misli sicer v tem trenutku že bivši upravnik Narodne knjižnice Srbije? Nekaj mora biti pomembno, nekaj, česar ne mislimo skrivati pred državljani. O tem pa, kar nameravamo skriti pred državljani, mora obstajati konsenz koalicijskih partnerjev v srbski vladi. In tukaj se je pojavila priložnost, ki je ni šlo izpustiti iz rok. Z enim udarcem ubiti ne le dve, ampak celo jato muh.

Kajti če mineva že celo desetletje od umora premierja Zorana Đinđića, srbski državljani pa še zmeraj ne vedo, kdo je umor naročil in v interesu koga je podzemlje ta ukaz izvršilo, če po trinajstih letih niso odkrili izvršiteljev in naročnikov umora novinarja Slavka Čuruvije, če osem mesecev po aretaciji generala Mladića javnost ne ve nič o njegovih sodelavcih, če si minister lahko dovoli, da pred televizijskimi kamerami udari novinarja in zato ni bil kaznovan, če zasebna podjetja državnih uslužbenecv lahko sodelujejo s kriminalci, če je država prisiljena sklepati dogovore z utajevalci davkov, kakor se je to dogajalo z Arkanovo vdovo (morda zato, ker je bil tudi Arkan kot sodelavec državne varnosti državni uslužbenec) torej če je vse tako, potem si srbski državljani zaslužijo, da se jim tu in

vščini po madežih«. Kajti če bi imel podjetje, ki bi zmagovalo na kakšnem od sumljivih razpisov (kar je v Srbiji čisti pleonazem), če bi bil vsaj lastnik kakšnega športnega kluba, kioska ali butika, če bi se nekje vključil, bi bil zaščiten. V danih razmerah pa je predstavljal idealno tarčo. Država je na primeru dokazala svojo učinkovitost. Izvedla je javno vajo patriotizma. Vsakdo, ki si je tega želel, je dobil možnost, da javno, torej demokratično, izrazi ljubezen do domovine. Na oglasni deski so že izpostavljene nove, zaželene vrednote patriotizma, ki so identične vrednotam iz devetdesetih let prejšnjega stoletja.

Patriotizem je kot holesterol. Obstaja dober, LDP holesterol in slab, SPS holesterol. Državljan je varen pred slabim, SPS holesterolom samo v primeru, da ima visoko vrednost dobrega, LDP holesterola. In prav zato bi državljani morali poskrbeti na prihajajočih volitvah.

DRAGAN VELIKIĆ je srbski pisatelj in kolumnist, dolgoletni urednik založništva Radia B92, nekdanji veleposlanik Srbije in Črne gore, potem pa Srbije na Dunaju, od koder so ga odpoklicali ob priznanju neodvisnosti Kosova.

Prevedla Staša Pavlović

Besedilo objavljamo v sodelovanju z EPK Maribor 2012. Nastalo je znotraj programskega sklopa Življenje na dotik, kjer so dnevno objavljena besedila evropskih intelektualcev. Več na www.zivljenjenadotik.si

Stare ideje, novi verzi



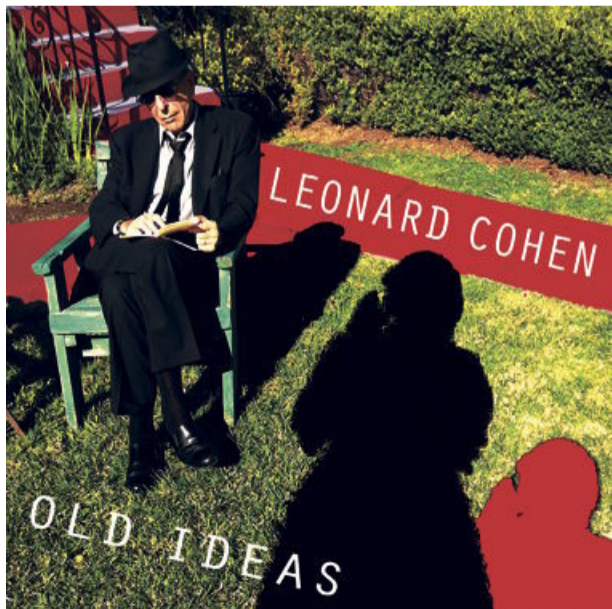
Leonard Cohen

DOKUMENTACIJA DELA/AFP

Je mogoče zavidati človeku pri sedemdesetih? Človeku, ki pravi: »Nimam prihodnosti, malo je še mojih dni? Človeku, ki poje: »Izgovarjal bo te besede modrosti kot mislec in videc, čeprav ve, da ni drugega kot kratek namig pesmi? Človeku, ki zase pravi, da je »lena baraba, živeča v obleki?«

Če je temu človeku ime Leonard Cohen, potem vsekakor. Komaj bi namreč v vsej zgodovini umetnosti našli človeka, ki se je iz najbolj čaščenega pesnika svoje domovine (Kanade) spremenil v čisto pravega globalnega pop zvezdnika, in to takšnega, ki mu za to ni bilo treba nikoli ogroziti osebne in umetniške integritete. Prej nasprotno, z leti se je njegov položaj modreca in »preroka«, tistega, ki »občuje neposredno z bogom« (kakršenkoli ta že je), samo krepil. Pravzaprav sem prepričan, da je Cohen najboljši pesnik, kadar svoje pesmi tudi sam interpretira ob (pičli) spremljavi glasbil in ženskih glasov. In kadar nam tak mojster ponuja nov obrok »starih idej« o ljubezni, poželenju, izdaji, hrepenenju, bogu in smrti, moramo prisluhniti.

Pa saj v resnici ne gre za zavist. Prej gre za spoštovanje, za zadovoljstvo, da ga poznamo in poslušamo. Čeprav je nemogoče reči, kaj je najpomembnejše: preproste, počasne in spevne melodije, poezija z duhovitimi, pogosto (samo) ironičnimi obrati in izjemnimi podobami ali brezhibna izvedba z rezkim glasom, ki ga dopolnjuje angelski zborček ženskih vokalov. Vse to deluje kot celota že dvanajst plošč in dobrih štirideset let, še toliko bolje pa na koncertih, kot so se pred dobrim letom tudi v Ljubljani lahko pričeli mnogi. In verjemite mi, deluje tudi na novi, težko pričakovani plo-



Naslovnica nove plošče Leonarda Cohena *Old Ideas* (Sony Music 2012, 10 skladb, od 8,99 €)

šči s pomenljivim in hkrati ironičnim naslovom *Old Ideas*. Deluje brezhibno! Deset pesmi, deset novih življenjskih miniatür je Cohen ustvaril tako, kot smo si lahko samo želeli. Z veliko spremljevalnimi glasbeniki in pevkami, pa vendar z aranžmaji, ki so minimalistični, brez balasta in nepotrebnih mašil. Z glasom, ki je skrhan od življenja, vendar poln modrosti in razumevanja, hkrati pa navihan, kot bi hotel reči: prisluhnite in se učite, dragi moji, ampak vsega vam ni treba jemati stoočstno resno.

Vse pesmi – izjema je morda zaključna *Different Side* – so počasne in prinašajo vzdušje, ki najbolj spominja na intimno druženje v kakšnem majhnem klubu, med samimi znanci, in to globoko v nočnem času, ko je prepozno, da bi šli spat, in prezgodaj, da bi vstali. Ko se v misli prikradejo najrazličnejše, ne zmeraj najbolj dobrodošle ideje, ki jim navadno ne damo dihati. Ko se spominjamo vseh neizkoriščenih priložnosti, toplih teles, ki so nam spolzela med prsti, rok, ki jih nismo stisnili. Zdi se, da so tudi v Cohenu še ostale nepotešene strasti. V pesmi *Amen* prosi: »Povej mi še enkrat, sama sva in poslušam, / poslušam tako napeto, da boli.« Toda bolj ko premišlujem o teh njegovih strasteh, o tej neizživeti ljubezni, ki se pojavlja v bolj ali manj polovici njegovih novih pesmi, bolj se mi dozdeva, da tukaj ne nagovarja ženske ali deklice, ki jo je nekoč (ali včeraj) poznal, pa čeprav se ga drži sloves ženskarja (dovolj je prisluhniti plošči *Death of a Ladies' Man* – pravzaprav ne dovolj, temveč nujno!), ampak da nagovarja tisto edino, ki ji je služil vse svoje odraslo življenje, namreč muzo ali poezijo. Pred njo pada na kolena, meče se ji pred noge in upa, da ga ne bo zapustila. Izpoved brezmejne (in morda enostranske) ljubezni doseže vrhunec prav sredi plošče, v pesmi *Had to Go Crazy*, v edini popolnoma akustični pesmi, v kateri se Cohen spremlja na akustični kitari kakor čisto na začetku kariere, v pesmi, ki je prav gotovo med bolj enkratnimi v njegovem opusu in ki bo dobila svoje mesto med njegovimi najlepšimi: »Moral sem znoreti, da sem te ljubil, / moral sem v pekel, / moral sem živeti v stolpu, / moledovati svojo norost, naj popusti.« Pa seveda ni popustila, trajala je in bo očitno trajala do smrti. Tudi zato, ker: »Norost pozna mesta, kamor se skriješ, / ki so globlja od vsakega slovesa«, kakor pravi kakšno kitico dalje.

Old Ideas je elegantna, intimna plošča, kot nalašč za tiste, ki Cohena intimno poznajo, ki so ga dolga leta ali desetletja spuščali v svojo samotno, mračno sobo in so mu zaupali skrivnosti, ki jih včasih še sebi niso. Ti bodo *Stare ideje* dali na neskončno ponavljanje in uživali v vsakem zasuku fraze, v vsakem angelskem ženskem pripevu, ki se precizno oglašča tu in tam, v vsakem glasbilu, ki od časa do časa povzame preprosto spevno melodijo, v vsaki besedi, ki jo izreče veliki Mojster. Kajti to, kar že dolgo izreka, so zelo osebne molitve in himne (*Show Me the Place* s te plošče je ena vrhunskih), ki imajo takšno moč in sposobnost, da se priljubijo mnogim in postanejo univerzalne. Kot se za stare ideje spodobi.

Jure Potokar

Prvih 5 ...



SKOZI ZRCALO DO DNA

V Kinu Šiška, točneje v galeriji Kamera, do 19. februarja razstavljajo fotografije Hermana Pivka (roj. 1963) pod skupnim naslovom *Skozi zrcalo*. Gre za nadaljevanje avtorjevih raziskovanj temačnega, dnu približujočega se sveta. Likovni kritik Vladimir P. Štefanec je ob Pivkovi razstavi v ljubljanski Mestni galeriji leta 2008 v *Delu* zapisal: »Ob ogledu nekaterih del utegne gledalec opaziti podobnost s katerimi od Mušičevih portretov, s katero od Baconovih človekolikih gmot mesa ali Goyevih morastih prikazni.« Ob koliko slovenskih umetnikov bi pomislili na tako mogočne reference?

Na spletni strani Kina Šiška pa v napovedi razstave lahko preberemo: »Povsod tema in misel ZAKAJ? ČEMU? Občutek ujetosti in nemoči, čakanje na žarek, ki bi nas popeljal iz labirinta življenja. Skušati Zarezati s svetlobo v temo.«

IZBRUŠEN ZVEN SLOVENSKE DUŠE

Zadnja leta mednarodno najbolj uveljavljena slovenska pevca, brat in sestra Marcos in Bernarda Fink (oba rojena v petdesetih v Argentini), v tekočem tednu z uglednim ameriškim pianistom Anthonyjem Spirijem nastopata na pravi slovenski turneji: za njimi je že nedeljski mariborski recital, sledijo pa koncerti v Sokolskem domu v Škofji Loki 7., v ljubljanski Operi 8. in v Kulturnem domu Nova Gorica 10. februarja.



Nastopi so še posebej zanimivi zato, ker so na programu izključno samospevi slovenskih skladateljev od Davorina Jenka in bratov Ipavec do Lucijana Marije Škerjanca in Zorka Prelovca. Gre za živo izvedbo skladb, ki so jih vsi trije umetniki pred letom dni izdali tudi na izjemnem albumu *Slovenija!*, ki je izšel pri francoski založbi Harmonia Mundi. Gre za redko priložnost doživeti slovenski samospev v tako izbrušeni izvedbi, kar pomeni enkratno sožitje zvena in pomena glasbe in poezije. Ko je pred letom dni Bernarda Fink na svojem mariborskem recitalu s pretežno Mahlerjevimi skladbami zapela tudi nekaj teh slovenskih pesmi, je slovenski samospev nagovoril slovenskega poslušalca na resnično enkratno, globoko avtentičen način.

POČITNIŠKA AVANTURA

Kinodvor bo od petka, 10. februarja, predvajal atraktivno animirano poslastico: novi film o muminih z naslovom *Mumini lovijo komet* po romanu Tove Jansson (r. Maria Lindberg, Finska, 2010), kjer Zemljo ogroža komet iz vesolja, za katerega so znanstveniki v observatoriju na vrhu gore izračunali, da bo padel že čez 4 dni, 4 minute in 44 sekund ... morda največ 4 sekunde kasneje ... Film je vseeno narejen tako, da je primeren za gledalce od četrtega leta starosti dalje (tudi sinhroniziran v slovenščino), nekoliko starejše gledalce pa utegne pritegniti podatek, da je avtorica filmske glasbe sama Björk, ki velja za veliko ljubiteljico muminov.

Tudi v slovenščini imamo že več knjig o muminih pisateljice Tove Jansson (1914–2001), na tri zaporedna

... prihodnjih 14 dni



sobotna jutra (od 18. 2. do 3. 3. ob 10h) pa bodo v Slovenski kinoteki predvajali še serijo kratkih animiranih filmov o njih, ki so nastali v sedemdesetih na Poljskem. Kinoteka in Kinodvor ponujata dvojček za ogled serije in filma, v okviru katerega je druga vstopnica cenejša: v Kinoteki bo stala le 2 evra, v Kinodvoru pa 3.

VISOKA DRUŽBA V TRSTU



Janez Vlachy: Vrtnica z aktom, fotografski triptih

V Trstu bodo v nekdanji ribarnici, zdaj imenovani Salone degli Incanti, v soboto, 11. februarja, odprli veliko skupinsko fotografsko razstavo z naslovom *Il fuoco della natura* (Ogenj narave). Na razstavi, kjer bodo med drugim tudi dela Roberta Mapplethorpa, Andresa Serrana, Ansela Adamsa in številnih drugih znanih imen, sodelujejo tudi trije slovenski fotografi: Primož Bizjak (rojen 1976), Jernej Forbici (1980) in Janez Vlachy (1954).

Razstava bo odprta do 9. aprila.

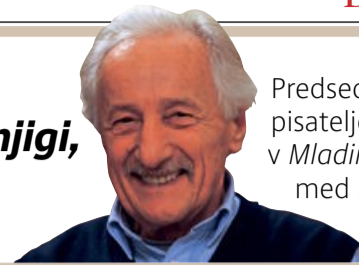
PIPANOVE MUHE

Po odlično sprejetih *Smrti trgovskega potnika* Arthurja Millerja v lanski sezoni in *Utvi* Čehova v letošnji, Janez Pipan ponovno režira v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju, tokrat *Muhe* (Les Mouches, 1943) Jean-Paula Sartra v prevodu Drage Ahačič in lastni priredbi ter dramaturgiji. Igra je nastala kot poziv k uporabi v takrat okupirani Franciji, priredba pa naj bi jo dodatno približala današnji situaciji pri nas; izhaja iz antičnega mita o Elektrinem in Orestovem maščevanju ubitega očeta Agamemnona, ki ga je s svojim ljubimcem Ajgistom zakrivila njuna mati Klitajmnestra (sicer tudi iz maščevanja, saj je po nekaterih verzijah Agamemnon pred trojansko vojno žrtvoval njuno hčerko Ifigenijo, da bi se odkupil boginji Artemidi itn., itn.).

V uprizoritvi bo nastopila večina celjskega igralskega ansambla, v glavnih vlogah pa Pia Zemljčič (na fotografiji) in Blaž Setnikar kot Elektra ter Orest in Lučka Počkaj ter Rastko Krošl kot njuna mati Kitajmnestra in njen ljubimec Ajgist.



V hladilnikih Gorenje ni nacionalne biti, v slovenski knjigi, ki je morda celo prevedena v drugi jezik, pa obstaja.



Predsednik Društva slovenskih pisateljev **Venko Taufer** v *Mladini* o ontološki diferenci med slovenskim hladilnikom in slovensko knjigo.

Čas in denar

Slavna madridska galerija Prado je po novem odprta vse dni v tednu, za povrh pa bo tudi podaljšala svoje odmevne priložnostne razstave; trenutno so to slike iz sanktpeterburške galerije Ermitaž, sledila ji bo razstava poznega Raffaella (v sodelovanju s pariškim Louvrom), nato zgodnjega van Dycka.

Novosti so posledica občutnega zmanjšanja javnih sredstev, ki jih bo Španija v naslednjih letih namenila svoji najprestižnejši galeriji: doslej je prejela približno polovico (42 milijonov) svojega letnega proračuna, od letos pa le še slabo tretjino, poroča *Reuters*. Prado, ki ima v svoji stalni zbirki glavna dela španskih mojstrov, pa tudi Rubensa, Rembrandta in drugih, je imel sicer lani rekordnih 2,9 milijona obiskovalcev, večinoma tujcev, bližnja galerija Reina Sofia, kjer je med drugim razstavljena Picassova *Guernica*, pa 2,7 milijona.

Z dodatnim delovnikom nameravajo v Prado zaslužiti milijon in pol evrov, zasebni sponzorji jih prispevajo še šest.

Z zamudami in prekoračitvami proračunov se ni spopadala samo ljubljanska Opera: glavna firenška galerija Uffizi bi morala svoje podvojene razstavne prostore – kar bi omogočilo tudi podvojitev dnevnega števila obiskovalcev na osem tisoč – v celoti odpreti že leta 2006, nato so otvoritev napovedali za 2009, trenutno omenjajo 2014, a najprej potrebujejo dodatnih 30 milijonov evrov, piše *The Art Newspaper*.

Z enakimi težavami, a v radikalno drugačnih finančnih okvirih, se ubadajo tudi snovalci in izvajalci kulturnega centra na otočku Saadiyat v neposredni bližini Abu Dabija: za leto 2013 je bila napovedana otvoritev tamkajšnje podružnice Louvra ter galerijske franšize Guggenheim (nam najbližja je v Benetkah), ki bi jima družbo delali še narodni muzej šejka Zajeda bin Sultana Al Najana, pomorski muzej in večnamenska prireditvena dvorana. Pri projektu, ki je bil zasnovan v zanosnih časih pred globalno finančno krizo, sodelujeta tudi tako slavna arhitekta, kot sta Francoz Jean Nouvel in Kanadčan Frank Gehry. Otvoritev je bila sčasoma prestavljena na leto 2014, trenutno pa naj bi Louvre odprli še leto pozneje, nato v 2016 narodni muzej, Guggenheimovo galerijo pa kar štiri leta po prvotnih napovedih, piše na svoji spletni strani kanadska televizijska mreža CBC (na spletni strani Louvra še vedno navajajo letnico 2014).

Cilj projekta, ki so ga pred petimi leti ocenili na 27 milijard dolarjev, je bil s pomočjo globalno uveljavljenih umetnostnih blagovnih znamk pritegniti nov tip turistov v Združene arabske emirate. Zanimivo vprašanje ob tem je, ali si tip turistov, ki si ga želijo, raje ogleduje izvirnike ali kopije? Socialnemu eksperimentu v zalivskih državah bi sicer težko odrekli izvirnost, vprašanje je le, koliko je združljiv z zahodnjaškim pojmovanjem umetnosti. **B. T.**

Kdo je povzročil več trpljenja?



Ob svetovnem dnevu spomina na žrtve holokavsta 27. januarja in ob 70-letnici zloglasne konference ob jezeru Wannsee, ki je sprejela »dokončno rešitev judovskega vprašanja«, je sedemdeset evropskih parlamentarcev podpisalo deklaracijo, s katero med drugim zavračajo »poskuse zmanjševanja enkratnosti holokavsta prek poskusov izenačevanja s komunizmom«. Izmed slovenskih parlamentarcev je deklaracijo podpisala evropska poslanka Tanja Fajon (SD).

Deklaracija posebej izpostavi vse tri baltske države in še dodatno »zavrača glorificiranje zaveznikov nacistov in soizvajalcev holokavsta, med njimi enot Waffen SS v Estoniji in Latviji ter Litovske aktivistične fronte«. Med sedemdesetimi podpisniki je bilo kar osem Litovcev, štirje Latvijci in nobenega Estonca. Po poročanju časnika *New York Times*, ki je v glavno mesto Litve Vilno poslal celo svojega uglednega novinarja Rogerja Cohena, se je na izjavo zelo ostro odzval litovski zunanji minister Audronius Ažubalis (pripada stranki Domovinska zveza – litovski krščanski demokrati). Litovske podpisnike, ki pripadajo nasprotni, socialnodemokratski strani, je označil za »klavrne«, to pa utemeljil s prepričanjem, da »vsi poznajo nacistične zločine, le del Evrope pa se zaveda komunističnih zločinov«, pa čeprav je šlo v obeh primerih za »absolutno enake dogodke«: genocid, vojne zločine in zločine proti človeštvu. Po Ažubalisovih besedah je bila edina razlika med Hitlerjem in Stalinom – dolžina njunih brkov.

Četudi debata o tem, ali je bil hujši nacistični ali stalinistični teror, Slovencem ni neznana, je v litovskem primeru treba dodati srhljivo opombo: 200 tisoč Judov, ki so pred vojno živeli v Litvi, namreč niti odločitve o »dokončni rešitvi« ni dočakalo. S prizadevnim sodelovanjem litovske policije so jih do takrat veliko večino že pomorili v odmaknjenih goz-



dovih; plinske celice so postale nepogrešljiv spremljevalec »dokončne rešitve« tudi zato, ker so omogočile zmanjšanje duševnih obremenitev izvajalcev množičnih pokolov.

Konservativna večina premiera Andriusa Kubiliusa v litovskem parlamentu je lani med drugim sprejela zakon o več kot 50 milijonih dolarjev odškodnin žrtvam holokavsta in med drugim odkrito spregovorila tudi o vlogi domačih sodelavcev. Vseeno pa se jim še vedno zdi pomembno nenehno poudarjati, da so sovjetski zločini na Zahodu mnogo premalo znani: Ažubalis se denimo sprašuje, kdaj bo v ZDA odprt muzej, ki bo podrobneje osvetlil trpljenje žrtev stalinističnega terorja?

Verjetno je težko priti bližje osnovni resnici: predvsem gre za trpljenje žrtev, za individualno trpljenje sleherne posamezne žrtve. Seveda so nekatera trpljenja posledica bolj sistematičnega, druga pa bolj osebno fanatičnega zločinskega delovanja, a razglabljanje o bolj ali manj utemeljenem ali doumljivem terorju je enostavno sprenevedanje. Šlo je za dva zverinska režima, ki sta v svojih in več tujih državah povzročila strahotno trpljenje in na komaj predstavljuje načine pomorila štirinajst milijonov ljudi.

In čeprav je v kontekstu spomina na štirinajst milijonov ljudi težko govoriti o posameznikih, je prav usmrtnost kot nepovratna posledica (četudi pravno utemeljene) najstrožje kazni skupna točka aktualnih veselil, Združenih držav Amerike in Kitajske. Število izvršenih kazni se v obeh državah sicer zmanjšuje (na Kitajskem se je po pisanju tednika *The Economist* v zadnjih petih letih prepolovilo, a jih je bilo lani še vedno štiri tisoč), a z vidika enkratnosti življenja kot najvišje vrednote se zdi enako nesprejemljivo kot genocid. **B. T.**

Prešernov nagrajenec 2012
Jože Snoj, pisatelj

BREZ PANIKE, SI REČEM, NIČ NOVEGA POD SONCEM

EVA VRBNJAK foto LJUBO VUKELIČ

Jože Snoj je človek izjemne ustvarjalne kondicije, ki je s svojo pisavo močno zaznamoval slovenski literarni prostor od šestdesetih let dalje – njegova pesniška/pisateljska afirmacija je že na začetku naletela na ovire, saj je izdajo pesniškega prvenca *Mlin stooki* (1963) zaznamovala predhodna prepoved. Odtlej je bilo Snojevo ustvarjanje pogosto podvrženo anátemi, a je danes tistim, ki so ga vidno ali skrivaj pomakali v ideološko črnilo, pravzaprav hvaležen, saj je ta tinta še dandanašnji eden od virov za njegov peresnik. Za svoje delo je prejel več nagrad, med drugim Rožančevu za eseje *Med besedo in Bogom*, Veronikino za zbirko *Kažipotji brezpotij* in nagrado Prešernovega sklada za roman *Negativ Gojka Mrča*. Tokrat se je razgovoril o svojih srednješolskih in študentskih letih, o Petru Božiču, ki ga je spremljal po ljubljanskem literarnem podpodju, o romanih *Gavžen hrib* in *Fuga v križu*, v katerih se je uprl neresničnemu prikazovanju narodnoosvobodilnega boja, pa tudi o zablodah Cerkve in trenutnem stanju duha slovenske družbe.

Ker ste se v preteklosti večkrat jasno opredelili do družbenopolitičnih dilem časa, me za začetek zanima vaša ocena stanja duha slovenske družbe. Na kakšen način in če sploh kdaj bomo sposobni preseči polarizacijo, obzidja »starih struktur«, ki še vedno generirajo in razpihujejo »kulturni boj«?

Ko poslušam vaša vprašanja, mrzlično brkljam po spominu v iskanju spisov, v katerih sem že nešteto krat bolj v miru, bolj podrobno in bolj premišljeno razglabljal o njih, in vsiljuje se mi lenobna misel, da bi vam kar s citiranjem »samega sebe« odgovarjal nanje. Seveda tak domišljav nagib zavržem na mah, hkrati pa me v taistem hipu navda hudomušna želja predlagati vam manj učen, bolj domač, bolj »žmahten« in vsekakor bolj sproščen klepet.

Kdaj bo, me sprašujete, po mojem pri nas konec tako imenovanega kulturnega boja, o katerem vemo, kakor ga zasakamo, že domala vse ali nič.

I, bi dejal s kakšnim očancem iz ustreznega stoletja, *takrat, ljudje božji, ko bodo tisti, ki si brijejo brke, in tisti, ki si jih puščajo rasti, v panični skrbi za oblast nehali izpod kake Pokljuke rohneta na one druge, ónim pa – pri moji veri, da upravičeno oziroma, po staro rečeno, pravdansko – zamera spet in še bolj zakuha.*

Ko, veste, sit teh in takih public, ki s pravo pretočeno slovensko krvjo v državljanski vojni in po njej nimajo za eno samo kapljico zveze, udobno zleknjen pred televizijo opazujem strunne pohodnike čez hrib in dol po kakšni zasneženi pokrajini, mi prihaja na misel tista zlovešča otroška *Zima, zima bela, vrh goré sedela.*

Zemlja vse vase, pa tudi ven potegne, bi rekel tisti očanec, če bi bil še živ. Torej brez panike, si rečem, nič novega pod soncem.

Vaše otroštvo v prvi polovici štiridesetih let je bilo zaznamovano z begom, najprej iz Maribora v Mokronog pred nacisti, nato še iz Mokronoga v Ljubljano pred komunistično revolucijo. Kako pa se spominjate odraščanja v najstniških letih in nato časov študija slavistike in primerjalne književnosti na univerzi?

Še nekaj let po vojni sem samodejno lezel k tlom, če je nad Barjem uvežbaval pikiranje kakšen šturmovik sovjetske izdelave, z Zahoda pretihotapljeni slow, foxtrot in boogie woogie pa so me kmalu odrešili te travme. In ko sem kot pohvaljen brigadir v hipnem preblisku še vse hujših revolucionarnih travm brez pomisleka odklonil vabilo v SKOJ (Savez komunističke omladine Jugoslavije), sem bil naenkrat, vsaj tako se mi je zdelo, najbolj svoboden ptiček v kletki iz strogo zastražene Juge.

Res ptiček in res zelen, kajti »zakmašne« hlače iz stričevega darilnega ameriškega paketa so bile obupne strupenozelene barve. Pa kaj pôl, sem si odmahnil in začel – ob štipendiji za odličnost, dokler je seveda trajalo – igrati kitaro za ples in prisluženi denar dodajati obupno nizki očetovi plači. Pa še mi ga je ostalo za nekaj slastno izpuhanih ibaric ali zet na dan.

Res ptiček, kajti odkar sem se v osmem razredu gimnazije pri urah filozofije zanalašč – ne boste mi diktirali, kaj naj mislim, kreteni – izzivalno deklariral za svetovnonazorskega in seveda religioznega idealista, nisem nehal odpirati kljuna. In kdove, kako bi se te debate končale, če ne bi, tako sklepam sedaj, nad njimi bedel profesor Uroš Kraigher, intelektualac visokega ranga in brat Borisa Kraigherja.

Tako debatersko »razvajen« sem prišel na fakulteto in »z vetrom modernizma v laseh« začel teči svoj prvi literarni krog.

Malo pred tem pa sem vseeno nabiral udarniške ure kot nor, ker sem se na smrt ustrašil, da bi me doletela tako imenovana administrativna kazen, kakršne so nekakšni nevidni notranji organi brez sodnega postopka in za nedolžen arestantski čas izrekli družbi nevarnim sovražnim elementom. Bratranec Branko, sin Franceta Snoja, ki je kot funkcionar Slovenske ljudske stranke in bivši minister kraljeve vlade v izgnanstvu iz Londona prišel v partizane »združevati sprte brate« in bil tudi v prvi Kidričevi vladi, kmalu nato pa pridružen Nagodetovemu procesu in v vsem svojem izjalovljenem idealizmu že na poti v prezgodnjo smrt, ta nesrečni Branko je kot »monarho-klero-fašist« že sedel in stradal v Strnišču ter se v prvih dneh, ko je končno spet prišel na prostost, telesno in duševno izčrpan ubil v Kamniških Alpah.

Nekega lepega dne smo tisti, ki nam je grozilo Strnišče ali kak drug lager, kopali jarek na Erjavčevi, vzdolž vladne palače. In takrat sem po nerodnosti – tisti moj deklarirani katoliški Bog naj mi bo priča, da ne kot saboter – s krampom prebil vodovodno cev. V najkrajšem času je bila vsa cesta pod vodo, mi pa nikakor ne ob dragocene udarniške ure. Vse so nam lepo blefersko vpisali v udarniške knjižice in poklicali gasilce.

To ti je bila »sociala«, kot kanal na Erjavčevi že zvrhana bodočih človekovih pravic. In ganjeno ugotavljam, da so je nekateri zmožni še dandanašnji. Pride, recimo, mogotec med bedno zmedene protikapitalistične protestnike in jih



pošteno podpre v njihovem pravičnem boju zoper kapital, se pravi, zoper samega sebe. In pol naroda mu verjame. Za polne oči solz, res.

Vaša pisateljska/pesniška afirmacija je že na začetku naletela na ovire. Izdajo pesniškega prvenca *Mlin stooki leta 1963* je namreč zaznamovala predhodna prepoved. Ob kaj se je spotaknila tedanja politična oblast?

Kako se ne bi, kakor in kamor sem se obrnil, spotikal ob ovire – večidel so bila to drobna, skoraj nevidna polenca –, ko pa sem imel tako zlahtno. In za povrh včasih, v navalu navdihnjene nerazsodnosti, ki ni imela nobene zveze s kakim premišljenim pogumom, še tako dolg jezik.

Ta te bo še tepel, je rekla mama. Pa ravno ona je imela do te pripombe najmanj pravice. Bila je namreč, čeprav globoko verna, svobodnjaški pol naše družine. Potomka bankrotirane trške gospode – njen ded je bil eden prvih kapitalistov na Dolenskem – je ob revščini, na las podobni tisti s Cankarjevega Klanca, ohranila ponos in kritičnost alkoholno zmehčanega frajgajstovstva svojega očeta, mojega deda, ki je, kadar se mu je ravno poljubilo, pisma pisal v verzih. Iz njenih ust sem prvič slišal besedo klerikalci in moj oče, zmeren, razsoden, širokogruden in zvest krščanski mož, ki ga je ljubila z neprikritim temperamentom, je pogosto moral poslušati, kóga in kaj z vsemi svojimi pravkar naštetimi lastnostmi politično podpira. A ko mu je, zmeraj v naši skupni preživetveni stiski, enkrat svetovala, naj sprejme neko gmotno ugodno domobransko ponudbo, je dokončno pokazal, da je možak s svojo pametjo in glavo. Si znorela, ženska, je vzkliknil ogorčen, nikoli ne s komunisti ne s kolaboracionisti.

Zato, vidite, smo znova bežali, to pot v Ljubljano – reševali smo očeta. In potem sem ga politično, kot se reče, občutil, nosil in »reševal« na svojem hrbtu vse do njegove smrti in mu do danes ostal hvaležen za vse, kar mi je – nenadkriljiv pripovedovalec zgodb in komentator dogodkov – nanj naprtil v zgodovinski spomin in izročilo.

Ovira, ob katero se je spotaknila moja prva zbirka, je bila pa čisto konkretne vrste. Med pesmimi, ki sem jih nesel na Cankarjevo založbo, je bila tudi ena z naslovom

Ure starih vojakov in v njej verz, ki se je – seveda provokativno, ne informbirojevsko razočarano – glasil *in zvezda ni več rdeča* in ob njem je urednik Beno Zupančič tolkel s pestjo po mizi in vpil *Za tole bi vas še pred nekaj leti ustrelili*.

Ben, Beno, sem si mislil, ti očitno že veš, kaj je strah, in se po uspelem Zajčevem in Tauferjevem zgledu odločil za samozaložbo. V neko kočevsko tiskarno, ki je že natisnila njuni zbirki, sem še sam poslal svoj rokopis, začel zlagati na kupček honorarje za pokritje tiska in na subskripcijo zbirati njegove bodoče kupce. In začel potrpežljivo čakati korekture. Iz tiskarne pa nobenega glasu, ne bev ne mev. Naključje je hotelo, da je bila sestra prijateljice moje takratne punce v službi v tej tiskarni. In smo jo naprosili, naj pri vodstvu povpraša, kako in kaj je z zadevo.

Da ne bi! Rokopis sem brez besedice obrazložitve dobil vrnjen po pošti, nesrečnega dekleta, ki ga v življenju nikoli nisem videl, pa se je lotila Udba. Zaslíševali so jo, sem zvedel pozneje, do živčnega zloma, v bolnišnici pa so jo, je bilo sorodnikom sporočeno, predozirali. Do smrti.

Samozaložništva v Socialistični republiki Sloveniji je bilo konec. Za privarčevan denar sem si kupil Merharjevega Cankarja v debelih temnordečih knjigah in odšel v vojsko.

Moja prva drobna pesniška zbirka, ki mi jo je leta 1963 pri Založbi Obzorja izdal Jože Košar, založnik velikega formata, se je precěj razločevala od óne zavrjnene. Stišana, scizelirana, skoraj rilkejevska pa, kot vidite, vendarle ni prišla skozi režimske mline brez madeža nedolžne krvi na platnicah.

Anátema, povezana z vašim pisanjem, je segala tako v politične sfere kot tudi v kroge vaših pesniških/pisateljskih sopotnikov. Čemu pripisujete njihov »površni interes«? Nekateri so vam očitali enodimenzionalen pogled na med- in povojno obdobje, druge je motilo eksistencialno problematizirano bogoiskateljstvo v vaši poeziji ipd.

Med nami, ki smo v petdesetih/šestdesetih letih začeli čivkati in žvrgoleti literaturo, ni bilo kakih anatemizirano izključujočih odnosov. Si modernist ali sorealistično lopatarski oziroma realistično romantični stihoklepec in rimáč, je bila osnovna delitev med nami. Če si prvo, skušaš iz besed izvabiti tisto nevidno, neizrekljivo, nedoumljivo, ki se skriva za razvidnimi stvarmi in pojavi, če si drugo, ti je pa vse tako in tako že vnaprej jasno, torej si, jasno že na prvi pogled, bedak.

Ampak, če vas hočem na lahkoten in zabaven način vpeljati v svojo takratno družčino, vas moram najprej seznaniti s Petrom Božičem. Ta me je kot Vergil Danteja po peklju pospremil po ljubljanskem literarnem podpodju. Vanj se je dalo vstopiti skozi vsako špelunko, v kateri smo se zakrokali, izhod iz njega pa se je v poznih jutranjih urah odpiral samo sredi kolodvorske restavracije. Poméli smo si oči in si, če je ostalo še kaj cvenka, ob soku iz hmelja privoščili po pol klobase.

S Petrom sva se najbrž prvič srečala v slavističnem seminarju, zblížala pa sva se, ko je pri mehkosrčni mami mojega prijatelja in kolega Janeza Sršena ob dopoldnevih in, seveda, ob vsej postrežbi dobre gospodinje na imeniten pisalni stroj

MOJA PRVA DROBNA PESNIŠKA ZBIRKA, IZDANA LETA 1963, SE JE PRECĚJ RAZLOČEVALA OD ÓNE ZAVRNJENE. STIŠANA, SCIZELIRANA, SKORAJ RILKEJEVSKA PA, KOT VIDITE, VNDARLE NI PRIŠLA SKOZI REŽIMSKE MLINE BREZ MADEŽA NEDOLŽNE KRVI NA PLATNICAH.

z dvema ožganima kazalcema tipkal svoj *Beli šal*, novelo – taka fama se je med nami širila o njej – pričakovanega generalnega premika v najnovejši moderni slovenski literaturi. Taisto literaturo naj bi se odtlej obravnavalo v dveh delih – do Petrovega *Belega šala* in po njem!!!

Ker je hodil spat na neke svislvi v trnovski Sibiriji, sem mu nekega dne v prostor pred svojo sobo, ki sem jo delil z gimnazijskim sošolcem Tonetom Prelesnikom, čigar očeta je požrl Kočevski Rog, postavil ležišče. Med tem ležiščem in to mojo sobo je za leseno pregrado stala še kopalna kad in namazani jeziki polnočnih krokarjev so začeli trditi, da sem mu postlal kar v tej banji, pri čemer sem jim odgovarjal, da to seveda ni res, da pa bi bilo zaželeno, če bi Peter kdaj, posebno ko bi bila polna vode, res zlezal vanjo.

Tako se je začelo najino ne povsem čisto oziroma razčiščeno sobivanje in pestro sodelovanje. Peter, na priliko, je bil politično neoporečen, zato so mu redakcije rade dajale knjige v oceno. Potem sem jaz pisal recenzije, on pa jih je objavil pod svojim imenom. Honorar sva si potem, seveda, razdelila.

S Petrom in po njem sem spoznal pol novonastajajoče intelektualne scene – Jožeta Pučnika, na primer. In Grišnika, Gregorja Strnišoa, enako dragoceno. *Prijatelji*, je zaskandiral ta pivca ruma z umom Fausta in fantazijo dečka, *prijatelji, ta miza je naš čoln / in naša vesla svetle steklenice*, potem

je utihnil in nadaljeval kot v odsvit za okni že dani se ... In nihče se mu ni pomilovalno posmehtil, ko se je odstranil, če je debata nanesa na politiko, in nihče mu ni nikoli oponesel, da piše tudi rimane štirivrstičnice – za nas je bil trpin iz udbovske ječe in že takrat klasik, naš največji.

Nekega noro mrzlega jutra je pri blagajni na kranjski železniški postaji enako noro zahteval vozovnico do Ljubljane in škatlico »morave«. Imel pa je še rezervo in je rekel Petru *Reci, jaz sem en otožen Jakob, pa dobiš cigareto*. In Peter je ubogal in jo dobil ... Peter ameba, polip, trdoživ, spodmakljiva osebnost iz neke vzporedne vrednostne dimenzije.

Peter, sem ga trdo prijel, ko iz Maribora o mojem prevodu *Demon*a M. J. Lermontova ni bilo nobenega glasu. Si ga izročil Košarju ali ga nisi? V Dravo sem ga vrgel, je rekel. Pa zakaj, zaboga? sem vprašal. Ne vem, je rekel. Ni bil, kajne, zaman edina pristna personifikacija literature absurda na Slovenskem.

V ROMANU FUGA V KRIŽU SEM SE KONČNO OTRESEL AVTOCENZURE IN TARAS KERMAUNER JE BIL PREPRIČAN, DA ROMAN NIKOLI NE BO IZŠEL. PA JE, LETA 1986! PA SE V OTOPELOSTI, ZOPER KATERO SEM GA NAPISAL, DO DANES NI KAJ DOSTI PREMAKNILO.

Z mojim literarnim »podpodjem«, kot vidite, torej ni bilo nič narobe. V njem smo podobno vzneseno in vetrnjaško podobno povrevali vsi, ki smo se takrat omembe vredno zapisovali pisanju. Na literarno obrobje me je potiskala in potisnila oblikujoča se mlada levica z – razen v Pučnikovem primeru – uglednimi in vplivnimi očeti za hrbtom, ki je zlasti z *Revijo 57* in revijo *Perspektive* uveljavila tedaj edini mogoč model politične, ideološke in umetniške opozicije, mimo katerega se moja samotna in brezzaledna varijanta seveda ni mogla prebiti na dan, se pravi, v širšo zavest. Pa ne, da me ta mlada intelektualna elita, ki se je uradni ideologiji začela upirati z »mladim Marxom« in končala s Heideggrom, v čigar »hiši biti« smo se nazadnje vsi skupaj končno le srečali, ne bi marala ali bila celo kritična do mene, le z mojim krščanskim »Bogom« in »Rogom« in tema temama ustrezno metaforiko in motiviko ni imela kaj početi. Da smo se v oponiranju oblasti »razumeli«, pa vam lahko povedo vse tri zaplenjene številke vseh treh ukinjenih revij – *Besede*, *Revije 57* in *Perspektiv*. V vseh treh boste našli tudi moj prispevek.

Ampak kaj, ko pa sem v naslednjih dolgih in morečih desetletjih ostajal sam, in šele ko me je Niko Grafenauer povabil k *Novi reviji*, doživel, kaj pomeni delovati v krogu, čeprav sem bil s svojo nespremenjeno pozicijo tudi v njem bela oziroma črna vrana. Ampak če v njem ne bi bilo tudi mojega peresa z, recimo, programskim spisom *Moderni kristjan in absurd slovenstva* iz znamenite številke 57, ne bi bilo mogoče razbrati, da v Sloveniji sploh še živijo kakšni takšni ali drugačni kristjani.

Bili ste eden prvih romanopiscev, ki so se v osemdesetih postavili po robu tedaj prevladujočemu poveličevanju narodnoosvobodilnega boja in medvojne revolucije. V posvetilu *Gavžen hriba* (1982), romana o vojnem otroštvu in revoluciji, se vam je izpisal akrostih VIDETI. Videnje v raznih oblikah (kot razvidenje, zrenje, vzgledanje) se zdi v tistem obdobju (tudi npr. v zbirki *Čudenja in zrenja*, 1990) ena osrednjih premis vašega ustvarjanja in zajema tako zunanje obzorje kot človekovo duhovno uzrte stvari ...

Vaši razširjeni razlagi akrostiha VIDETI nimam kaj dati, najlepša hvala.

Pokomentiral pa bi vašo ugotovitev, da sem se »postavil po robu« poveličevanju narodnoosvobodilnega boja. Naj jo razširim s pristavkom, da sem se uprl njegovemu neresničnemu prikazovanju, kar pomeni, da sem poskušal prikazati, kako satansko brezobzirno je bil po boljševikih izdan in izigran.

Pa to ne šele v *Gavžen hribu*. Že v dveh od treh novel, ki so leta 1966 izšle pod naslovom *Gospa z mentolom*, sem se lotil te teme, ki mi je bila tisti hip, ko sem se zaobljubil, da bom po svojih močeh ohranjal Balantičev spomin – opis njegove smrti sem leta 1944, torej desetletnik, bral kot roman –, sprogramirana za vse življenje.

In sem preizkušal tipalke in živce dežurne ideološke službe, korakec za korakom. Že dve leti po izidu *Gospa* je izšla »varovalno« paradokсна *Konjenica slovenskih hoplitov* in leto zatem roman *Hodnik*, v katerem sem, ne le »varovalno« pred Udbo, preskušal težko razberljivo zapisovanje joyceovskega »toka zavesti« kot ene od prvin modernega evropskega romana. Velik korak v razkrivanje strahot revolucije in bratomorne vojne je bil, kot že rečeno, *Gavžen hrib*, še večji pa štiri leta zatem *Fuga v križu* – v njej sem se, namreč, končno otresel še avtocenzure in Taras Kermauner je bil prepričan, da roman nikoli ne bo izšel. Pa je, leta 1986! Pa se v otopelosti, zoper katero sem ga napisal, do danes ni kaj dosti premaknilo. Ampak v *Fugi* se vodilni motiv

do onemoglosti ponavlja, če jo sam hudič na orgle svira. Božja kazni, madona!

Zaradi zagovarjanja Cerkve ste si, kot pravite, prisluzili »psovko klerikalca«. Kaj porečete na ideje o nujni notranji prenovi Cerkve in potrebi po novem političnem rodu, ki bo sposoben braniti vrednote krščanske civilizacije, ko pa Cerkev ob številnih spodrseljajih in stranpoteh sama sebe ne zmore pogledati v ogledalu?

To vprašanje ste pa, madonca, tako dobro zastavili, da sem že pomislil, da ste, morda kje na dnu, pri tej problematiki osebno prizadeti. Jaz, vam moram kar priznati, sem.

In zdaj najprej krvavo zares k stvari. Ponovno izjavljam, da mi za las na glavi ni žal, da sem si z obrambo povojno preganjane Cerkve napravil kariero kakega prodanega zaslužnega umetnika, previdno modrega akademika, rotirajočega direktorja ali česa podobno mikavnega, in s tega mesta izrekam javno zahvalo vsem, ki so me vidno ali skrivaj pomakali v ideološko črnino, saj je ta tinta še do danes eden od virov mojega peresnika. Javno se, spet in vnovič, izrekam za nauk, ki ima v svojem jedru absurdno smrt na križu, tako neznansko nesmiselno, da je zaradi te nikoli do konca dogledane nesmiselnosti že, in bo spet in spet, smiselna. Čeprav je svet evidentno absurd, v njem ne bi smeli

Pred leti ste dejali, da mišljenje potrebuje prostost duha. Kako naj se kot družba v primežu kapitalizma, ki nam krati svobodo, spopadamo z izzivi mišljenja danes, kako naj ga ohranimo čim bolj odprtega?

Tale moja precej ohlapna izjava je najbrž še iz časov, ko nam je vladalo enoumje. To so bili – paradoksnost, seveda – zlati časi za razvijanje svobodne misli. Nasilnik je zaviral prostost duha, zato smo ji v spopadanju z njim v sebi na široko razgrinjali obzorja. Zanikal in zatiral je njene vrednote, zato so v nas še silneje, še svetleje zažarele. Nasprotnik je bil viđen, boj je bil neogiben, vedelo se je, kdo, kaj in kje si.

Potem se je enoumje razpršilo v smeraj bolj megleno mnogoumje, resnice so postale relativne in lobiranje z njimi in zanje legitimno. Nasprotnika ni več, da bi se mu zoperstavil, boj z njim je brezpredmeten, ker te nihče več ne ogroža. Nihče več in vse – princip kapitala kot živega peska ali močvirja.

Blaženi časi, torej, ko si bil z eno nogo sicer v arestu, ampak prav toliko, hoteli ali ne hoteli tisti tam zgoraj, tudi upoštevan in, *per negationem*, tudi cenjen. Umetnost je, hoteli ali ne hoteli, sokrojila vzdušje in dogodke, umetniška dejanja so, hoteli ali ne hoteli, lahko postala herojska. Časi vrednot in veličin – negiranih, seveda.

Ko mi je izšel *Gavžen hrib*, na primer, je Bojan Štih razpravo o njem vključil v svoje deba-

NAŠE GENERACIJE SO SE UPIRALE ZLEMU DUHU ENOUMJA VSEH TREH IDEOLOŠKIH IZMOV, NASLEDNJE BODO MORALE NAJTI NAČIN, KAKO SE ZOPERSTAVITI MAMONU KAPITALA.

živeti absurdno, ampak – po vzgledu te smrti – absurd živeti.

Ta Cerkev pa se, očitno, ne zaveda te svoje najskrivnostnejše dragocenosti in nam, ki znamo tudi misliti, ne daje, kar bi nam lahko dajala. Tako je videti, kot da je ustanovljena samo za tiste ponižne in ubogljive ovčice, ki so samo za dlako nad pravimi ovcami. Iz civilizacije, v kateri nas ne zna več zadostiti, pošilja svojega belega maga v daljne dežele, v daljne dežele med črne stotisoče, in kaj bo in kakšne bodo posledice – to pa malo za šalo, ki nikoli ni tudi brez kančka resnice –, ko ji bo sonce ozavedenosti še te pobélilo?

Ob branju *Nejevernega Tomaža*, zaključne pesmi vaše zbirke *Poslikava notranjščine* (2004), sem se spomnila Gidove misli – *Lahko dvomim v resničnost vsega, ne pa v resničnost svojega dvoma*. Kam sežejo te korenine dvoma, ki ste jih v pesmi prepletli z vprašanji vere, Boga, biti?

Z vami pa res ni šale. Vprašujete me, kam segajo korenine dvoma, pa mi v istem trenutku, da mi zapre sapo, tudi že sami odgovarjate, da so prepletene z vprašanji vere, Boga, biti.

Natanko tako. Prepletene so, prav imate. Pa še z vsem drugim, česar niste našli.

Tako imenovani metodični dvom je poglavito orodje vseh, ki skušamo razmišljati kritično, s svojo glavo. Je, skratka, podlaga vsakršnega intelektualizma, ki je samo to, kar je, ne levi ne desni. Kdor se boji, da mu bo zamajal vero, ki je onkrajrazumska, je šibek tako v umu kot tudi v svoji veri. In komur so ob čudežu, ki se mu reče življenje, za potrditev vere potrebni še abotni in naivni »nadnaravni« čudeži, je brez prave brezpogojne vere.

Oboje se – pa očitno ne samo pri nas – dogaja v dandanašnji Cerkvi. Boji se metodičnega dvoma, zato zavira intelektualizem in odvrta od sebe prav tiste v dvomu preskušane in zato najzanesljivejše, ter predvsem na tistem spodbuja k že prav smešni magijski idolatriji one druge najštevilnejše, ki bodo od nje odpadli, brž ko bodo kje drugje zagledali kak večji, še boljši »čudež«. Recimo kje vzhodno od Medžugorja.

Upesnil sem pasijon, *Kristusov križev pot*, in se v zadnji »freski« portretiral kot »nejeverni« Tomaž. Kdo mi more zabraniti, da verujem, ko mislim, in mislim, ko verujem? Meni, hvala bogu, po navdihnjeni Gospe Poeziji to uspeva. In – čeprav preslišano – napisano je!

tne večere v prostorih kavarne Slon. Odlomke iz njega je bral vrhunski Jurij Souček.

Zdaj – naj potugujem z narodno pesmijo, vse to minilo je. Še Dante bi dandanes pri nas s svojo debelo *Božansko komedijo* prej ali slej končal v Vevčah, reciklaža v slaboumne koristnosti je evropsko popolna.

Naše generacije so se upirale zlemu duhu enoumja vseh treh ideoloških izmov, naslednje bodo morale najti način, kako se zoperstaviti mamonu kapitala. Ko bo dovolj hudo, ga bodo že, ni hudič. Nič novega pod soncem.

Ker se bliža kulturni praznik, se spodobi, da ob koncu pokomentirava še vašo opazko v eseju *Obramba poezije*, kjer ste dognanja o razčustvovani narodnoprebudniški »prešernovski strukturi« slovenske literature označili kot podcenitev Prešerna, kot polovično sociološko pogruntavščino in kulturološko frnikulanje s poezijo.

Sem moral biti pa res hud, če sem, kot citirate, v *Obrambi poezije* svoj ugovor sklenil s tako dobrim sarkazmom. Sploh se ne spomnim. Spomnim pa se lahko, kaj me je pri literarno-zgodovinski pogruntaciji o prešernovski romantično-idealistični strukturi naše starejše poezije ujezilo. To, namreč, da se jo je začelo »liberalčasto« omejevati na njeno domoljubno in nadomestno državotvorno vlogo.

Tej strukturi sem – dalo bi se izbrskati iz mojih zapisov – takoj pritalnil naslednjo, murnovsko, temelječo na absurdu in paradoksu kot njegovem poglavitnem besednem izrazilu. Ampak, da sodoben pesnik takšne moderne »strukture« ne bi smel povzdigniti glasu, ko mu je v stiski domovina? Ne, tega si nisem pustil vzeti. In neznansko sem ponosen na pesem *David in Goljat*, ki sem jo napisal šesti dan vojne za samostojno državo Slovenijo in katero je dva dni zatem objavilo *Delo*. V njen prešernovski strukturi nisem samo »izrabil«, ampak sem Prešerna celo parafraziral. Če imate v ušesih njegove verzice *bojuje se najmlajši med junaki / za vero staršev, lepo boginjo Živo, / za črte, za bogove nad oblaki*, potem vam bo najbrž zazvenelo pomenljivo »znano«, ko boste v njej brali *bojuje se najmanjši, neenaki / za vero staršev / tisočletno domovino / s tanki na cesti / s črti med oblaki*.

Med mojimi pesmimi, katerih število gre v stotine, skoraj tja do tisočice, sem napisal dve, tri na konkreten zgodovinsko-političen dogodek, in že sem bil degradiran v domoljubnega pesnika. Pa saj tudi to sem in ni me sram. ■

Prešernov nagrajenec 2012
Matjaž Vipotnik, oblikovalec

AKTUALNOST PARADIGME UJETNIKOV SVOBODE

Fotografija v pesniški zbirki *Drevo na samem* – pesnik Cene Vipotnik in njegov sin Matjaž Vipotnik. Cene Vipotnik prevede Marxov *Komunistični manifest*, Matjaž Vipotnik nekaj desetletij pozneje Marxa na plakatu upodobi kot slehernika ob kolesu s sloganom Dušana Jovanovića *Je prihodnost že prišla?*, še nekaj desetletij zatem nova slovenska izdaja *Komunističnega manifesta*. Zgodovina kot utopija, zgodovina kot farsa, zgodovina kot *revival* utopične farse.

PETER RAK foto DOKUMENTACIJA DELA/MAVRIC PIVK

Je prihodnost že prišla, smo jo morda zamudili ali pa spregledali?

Nič nenavadnega, da imajo osemdeseta leta prejšnjega stoletja v slovenski zavesti kulturni status. Šlo je za čisti užitek dekonstrukcije totalitarnega režima in demontaže njegovih mitov ter filozofskih, ekonomskih in nenazadnje kulturnih premis. Užitek je bil še toliko večji, ker ob tem ni bilo treba razmišljati o vzpostavljanju novega družbenega modela, prevladala je teza (ki se je pozneje izkazala za popolnoma zmotno), da bo dovolj formalna sprememba z deklarativno razglasitvijo parlamentarne demokracije in zadeva bo opravljena. Nihče ni pričakoval, da bo petinštiridesetletni komunistični eksperiment pustil tako globoke in trajne deformacije, ki bodo vedno znova producirale spervtirane »elite« in da bo potreben dolgoročen proces, da se slovenska družba vzpostavi kot zares odprta, svobodna in tolerantna skupnost.

Osemdeseta leta so nam na tem področju lahko za zgled, ena največjih napak poznejšega razvoja dogodkov je bila na eni strani pasivizacija tako imenovane civilne družbe, predvsem pa kulturne sfere, ali pa njihova umestitev v en ali drug politični blok, saj je bilo s tem delo le napul zaključeno. Osem-

deseta imajo tudi nekaj velikih junakov, ki pravzaprav še danes obvladujejo slovensko politično in kulturno sceno, kar nekaj pa je takšnih, ki sicer uživajo sloves na svojem strokovnem področju, manj pa so prisotni v širši zavesti državljanov, pa četudi je bil njihov prispevek h kreiranju novih družbenih paradigem neprecenljiv.

Matjaž Vipotnik je eden takšnih. Danes je morda v kolektivnem spominu le še njegova znamenita priponka s prečrtanim 133. členom jugoslovanskega kazenskega zakonika, ki je predvideval drakonske kazni za tako imenovane verbalne delikte, medtem ko so njegovi gledališki plakati za večino le še muzejski in galerijski artefakti. Vendar so pred tremi desetletji sodili med najbolj subverzivne akcije, še zlasti ker so bili odkriti manifest v javnem prostoru, torej na ulicah in trgih, saj je bil to čas zelo omejene javne vizualne produkcije, ko še nismo poznali inflacije podob, urbani prostor še ni bil zatrtan s komercialnimi oglasi, prostora za kulturni plakat je bilo veliko. In Vipotnik ga je tudi odlično izkoristil.

SUBTILEN ANGAŽMA

V nasprotju s kolektivom Laibach sicer ni posegal po direktnih provokacijah, njegov



angažma je bil bolj domišljen in subtilen in morda prav zato tudi bolj učinkovit, saj je sprožil počasno, vendar nepovratno erozijo sistema s pozicij *mainstreama*, kar je vedno bolj učinkovito kot posamezni ekscesni udari marginalnih skupin.

Vipotnik je formalni in neformalni normativizem brisal in rušil na različne načine, bodisi s pionirskim uvajanjem vrhunskega oblikovanja v sedemdesetih letih, ko je bilo to področje še izrazito zapostavljeno in pravzaprav v nasprotju z deklariranim modelom ekonomske vizije, ali pa z jasnim angažmajem v osemdesetih letih, ko je skupaj s Slovenskim mladinskim gledališčem ustvaril izhodiščni poligon za drugačno artikulacijo družbe in posameznika, ki je na koncu rezultirala v sesutju režima.

Predstava *Missa in A minor* v režiji Ljubice Ristića je bila eden začetnih klinov v razpoke socialističnega modela, saj je Ristić s specifično montažo tekstov Danila Kiša in fragmentov Lenina, Trockega, Proudihona, Bakunina in Kropotkina ustvaril travestijo, ki je navzven dajala vtis resnobe in spoštljivega projekta, v bistvu pa je ustvaril monumentalno farso. In nič manj monumentalni ni bil niti Vipotnikov plakat z motivom Leonardovega človeka, razpetega na zvezdi. Še precej več zapletov je nastalo s plakatom za predstavo *Ujetniki svobode*,

saj je javni tožilec delo označil kot poskus »rušenja bratstva in enotnosti«, zato je bila celotna naklada uničena. In nato še cela vrsta plakatnih projektov, od *Smradu opere* z elementi panka in izzivalnega plakatnega triptiha za predstavo *Balkon* do uprizoritve Kocbekovega dela *Strah in pogum*. Kjer je Vipotnik, tako kot še v vrsti drugih dramskih projektov v številnih slovenskih gledališčih, ustvaril tudi scenografijo.

Gledališče, ki je zanj »središče veselja«, kjer je s plakati, kot obenem integralno gledališkimi in povsem avtonomnimi objekti, ulico spremenil v del odrskega prostora in posledično gledališče v novodobno agoro, pa je le ena od Vipotnikovih ljubezni. Naštevati njegova brezštevila dela na področju grafičnega in industrijskega oblikovanja, celostnih grafičnih podob, monografij in ovitkov plošč, predvsem pa knjižnih oprem, bi bilo nesmiselno. Na vseh teh področjih se je izkazal s sintezo umetniške kreativnosti in tehnične popolnosti, kar je odraz dvojnega študija, torej vzporedno na milanski akademiji za likovno umetnost Brera in na visoki šoli za industrijsko oblikovanje Castello Sforzesco, ter izredna senzibilnost za domači kulturni in splošni družbeni utrip. Verjetno tudi posledica domačega okolja, ko je pri očetu poslušal živahne razprave številnih

obiskovalcev, pisateljev, intelektualcev, od Kristine Brenkove, Jožeta Udoviča in Dušana Pirjevca do Borisa Pahorja, Vitomila Zupana in Cirila Kosmača. Vipotnik je med drugim uveljavil fotografijo kot enakovreden, pogosto celo dominanten element grafičnega oblikovanja ter na novo definiral celo paleto dizajnerskih prijemov, od domiselne in pomensko relevantne izrabe črkovne teksture v plakatu in strukturi knjižne opreme do barvne simbolike in reinterpretacije znanih motivov, pri čemer mu eksperiment nikoli ni pomenil cilja, temveč vedno le sredstvo za stopnjevanje sugestivnosti.

KNJIGA KOT TELO

Od sredine devetdesetih let prejšnjega stoletja, ko se je zaključilo sodelovanje s Slovenskim mladinskim gledališčem, se zdi, da se je umaknil v intimo vile v Rožni dolini, kjer domuje studio Vipotnik. Obkrožen s predmeti iz antike in baroka ter lastnimi slikarskimi deli, predvsem z motivi s Krete, se seveda ni izoliral od okolja, še manj je prenehal z delom; zdi se, da je začutil, da je vznemirljivo prevratniško obdobje zaključeno in se je posvetil predvsem knjigam. Ki jih ne zgolj opremlja, temveč jih prej tudi prebere in analizira. Kot pravi, »je knjiga telo, treba

jo je obravnavati kot celoto, njeno zunanjo podobo, tipografijo, material in seveda prelom; če je izum pisave najusodnejši dogodek predantičnega sveta, je izum tiska nedvomno največji dogodek renesanse. Tiskana knjiga je v kratkem času bistveno spremenila svet.«

O tem ni dvoma, poleg tega pa knjiga ni zgolj nosilec informacije, za marsikoga je tudi posvečen, celo fetišističen artefakt, in morda zato kljub napovedim elektronska knjiga še zdaleč ni dosegla takšne ekspanzije, kot jo že nekaj časa napovedujejo. Kot je dejal Vipotnik, je že računalniška tehnologija prinesla dramatične spremembe v postopke grafičnega oblikovanja, poleg pozitivnih aspektov, kar se tiče hitrosti, predvsem nekritičnost glede estetike in berljivosti, saj je stavčna tehnika sama včasih omejevala površnost in nesmisle. Prej ali slej pa se bo to verjetno zgodilo in takrat bo z izjemo redkih bibliofilskih izdaj odveč tudi delo, poklic in poslanstvo knjižnega oblikovalca. Še sreča, da imamo Slovenci na tem področju izjemno dediščino, eden najzaslužnejših za njen obseg in predvsem kvaliteto pa je ravno Matjaž Vipotnik. In morda je zdaj čas za nov angažma; paradigma o ujetnikih svobode se zdi danes vsaj tako ali še bolj aktualna kot pred tridesetimi leti. ■

ROJSTVO PSIHOANALIZE IZ DUHA HISTERIJE

V zadnjem času pionirsko obdobje psihoanalize in njeni akterji ponovno postajajo predmet zanimanja literature in filma.

MAŠA OGRIZEK

Lansko pomlad je pri nas izšel prevod romana *Knjiga o Blanche in Marie* sodobnega švedskega prozaista in dramatika Pera Olova Enquista, ki je ob tej priložnosti tudi obiskal Ljubljano. Marie iz naslova je dvakratna Nobelova nagrajenka Marie Curie, Blanche pa njena sodobnica Blanche Wittman, ena najbolj znanih histeričnih pacientk slovitega nevrologa Jean-Martina Charcota, tudi učitelja Sigmunda Freuda. V ljubljanski Kinodvor pa te dni prihaja zadnji film Davida Cronenberga *Nevarna metoda*, kjer se v uvodnem kadru pojavi v histeričnem vreščanju spačeni obraz Sabine Spielrein, ki je skupaj s Freudom in Jungom – sprva kot pacientka, nato pa psihoanalitičarka – soustvarila prelomni »talking cure« oziroma »zdravljenje z govorjenjem«. Skupno sidrišče romana in filma, ki izhajata iz zgodovinskih dejstev, je tako histerija ter njen intimni odnos s (porajajočo se) psihoanalizo.

Enquist v svoji, sicer fiktivno obarvani pripovedi avtentično opiše življenje v znameniti pariški bolnišnici Salpêtrière, v kateri je bilo ob koncu 19. stoletja zaprtih več kot pet tisoč žensk. Med njimi so bile epileptičarke, (domnevne) histeričarke in duševne bolnice, pa tudi nezakonske matere ter stare in brezdomne ženske; skupna »bolezen« vseh sta bili skrajna revščina in socialna marginaliziranost. Mnoge so tam ostale vse življenje. Ena od bolnic je bila tudi Blanche Wittman, ki je bila leta 1877, ob sprejemu v bolnišnico, stara osemnajst let.

Kot nakaže Enquist – natančneje pa opiše tudi Asti Hustvedt v svoji knjigi *Medical Muses* –, se Blanche v bolnišnico ni zatekla toliko zaradi svojih (histeričnih) simptomov (omedlevice, krčev, ponavljajoče se paralize, izbruhov besa ipd.), ampak predvsem zato, ker preprosto ni mogla iti drugam. Bila je brezdomna in brezposelna. Nasilen, neuravnotežen oče je bil zaprt v norišnici; mama, ki je delala kot mizerno plačana perica, je umrla; krznar, pri katerem je živela in delala od trinajstega leta, jo je spolno zlorabljal, zato



Nevarna metoda,
r. David Cronenberg

je od tam zbežala. Razmere v Salpêtrièreu, ki je bil nekakšno samooskrbno »mesto v mestu«, so bile tako zanjo v mnogih pogledih boljše kot tiste zunaj njega.

V času, ko je bila v Salpêtrière sprejeta Blanche Wittman, je bolnišnico vodil sloviti nevrolog Jean-Martin Charcot. Ob njegovem prihodu je bila histerija še vedno medicinski »koš za smeti«, v katerega so odlagali vse simptome, za katere niso našli druge razlage: od nagnjenosti k dramtiziranju, prekomerne čustvenosti, ohromelosti udov, začasne gluhosti in nemosti, preobčutljivosti kože, namernega stradanja, spontanega krvavenja, občutkov davljenja in halucinacij do hoje v spanju in krčev.

Charcota histerija sprva kot nevrologa ni prav dosti zanimala. Vanjo je trčil po naključju, ko so mu bile v oskrbo, zaradi obnavljanja dotrajanih stavb, dodeljene epileptičarke in histeričarke. Ta naključni trk pa je imel daljnosežne posledice. Charcot je tudi histerijo – tako kot na primer multiplo sklerozo in Parkinsonovo bolezen – definiral kot (dedno) nevrološko motnjo. Tako jo je jasno razločil od duševnih bolezni in ji, kar je še pomembneje, odvzel ženski predznak, saj je izvor bolezni

lociral v »brezspolne« možgane. Poudarjal je, da je histerijo moč najti tudi pri moških, le da naj bi bila pri njih vedno posledica fizične travme, pri ženskah pa naj bi se praviloma pojavila spontano.

A v praksi je »Napoleon histerije« domnevno nevrološko bolezen vendarle povezoval z žensko anatomijo. Privilegirano mesto na zemljevidu »histerogenih con« – ki so bile njegovo veliko odkritje – je namreč pripadlo jajčnikoma in mlečnim žlezam. Te točke naj bi delovale kot nekakšni mehanski gumbi: pritisk nanje naj bi bodisi sprožil ali ustavil histerični napad.

Charcotu kljub številnim avtopsijam ni uspelo najti organskega vzroka za histerijo. Svoj analitičen um, obdarjen z izrazito strastjo do klasificiranja, je zato usmeril na določanje značilnega poteka histeričnega napada, izoliranje posameznih faz... Svoja dognanja je nato tudi javno demonstriral na razvpitih *leçons du mardi*, kjer so hipnotizirane histeričarke javno uprizarjale histerični spektakel. Na »torkova predavanja« so drli številni radovedneži, ne le zdravniki in študenti medicine, ampak tudi pisatelji, igralci, fotografi, slikarji ipd. Med navdušenimi gledalci je sedel tudi Charco-

tot študent Sigmund Freud, ki ga je odkritje psihoanalize šele čakalo.

Histerija je ob izteku 19. stoletja prestopila klinični okvir in dobesedno preplavila ljudski imaginarij; polnila je časopise, romane, gledališke igre itn. Eno od predavanj je upodobljeno tudi na slovitem delu Andréa Brouilleta *Une leçon clinique à la Salpêtrière* (Učna ura klinike Salpêtrière, 1887), detalj katerega je tudi na naslovnici Enquistovega romana. Že površno branje slike – na kateri je ob Charcotu in njegovih »zapetih« kolegih upodobljena tudi razgaljena, v hipnozo potopljena Blanche – nam veliko pove o takratnem odnosu do histeričark oziroma o razmerjih moči, ki so bila vpisana vanj. Asti Hustvedt ga strne takole: zdravniki so bili moški, zdravi, izobraženi, iz vrst meščanstva; histerične pacientke so bile ženske, bolne, neizobražene, iz nižjih razredov.

Že za časa Charcotovega življenja, posebej pa po smrti leta 1893, so se pojavila namigovanja, da so njegova javna predavanja skrbno pripravljene predstave, histeričarke pa prepričljive igralke. Asti Hustvedt v svoji knjigi *Medical Muses* zavrača interpretacijo, da so pacientke v bolnišnici Salpêtrière svoje napade preprosto hlinile. A poglavje o Blanche

Mirno prebavljeno

ŠPELA BARLIČ

David Cronenberg in po gledališki predlogi prirejen scenarij o začetniškem etičnem zdrsu mladega psihoanalitika Carla Gustava Junga, ki ga premami zapeljiva pacientka, ter Freudovem očetovskem neodobranju uporniških idej svojega najboljšega učenca? Nenavadna kombinacija: le kaj imata sku-

pnega mojster groze, gnusa, pobežljanih teles in raztreščenih glav zadržano, na dialoge natakajeno zgodovinsko kostumko, ki v dinamični trikotnik med tremi zgodovinskimi osebnostmi stisne koncentrat psihoanalitične metode, prakse in nevarnih pasti na njeni poti?

Na videz ne prav veliko, pa vendarle: mar ni Cronenberg že od nekdaj fasciniran nad znanstveniki dvomljive morale, ki znajo razrahljati človeško obrambo, da iz človeka bruhne vse, kar je skritega pod urejeno zunanostjo? In mar ni svojih impulzov groze vedno gradil prav na tej živalski, še zlasti seksualni prvinskosti, ki se osvobodjena moralnih zavor iz glavne življenjske sile mimogrede preobrazi v val uničenja?

Bistvo Cronenbergovih vsebinskih obsesij je torej še vedno tu, le oblika je zelo drugačna. Scenarij Christopherja Hamptona je pač bližje tistemu, ki ga je po Laclosovem

romanu *Nevarna razmerja* spisal za Stephe-na Frearsa, kot pa kakšni izmed Cronenbergovih cerebralnih grozljivk. V ospredje je tako postavljena medosebna dinamika treh pionirjev psihoanalize, s posebnim poudarkom na vlogi Sabine Spielrein, ki jo je patriarhalna zgodovina bolj kot ne spregledala, a je pozneje postalo jasno, da njen prispevek otroškim letom psihoanalize močno presega vlogo študijskega primera histerije, ki je povezal Freuda in Junga. Sabina Spielrein je bila namreč glavni povod za to, da sta se Freud in Jung sploh spoznala, in zelo mogoče tudi eden izmed razlogov, da sta se razšla. Toda bila je tudi izjemno prodorna znanstvenica, ki je s svojimi idejami intelektualno navdihovala oba avtorja, pozneje doštudirala na medicinski fakulteti, tudi sama postala vrhunska psihoanalitičarka in po selitvi v rodno Rusijo izšolala prvo generacijo ruskih psihoanalitikov. Zgodbe o

psihoanalizi torej ni pisala le moška, ampak tudi ženska roka.

Če gremo še nivo višje, lahko film gledamo tudi kot metaforo osebnosti, kot jo razdeljuje psihoanaliza. Sabina Spielrein funkcionira kot zastopnica ida, nemirnega polja instinktov, razpetih med gon po življenju in gon po smrti. Freuda, avtoritarnega intelektualca, ki želi s svojim rigidnim vztrajanjem pri jasnih pravilih in omejitvah igre trdno zamejiti področje svoje znanosti, lahko gledamo kot inkarnacijo kritičnega superega, medtem ko se Jung kot med ti dve skrajnosti razpet ego opoteka med obema in poskuša ustreči tako enemu kot drugemu. Če torej film gledamo malo kot popravni izpit zgodovine na temo ženskih prispevkov k znanosti in malo kot lekcijo iz osnovnih pojmov psihoanalize, ga ne bo težko prebaviti, žal pa kakšnega posebno zapomnljivega okusa ne bo pustil za sabo. Cronenberg zmore veliko več kot to. ■

Nevarna metoda

(A DANGEROUS METHOD)

REŽIJA DAVID CRONENBERG

VB, NEMČIJA, KANADA, ŠVICA 2011

99 MIN.

Ljubljana, Kinodvor

vendarle sklene s podatkom, da so po smrti slavnega zdravnika odmrli tudi vsi njeni histerični simptomi. Nekdanja »kraljica histerije« je sicer ostala v bolnišnici, a kot uslužbenka – sprva je delala v fotografskem laboratoriju, pozneje pa je bila asistentka na rentgenskem oddelku. Kot razkriva Per Olov Enquist, je Blanche Wittman nekaj časa pomagala tudi Marie Curie, s katero sta skupaj raziskovali radij. Pisatelj prek prepleta njunih zgodb izpostavlja mizoginost, ki je bila na prelomu iz 19. v 20. stoletje zažrta v celotno družbeno telo. Blanche ga je na lastni koži občutila kot pacientka, Marie Curie pa kot znanstvenica, katere izjemni dosežek – prva v zgodovini je Nobelovo nagrado prejela dvakrat – je povsem zasenčila »rumena« afera, ki je izbruhnila ob njenem ljubezenskem razmerju s poročenim moškim.

Jedro Cronenbergovega filma *Nevarna metoda* – nastal je po gledališki drami večkrat nagrajena scenarista Christopherja Hamptona *The Talking Cure*, ta pa temelji na knjigi Johna Kerra iz leta 1993 – je »ojdipsko« razmerje Sigmunda Freuda in Carla Gustava Junga, dveh očetov psihoanalize. Film se začne leta 1904, s prihodom mlade Sabine Spielrein v sanatorij, ki leži v mirnem, idiličnem okolju blizu Züricha. Devetnajstletno dekle »v oskrbo« sprejme deset let starejši Jung, ki postavi diagnozo histerije in se odloči, da na njej prvič v praksi preizkusi »zdravljenje z govornjem«, ki ga je v teoriji razvil Freud, njegov (bodoči) mentor.

Cronenberg v kadru, ki prikazuje njuno prvo seanso, uokviri značilno psihoanalitično »postavitev«: Sabina Spielrein (Keira Knightley) sedi na stolu, s hrbtno obrnjena proti Jungu (Michael Fassbender), in odgovarja na njegova kratka vprašanja. Njena pripoved vedno znova zastaja, prekinjajo jo mučni (telesni) simptomi – krčevito zvijanje rok, jecljanje in obrazne grimase. Jung njeno presihajoče govorjenje beza na plano in pacientko vzpodbuja, naj skupaj z obnovitvijo potlačene spomina prikljče oziroma podživi tudi zatrti afekt, ki je spremljal pretekli travmatični dogodek. Sabina se tako slednjič spomni, kako jo je oče kot majhno deklico kaznoval s tepežem, obenem pa katarzično »izpljune« tudi občutek ponižanja in hkratnega seksualnega vzburljenja, ki je spremljalo takšno kaznovanje.

Opisani prizor se pomembno razlikuje od tistega s slike *Une leçon clinique à la Salpêtrière*, na kateri je Blanche Wittman resda dodeljeno osrednje mesto, a je obenem (s hipnozo) povsem oropana svoje subjektivnosti; je le medicinski »primerek« oziroma »živa lutka«, na katero kaže ukazovalno-kaznovalni zdravnikov prst, ki mu sledijo »ljubosumno radovedni, skorajda lakomni obrazi gledalcev«, kot jih opiše Enquist. Teatralna telesna govorica Blanche Wittman je tako namenjena pogledu. Sabina Spielrein pa histerijo izpoveduje predvsem z glasom.

Eva Bahovec v spremni besedi k Breuerjevemu in Freudovemu *Študijam o histeriji* (1893), ki veljajo za začetek psihoanalize, razmerje med pogledom in glasom opiše takole: »Medtem ko se je Charcot histeriji približal s pomočjo razkazovanja pogledu in brezštevilnih fotografskih serij, na katerih je bilo mogoče videti histeričarke v različnih obdobjih in fazah bolezni, ji je Freud prisluhnil v neposrednem stiku med analitikom in histeričarko.« Tako je psihoanaliza, kot poudarja Bahovec, premetila težišče od ženske kot »objekta pogleda« in zdravnikovih »objektivnih« klasifikacij k histeričarkini lastni pripovedi.

V omenjeni sceni Sabina Spielrein z izrazom gnusa na obrazu opiše tudi občutek

»nečesa sluzatega«, kar je pritislo na njen hrbet. V filmu interpretacija izostane in tako ostaja odprto, ali gre za dejansko seksualno travmo oziroma zlorabo iz otroštva ali »le« za nezavedno fantazijo. Kot razlaga Eva Bahovec, je Freud v času *Študij* menil, da »histeričarke trpijo zaradi reminiscenc, /.../ zaradi sledi, ki jih je pustila realna travma in ki se ohranjajo kot 'tuje telo'.« Kot je znano, se je Freud tej razlagi pozneje odpovedal in jo nadomestil s slavno definicijo: »Histerični simptomi niso nič drugega kot nezavedne fantazije, privedene v prikaz s 'konverzijo' ...«

Tako Enquist kot Cronenberg se dotakneta tudi vprašanja transferja oziroma transferne ljubezni. Pri Enquistovem romanu je zanimivo, da je Blanche prepričana – kot sama večkrat zatrjuje Marie –, da je bil Charcot zaljubljen vanjo, medtem ko je bilo njeno čustvo do avtoritarnega zdravnika zmes ljubosumja in sovraštva. O pomembnosti njegove odnosa priča tudi (zamolčano) dejstvo, da je Charcota med potovanjem v rojstni kraj, na katerem je umrl, spremljala tudi Blanche Wittman.

V Cronenbergovem filmu pa se transfer utelesi v obliki dveh prekrivajočih se (ljubezenskih) trikotnikov; v presečišču obeh je Sabina Spielrein – enkrat ujeta med Junga in njegovo ženo, drugič pa med »očeta« Freuda in »sina« Junga. Če prva ljubezenska geometrija ostaja na trivialni ravni (ne)sprijemljivosti prešuštva, je druga veliko bolj plodovita, saj se iz nje rodi nič manj kot psihoanaliza.

Histeričarka tako ni več le pasiven »objekt« medicinskega raziskovanja, ampak aktivna soustvarjalca psihoanalize. Nenazadnje je bila histeričarka Anna O. tista, ki je Breuerju razkrila revolucionarno spoznanje, da vsak histeričen simptom izgine po poročanju o prvem povodu zanj. Anna O. je za to katarzično metodo izumila tudi zelo dobro in resno ime *talking cure* (zdravljenje z govornjem) ter humoristično oznako *chimney-sweepin* (čiščenje dimnika). S čimer je, kot izpostavlja Bahovec, opozorila tudi na ključni moment seksualnosti v terapiji.

Kot je prikazano v *Nevarni metodi*, pa Sabina Spielrein k razvoju psihoanalize ni dejavno pripomogla le kot pacientka, ampak pozneje tudi kot psihoanalitičarka. Eden najlepših prizorov v filmu je, ko Jung na postelji ležeči Sabini, ki mu kaže hrbet, pove, da gre lahko študirati medicino, kar je bila njena velika želja. Kamera nato gledalcem razkrije njen obraz, ki se iz tesnobne grimase odpre v širok, miren nasmeh. In videti je, da prav tu – in ne v »izživetju« seksualnih fantazij, ki jim zapreke postavljajo družbene norme – leži ključ do njene »ozdravitve«.

Na tem mestu se film dotika zanimivega vprašanja izhoda iz histerije. Kot razlaga Eva Bahovec, sta bili »rešitvi«, ki jih je Freud vse do poznih del ponujal kot edini alternativni za histerijo, »bodisi kompleks moškosti, torej navidezna rešitev, v kateri gre preprosto za postavitev na moško stran vélike delitve, ali pa 'rešitev' dobiti otroka, v dar od moškega /.../ Največ, kar Freud tu lahko naredi, je, da jo znova omeji na razsežnost materinskega. Če ni nevrotičarka in če ne 'postane moški', je lahko le mati ...«

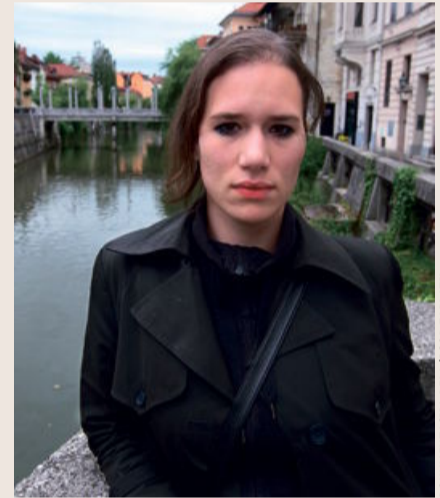
Sabine Spielrein je oboje. V zaključnem prizoru filma se noseča Sabina, zdaj že zdravnica in psihoanalitičarka, pride poslovit od bivšega ljubimca Junga. Njuni vloži terapevta in pacientke sta tokrat zamenjani. Vse, kar ji zmore reči duševno zmedeni Jung, je, da bi otrok v njenem trebuhu moral biti njegov. Kar lahko razumemo tudi kot simbolično ponazoritev borbe za očetovstvo psihoanalize. ■

Brez opravičila do naslednjega stavka

Pesniški prvenec študentke primerjalne književnosti in filozofije, pa tudi literarne kritičarke in publicistke, je lani na slovenskem knjižnem sejmu prejel nagrado za najboljši prvenec leta. A *Najboljši so padli* utegne postati mnogo več: eden najmočnejših pesniških prvencev zadnje desetletke. To je za deželo zapriseženih pesnikov gotovo dogodek.

GORAN DEKLEVA

Z di se mi, da je – če parafraziram Rastka Močnika in njegovo tedanje pisanje o slovenskem pesništvu šestdesetih – resnica današnje situacije v prvencu Katje Perat *Najboljši so padli* ubesedena karseda natančno. Najprej zato, ker je avtorica pesmi izpisala v stvarni, neposredni, pogovorno intonirani govoric, ki pa se vendarle vedno znova neprisiljeno zgošča v precej deklarativne izjave, poantirane verze, se reče, v učinkovite *punch-lines*. In vendar prepričljivosti *Najboljših* ne gre preprosto zvajati na udarnost težkoka-tegornih verzov, kakršen je, na primer, tale iz pesmi *Engels*: »Toliko krvi za svobodo govora, in zdaj smo vsi tiho.« Moč pričujoče zbirke je – dober zgled ponuja že pravkar navedeni citat – slej ko prej zvezana tudi z dovolj razločno in vztrajno uporabo glagolov v prvi osebi množine. Kolikor je namreč pesem Katje Perat kritična, ironična ali pikra, toliko svojo ost obrača tudi zoper glas, ki jo izgovarja, in, posledično, svojemu lirskemu subjektu ne ponuja nikakršnega alibija za naskakovanje moralno večvrednostnih izjavljalskih pozicij. Zaradi tega, se mi zdi, je vselej tudi vsaj kanec razumevanja v tonu, s katerim pesmi Katje Perat vztrajno šibajo prazno in patetično samozadostnost literarnega oziroma kulturnega obrata z njegovim omejenim intelektualnim dometom in nič večjo stvariteljsko zmoglostjo, z njegovimi vrednotami, rituali, institucijami in protagonisti. Pa to ne pomeni, da kritika s tem izgubi svojo moč, ironija svojo ostrino ali humor svojo specifično trpkost. Ko *Najboljši so padli* govorijo o žalostnih intelektualcih, ki »včasih jokajo / Da bi se počutili bolj upravičene do svojih pesmi«, o epskih ljudeh, ki »vedo, kako se stoji, da si najbolj podoben spomeniku«, o samoprevarah, ki jim »nekateri znanstveniki, / Ki ničesar ne razumejo, / Rečejo prihajanje k jeziku«, so prepričljivi natanko toliko, kolikor je tudi njihov subjekt vsaj implicitno vselej soudeležen v ekscesih in absurdih sodobnega (kulturnega) življenja. Slej ko prej ključno vprašanje, ki se tu postavlja, je, od kod pravzaprav ta jalovost današnje kulturne krajine, od kod vsi ti klavni »pesniki, ki oblačijo / Slečene ljudi / V glagole v nedoločniku? – Tu seveda ne gre spregledati, da pričujoča zbirka vseskozi govori tudi o drugih krizah – o krizi identitete, intime in politike. V optiki *Najboljših* se namreč v vse pore človeške izkušnje zajeda nihilizem, ob katerem kopni slednja gotovost, izginja sleherna orientacijska točka, volja po delovanju pa



DOKUMENTACIJA DELAVI/IGOR ZAPLATIL

usiha. To je tudi svet, v katerem vse, česar se dotakne sodobni Midas, »Neha biti lepo, / Da bi se lahko zdelo lepo«. *Najboljši so padli* o vsem tem sicer govorijo – rečeno z besedami, ki jih je Katja Perat uporabila v razpravi na lanskoletnem simpoziju o (slovenski) literarni kritiki – z vso »zavzetostjo in resnicoljubnostjo«, vendarle pa si ne dopustijo, da bi se predali hiperboličnim emocijam, patosu, obupu, usodnostnemu bitju plati zvona. V tonu glasu, s katerim njihov pesemski jaz ugotavlja, da je pred nami »prihodnost, ki ji je potekel rok uporabe«, ni zaznati takega pasivnega fatalizma, nasprotno, je neka pripravljenost vztrajati, nadaljevati. Še vedno se je, kot govori uvodna pesem *In delam umetnost*, mogoče rešiti v dobro napisano pesem, »v kateri govoriš / razrešen prisile enega samega pogleda, / ki onemogoča govor«, čeprav ni, strogo vzeto, seveda ničesar, kar bi kogarkoli upravičevalo »do naslednjega stavka«. – Miklavž Komelj v enem svojih nedavnih esejev pravi, da je pripravljenost »[z]ačeti prav tedaj, ko se nekaj (ali vse) zdi končano«, *conditio sine qua non* poezije. Morda se mi tudi zato *Najboljši so padli* zdijo eden najmočnejših prvencev zadnjih desetih let. ■

PER OLOV ENQUIST

Knjiga o Blanche in Marie

PREVOD

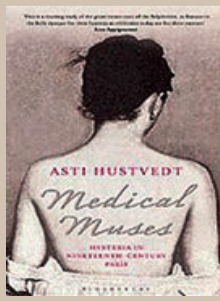
MITA GUSTINČIČ
PAHOR
Študentska
založba
Ljubljana 2011
173 str., 5 €



ASTI HUSTVEDT

Medical Muses

HYSTERIA IN
NINETEENTH-
CENTURY PARIS
W. W. NORTON
& COMPANY
New York
London 2011
372 str., 16,37 \$



KATJA PERAT

Najboljši so padli

SPREMNA
BESEDA
MOJCA PIŠEK
Študentska
založba
Ljubljana
2011
89 str., 19 €



FILM JE NARAVNI ZAVEZNIK DIKTATORJEV

Na njeni vizitki piše »Mila Turajlić, filmmaker«. Na hrbtni strani je črno-bela slika Josipa Broza s pipo, v elegantnem svetlem suknjiču in v lagodno zleknjenem položaju. Mila Turajlić se je rodila eno leto pred Titovo smrtjo. Najbrž je bila prav zaradi tega najprimernejša za snemanje dokumentarca o »državi, ki ne obstaja več, razen v filmih«. Dovolj mlada, da na polpretekle dogodke gleda kot na film, in dovolj stara, da se zaveda, da je »zgodovina filma zgodovina ustvarjanja zgodovine« – misel francoskega filozofa Jacquesa Rancièra, s katero se začinja njen dokumentarec *Cinema Komunisto*.

AGATA TOMAŽIČ

Celovečerni izdelek Turajličeve bi zaradi obilice posnetkov s Titom v glavnem kadru zlahka razglasili za še en patetični krik jugonostalgije. Maršal na prizorišču snemanja *Bitke na Neretvi* in tri leta pozneje še *Sutjeske* (kjer ga je, na njegovo lastno željo, upodobil nihče drug kot Richard Burton), Tito, zatopljen v film, predvajan na domačem kinoprojektorju, pa mondene zabave ob robu puljskega filmskega festivala. Toda snovalka dokumentarca je po arhivih pobrskala globlje in poiskala tudi zgodbe in posnetke, ki so diktatorja prikazale v groteskni luči in razgalile vso bedo sedanjosti: še zdaj plačujemo račune za čase, ko smo se imeli dobro, je povedal eden od nastopajočih. Nič pa ne spremeni dejstva, da so bili zlati časi jugoslovanske kinematografije res zlati, da se je v filmskem mestu Košutnjak snemalo razkošne koprodukcije z zvezdniki, kot so Alain Delon, Franco Nero ... in da samemu vodstvu države za snemanje partizanske epopeje ni bilo težko odriniti nekaj sto milijonov dinarjev iz deviznih rezerv. Ali za potrebe filma razstreliti čisto pravega mostu. Le kdo si ne bi želel ustvarjati filmov v taki državi?

Med premiero dokumentarca *Cinema Komunisto* v Kinodvoru sem se pogosto nasmejala, pa tudi sicer je bilo med občinstvom nemalokrat slišati hahljanje. Je tak odziv na vaš film pravičen?

Pravzaprav sem hotela doseči, da bi se nasmejala in razjokali. Zelo je razširjeno prepričanje, da morajo biti zgodovinski dokumentarci dolgočasni, jaz pa sem hotela povedati vznemirljivo zgodbo. Najbizarnjši poklon, ki ga slišim od gledalcev, je zato ta, da moj izdelek sploh ni videti kot dokumentarni film. Po drugi strani pa se mi prav ta preplet tragičnega in komičnega, ta tragikomičnost, zdi tisti element, s katerim se da nekdanjo Jugoslavijo odlično predstaviti.

Ali film drugače sprejemajo gledalci, ki so nekoč živeli v Jugoslaviji, kot tisti, ki so državo poznali le od daleč? Kako ga je, denimo, doživljala publika v Trstu, kjer ste na festivalu dokumentarnega filma Alpe Adria Cinema januarja 2010 dobili prvo nagrado?



Mila Turajlić

V Trstu so blazno navijali za partizane, nisem vedela, da so tako navdušeni nad njimi! Film pa ima več plasti in do nekaterih se lahko dokopljejo samo ljudje, ki so to državo poznali od znotraj, veliko je skritih pomenov med vrsticami. Toda ker sem dokumentarec zavestno delala za tuje občinstvo, ga zlahka spremljajo tudi tisti, ki o Jugoslaviji prej niso vedeli nič.

Ste imeli kaj težav s pridobivanjem dovoljenj za snemanje? V Titovi rezidenci na Užiški, na Brionih ...?

Povsod sem imela težave – razen na Brionih. Za Užiško smo dovoljenje čakali leto dni, čeprav je vsa v ruševinah, ogromno časa je preteklo, preden so nam odobrili dostop do arhivov.

Se je tudi vam zdelo, da posnetki mladih ljudi iz vašega dokumentarca, ki na športnih stadionih mahajo Titu v pozdrav, spominjajo na masovke iz Severne Koreje, ki se jim danes smejimo? Navsezadnje je bil tudi Kim Džong Il strašen filmofil – od kod ta navdušenost diktatorjev nad filmom?

Ja, ampak ko gledam Severno Korejo, vidim kup hipnotiziranih mladih ljudi z odsotnim pogledom, medtem ko so se Jugoslavlani, vsaj tako se mi zdi, vendarle zavedali, da je to samo igra, ni pa zaslediti patologije, strahu in množične zamaknenosti. Masovke so bile resda značilnost vseh komunističnih režimov, a se je Jugoslavija kljub vsemu od Severne Koreje nekoliko razlikovala po stopnji svobode, ki so jo uživali njeni državljani.

Dejstvo, da so diktatorji tako navdušeni nad filmom, pa je tudi zame zelo zanimiv pojav! Tudi Stalin je sodeloval po tem, da si je ogledal veliko filmov. Morda bi se to dalo razložiti tako, da so ti ljudje, poimenujmo jih očetje naroda, zelo dobro vedeli, kako se gradita mit in kult osebnosti. Film pa je za gradnjo mitov imeniten medij, zato so

diktatorji v filmu verjetno prepoznali naravnega zaveznika, ki jim je pomagal pri tem, kar so odlično obvladovali: manipuliranje s čustvi.

V *Cinema Komunisto* so predstavljeni različni ljudje, ki so sodelovali v jugoslovanski kinematografiji, od legendarnih Veljka Bulajića in Bate Živojinovića do manj vidnih, direktorja studiev in Titovega osebnega kinooperaterja. Vsem je skupno, da so se v prejšnjem režimu dobro znašli. Kako so doživeli prehod iz t. i. zlate dobe jugoslovanskega filma v nič kaj zlato sedanjost?

Njihove usode so različne, nekateri so se tudi v novih časih znašli, drugi so bili preveč zmedeni in razočarani, da bi se postavili na noge. Stopnja zagrenjenosti zaradi nekega novega obdobja, v katerem ljudje niti malo ne spoštujejo tega, kar so dosegli v bivši državi, pri vseh ni bila enaka. Titov kinooperater Aleksandar Konstantinović Leka je že prej živel mirno in skromno, nikoli se ni imel za junaka, na žalost pa je umrl, preden je moj dokumentarec doživel premiero. Veljko Bulajić in Bata Živojinović pa sta, denimo, še naprej dejavna v filmski stroki.

Kaj pa je z drugim velikim junakom dokumentarca, filmskim studiem Avala, katerega prostori so prikazani v obeh obdobjih: v času zlate dobe, ko so v t. i. filmskem mestu snemali visokoproračunske koprodukcije, in danes, ko se po skladovnicah kostumov in filmskih rekvizitov dobesedno nabirajo pajčevine?

Avala film je marca leta 2011 objavil bankrot in od takrat je pod stečajno upravo, tam ni zaposlen nihče več. Ta čas se pripravljajo na prodajo, pregledujejo, kaj jim je še ostalo in kaj lahko brez škode zavržejo. Nič kaj svetla prihodnost, torej. Filmske posnetke, arhiv pa bodo predali v skrbstvo kinoteke, kjer bodo poskušali rešiti, kar se bo dalo.

Kostumi, rekviziti ipd. pa bodo najbrž končali v smeteh. Na žalost ...

Ali vas mika, da bi si kaj od tega vzeli za spomin?

Ja, saj si bom, če mi bodo dovolili. Pri Avala filmu ni enako kot v beograjskem hotelu Metropol (kjer so bivali vsi največji zvezdniki, od Orsona Wellesa do Richarda Burtona, Sophie Loren in Alfreda Hitchcocka, op. p.), ki so ga prav med snemanjem dokumentarca začeli prenavljati in sem si lahko vzela nekaj kosov stare opreme, ki so pričali o zlati dobi.

Eden najbolj zanimivih in najmanj znanih likov, prikazanih v vašem filmu, je Dan Tana – izseljenec, očitno judovskega rodu, ki je v petdesetih letih zapustil SFRJ in se uveljavil v Hollywoodu. V sedemdesetih pa se je kot član ene od filmskih ekip vrnil v »Hollywood na Balkanu«. Kje ste izvedeli zanj?

Pogovarjala sem se s skoraj petdesetimi ljudmi, preden sem izbrala glavne nastopajoče, in med drugim so mi namignili, da bi bilo zanimivo navezati stik s tem Tano. Takoj sem bila za, od njega sem si obetala nek pogled od zunaj. In res je prišel v Srbijo in odpeljali smo ga v filmsko mesto Košutnjak, ki ga je obiskal prvič, odkar je bil v sedemdesetih tam kot producent. Bili so zelo lepi trenutki, strašno se nam je zahvaljeval, da smo mu to omogočili. Ko je bil *Cinema Komunisto* premierno predvajan v Los Angelesu, se nam je pridružil na slovesnosti in potem sodeloval pri pogovoru z mano po projekciji. Film oziroma zgodba, ki jo pripoveduje, mu je bila zelo všeč. Ampak po pravici povedano, ne vem natančno, kaj Tana zdaj počne (v dokumentarcu ga, med drugim, vidimo na fotografiji iz neke restavracije, v družbi Georgea Clooneyja, op. p.).

Kaj pa vi zdaj počnete, kakšni so načrti za prihodnost?

Pripravljamo dokumentarec na devedeju, kjer bo še dvajset minut dodatnega posnetega materiala, zelo zanimivih arhivskih posnetkov. Sicer pa se bom lotila snemanja naslednjega dokumentarca, katerega tema bo Srbija danes in neuspeh naše revolucije.

Ste kdaj pomislili, da se ne bi vrnili v Srbijo – po diplomu na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu ste magistrirali na Londonski šoli za ekonomijo in politične vede, potem pa specializirali dokumentarni film na pariški La Fémis ...?

Ne, Beograd me kliče! To je fenomenalno mesto, čeprav je bilo tolikokrat zbombardirano in uničeno, premore neko energijo, zaradi katere se vračam. Kar pa zadeva filmsko dejavnost, mi je že dolgo jasno, da bom lahko preživela le z ustvarjanjem filmov za svetovno javnost, ne le za domačo, ker je trg pri nas premajhen – primer tega je tudi *Cinema Komunisto*, ki je morda celo prvenstveno namenjen tujemu občinstvu. ■

Cinema Komunisto

SCENARIJ IN REŽIJA MILA TURAJLIĆ

PRODUKCIJA DRIBBLING PICTURES
3K PRODUCTIONS, INTERMEDIA
NETWORK

SRBIJA, 2010

100 MIN.

Kinodvor, Ljubljana

PREPLETANJE AVTORSKIH IZRAZOV

V zadnjih letih prihaja k nam vse več informacij o španski umetniški ustvarjalnosti, kar je gotovo tudi zasluga kulturno navdahnjene španske veleposlanice pri nas, Anunciade Fernández de Córdova. S špansko fotografijo pa se kljub temu srečamo redko, zato je razstava štirinajstih njenih uglednih predstavnikov v Narodni galeriji še toliko bolj dobrodošla.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Gre za predstavitev del prejemnikov španske državne nagrade za fotografijo iz let 1994–2008, številke pa se ne ujemajo, ker dobitnik za leto 1995 iz neznanega razloga manjka. Nagrado je ustanovilo špansko ministrstvo za kulturo, kar morda kaže, da to aktivnejše posega na kulturno prizorišče od našega, ki se večinoma zadovoljuje z vlogo servisa. Razstavljenе fotografije izvirajo iz obdobja od petdesetih let pa vse do danes, zato, prek vsebinskih, estetskih in konceptualnih prvin, odsevajo tudi razvoj španske umetnosti in družbe nasploh. Tematsko se dela gibljejo med črno-belimi »neorealizmom«, ki se mu včasih primešajo nadrealne prvine, ter na abstraktne slikarske kompozicije spominjajočimi barvnimi fotografijami iz petdesetih in sodobnimi konceptualnimi pristopi. Vmes je pester spekter različnih avtorskih interesov, ki kaže na vitalnost medija v španskem prostoru.

Delovanje »ujeljavljenih strokovnjakov pogleda«, kot predstavljene fotografe v zapisu v katalogu poimenuje sokustos razstave Javier Díez Ballesteros, seveda temelji na različnih ustvarjalnih izhodiščih in načinih njihovih fotografskih uresničevanj. Vsak od njih je samosvoj interpret fotografirane realnosti, najsi bo ta neposredna ali inscenirana, in tukajšnjemu gledalcu se zdi zanimivo spoznati avtorsko poetiko vsakega od njih. Večinoma jih pač ne poznamo in radi bi jih spoznali, a koncept razstave je zastavljen

ŠPANSKE FOTOGRAFE ZANIMA TAKO AVTENTIČNO PRIKAZOVANJE ŽIVLJENJA, OBIČAJEV, ULICE, KOT ISKANJE NEVSAKDANJIH, VIZUALNO PRIVLAČNIH MOTIVOV IN ODSLIVAVANJE SODOBNIH DRUŽBENIH POJAVOV.

nekoliko drugače. Kustosa (ob že omenjenem še Carmen de la Guerra Martín) sta razstavljeni očitno želela združiti v nekakšno enotno, v celoto različnosti povezano postavitev, povedati zaokroženo zgodbo o španski fotografiji v obravnavanem obdobju. Na razstavi sodelujoči avtorji torej niso predstavljeni ločeno drug od drugega, ampak so njihova dela, glede na vsebino, vključena v posamezne tematske sklope (na primer V hrbet, Otroštvo, Množice, Osebnosti, Portreti znanih osebnosti, Roke, Pari ...), ki jih je šestnajst in se včasih zdijo nekoliko zasilni. Fotografije posameznih avtorjev so včasih uvrščene v enega, praviloma pa v več omenjenih sklopov, četudi se uvrstitve ne zdijo vedno samoumevne in se primeri celo, da se fotografije iz iste serije istega fotografa najdejo v treh razdelkih razstave. S takšno postavitevjo sta kustosa dosegla prepletanje



Joan Colom:
Ulica, 1958–1961,
49 x 33 cm,
srebroželatinska
bromidna
fotografija,
©Joan Colom

avtorskih izrazov, njihovo součinkovanje na nov način, ustvarila neke nove metazgodbe, hkrati pa sta zameglila vpogled v opuse posameznih sodelujočih. Njun pristop, verjetno jima je šlo za drugačnost, nekonvencionalnost, živahnost, ima tako dobre kot slabe plati in najbrž je od naravnosti vsakega gledalca odvisno, katere prevladajo.

Ker se mi zdi na podlagi le nekaj primerov preveč delikatno pisati o, na primer, motivu nog v španski fotografiji zadnjih nekaj desetletij, se bom raje ozrl po avtorjih in izstopajočih delih.

Joan Colom (1921) je avtor, čigar fotografije iz serije *Ulica* so se na razstavi znašle v vsaj treh razdelkih. Gre za prizore z ženskami, najbrž prostitutkami, in moškimi v mestnem okolju, za odkrito moško ogledovanje, v nekaj primerih pa tudi za zadrego žensk spricho prisotnosti fotografa. Tudi ostale avtorjeve fotografije so socialni dokumenti, včasih pa mu je, na bressonovski način, uspelo ujeti tudi šegave ali rahlo nadrealne utrinke vsakdanjosti.

Cristina García Rodero (letnico rojstva so v katalogu kavalirsko zamolčali) je svoja razstavljená dela posnela v tujini, v Etiopiji in na Haitiju, na razstavi, postavljeni v treh etažah, pa so razpršena v vsaj štiri sklope. Njene črno-bele fotografije večjih formatov so nadvse sugestivne, nekatere tudi zelo slikovite, a niti malo ne zdrsejo v ceneno iskanje eksotike. Fotografija s skupinico sedečih postav v senčnem kotu nad navpično spuščajočimi se stenami iz skale izklesane stavbe kljub prvinski deluje domala nadrealno. Iz dela *K žrtvovanju* veje

ganljiva zaupljivost med blatnim, po vodi brodečim mladeničem in kozo, ki jo, po naslovu sodeč, nese k žrtvovanju. Posebnost sta deli *Infrasvet* in *Trans*, s tematiko vudu ritualov, še posebej pa je učinkovita slednja, z vodoravnimi postavami v vodi ležečih, v belo oblečenih žensk z zaprtimi očmi.

Ouka Leele (1957) zna ustvariti nadrealno vzdušje tudi iz povsem realnih, celo težkih elementov (fotografija *Ogledujemo se v ogledalu božanske delavnice*), posebej pa pritegne njen nenavaden, skoraj bizaren portret moškega in deklice na hodniku stanovanja. K učinku tega dvojnega portreta prispevajo tako starinska deključna obleka kot kup zloščene srebrnine, nenavaden stol, odmaknjena omara, nabožna slika na steni, Hitchcockova fotografija na polici ...

Carlos Pérez Siquier (1930) pritegne z globokim pogledom umazanega, v dotrajana oblačila oblečenega dečka na fotografiji iz serije *La Chanca*. Po ostalih delih iz te serije sodeč, je avtor z njo ovekovčeval običajne in praznične dni prebivalcev revne španske pokrajine, ob tem pa iskal tudi zanimive motive, kot je tisti, zopet rahlo nadrealistično učinkujoč (nadrealizem je Špancem, kot so dokazali že Dalí, Buñuel in njuni tovariši, očitno zelo blizu), s perilom, obteženim s kamenjem.

Socialno zgovorno je tudi delo Gabriela Cuallada (1925–2003), posebno vrsto osamljenosti sredi množice pa odseva fotografija Ramóna Masatsa (1931) z izstopajočim uniformirancem (poštarjem?) v glavni vlogi. Izrazito subtilen avtor je očitno Toni Catany (1942). To dokazuje tako s svojim enigmatičnim, »ob-

glavljenim« portretom *Peščeni deček* (morda namiguje na roman Taharja Ben Jellouna *Otrok peska*) kot artaudovskim portretom *Agusti*, ob tem pa še z barvno pretanjenimi, a vseeno živahnimi cvetličnimi tihožitji.

Posnetek *Vhod v vice* Alberta García-Alix (1956), z nogami pokojnika, je vsekakor zelo drugačen portret, nekaj čisto posebnega pa je metafizična arhitekturna fotografija *Montmajour* (verjetno gre za del serije) Humberta Rivasa (letnica rojstva v katalogu ni navedena). Staro, verjetno antično stopnišče, ki ne vodi nikamor več, sredi novejša, a še vedno stare, najbrž srednjeveške zgradbe, deluje nadvse markantno, metaforično, simbolno ...

Povsem nekaj drugega je stopnišče z barvne fotografije *Terasa* že omenjenega Ramóna Masatsa. V svoji vizualno privlačni barvitosti deluje domala kot slikarska geometrijska abstrakcija, pritegne pa tudi avtorjeva velikoformatna črno-bela fotografija z lepo, osamljeno staro hišo med ogromnimi novimi bloki. Joan Fontcuberta (1955) pritegne z odličnim barvnim posnetkom gorske krajine, omeniti pa velja vsaj še portret *Bikoborec Jagnje* Pabla Pérez-Míngueza (1946), ki ne učinkuje toliko zaradi kvalitete kot zaradi provokativnega motiva. Moški v bikoborski opravi in z jagnjetom v roki naj bi bil namreč znani gej in delo je v svojem času (1972) gotovo močno izzvalo tradicionalno mačistično samopodobo in vrednote takratne frankistične Španije, za kar je bilo brez dvoma potrebnega kar nekaj poguma.

Postopno sproščanje in modernizacijo španske družbe na razstavi še najbolje ilustrirajo živahni portreti bolj ali manj znanih osebnosti, najnovejši čas tehnoloških posredovanosti in pogojenosti pa odseva fotografija *Googlegram*, *Drugi* tudi že omenjenega Joana Fontcuberta.

Na razstavi slabega fotografa po pričakovanju ni, ogledamo si lahko nekaj desetlin odličnih del, srečamo nekaj vrhunskih avtorjev, za katere si želimo, da bi jih kdaj v prihodnosti spoznali še bolje. Ugotovimo lahko, da španske fotografe na splošno zanima tako avtentično prikazovanje življenja, običajev, ulice, kot iskanje nevsakdanjih, vizualno privlačnih motivov in odslivavanje sodobnih družbenih pojavov.

Ob razstavi španskih nagrajencev se seveda lahko vprašamo tudi o nagrajevanju fotografov pri nas. Do nagrad za vrhunske umetniške dosežke se prebijejo le izjemoma, redno pa so deležni le vsakoletnih Emzino-vih nagrad, ki pa jih podeljujejo na natečaju, na katerem najboljši avtorji praviloma ne sodelujejo ... ■

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

**Drugi pogled
Povezave – Soočenja**

ŠPANSKE DRŽAVNE NAGRADE
S PODROČJA FOTOGRAFIJE
(1994–2008)

Narodna galerija, Ljubljana
do 11. 3. 2012



Franci Pivec, predsednik nadzornega sveta JSKD: »Slovenija je takoj za Italijo tista evropska država, v kateri je najmanj sprememb in je torej velika verjetnost, da bodo tudi otroci dosegli samo srednjo izobrazbo, če so se rodili takšnim staršem.«



FOTO TADEJ REGENT

KULTIVIRAJMO ŠOLSKI

Šole, ki kulturi in umetnosti namenjajo več prostora, dosegajo najboljše rezultate tudi v testih mednarodne raziskave o bralni, matematični in naravoslovni pismenosti PISA. Kako pa sta umetnost in kultura zastopani v programu slovenske devetletke?

AGATA TOMAŽIČ

Znano je, da je bil Einstein precej problematičen učenec, in to celo tako, da so ga v tretjem razredu vrgli iz šole, ker ni dosegal zadostnih rezultatov. Samo lepemu igranju violine (in prepričevalskim sposobnostim njegove matere) se je imel mali Albert zahvaliti, da so ga spet sprejeli med šolske klopi. Anekdoto o slavnem znanstveniku je v prispevek o kulturni vzgoji v šolah, objavljen v nekem strokovnem glasilu, vpletel Franci Pivec, predsednik nadzornega sveta Javnega sklada za kulturne dejavnosti (JSKD) in že skoraj dvajset let vodja Zveze kulturnih društev (ZKD) Maribor. Naukov zgodbe o mladem Einsteinu je lahko več, a za potrebe tega pisanja bomo izpostavili tistega o pomenu kulturno-umetnostne vzgoje v šolah. Če se Einsteinu z igranjem violine ne bi uspelo dokazati kot za silo inteligentnemu, bi se znanost 20. stoletja prav lahko odsukala v drugo smer – koliko je torej še otrok, ki v sebi skrivajo neslutene potenciale, šolski program pa jih iz njih ne izvablja, temveč zahteva zgolj memoriranje in reproduciranje podatkov. Ustvarjalnost, umetnostna in kulturna vzgoja v šoli niso samo tratenje časa, temveč otrokom odpirajo nova obzorja, jih vzgajajo v empatične, torej boljše ljudi in blagodejno vplivajo tudi na razvoj veščin, ki jih bodo v poznejšem življenju lahko unovčili na trgu – če je že res na vse treba gledati z utilitarnega vidika. Še zadnji argument v prid umetnosti in kulturi v šolskem kurikulumu: šole, ki jima namenjajo več prostora, dosegajo tudi najboljše rezultate v testih mednarodne raziskave o bralni, matematični in naravoslovni pismenosti PISA. Kako pa sta umetnost in kultura zastopani v programu slovenske devetletke?

Kulturna vzgoja je v šolskem programu zastopana v rednih in izbirnih predmetih (v zadnji triadi devetletke). A razlage, kje naj bi se lotevali kulturnih tem, so dostikrat privlečene za lase in nimajo zveze z resničnostjo: z gledališčem in gledališkimi predstavami da se seznanjajo pri pouku slovenščine, ples obdelajo pri telesni vzgoji, kulturne spomenike omenjajo pri zgodovini. Imenitne kurikule s takšnimi pojasnili, ki jih Slovenija pošilja v presojeno ocenjevalcem v Bruselj, tam

resda pohvalijo, mi pa si s tem delamo medvedjo uslugo, saj kulture in umetnosti v šoli še zdaleč ni toliko, kot jo prikazujejo, opozarja Franci Pivec, zaposlen pri Inštitutu informacijskih znanosti Maribor (IZUM).

Prvi, ki je v slovenski zgodovini resno razmišljal o šoli, je bil po besedah Francija Pivca že Primož Trubar, ki je zapisal, da je šola, v kateri ne znajo lepo peti, zanič šola. Prevedeno v sodobnejše besedišče, bi to pomenilo, da je šola, v kateri ni kulturne vzgoje, kaj malo vredna in da se v njej tudi matematike ne da dobro naučiti. Kulturna vzgoja lahko otroke rešuje, meni sogovornik, če učenec pri določenem predmetu pogrne, to še ne pomeni, da je povsem brezupen. V primerih, kakršen je bil Einsteinov, se izraža teorija mnogih talentov, ki jih v sebi nosi vsak otrok, treba jih je le odkriti in ovrednotiti, kar se lahko zgodi na različnih področjih in v različnih obdobjih otrokovega razvoja.

OTROK KOT AKTIVNI SPREJEMNIK

Pri kulturni vzgoji sta pomembni dve fazi, prva je faza doživljanja in druga faza interpretacije, se Pivec sklicuje na dr. Robija Krofliča. Z drugimi besedami: najprej ogled gledališke predstave, nato razprava o dogajanju na odru. V naših šolah pa se od otrok zahteva interpretacijo, ne da bi bili poprej izpostavljeni kakršnemukoli doživljanju, v berilih preberejo Prešernov sonet, potem pa morajo odgovarjati na zloglasno vprašanje »Kaj je pesnik s tem hotel povedati?«. Zmotno je tudi, da pri nas še vedno prevladuje bio-psihološki model otroštva, na katerem temelji tudi šolsko delo, njegova osnovna teza pa je, da je otroštvo »naravno stanje biološke in psihološke nezrelosti, pasivnosti in nekompetentnosti«, pri takem otroku pa je kulturna vzgoja lahko le »čim bolj gladka vpeljava v dominantni družbeni in kulturni diskurz, v socialni red in družbeni položaj«. Primerneje bi bilo, če bi sprejeli novo paradigmo otroštva in otroka naposled začeli obravnavati kot aktivni subjekt in ne le kot pasivnega sprejemnika kulture, meni Pivec.

Še ena težava, o kateri se malo govori, so osnovnošolski učitelji. Ti bi morali biti bolj kreativni. Kdor ne premore

nikakršnih vzgibov po pisanju, likovnem, glasbenem ali kakršnemkoli drugem ustvarjanju, morda ni primeren za učitelja, je prepričan Pivec. Ob tem se zastavlja vprašanje, iz kakšnega testa so dandanes učitelji oziroma kakšni dijaki se vpisujejo na pedagoško fakulteto. Po neki raziskavi, opravljeni leta 2008, kar 80 odstotkov študentov svoj vpis na pedagoško fakulteto doživlja kot poraz; to pomeni, da so se prej poskušali vpisati kam drugam, mogoče na akademijo za likovno umetnost. V nobenem primeru to ni dobro izhodišče za študij, kaj šele za opravljanje učiteljskega poklica z veseljem in žarom ...

VEČ KULTUR POZNAŠ ...

Pivec je kritičen tudi do pristojnih v Evropski uniji, ki so šele pred kratkim dojeli pomen kulturne vzgoje v šolah; po različnih državah pa so uveljavljeni različni koncepti in pristojni organi v Bruslju se praviloma nočejo vmešavati, da ne bi trčili v nacionalne koncepte ... Kar je pravzaprav nesmiselno, kajti prav kultura je transnacionalna in prav s kulturo bi se lahko gradilo evropskost, meni Pivec. Pravzaprav je s kulturo podobno kot s tujimi jeziki: več jih znaš, bolj ceniš in varuješ svojega. In seznanjanje s tujimi kulturami prav tako ne more škoditi.

Kulturna vzgoja se, kot rečeno, v devetletki pojavlja tudi v izbirnih vsebinah, kjer pa je na leto, denimo, razpisanih 169 predmetov, vendar se ti izvajajo samo na 60 šolah po Sloveniji. Nekako tako je tudi z medijsko vzgojo: številke so najprej impresivne in hvalevredne, izvedba pa manj bleščeča, in tako se v praksi z mediji in njihovimi vplivi ukvarja le desetina učencev slovenskih devetletk, opozarja Pivec.

Pri kulturni vzgoji se ne moremo izogniti medijskim vplivom, čeprav bi se večina šol do medijev najraje vedla, kot da so še vedno resnobne »učilne zidane« iz 19. stoletja in da mediji in sodobne tehnologije ne morejo prodreti skozi šolske zidove, pravi Pivec. To je seveda narobe, šola bi učence morala opremiti za kritičen vpogled v nove medije in sodobne tehnologije, brez tega otroci postanejo njihov



Robi Kroflič, izredni profesor na Oddelku za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete v Ljubljani: »Šolski kurikuli so že tako prenatrpani, zato vprašanje umetnosti postaja politično. Vsaka od strok si prizadeva, da bi se v kurikulumu predstavila čim bolj izčrpno. V tem spopadu je umetnost ne odnese dobro, včasih tudi zaradi šibkosti argumentacije, zakaj jo potrebujemo v svetu prevladujočih kapitalističnih interesov.«

FOTO GSEBNI ARHIV



Vika Potočnik, direktorica Pionirskega doma: »Šola ni več 'valilnica kreativnega potenciala', priprave na šolsko proslavo, ki so nekoč združevale množico učencev in celo paleto različnih dejavnosti, niso več kreativni projekt. Pravzaprav je vse to odraz stanja v družbi, ki kulture ne doživlja kot načina življenja.«

FOTO TOMI LOMBAR

KURIKULUM!

lahke plen. Novi mediji so neverjetno razširjeni; raziskava med dijaki mariborskih gimnazij v šolskem letu 2009/10 je, denimo, pokazala, da jih kar 70 odstotkov objavlja na spletu. Tega nihče ne spremlja, objave pa nedvomno pričajo o mladostniški kreativnosti, čeravno so dijaki v nevarnosti, da bodo pri ustvarjanju svojevrstnih lepljenk na facebook in drugih profilih kršili zakone o avtorskih pravicah ipd.

ŠPORT JE NEENAKOPRAVNI TEKMEC

Izpostaviti velja tudi t. i. medgeneracijsko izobrazbeno vztrajnost – to v preprostem besednjaku pomeni, kako se raven izobrazbe iz roda v rod, od otrok do staršev (ne) viša. Slovenija je takoj za Italijo tista evropska država, v kateri je najmanj sprememb in je torej velika verjetnost, da bodo tudi otroci dosegli samo srednjo izobrazbo, če se se rodili takšnim staršem.

Kultura v šoli ima tekmeča v športu, toda bitka s tem je žal že vnaprej izgubljena, ker kultura v nasprotju s športom ni zanimiva za razne proizvajalce ali uvoznike športne opreme, ki si v osnovnošolskih športnih dejavnostih obetajo velik dobiček, opozarja Franci Pivec. Nasploh je pri izvajanju kulturnih dejavnosti po šolah marsikaj odvisno od posameznikov, ki za tem stojijo, pa tudi od osnovnošolskih ravnateljcev. In ker so ti po nenapisanem pravilu vedno moški, v pretežno feminiziranem učiteljskem zboru pa so moški ponavadi učitelji telesne vzgoje, torej ni nič nenavadnega, če se v devetletki več pozornosti kot kulturi namenja športu ...

UPORABNOST UMETNOSTI

Razprave o nezadostni zastopanosti kulturno-umetnostne vzgoje za šolarje ne segajo v začetek devetletke ali v čas po osamosvojitvi, temveč mnogo dlje nazaj v čas – nekako v obdobje romantike, pravi **dr. Robi Kroflič**, izredni profesor na Oddelku za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete v Ljubljani. V drugi polovici 19. stoletja se je po eni strani okrepiło zavedanje o pomenu umetnosti v vzgoji in hkrati je začel slediti vpliv razsvetljenstva, ki je razum postavljal pred vse.

Po drugi strani pa se zaradi prodirajočega utilitarizma ni kaj prida storilo, da bi umetnost v šolskih načrtih dobila več prostora in časa. Ta dvojnost se vleče čez celo 20. stoletje in tudi danes. V tolikanj opevani »družbi znanja« je ukvarjanje z umetnostjo oz. umetnostna vzgoja v šoli predvsem eno od orodij za spodbujanje kreativnosti. Se pravi, da se na umetnostno vzgojo gleda zgolj z utilitarnega vidika, da ni uporabna sama po sebi, temveč spodbuja razvoj kakšnih drugih veščin, boljše unovčljivih v družbi znanja. V sedemdesetih letih 20. stoletja se je namreč uveljavila t. i. Gardnerjeva teorija o

mnogoterih inteligencah, po kateri ukvarjanje z umetnostjo vpliva na razvoj različnih vrst inteligence in po kateri je na primer otrok, ki hodi v glasbeno šolo, bolj odprte glave pri matematiki itn. Vendar se je takšno sklepanje izkazalo za napačno, kajti obe dejstvi nista nujno vzročno-posledično povezani, z drugimi besedami: nadarjenost za glasbo in za matematiko lahko kratko in malo sovpadata, pojasnjuje dr. Kroflič.

Več umetnosti v šoli ne sme pomeniti več pouka o umetnosti (pri katerem se učenci seznanjajo z zgodovino umetnosti), temveč več umetnostnih dogodkov (kjer so otroci soočeni z umetniško izkušnjo kot gledalci/poslušalci ali ustvarjalci). Dr. Robi Kroflič je zato začel razvijati koncept vzgoje preko umetniške izkušnje in vanj vključil tako Aristotelova spoznanja iz *Etike* kot dognanja akademskega slikarja in likovnega teoretika dr. Milana Butine. Umetnost je po Aristotelu poleg filozofije komplementaren način spoznavanja oz. prodiranja do globlje resnice. Treba je izpostaviti več vidikov umetnostne izkušnje, razlaga dr. Kroflič. Prva je sposobnost uživanja v lepem, kar samo po sebi zvišuje kakovost življenja. Poleg tega umetnostna upodobitev ni le preslikava resničnega stanja, temveč tudi izraz umetnikovega dojemanja sveta. Umetnostno delo ponuja vpogled v strukturo zgodbe; narativni vidik sklepanja je pomemben za moralno presojanje. Krepita se umetniška imaginacija in občutljivost za upodobljeno tematiko, razvije se sposobnost premagovanja strahov in stereotipov. Na koncu se zgodi katarza, kar bi v današnji pojmovni svet prevedli kot ključen življenjski dogodek, ki je priložnost za osebnostno rast in spremembo.

ZAPRTOST KURIKULA

Umetnost ima torej že po formi, ne le po sporočilu, pozitivno pedagoško vrednost. Pouk umetnosti, kakršnega poznamo, pa žal poteka predvsem na ravni razlag in sploh ne zajema tistega, kar umetnost pedagogu omogoča, opozarja sogovornik. Pristnejši stik z umetnino bi omogočili umetniki sami, ki bi predstavljali svoja dela. Neposredno povezovanje med šolami in umetnostnimi inštitucijami je bila tudi ena od dejavnosti projekta *Kulturno žlahtenje najmlajših*, katerega rezultate so predstavili v letu 2010, financiran pa je bil iz evropskih strukturnih skladov. Vanj so zajeli vrtčevske otroke, stare od enega do pet let; nasploh je pri nas v vrtcih mnogo bolje kot v devetletki poskrbljeno za »kulturno žlahtenje«, ocenjuje dr. Kroflič. Vzrok je preprost: kurikulum je v vrtcu bolj odprt in pedagogi lahko sami izbirajo dejavnosti, ki so sicer definirane, kar zadeva razvoj določenih področij, a vzgojitelj(ica), ki je bolj vešč(a), lahko

na primer združi obvladovanje matematike in umetnostno izražanje. Tudi za devetletko bi bilo zategadelj bolje, če bi imela bolj odprt kurikulum. Umetnostna vzgoja ne more biti stisnjena v posamezne sekvence, običajno zahteva blok ure in rezultati se kažejo na daljši rok. Izbirne vsebine, če so resno zasnovane in izvajane, lahko pomanjkanje umetnostne vzgoje v učnem načrtu nadomestijo. V svetu je slišati predloge, da bi kulturno-umetnostno vzgojo pripojili drugim področjem in bi določeno snov predstavili z vseh vidikov. V praksi to pomeni, da bi otrokom pri obravnavanju vode predstavili ne le njeno kemično formulo, temveč omenili tudi, kakšen pomen ima voda za razvoj civilizacij, kako so se zaradi vodnih virov v nemale vojne (in se še danes), pa tudi, kako so o vodi razmišljali in jo upodabljali umetniki. Pri takem predmetu se znanja ne bi samo trpalo v različne predalčke, kar se praviloma dogaja zdaj, pravi dr. Kroflič.

PORAŽENKA V SPOPADU

Je odsotnost umetnostne vzgoje v šolskih programih posledica duha časa, kjer je umetnost zapostavljena in predstavljena kvečjemu utilitarno, v funkciji izboljševanja kakšnih drugih sposobnosti? Ja, lahko bi tako rekli, se strinja dr. Kroflič, tako je na primer ta čas znotraj šolstva izrazilo čislana drama, to pa zato, ker bojda dobro pripravlja na igranje vlog v poslovnem svetu. Toda umetnost je že od antike naprej v raznih konceptih splošne izobrazbe zasedala pomembno mesto. Žal pa je pri šolanju na voljo omejena količina časa, šolski kurikuli so že tako prenatrpani, zato vprašanje umetnosti postaja politično. Vsaka od strok si prizadeva, da bi se v kurikulumu predstavila čim bolj izčrpno. V tem spopadu je umetnost ne odnese dobro, včasih tudi zaradi šibkosti argumentacije, zakaj jo potrebujemo v svetu prevladujočih kapitalističnih interesov, meni dr. Kroflič. Z obžalovanjem ugotavlja, da se v Sloveniji o umetnosti v šoli žal govori predvsem v ekscesnih trenutkih, ko npr. neka umetnina domnevno ne sodi v šolski program, denimo roman Andreja Predina *Na zeleno vejo*.

KULTURA, NAŠA NAJMOČNEJŠA INDUSTRIJA

»Vsak otrok je umetnik. Problem je v tem, kako ohraniti umetnika v sebi, ko odrastemo,« je citat Pabla Picassa, s katerim začne pogovor **Vika Potočnik**, direktorica Pionirskega doma v Ljubljani, ki bo prihodnje leto praznoval petdeset let in se je v osrednjeslovenski regiji že dodobra vrasel v zavest kot ponudnik kulturnih dejavnosti za mlade. Kulture ni nikoli preveč, pravi Potočnikova, zato Pionirski dom osnovnih šol z naborom bolj ali manj kulturno-umetnostno usmerjenih izbirnih predmetov ne dojema kot tekmecev. ■



Marjeta Pečarič,
projektni vodja
Kulturne šole na
Javnem skladu RS za
kulturne dejavnosti:
»Projekt Kulturna šola,
katere poslanstvo je
dvigniti kvaliteto in
obseg aktivnega in
pasivnega kulturnega
udejstvovanja učencev
in njihovih staršev,
starih staršev ter
mentorjev v sklopu
obšolskih dejavnosti,
ki niso del šolskega
kurikula, je dober
zgleđ.«

FOTO ROMAN ŠPIČ



Nataša Bucik,
sekretarka na
ministrstvu za kulturo:
»Vse je odvisno od
pedagoga. Kurikulum
je spisan dovolj
odprto, da dovoljuje
učiteljevo kreativnost,
res pa je, da si ga
marsikateri učitelj, ki
pri opravljanju svojega
dela ni suveren, lahko
razlaga preveč togo
in se ga preveč strogo
drži.«

FOTO MARIČ PIVK

Tako kakor mora športnik, če hoče postati dober, trenirati od mladih nog, tudi pri umetnosti velja, da lahko s kulturno-umetnostnim izobraževanjem otrok začnemo že zelo zgodaj. Umetnost odpira nova obzorja in pri otrocih ne zahteva le memoriranja, temveč spodbuja empatijo, mladi si oblikujejo nov odnos do sveta in do sebe. Seveda pa umetnostno-kulturni predmeti v šolah ne bi smeli biti ocenjevani, tako se spet vse zreducira na storilnost, meni Vika Potočnik. Poleg tega kot škodljivo omeni preveliko zbirokratiziranost šolskih programov (poleg neustreznosti programa na pedagoških fakultetah, ki umetnosti namenja premalo prostora ...), šola ni več »valilnica kreativnega potenciala«, priprave na šolsko proslavo, ki so nekoč združevale množico učencev in celo paleto različnih dejavnosti, niso več kreativni projekt. Pravzaprav je vse to odraz stanja v družbi, ki kulture ne doživlja kot načina življenja. Prav pri kulturi nikakor ne gre pričakovati hipnih rezultatov, ker posledice konzumiranja kulturnih vsebin ostanejo kot vrednota na dolgi rok. Še celo v prestolnici, kjer je sicer ogromno kulturnih dejavnosti, primanjkuje takih, ki bi otroka vključevale kot aktivnega udeleženca, ne le pasivnega opazovalca, meni Potočnikova. In sklene še z enim citatom, tokrat od Louisa Adamiča: »Kultura je najmočnejša industrija slovenskega naroda.« Kultura je edini primeren način boja zoper potrošniško miselnost, čeprav je tudi sama v nevarnosti, da ji podleže, še doda.

NAŠA ŠOLA JE KUL-TURNA

Marjeta Pečarič je na Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti (JSKD) pomočnica direktorja za projektne naloge, med katerimi je tudi t. i. *Kulturna šola*. V njeni pisarni se skoraj meter v višino dviguje kup ovojnic s prijavi za naziv »kulturna šola«. Rok za prijavo je potekel le dan, preden sva sedli k pogovoru, a so ga zaradi zanimanja prestavili za dodatni teden.

Poslanstvo *Kulturne šole* je jasno: »dvigniti kvaliteto in obseg aktivnega in pasivnega kulturnega udejstvovanja učencev in njihovih staršev, starih staršev ter mentorjev v sklopu obšolskih dejavnosti, ki niso del šolskega kurikula«, kot piše tudi na spletni strani www.jskd.si/kulsola. Izvajalec projekta je JSKD v sodelovanju z Zvezo kulturnih društev Slovenije in društvom Geoss, strokovne podpore pa so deležni od ministrstev za kulturo ter za šolstvo in šport.

Čeprav je kulturno dejavnost nasploh, najsi bo ljubiteljska ali profesionalna, težko meriti, pa so za vrednotenje, ali sme neka šola biti upravičena do rabe pridevnika »kulturna«, vendarle morali oblikovati nekakšna merila. Ki so bolj kot kriteriji smernice, kaj bi bilo še vredno spodbujanja, doda Marjeta Pečarič. Pri prijavi morajo šole tako predstaviti, koliko izpolnjujejo tisto, po čemer jih povprašuje JSKD: ali organizirajo dejavnosti vsaj na treh področjih (npr. glasba,

gledališče, lutke ...), koliko učencev je v te dejavnosti vključenih, ali se program izvaja v okviru rednih ali izbirnih predmetov ali v okviru obšolskih dejavnosti (slednje je boljše, ker se obšolske dejavnosti izvajajo celo devetletko, izbirni predmeti pa samo v zadnji triadi; in se tudi izobražuje mentorje), ali se tovrstne skupine udeležujejo kakšnih revij, srečanj, tekmovanj ... na lokalni, območni, državni in mednarodni ravni; ali šola sama prireja kulturne dogodke tako za učence kot za širšo lokalno skupnost; ali se spodbuja mentorsko delo na kulturnem in umetnostnem področju (in se mentorje pošilja na dodatna izobraževanja). Dodatne točke – kajti vse naštetost se točkuje – lahko šola pridobi tudi, če svoje prostore oddaja za izvajanje drugih kulturnih dejavnosti. Še tri točke pa lahko šola dobi, če sama izpostavi kakšno dejavnost, ki je pri njih še posebej uspešna, denimo prirejanje literarnih večerov v knjižnici.

BREZPLAČNA USPOSABLJANJA ZA MENTORJE

Naziv »kulturna šola« velja tri leta; leta 2011 so ga podelili 37 šolam, leto poprej štiridesetim. Letos so do 1. februarja, se pravi po enotedenskem podaljšanju roka, prejeli 62 vlog, kar je skoraj še enkrat več kot lani. Razglasitev rezultatov bo konec marca, svečana podelitev pa junija 2012 v geometričnem središču Slovenije v Vačah pri Litiji. Za lažjo predstavo: v vsej Sloveniji je 450 šol. V zamejstvo s pobudo še niso prodrli, so pa za zdaj z možnostjo pridobitve naziva začeli seznanjati dvojezične šole, je povedala Marjeta Pečarič.

In katere so ugodnosti, ki jih je »kulturna šola« deležna? V prvi vrsti gre za dober zgleđ, odgovarja Marjeta Pečarič. Po praktični plati se morejo na kulturni šoli veseliti tudi nagrad, ki jih podeljuje JSKD: tri tečaje za usposabljanje mentorjev po lastni izbiri. Poleg tega si sme šola izobesiti tudi zastavo z logotipom »kulturna šola«.

KULTURA NA BAZARJU

Nataša Bucik, sekretarka na ministrstvu za kulturo, je poleg predstavnikov z ministrstva za šolstvo in šport, z avda za šolstvo ena od snovalk *Kulturnega bazarja*. Izvršni producent dogodka, ki so ga prvič pripravili pred štirimi leti, je sicer Cankarjev dom in prav tam bodo 13. marca letos spet zavzele kulturne ustanove iz vse Slovenije, ki bodo predstavljale svoje kulturno-vzgojne programe, primerne za zelo mlade ali malce starejše otroke od vrtca do srednje šole. *Kulturni bazar* je med drugim vzniknil iz potrebe obvestiti strokovne delavce v vrtcih in šolah o bogati ponudbi kulturnih ustanov, tako nacionalnih kot lokalnih, ki so v bližini vzgojno-izobraževalnih zavodov.

Dogodek je bil sprva mišljen samo za strokovne delavce iz vrtcev in šol, organizirali so ga kot brezplačno strokovno usposabljanje. Kmalu pa so ugotovili, da Cankarjev dom z

vsemi dvoranami in predavalnicami ponuja dovolj prostora tudi za otroke, učence in dijakke. Tako so danes na Kulturnem bazarju dobrodošli vsi, od tistih, ki poučujejo (ali bodo to počeli), do tistih, ki se učijo. Letos z bogatim programom, ki ga predstavljajo na spletni strani www.kulturnibazar.si, na *Kulturni bazar* vabijo vse, ki jih kultura zanima.

Pri dejavnostih, ki se predstavljajo na *Kulturnem bazarju*, so v ospredju tiste, ki poudarjajo aktivno vlogo otrok in mladih, ki spodbujajo njihovo kreativnost in kritično vrednotenje umetnosti. Učenci se na delavnica, denimo, najprej spoznavajo z različnimi filmskimi žanri, si poglabljeno ogledujejo filme, potem pa se preskusijo v filmskem ustvarjanju še sami, bodisi poskušajo narediti animirani film, bodisi kaj posneti s kamero v mobilnem telefonu. Lahko se seznanijo tudi s sodobno umetnostjo – letos bodo udeleženci na *Kulturnem bazarju* npr. spoznali, kako poteka sodelovanje med dijaki gimnazije Poljane iz Ljubljane in intermedijskim umetnikom Sašem Sedlačkom ter se tudi sami pridružili njegovemu ustvarjanju. Letos je en od tematskih sklopov trajnostni razvoj in umetnost – kot organizator se je pridružilo je tudi ministrstvo za okolje in prostor, eno od tematskih delavnic bo npr. organizirala umetniška kooperativa Smetumet.

ČAS JE ZA KROSKURIKULARNOST

Kot pomemben stranski proizvod predstavitev v Cankarjevem domu vsako leto nastane obsežen katalog ponudbe kulturno-umetnostne vzgoje za prihodnje šolsko leto. Nataša Bucik napoveduje, da naj bi se *Kulturni bazar* v prihodnosti razrasel tudi zunaj Ljubljane, v obliki regijskih posvetov za strokovne delavce iz vzgojno-izobraževalnih in kulturnih ustanov. Ti posveti ne bi dosegali razsežnosti matične prireditve, a bi vendarle uresničevali njeno poslanstvo: povezovanje, ne le med šolniki in kulturniki, temveč tudi med kulturniki iz raznih strok, denimo knjižnicami in muzeji.

Kulturno-umetnostne vsebine, ki jih predstavljajo na Kulturnem bazarju, je mogoče po želji na različne načine vplesti v vzgojno-izobraževalni program, pravi Nataša Bucik. Povezovanje in prepletanje, znano tudi pod tujko kroskurikularnost, je danes v kurikulumu zelo zaželeno in prav *Kulturni bazar* ponuja na desetine možnosti, kako popestriti pouk in učence popeljati iz učilnice ali jim snov približati drugače, skozi umetniške vsebine. Na vprašanje, ali učni načrt slovenske devetletke kaj takega dopušča ali ni morda preveč rigidna, sogovornica zamahne z roko: vse je odvisno od pedagoga, njegove avtonomnosti, pa tudi njegove kreativnosti. Kurikulum je spisan dovolj odprto, da dovoljuje učiteljevo kreativnost, res pa je, da si ga marsikateri učitelj, ki pri opravljanju svojega dela ni dovolj suveren, lahko razlaga togo in se strogo drži tistega, kar je zapisano. ■

Zgodovina

»NOČ IMA SVOJO MOČ«

ALEN ŠIRCA

A. ROGER EKIRCH: **Ob zatonu dneva: noč v minulih časih.** Prevod in spremna beseda Andrej Kurillo. Studia humanitatis, Ljubljana 2010, 551 str., 28 €

Roger Ekirch je ameriški *award-winning* zgodovinar. Čeprav je specialist za ameriško kolonialno zgodovino, zlasti za ameriško revolucijo, včasih naredi tudi kakšen izlet v kontinentalno (evropsko) zgodovino in pri tem rad izbira »obrobne« teme. Prav eden izmed takšnih izletov mu je prinesel slavo. Za svojo zajetno monografijo iz leta 2005 *At Day's Close: Night in Times Past (Ob zatonu dneva: noč v minulih časih)*, ki jo je pisal kar dvajset let, je prejel kopico nagrad in priznanj. V njej je poskušal pokazati, da imata tudi noč in spanec svojo zgodovino.

Ekirch trdi, da noč še ni bila deležna sistematične historiografske preiskave, in pri tem z dvignjenim prstom opozarja, da smo tako izpustili polovico človeške zgodovine. Osnovna predpostavka njegove monografije namreč je, da so zgodovinarji mislili, da se včasih ponoči ni nič dogajalo, zato naj bi bilo celotno zgodovinopisje (vse do Ekircha) v jedru vselej »diurnično« in naj bi popisovalo samo »dnevne« dogodke, življenje, ki se je godilo podnevi. In vendar se je dogajalo! Ekirch nam postreže z obilo dokaznega gradiva, zajetega iz najrazličnejših virov, kakor zahteva sodobna zgodovina idej oziroma mentalitet: iz literature (beletristične in trivialne), filozofskih traktatov, pisem, dnevnikov, časopisov, pravnih in medicinskih dokumentov, ljudskega izročila (še zlasti so mu ljubi pregovori) in še iz česa.

Ekirchova detektivska strast do razkrivanja »temne«, »negativne«, »subverzivne« plati nočne zgodovine zahodnih predindustrijskih družb je večje prelita na papir. ¶

Ko je v preteklih stoletjih noč legala na zemljo, se je začelo povsem drugačno življenje. Večerno mračenje je ljudem poglajalo po žilah adrenalin: začelo se je t. i. zapiranje (*shutting-in*) v domove, prižiganje sveč, in prišla je zlovesča noč, ki jo je začelo preganjati šele petelinje petje (»kmetova ura«) ob treh ali štirih zjutraj in naposled dokončno pregnala odrešilna zora. Vsaj nekaj tega adrenalina lahko občuti tudi bralec. Ekirchova detektivska strast do razkrivanja »temne«, »negativne«, »subverzivne« plati nočne zgodovine zahodnih predindustrijskih družb je namreč večje prelita na papir. Ekirch deciderano pravi, da je noč »pomembnemu delu predindustrijskega prebivalstva pomenila alternativno realnost, sebi lastno cesarstvo, ki je v najslabšem primeru implicitno izpodbijalo institucije delovnega dne«. Noč nekoč ni bila samo zavetje za družbene marginalce, ampak tudi poligon za različne anarhične sile. Razkolniki, heretiki, Judje, čarovnice, morilci, razbojniki, pretepači, prostitutke, homoseksualci, tatovi, kontrabantarji, »ravbšicarji«, pijanci,

kockarji in kvartopirci – vsi ti so ponoči prišli na svoj račun. Noč je bila nekakšna »mala smrt«, ki je obračala položaje in imela celo nekakšen egalitarističen naboj: ponoči so hlapci lahko postali gospodarji.

Po drugi strani Ekirch ne spregleda »svetlih«, »pozitivnih« vidikov nekdanjega nočnega življenja. Ponoči so mnogi namreč tudi brali, premišljevali, molili in kontemplirali, in sicer ob borni razsvetljavi, ki so jo dajale nasmoljene trske in sveče iz loja (voščene sveče in oljenke so bile nekoč pravi luksuz). Seveda pa je večina ljudi ponoči spala. Tudi spanec ima svojo lastno zgodovino, čeprav Ekirch ugotavlja, da je bil trden in krepčilen spanec privilegij peščice srečnežev, kajti noč iz spečih kaj hitro naredi nespečneže. Še nedolgo tega človek ni mogel spati zaradi peklenskega mraza, ki je silil v kosti, ali zato, ker so ga grizle uši, bolhe in stenice (»nesveta trojica zgodnjemoderne entomologije«, kot duhovito pripominja Ekirch). Vendar so bile vzrok nespečnosti – v tem se nismo nič spremenili – največkrat bolezni. Kdor pa je vendarle brez težav sladko zaspal, je lahko postal lahek plen drugih nočnih mučiteljev – nočnih mor, iz katerih je ljudsko verovanje naredilo razne inkubuse in sukubuse, tj. nočne demone, ki so nemoteno izskavali življenjske moči spečega.

Ena izmed najpomembnejših Ekirchovih ugotovitev nedvomno je, da je za predmoderno Evropo – in morda za vse »primitivne« družbe nasplo – značilno t. i. segmentirano, razčlenjeno spanje. Gre kratko malo za to, da je predmoderni človek šel spat s kurami, se sredi noči prebudil, bil nekaj časa buden in potem spet zaspal. Prvi spanec je trajal približno do polnoči. Potem je nastopila budnost, ki pa ni bila tesnobna oziroma kakor koli nadležna, ampak jo je bilo mogoče izkoristiti za najrazličnejše namene. Nekdo si je vzel čas za molitev ali prebiranje Biblije, zakonca za pogovor ali za spolnost, študent za učenje, čarovnice za čaranje, tatovi za krajo, nekateri pa so morda šli samo na potrebo in nato v postelji premišljevali o pomenu svojih sanj. Šele potem je nastopil drugi spanec, ki je trajal do jutranje prebuditve. Skrivnost takšnega predmodernega spanca Ekirch seveda zlahka demistificira. Znanost ima odgovor na vse. Po sodobnih endokrinoloških raziskavah je bil namreč takšen »naraven« ritem spanja posledica povečanja prolaktina v krvi zaradi neizpostavljenosti umetni luči. Prolaktin je hormon hipofize, »ki je najbolj znan po tem, da pri doječih materah spodbuja laktacijo in kokošim omogoča dolgotrajno zadovoljno valjenje jajc«.

Od tod se seveda sam po sebi ponudi tale sklep: tehnološki napredek nam je razčlenjeno spanje, ki ga je človek praktical vse od pradavnine naprej, žal odvzel. Ekirch na koncu knjige že kar jadikuje, da smo z industrijsko revolucijo za vselej izgubili nekdanje skrivnosti noči. Svet se je po webrovsko razčaral. Razsvetljenstvo je izgnalo duhove in čarovnice, potrošniški kapitalizem pa je poskrbel, da so bile trgovine – vsaj v mestih – zvečer odprte do desetih in privabljalne na plan večerne sprehajalce. Naposled so uvedli še ulično razsvetljavo, ki je noč dokončno spremenila v himeričen dan. Ekirch gre celo tako daleč, da trdi: zaradi deformiranega spanca se ne razumemo več. Neonske luči, ki od zunaj butajo v naše spalnice, so nam vzele starodavni razčlenjeni spanec – in z njim samospoznanje. Tako se Ekirchova hvalnica noči spremeni v melanholičen nokturno: »S prehodom v nov spalni vzorec, ki je bil čvrst in hkrati zgoščen, je vse več ljudi zgubilo stik s svojimi sanjami in zato tudi tradicionalni dostop do svojih najglobljih čustev. Precej ironično je, da je moderna tehnologija, s tem ko je noč spremenila v dan, pomagala blokirati našo najstarejšo pot do človeške psihe.« Vulgarna psihoanaliza in medicinske



kuriozitet tu krpajo prevelike luknje med zgodovinarjevo znanstveniško pedantnostjo in njegovo bujno domišljijo.

Čeprav se morda na prvi pogled zdi, da bi Ekirchu lahko očitali nekakšen akademski gnosticizem, ki v sodobno zgodovinopisje vpeljuje tematski dualizem teme in luči, noči in dneva, bi bilo to vendarle pretirano, saj gre prejkone samo za spretno dramaturško potezo, ki ogromen korpus podatkov omogoča sortirati na »levo«, »nočno« stran. Prav takšno zbiranje, sortiranje, klasificiranje in včasih že kar predalčkanje je meja Ekirchovega dela. (Poleg tega je nekoliko »sumljivo« njegovo navajanje skoraj izključno angleške literature v opombah pod črto, in to tudi takrat, ko razpravlja o stari celini.) Zdi se, da Ekirch kljub drugačni intenci piše zgodovino očitnega ali vsaj klasično »učenjaško« zgodovino (stara razsvetljenska maksima pravi, da naj učenjak zbira, filozof pa razlaga). Rigorizem zbiranja in sortiranja ima za posledico laksizem interpretacije. Zato se po branju Ekirchove historiografske uspešnice težko izognemo občutku, da – čeprav smo svojega duha oplemenitili s tu in tam vznemirljivimi podatki – na koncu vendarle nismo prišli dlje od zdravorazumske modrosti ljudskega pregovora, ki pravi, da ima noč pač svojo moč. ■

Oblikovanje

ŽLAHTNA TRADICIJA

VESNA TERŽAN



BARBARA PREDAN IN ŠPELA ŠUBIC: **Niko Kralj: Neznani znani oblikovalec.** Muzej za arhitekturo in oblikovanje, Ljubljana 2011, 189 str., 28 €

Zbornik *Niko Kralj: Neznani znani oblikovalec* je hkrati katalog istoimenske razstave, ki bo še do začetka marca na ogled v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje (MAO) v ljubljanskem gradu Fužine. Publikacija odkriva doslej neznano plat pionirja slovenskega industrijskega oblikovanja – ponudi nam zgodbo, ki se je skrivala v arhivih –, namreč da se je Niko Kralj intenzivno ukvarjal tudi s teorijo in ne zgolj s prakso ter da je veliko pisal in objavljaj. Avtorici razstave in kataloga Barbara Predan in Špela Šubic sta bili prijetno presenečeni, ko sta v obširni dokumentaciji, ki jo je družina Kralj prepustila v varstvo in obdelavo MAO, našli več kot 140 člankov, razprav, zapiskov; tehnični opisi izdelkov in intervjuji niso všteti. V katalogu poleg študij obeh avtoric, biografije in bibliografije, tehničnih opisov izdelkov ter ponatisu treh intervjujev, najdemo tudi ožji izbor Kraljevih besedil, razdeljenih v tri poglavja: *Evolucija in mutacija v oblikovanju*, *Predvidevanja* in *Vzgoja oblikovalcev*. Kralj sodi v generacijo, ki se je zavedala pomena pisane besede in razvijanja teorije. Vedel je, da le s teorijo podprt tok misli lahko prinese premislek, ki bo potrdil ali zavrgel dogajanje v praksi, tudi pomagal pri prečiščenju idej in izvedbi zadane naloge, hkrati so besedila služila tudi v pedagoškem procesu in pri osveščanju javnosti.

Predanova se v svoji študiji ukvarja s Kraljevim teoretskim delom in ugotavlja, da je Kralj tudi predvideval, v katero smer se bo oblikovanje razvijalo. Ena od njegovih idej smeri razvoja industrijskega oblikovanja je prilagoditev uporabniku, to, čemur danes močno rečemo *custom-made*. Prav njegovo sistemsko pohoštvo je bilo tovrstni poskus. Predanova meni, da (podobno kot pri ameriškem arhitektu Louisu Sullivanu in avstrijskem

arhitektu Adolfu Loosu) tudi pri Kralju ves miselni tok temelji v naravi, na dveh naravnih zakonih. Prvi govori o tem, da oblika sledi funkciji, drugi pa, da ključ dobre oblikovanja ni v iskanju rešitve, ampak v odkritju problema – in ko je definiran problem, se bo našla tudi rešitev. Evolucija je zanj pomenila stalno izboljševanje, to je bil zanj osnovni princip pri oblikovanju. Dober primer je stol Rex (1953): ohranjenih je več prototipov, ki kažejo razvojno linijo tega legendarnega stola. Menil

Zbornik razkrije zgodbo, ki so jo skrivali arhivi – Niko Kralj se je namreč intenzivno ukvarjal tudi s teorijo. ¶

je, da oblikovalec daje tehnologiji življenje in da sta zato v oblikovanju pomembni tako evolucija kot mutacija. Evolucija mu pomeni 90-odstotni delež pri oblikovanju, mutacije pa so zanj tisti rezi, dogodki in prelomnice v naši civilizaciji, ki so bistveno spremenili naša življenja in seveda tudi tok oblikovalskega procesa. V zgodnejših besedilih meni, da oblikovalec sledi tehnologiji in v njej lovi inovacijo, ki jo položi v kontekst oblikovalskega izdelka. Iz poznejših pa razberemo njegovo misel, da je ključnega pomena tehnologija, vendar je oblikovalec edini, ki lahko inovacijo in invencijo spravi v prostor, v uporabo ljudem in njihovo korist, v prid družbe in njenega razvoja. Kralj se je zavedal in tudi zapisal, da industrijsko oblikovanje zajema vse predmete našega vizualnega in materialnega okolja, da tvori podobe naših mest in naselij, da oblikuje cestno in prometno opremo, tudi prometna sredstva, da tvori ves inventar naših domov z nešteti artikli, oblikuje delovna mesta, pisarniške in tovarniške objekte, stroje v njih, obvlada našo zabavo in informacijska sredstva. »V vsem tem daleč prerašča zgolj gospodarski okvir in je odsev kulturnega nivoja naroda, njegovih ambicij in možnosti. Zato seveda oblikovanje ne more biti samo privatna zadeva oblikovalca na tem področju ali celo le špekulacija prodajnega sektorja kakšne tovarne, temveč postaja kulturni, gospodarski in sociološki problem vse družbe, katere cilje in napore bo zgodovina ocenjevala po dokumentih njene materialne kulture.« je zapisal Kralj.

Špela Šubic je v katalogu opredelila njegovo vlogo v zgodovini slovenskega industrijskega oblikovanja, njegovo pionirsko delo v tovarni pohoštva Stol Kamnik (1951–60) in pozneje v okviru Inštituta za industrijsko oblikovanje na ljubljanski FAGG (1966–92) ter njegovo delovanje v Organizaciji za razvoj industrije pri Združenih narodih (UNIDO). Kraljeva vloga v pedagoškem procesu vzgoje mlade generacije oblikovalcev je pomembna prav zaradi tega, ker se je zavedal povezave z industrijo in s tem dajal pomembne impulze tudi pohoštveni industriji. Njegovo širino kaže tudi izjava, da mora »visoka šola za oblikovanje delovati ne toliko v širino, s svojim številom učencev, kolikor v globino. Vzgjati bi morali oblikovalce s široko razgledanostjo in obsežnim tehničnim znanjem, da bi lahko samostojno posegali na nova področja oblikovanja.« Šubičeva je poudarila še eno plat naslova *Neznani znani oblikovalec* – dejstvo, da so bili Kraljevi izdelki v drugi polovici 20. stoletja (in ponekod so še danes) ves čas nekje v naši bližini: v šolah in ambulantah, v pisarnah in uradih, v domovih in hotelih, preprosto, videli smo jih, jih uporabljali, a prav zaradi tega, ker so se nam tako prilagali, se nismo zavedali, da so vrhunski in ergonomsko ustrezni industrijski izdelki. Zdi se, da sta katalog tokratne razstave in monografija, ki jo je leta 2010 pripravila Kraljeva dolgoletna asistentka Jasna Hrovatin (*Niko Kralj*, 2010) kot dve dopolnjujoči si publikaciji o našem mednarodno najbolj prepoznavnem in-

dustrijskem oblikovalcu. Hrovatinova je izpostavila in natančno predstavila njegove tehnološke in izumiteljske dosežke. Predanova in Šubičeva pa njegov teoretski delež in njegovo vlogo v sodobni družbi. Kralj je svaril slovensko družbo: »Zadnji čas je, da začnemo pametno hiteti in zavestno hoteti lažje delati in boljše živeti.« »Dobra zasnova in dobra oblika sta najcenejši v industrijskem izdelku, dopovedati to našim proizvajalcem povišanja pa bo osnovna naloga bodočega kongresa ICSID v Ljubljani,« je dejal davnega leta 1990, ko smo v Sloveniji še imeli povišeno in lesno industrijo in ko so industrijski oblikovalci še imeli vsaj minimalne možnosti, da lahko oblikujejo za domačo industrijo. Kraljev stol Rex je eden redkih slovenskih industrijskih izdelkov z mednarodnim renomejem, vzrok več, da razmislimo o sporočilu, ki nam ga ponujata tako katalog kot razstava – namreč, da imamo na področju industrijskega oblikovanja odlično in zlahka tradicijo, in le kratak in nezanesljiv kolektivni spomin, ki briše tovrstna dejstva, nas je pripeljal v trenutno gospodarsko in družbeno krizo. ■

(Avto)biografija

VEČ KOT ZGODBA O NEKI BLIŽINI

VLADIMIR P. ŠTEFANEC



PATTI SMITH: **Pač mulca**. Prevod Jure Potokar, spremna beseda Gregor Bauman in Peter Lovšin. Založba Modrijan, Ljubljana 2011, 311 str., 37,10 €

Zdi se, da je knjiga o »mulca«, Patti Smith in Robertu Mapplethorpu, ena tistih, ki so preprosto morale biti napisane. Ne le zaradi tozadevne avtoričine oblube Mapplethorpu ob njegovi smrtni postelji, ampak tudi zaradi narave spominov, ki so jo spočeli. Ti so namreč takšne vrste, da močno žgejo, zato jih je težko držati le zase in jih je skoraj nujno deliti.

Knjiga se začne kot nekakšna vzporedna biografija, na hitro nas seznanja z rosnimi leti dveh vrstnikov (1946), otrok verižnih kadilk, deležnih verske vzgoje, bolehnega, koščene dekleta in »sanjavega, mesečnega« fanta. Prva je veliko brala, se seznanjala z umetnostjo in množično kulturo, živela na socialnem obrobju in se že kot punčka odločila, da bo nekoč napisala knjigo, drugi je bil otrok iz varnega, a hladnega okolja Long Islanda, že od malega drugačen, vseeno pa neproblematičen sin, ki se je začel uporniško vesti šele po odhodu od doma.

Smithova v knjigi pozornost namenja različnim znakom, pomenljivim, usodnim trenutkom in magiji vsakdana nasploh, in tako tudi njeno srečanje z Mapplethorpom z

njenega stališča deluje kot ne zgolj naključno. Kot da sugerira, da naj ju ne bi zblížalo le skupno občutenje umetniškega poslanstva ter zaupanje v Usodo, ampak naj bi bila neka namenjena drug drugemu, ravno tista dva človeka, ki sta se v »poletju ljubezni« 1967 morala srečati v drobovju vrvečega New Yorka.

In potem sta skupaj spoznavala raznovrstnost tamkajšnjega življenja, vdihovala svobodo velemesta, se v njem borila za preživetje. On je prednjačil po svojih neomajnih upih, veri v umetniški uspeh, ona pa si je malo več upala, kar jima je pri praktičnih zadevah prišlo bolj prav. Njuno mladostno iskanje je bilo polno spoznavanja umetnosti prejšnjih obdobij, osvobajanja od toge domače vzgoje, nanj so vplivali različni politični dogodki (vietnamska vojna, atentata na Martina L. Kinga, Roberta Kennedyja ...), in zanimivo je, da sta v tem obdobju svoja spoznanja in občutja kanalizirala v skupni, zelo primarni umetniški izraz – v risarskega.

Živela sta sredi duha leta 1968, pa vendar tudi nekako po svoje in mimo njega, bila sta nekakšen mikro svet zase, drugačna na skupen, ob tem pa še vsak na svoj, individualen način. Bila sta tudi par, ljubimca, a njuna svetova sta se vseeno začela ločevati. Ona je na nekem koncertu opazovala Jima Morrisona in ob tem pomislila, da bi kaj takšnega zmogla početi tudi sama, on je začel iskati drugačno svobodo, preizpraševati svojo spolno identiteto, doživel je preobrazbo.

A skupen strah in pogum ter popolna eksistenčna negotovost so ju vseeno še trdno držali skupaj in nekako jima je uspelo prebiti se do zavetišča ekscentrikov, boemov, umetniških drugačnejev, čudakov, legendarnega hotela Chelsea, v katerem sta našla zavetje pred najhujšo bedo. Popisi znamenitega hotela in njegovih prebivalcev sodijo med slikovitejšje in skupaj s kot mimogrede omenjenimi elementi in protagonisti takratne bitniške, rock kulture, newyorškega *undergrounda*, znanih prizorišč takratne scene izrisujejo edinstveno naravo nekega časa in prostora. A k sreči avtorica o vsem tem govori povsem realno, s popisi svojih neposrednih izkušenj in vsakdanjih prigod, brez nostalgije in kakršnegakoli mitiziranja, s čimer svojemu pisanju naredi uslugo.

Občuteno poroča o pogovorih in zgornjih premolkah med glavnima osebama tega spominskega besedila, o njegovi želji po vstopu v Warholov krog in svoji ravnodušnosti do tega, o svojem mučnem soočanju s prijateljevo homoseksualnostjo, njegovim nastavljaštvom. Po spolni preobrazbi se je Mapplethorpu zgodil še družabni in družbeni preskok, kar je »ponedeljkova otroka« še nekoliko oddaljilo. On se je namreč dobro znašel v višjih krogih in tam kar cvetel, zanjo je bilo uporništvo in obstranstvo nedeljiv del identitete in je na večerjeh pri bogataših bolj trpela kot uživala.

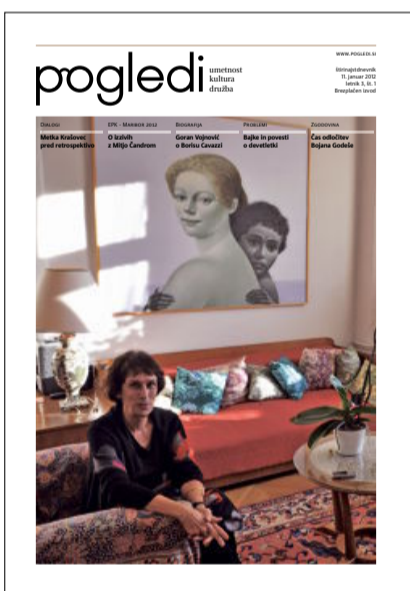
Ta del knjige nam, hote ali ne, razkrije tudi marsikaj o mehanizmih umetniškega vzpona v Združenih državah in gotovo še kje drugje. Za Mapplethorpa sta bila namreč družabni in družbeni vzpon neločljivi del umetniškega uspeha, ljudje, s katerimi je prijateljeval, koketiral, spal, so mu tudi omogočili njegovo umetniško uveljavitev. Ta se seveda ne bi zgodila na tako odmeven način, če Mapplethorpe ne bi bil odličen, pa tudi provokativen fotograf; njegova dela niso zato nič manj kvalitetna, a kar je res, je res ...

Smithova se je uveljavljala drugače, počasneje, bolj spontano, a ji je konec koncev uspelo celo prej. Pod vplivom mnogih velikih imen rocka, s katerimi se je tako ali drugače srečevala, je na samosvoj način združila recitiranje poezije in rock glasbo, spontano našla

AMPAK

ŠOLA MORA BITI PRIJAZNA IN ZAHTEVNA. NE LE ENO ALI DRUGO.

V prejšnji številki *Pogledov* je bil objavljen odgovor Založbe Rokus Klett (ZRK) na navedbe, ki sem jih podal v pogovoru za *Pogled* 11. januarja 2012. Čeprav se na besedila, kakršno je podpisal Rok Kvaternik, navadno ne odzivam, menim, da bi bil v danem primeru moj neodgovor lahko napačno razumljen kot prikričavanje nekaterim njegovim pavalnim, neresničnim in žaljivim navedbam iz besedila. Zato vendarle nekaj pojasnil.



Kaj je v zvezi z mojim intervjujem zapisal Rok Kvaternik? Začel je takole: »Založba, ki sem jo vodil skoraj 20 let, je bila tako v novinarskem vprašanju kot tudi v odgovoru dr. Muska Lešnika označena kot manipulantka, zato se na prispevek odzivam z naslednjimi pojasnili.« – V resnici založba Rokus v intervjuju ni bila označena kot manipulantka. Govor je bil o posameznem dejanju, povezanem z enim od učbenikov te založbe, nikakor pa ne o založbi.

»ZRK je oktobra 2010 prejela nagrado za najboljši evropski učbenik, in sicer za učbenik za fiziko v 8. razredu z naslovom *Zakaj se dogaja? Sile in energija*.« – Omenjeni učbenik ni prejel nagrade za najboljši evropski učbenik. Prejel je srebrno priznanje, silver award, na natečaju Best European Schoolbooks Award – BESA.

»Navedba dr. Muska Lešnika, da založba v svojih sporočilih javnosti ni navedla resnične podlage za to izjavo, in terminologija o manipulaciji, ki jo dr. Musek Lešnik uporablja v opisu svojega pogleda na to, sta zavajajoči.« – V intervjuju sploh nisem omenjal nikakršnih sporočil za javnost založbe Rokus.

»Ob prejemu nagrade ZRK ni nikoli navajala, da je omenjeni učbenik za fiziko tekmoval med učbeniki za fiziko oz. da je to najboljši učbenik za fiziko v Evropi!« – Trditev mi podtika stvari – ker gre za odgovor na moj intervju, tega pač ne morem razumeti drugače –, ki jih nikdar nisem izrekel.

Rok Kvaternik v nadaljevanju piše: »Nedopustno je, da je dr. Musek Lešnik podal svojo izjavo, ne da bi se dodobra pozanimal, kako tekmovanje sploh poteka in kakšni so kriteriji ocenjevanja. V nadaljevanju bom razložil, za kakšno nagrado gre, kdo jo podeljuje in kakšni so kriteriji. Pri pojasnjevanju bom uporabil nekaj neprevedenih angleških nazivov, da bo moja obrazložitev jasnejša in da bo obenem povsem razvidna napačna interpretacija dr. Muska Lešnika.« In pozneje opiše postopek podeljevanja priznanj nagrad Best European Schoolbook Awards (BESA): »Komisija za ocenjevanje in podeljevanje BESA, ki jo sestavlja osem najuglednejših strokovnjakov in profesorjev s področja didaktike poučevanja v Evropi (Komisijo res sestavlja osem strokovnjakov. Ocena, da so to najuglednejši strokovnjaki in profesorji s področja didaktike poučevanja, je subjektivna, predvsem pa napačna; več kot polovica njih se namreč strokovno ne ukvarja z didaktiko poučevanja.), ocenjuje učbenike v štirih kategorijah in na podlagi osmih osnovnih ter več dodatnih kriterijev, kot so na primer primernost starostni skupini (takšnega kriterija v resnici ni na seznamu kriterijev za ocenjevanje učbenikov na spletni strani BESA), preglednost, verodostojnost vsebine (tudi tega kriterija BESA ne navaja), stopnja atraktivnosti, zanimivosti podajanja snovi (tudi tega kriterija BESA ne navaja), prilagojenost starostni skupini (tudi tega kriterija BESA ne navaja), vključevanje učenca (tudi tega kriterija BESA ne navaja), so pa nekateri podobni – npr. interaktivnost, tako da gre morda za neposrečen prevod), socializacija (tudi tega kriterija BESA ne navaja) itn.«

V nadaljevanju Rok Kvaternik piše: »Organizatorji BESA vsako leto pošljejo razpis natečaja vsem šolskim založbam v območju EU. Vsako leto se nanj odzove približno 40 založb iz več kot 15 držav.« – Dokumenti BESA kažejo, da je prvo leto (2009) v natečaju sodelovalo približno 26 založb; v letu 2010 pa približno 18 založb. »Tako v posamezni kategoriji tekmuje približno 15 novih učbenikov iz različnih predmetnih področij.« – Ravno zato je interpretiranje nagrad BESA v smislu »najboljši učbeniki v Evropi« strokovno in etično najmanj sporno. Komisija, ki v posamezni kategoriji pregleda manj kot odstotek učbenikov iz evropskih držav, ne pregleduje najboljših učbenikov iz različnih držav, le tiste, ki jih na natečaj prijavijo posamezne založbe.

Še pozneje Rok Kvaternik zapiše: »Kot pa iz nobelovsko obarvanega intervjuja v *Pogledih* izhaja, mednarodna komisija, uredništva, strokovnjaki in avtorske ekipe iz več kot 20 držav dr. Musku Lešniku ne sežejo niti do kolen.« – V intervjuju nisem izrekel nobene vrednostne sodbe o delu članov mednarodne komisije, urednikov, strokovnjakov ali avtorjev učbenikov ... pravzaprav jih nisem niti omenil. »Tako tudi ni težko ugotoviti, da iz tendencioznih vprašanj in odgovorov sledi, da je slovenska založba manipulantka in

ima kot taka verjetno tako ali tako samo »zanič« učbenike.« – Pozoren bralec lahko iz intervjuja izlušči le moje mnenje, da so bile interpretacije nagrade, ki jo je prejel eden od učbenikov založbe Rokus, pretirane. Nikakršnega govora o kakovosti ni in ničesar, kar bi napeljevalo na presojanje o kakovosti tega učbenika – o kateri, mimogrede, v moji zadnji knjigi izrazim visoko mnenje – kaj šele o kakovosti drugih učbenikov založbe Rokus.

Rok Kvaternik piše tudi: »V očitni strokovni avtizem dr. Muska Lešnika (kot ga pač opisuje sam) se ne mislim spuščati.« – Da sem kjer koli opisoval svoj strokovni avtizem, je seveda grobo podtikanje. Glede na to, da poizvedba v googlu da le en zadetek, lahko sklepam le, da si je besedno zvezo »strokovni avtizem« Rok Kvaternik izmislil posebej zame, predvidevam da za žaljenje mojega strokovnega dela in osebne integritete. »Prepuščam stroki, da odgovori njemu in novinarki. Se pa čudim, da se glede bralne pismenosti, ki je padla ravno v letih uveljavljanja učbeniških skladov, strokovnjak tega kova nič ne zamisli.« – Rok Kvaternik se čudi po nepotrebnem. Vprašanju padca bralne pismenosti je celo namenjen velik del mojih zadnjih dveh knjig. Da sem se zamislil nad padcem bralne pismenosti v letih uveljavljanja učbeniških skladov, pa lahko razbere tudi kdorkoli, ki je moj intervju v *Pogledih* prebral v celoti.

Proti koncu Rok Kvaternik piše še: »Hkrati tudi nima smisla zglubljati besed o delovnih zvezkih, ki so čisto umetno ustvarjen tabu. Posledica demoniziranja delovnih zvezkov v zadnjem desetletju pa je dejstvo, da se več kot dve tretjini slovenskih otrok uči iz 6 let rabljenih učbenikov brez kakršnegakoli delovnega zvezka. Si predstavljate učbenik za kemijo ali fiziko, v katerega se ne sme pisati, in navaden zvezek? Tu smo!« – Ta del besedila nima nikakršne podlage v mojem intervjuju, v katerem sem izjavil: »Nič nimam proti delovnim zvezkom. So lahko koristni učni pripomočki. Vendar z zmernim rabo in uravnoveženi z drugimi učnimi dejavnostmi.« In nadaljeval z osebnim mnenjem: »Današnje prenasičenost šol z delovnimi zvezki pa razumem kot eno od večjih stranpoti sedanje devetletke.« Roku Kvaterniku ne odrekam pravice, da argumentirano obračunava z »demonizatorji« delovnih zvezkov. Vendar pa je njegova trditev, da se več kot dve tretjini slovenskih otrok uči brez kakršnegakoli delovnega zvezka, daleč od resnega argumenta.

Rok Kvaternik svoje besedilo konča takole: »Ker nikjer nismo trdili, da je nagrajeni najboljši evropski učbenik (kot je prevod imena nagrade) za fiziko najboljši med vsemi učbeniki za fiziko v Evropi, zahtevamo od časopisa in od dr. Muska Lešnika javno opravičilo.«

Spoštovani Rok Kvaternik. Ne bom se opravičil. Nimam se za kaj. Prvič: v mojem intervjuju nikjer nisem pripisal založbi Rokus trditve, da je nagrajeni učbenik za fiziko

svoj prepoznavni izraz. Sam sem jo nekoč doživljal kot nekakšno teto punka, ki pa je z eno nogo še zasidrana v hipijadi in nekako tako se zdi, da je tudi bilo. Po eni strani je bila pesniška »predskupina« na koncertu protopunkerjev New York Dolls, po drugi je prisegala na Dylana, Stonse, Hendrixa ... In seveda je poznala tudi Velvet Underground, »hišni bend« znamenitega kluba Max's Kansas City in njihovega Louja Reeda, ki je tudi samosvoje kombiniral verze in glasbo. Smithova je iz vsega tega naredila nekaj svojega, samo-svojega, in tako nekako povezala šestdeseta in sedemdeseta; tudi njena knjiga se zvečine dogaja v desetletju od poznih šestdesetih do poznih sedemdesetih.

Na poseben način sugestivni je tisti njen del, v katerem popiše svoje drugo potovanje v Francijo, ko se je poklonila svojemu občudovanemu pesniku Rimbaudu in v Parizu pokopanemu Jimu Morrisonu. Morda je temu tako zaradi očitne samosti, ki jo je slišati s teh strani, morda pa tudi zaradi dramaturškega loka, ki bralca, že vnaprej seznanjenega z osnovnimi dejstvi o koncu glavnega moškega protagonista, neizbežno približuje njegovemu žalobnemu finalu. Te strani govorijo o začasnem slovesu, ki deluje kot napoved dokončnega.

Smithova sicer ni vrhunska pisateljica, a vsekakor je dragocena in iskrena pričevalka o ljudeh in dogodkih, ki si takšno pričevanje še kako zaslužijo. ¶

o neki generaciji, sceni, življenjski drži, pa tudi o nekonformistični umetnosti in o trajnih, neminljivih z njo povezanih vrednotah.

Smithova sicer ni vrhunska pisateljica, prej bi lahko rekli, da je povprečna pisateljica z nadpovprečnim življenjem, a vsekakor je dragocena in iskrena pričevalka o ljudeh in dogodkih, ki si takšno pričevanje še kako zaslužijo. V knjigi je nekaj posrečenih, učinkovitih mest in stavkov, nekateri se zdijo spontani, drugi plod avtoričinega opaznega truda. Nekako na tretjini besedila se vanj prikrade nekaj monotonosti, ponavljanj. A to konec koncev ni preveč moteče in skupnega vtisa ne spremeni.

Gre za pomembno delo in pomembno je tudi, da smo slovensko izdajo dobili tako hitro, le leto po izidu izvirnika. Tako avtorica kot Mapplethorpe sta namreč pri nas dovolj znana in spoštovana, da bralcev knjigi ne bi smelo manjkati. Oba poznamo že dolgo, Mapplethorpeve fotografije pa smo si pred dobrima dvema letoma lahko ogledali tudi na obsežni razstavi v Ljubljani. Smithova je pri nas gostovala pred kakšnimi ducat leti, njenega koncerta v Križankah se sicer ne spominjam prav dobro, kar pa ne pomeni nujno, da je bil zanič. Knjiga je bila v Ameriki že nagrajena, a mislim, da si avtorica bolj kot nagrad želi odprtega, naklonjenega bralstva. Našo izdajo spremljata dve spremni besedi, ki se ukvarjata predvsem s Smithovo, z Mapplethorpom pa le mimogrede. Za boljše informiranost bralcev, bi bilo koristno nekaj več besed nameniti tudi temu nežnemu fotografskemu hudičku.

Knjiga je opremljena z domiselnim zaščitnim ovitkom, ki ga je mogoče razgrniti in uporabiti kot poster. ■

najboljši med vsemi učbeniki za fiziko v Evropi. In drugič: tudi če bi kadarkoli napisal kaj takšnega, bi se pri tem kvečjemu skliceval na trditve: »Mi smo pač za učbenik za fiziko dobili srebrno nagrado v Frankfurtu, kot najboljši evropski učbenik.« Te besede je 10. maja 2011 na Radiu Slovenija izrekel ... Rok Kvaternik.

Po moji presoji je v odzivu založbe Rokus in Roka Kvaternika (kateraga velik del nima nikakršne zveze z mojim intervjujem) nekaj čez trideset neresnic, podtikanj in žaljivih navedb. Če bi mi bilo do šale, bi to ocenil kot zavirljiv dosežek za tako kratko besedilo. Pa mi ni. Zato odziv založbe Rokus na moj intervju razumem kot nespreten poskus blatenja moje osebnosti in strokovne integritete in kot poskus preperečevanja kritičnega raziskovanja za javnost pomembnih informacij s strani založbe in njenega ustanovitelja, ki je obenem predstavnik velike mednarodne korporacije.

Odgovor založbe Rokus in Roka Kvaternika v ničemer ne zanika bistva mojega mnenja, da je namreč interpretiranje srebrne nagrade na natečaju, v katerem je sodelovalo manj kot 20 učbenikov (v kategoriji) in med temi le dva učbenika za fiziko, z besedami »Mi smo pač za učbenik za fiziko dobili srebrno nagrado v Frankfurtu, kot najboljši evropski učbenik« nekritično. To je bila in ostaja edina poanta tistega dela intervjuja, ki jih je očitno zmotil.

Odgovor založbe Rokus obsega še marsikaj, česar nisem posebej omenil, ker ocenjujem, da gre bolj kot za stališča, ki bi jih izzval moj intervju, za promocijo založbe in hvalnice njenim uspehom. Iz besedila sem povzel odlomke, ki se najbolj nanašajo na moj intervju. Z deli besedila, ki niso povezani z njim, ne želim polemizirati. O žaljivih tonih Roka Kvaternika ter o besednih zvezah, kot so »nobelovsko obarvan intervju« ali »strokovni avtizem dr. Muska Lešnika«, pa seveda menim, da ni vredno izgubljanja besed. Tako kot ne nameravam več izgubljanja časa in besed za nadaljnje razjasnjevanje popolnoma nepotrebne in z moje strani z ničemer izzvanega zapleta.

P. S.: Pri vsej zgodbi me najbolj čudi, da o Rokusovem učbeniku, ki ga omenja Rok Kvaternik, nikjer in nikdar nisem rekel ali zapisal nič drugega kot pohval. V svoji knjigi sem celo jasno zapisal: »Prepričan sem, da je učbenik za fiziko, ki je pred poletjem 2011 razburil slovensko javnost, primerljiv z najboljšimi evropskimi učbeniki.« Pa tudi: »Vsak slovenski učbenik, ki prejme mednarodno nagrado, si zasluži priznanje in čestitke.« Kritičen sem bil le do nekaterih ravnanj založbe, ki nimajo zveze s samim učbenikom in njegovo kakovostjo, in sem jih do odgovora založbe in Roka Kvaternika razumel bolj kot nespretno in nerodne primere, kot sistematičen *modus operandi* založbe in njenih odločevalcev.

Kristijan Musek Lešnik

Kdo lahko piše razvojnopsihološke ocene učbenikov?

Odziv na pogovor z dr. Kristijanom Muskom Lešnikom Šola mora biti prijazna in zahtevna. Ne le eno ali drugo, ki je bil objavljen v Pogledih, 11. januarja 2012.

Ga. Ignacija J. Fridl je v desetem vprašanju pogovora, ki ga je opravila s Kristijanom Muskom Lešnikom, zapisala več neresničnih navedb, ki jih je povezala z mojim imenom in na katere se želim odzvati. Spraševalka piše: »Če presojam svoje področje, se mi zdi strokovno vprašljivo, da je tako rekoč vsa osnovnošolska berila pri eni založbi uredil isti avtor, pri kar nekaj od njih pa je bila recenzentka dr. Ljubica Marjanovič Umek, ki je obenem tudi ena od snovalk devetletke? Ali se nekdo samo zaradi tega, ker sodeluje pri prenovi osnovne šole, naenkrat lahko spozna že tudi na književno stroko in zato upravičeno sodeluje pri pripravi raznovrstnih učbenikov?« Ga. Fridl je namerno ali zaradi popolnega nepoznavanja problematike, o kateri sprašuje in o njej tudi izraža svoja stališča, naredila konstrukt o nepoznanem številu recenzij osnovnošolskih beril, ki naj bi jih jaz ocenila z vidika književne stroke, in to zgolj zato, ker sem bila »vpletena« v prenovu osnovne šole in sem si ob tem prilastila, kot kaže, njeno stroko. Če bi I. J. Fridl problematika res zanimala in vznemirjala (in ne imena ljudi), bi si zagotovo lahko pridobila moje razvojnopsihološke recenzije učbenikov in verjetno bi uspela razlikovati oceno z vidika književne in razvojnopsihološke stroke. Prav tako bi si lahko prebrala določila v *Pravilniku o potrjevanju učbenikov*, ki razvojnopsihološko recenzijo »narekujejo« za vse učbenike prvega triletnega devetletke. In ko bi spraševalka morda le ugotovila, da so moje ocene razvojnopsihološke (to je vedno tudi posebej označeno na recenzentskem obrazcu, na katerem so med drugim napisane moje reference), bi mi verjetno težko očitala strokovno nekompetentnost. Ali pač? Že več kot dvanajst let sem redna profesorica za razvojno psihologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, zadnji dve leti vodja Katedre za razvojno psihologijo. Habilitacijo s področja razvojne psihologije mi je podelila Univerza v Ljubljani, moja dela z navedenega področja pa so javno dostopna v bibliografiji raziskovalcev Cobiss in Sicris (gre za blizu 800 bibliografskih enot). Pričakujem preveč, če mislim, da bi si morala spraševalka, ki »skrbi« za svojo (književno) stroko in se zavzema za kritičnost presojanja, pridobiti podatke o strokovnosti posameznika, ki mu pripiše določene ne/kvalifikacije, saj bi jo morda to odvrnilo od iskanja takih in drugačnih nepreverjenih povezav. Torej ga. Fridl, ne spoznam se na književno stroko, spoznam pa se na razvojnopsihološko stroko in globoko upam, da ste se v vmesnem času v to lahko prepričali. Ker pa ste s svojim vprašanjem, »opremljenim« s stališčem o moji usposobljenosti, zavajali bralke in bralce, zahtevam javno opravičilo zaradi blatenja mojega imena.

Ljubica Marjanovič Umek



● ● ● KNJIGA

Streseno iz rokava

FERI LAINŠČEK: **Jadrnica**. Mladinska knjiga (Zbirka Nova slovenska knjiga), Ljubljana 2011, 146 str., 22,95 €

Ob branju Lainščkovega novega romana *Jadrnica* imamo občutek, da je avtor med pisanjem pred očmi že videl film, ki ga snemajo po njem. Živo si je namreč mogoče predstavljati prizorišča: mestne ulice, klopi v parku, železniško postajo in streho zapuščenega skladišča; na teh prizoriščih pa slikovite prizore od ljubljenja na klopi do popivanja na strehi; in Nano, protagonistko, staro petindvajset let, o kateri ves čas ugibamo, koliko soli ima punca v glavi (gotovo je le to, da je problematična in da ji v življenju ni lahko), še zlasti potem, ko se na klopci prepusti moškemu, s katerim se je pravkar seznanila, ki ima povrh šestdeset let in je brezdomec. Nana je pač osamljena in potrebuje nekoga, ki bi ji stal ob strani. Vse to si dobro predstavljamo in film, posnet po *Jadrnici*, bi znal biti kar v redu.

Ni pa mogoče reči, da nas zadovolji roman sam. Najprej bralca preplavi občutek, da ga piše nekdo, ki je nekoliko manj več pisanja kot Lainšček in skuša posnemati njegovo čudovito pisavo. Značilnost te pisave je poetičen slog, poln metafor (»Zdaj ima že kar nekaj časa tudi sama lunino senco«, tako lepo zna avtor povedati, da Nana rada blodi naokrog ponoči; in tudi zveza »notranje pokopališče« za tisti kotiček v njej, kamor zakoplje prazne upe, je posrečena), ritmiziran in rahlo arhaičen (s predpretekliki in ponovitvami besedic »pač« in »torej«), s stavki, ki včasih stojijo sami zase, da nam učinkoviteje pricurrljajo do srca ... In ta avtorjev slog kot da bi nekdo posnemal ter potem uporabil njegovo ime. Pozabil pa je, da je treba v slogovno posodo ujeti pravšnjo vsebino in da se ne sme hiteti iz kadra v kader, saj je pri romanu ena najpomembnejših reči ritem celote; vsaki misli, občutku in dogodku je treba odmeriti primeren prostor, mar ne? Roman ima všečen naslov: gre za brezdomca Budo, ki ga Nana kliče Jadrnica, ker ima mož »občutek za veter«. Prepričajo nas nekateri klateški prizori in Budova načela, ki jih razglaša (na ulici je zaradi svoje življenjske filozofije, ne, ker ne bi imel kam iti), pa njegova dilema, ko se odloča, ali bo pustil Nani, da razburka njegov duševni mir (dotlej je bil v nirvani, nič ga ni moglo iztiriti), čeprav se izkaže, da je pravzaprav navaden njujdzovski nakladač. A najbrž bi bilo oba junaka treba še malo vrteti med prsti; in bolje bi se dalo izkoristiti tudi zamisli, povezane z Markom in Kanglerjem, namišljenima osebamama romana. Te vonjajo po pravi literaturi.

Fabulativna zasnova *Jadrnice* ni slaba: Nana je ob osamosvojitvi Slovenije izgubila očeta in te izgube še po dvajsetih letih ni prebolela. Na enako sebičen način jo zapusti Jadrnica, edini človek, ki mu je zaupala in vanj verjela. Na koncu ji mati, ki je bila do nje vedno hladna in verbalno groba, izpove žalostno usodo njenega očeta. A ti nastavki niso izkoriščeni tako, kot bi lahko bili. Fabula je izpeljana nekako preprosto in s svojo naivnostjo včasih spominja na mladinski roman, okrancljanost s samozavestnim, literarno izumetničenim slogom mojstrov in pa ji tako ne pristoji. Čisto mogoče je, da mnogih bralcev to slogovno-vsebinsko neskladje ne bo motilo. Zato pa drugi od Lainščka pričakujemo več. Njegov prvenec *Peronarij* je miljejsko soroden *Jadrnici*, a je spisan z več žara in potrpežljivosti; roman *Ki jo je meglja prinesla* je naravnost odličan, da se je vanj mogoče zaljubiti. Tudi prva dva dela trilogije o Muri *Ločil bom peno od valov* in *Muriša* nista od muh in že komaj čakamo nadaljevanje. A razumljivo, da se takih knjig ne stresa kar tako iz rokava, kakor je Lainšček nemara stresel *Jadrnico*.

TINA VRŠČAJ

● ● ● KNJIGA

Strašljiva analiza človeške narave

CORMAC MCCARTHY: **Krvavi poldnevnik**. Prevod Andrej Hiti Ožinger. Mladinska knjiga (zbirka Roman), Ljubljana 2011, 433 str., 32,96 €

Po romanih *Ni dežela za starce* in *Cesta je Krvavi poldnevnik* že tretji v slovenščino prevedeni roman ameriškega pisatelja Cormaca McCarthyja, prejemnika ameriške državne nagrade za književnost in Pulitzerjeve nagrade. Zgodba se odvija na Divjem zahodu, stičišču ameriške, mehiške in indijanske kulture. Sledimo junaku, imenovanemu zgolj fant, ki pri štirinajstih letih pobegne od doma, se preživlja s krajo in umori, dokler se ne priključi najemniški skupini lovcev na skalpe. Skupini, ki jo sestavljajo morilci, ubežniki in kriminalci, vsi okrašeni s človeškimi lasmi, kožo in zobmi, med njimi skrivnostni sodnik Holden, pravo poseebeno zlo. Nato sledi zgolj pobijanje, pijančeva-

nje, borba za preživetje, iztrebljanje celih plemen Indijancev, posiljevanje in skalpiranje vsega, kar je mrtvo ali živo.

Dogajanje romana je močno vezano na ameriško zgodovino, s številnimi zgodovinskimi dejstvi in liki, vendar je za naše kulturno okolje mnogo bolj zanimiva avtorjeva analiza človeške narave. V romanu se pisatelj skoraj eksperimentalno posveča odzivom likov na določene okoliščine. Človeška narava se namreč v McCarthyjevih delih pokaže v različnih situacijah, ki so jim junaki izpostavljeni, na primer v borbi za preživetje, v nevarnem okolju ali ob popolnoma naključnem dogodku. Vendar je to zgolj glavna nit romana, ki je zaradi simbolnosti nabit z različnimi pomeni in motivi. Naj izpostavim zgolj sodnika, ki na svoji poti vseskozi beleži arheološke najdbe in različne živali s prepričanjem, da »kar koli v stvarstvu obstaja brez mojega vedenja, obstaja brez moje privolitve«. Česar človek in znanost ne zabeležita, temu ne pustita obstajati. To pa je precej zanimiva kritika zahodnega mišljenja in raziskovanja.

Roman odlikuje zelo značilen slog z močno ritmiziranim in tekočim jezikom, v katerega se vključujejo surovi južnoameriški in španski dialekti. V slovenskem prevodu so ti prevedeni precej posrečeno, saj jih prevajalec sloveni nepriljubno in brez pretiravanja. Žal pa se s številnimi podređji in razvejanimi stavki močno poruši izvorno zelo tekoč in ritmiziran način pisanja. Ponekod moti tudi preveč dobeseden prevod, kjer angleščina kar bije iz sintaktične strukture stavkov.

Posebna odlika *Krvavega poldnevnika* je bralčevo poistovetenje z obema glavnima likoma, fantom in sodnikom. S tem avtor bralca preizkuša: kdaj bo do fanta začutil odpor, kdaj bo z grozo prebiral sodnikove govore? Bo to na samem začetku ob fantovi laži, ob manjšem pretepu, morda ob pokolu Apačev ali skalpiranju majhnega dečka? »Človek se trudi vedeti, kaj hoče, ker je njegov razum vse, s čimer lahko to izve. Lahko pozna svoje srce, ampak ga noče. Po pravici. Tja noter ni dobro gledati. Srce nekega bitja ni tisto, ki je postavljeno tako, kot je naredil Bog. Hudobijo najdeš pri najmanj vrednih živalih, ampak ko je Bog delal človeka, mu je ob strani stal hudič. Bitje, ki lahko stori kar koli.« Prav »tja noter, kamor ni dobro gledati«, avtor usmerja bralčev pogled in neverjetno uspešno preizkuša, kakšna grozodejstva je junakom pripravljen odpustiti. Roman je namreč napisan tako prepričljivo, da brez posebnega utemeljevanja sprejme vse, ne da bi si znal razložiti, zakaj. Morda nam poskuša McCarthy sporočiti, da imamo vsi temno srce. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● TELEVIZIJA

Trn v peti vsem ureditvam

Odkrivanje skritega spomina Angele Vode. Režija Maja Weiss, scenarij Alenka Puhar, Maja Weiss. TV Slovenija, 2011, 55 min., premiera TVS 1 29. 1. 2012

»Človek mora postati merilo vsega dejanja in nehanja – živ človek, ne pa človeštvo,« je stavek izpod peresa Angele Vode, ki gledalca uvaja v dokumentarni film *Odkrivanje skritega spomina Angele Vode*. Intelektualka, predvojna komunistka, feministka, specialna pedagoginja, disidentka, arestantka ... – vsi ti izrazi jo označujejo v katerem, ne pa nujno vseh od skoraj devetih desetletij njenega obstoja – je za svojo knjigo *Spol in usoda* v drugi polovici svojega življenja dejala, da bi jo lahko naslovlila tudi *Značaj in usoda*. Kdo je torej bila Angela Vode, človek (in ženska), s katerega se v zadnjem desetletju vse vztrajneje odstranjuje mah pozabe, ki je njeno ime in delo po krivici obrasel, še preden je zares umrla? Leta 2004 izdana knjiga *Skriti spomin*, ki jo je uredila Alenka Puhar in v kateri so bili objavljeni spomini Angele Vode, pisani med letoma 1960 in 1970, a vse do njene prostovoljne smrti in še skoraj dve desetletji čez skrbno skriti, ter leta 2009 predvajani igrani film *Skriti spomin Angele Vode* je z njene življenjske zgodbe odstrl nekaj tančic vsem, ki zanjo dotlej niso vedeli (in so si o njej prizadevali izvedeti kaj več), za tiste, za katere ni nikoli obstajala, pa se ni kaj prida spremenilo. Podobno je z dokumentarcem, ki je najbrž nastal kot nekakšen stranski proizvod igranega filma, v anglosaškem svetu bi ga poimenovali »the making of«: prepričal je prepričane. Če je bila pomanjkljivost igranega filma v tem, da z narativno strukturo zabriše mejo med resničnostjo in fikcijo in otopi ostrino, so snovalci dokumentarca dovolj učinkovito prepletli igrane prizore in izjave resničnih ljudi, predvsem žensk, ki so neizpodbitno pričale o tem, da je (bilo) vse res. Izključitev iz komunistične partije, ker si je drznila oporekati paktu Hitler-Stalin («Kako žalostno, da sme vsaka kokoš imeti več samostojnega mišljenja kot komunist!»), obsodba na Nagodetovem procesu, ječa v Begunjah in prisilno delo v Rajhenburgu, odvzem vseh državljskih pravic in izbris iz civilnega življenja – vse to v najboljšem vseh možnih svetov, v komunistični ureditvi FLRJ. Nič novega, stranpoti bivšega režima so, odkar se je ta pred dvajsetimi leti sesul sam vase, raziskane tako dobro, da podrobnosti razkritij in nadaljevanje brskanja raziskovalcem včasih delajo medvedjo uslugo ter tudi pri zagovornikih pravičništva ne zbudijo več drugega kot naveličanega zamaha z roko. A kar je pri Angeli Vode zanimivo, je, da bi bila s svojim delovanjem in neodvisnim razmišljanjem bržkone trn v peti sleherni ureditvi. Odtod

utemeljenost njenega pomisleka, da bi bilo knjigo *Spol in usoda* primerneje nasloviti *Značaj in usoda*. Kaj bi se zgodilo z Angelo Vode, če bi se rodila kot Angel Vode, torej kot moški? Bila je bojevница za ženske pravice, ni pa žensk odvrčala od gospodinjkega dela, kar je značilno za podobna gibanja v Združenih državah, je o njej povedala Audrey Spindler, vdova po Janezu Spindlerju, Angelinem nečaku, ki je v petdesetih letih 20. stoletja emigriral v ZDA. Da njen spol ne bi smel biti ovira pri uveljavljanju v politični stranki, katere članica je bila do leta 1939, navsezadnje sama po sebi govori že njena nekdanja prijateljica Vida Tomšič, ki je prav tam dosegla bleščečo kariero (vendar ni oporekala uradnemu stališču stranke ob sporazumu med Hitlerjem in Stalinom ...). Kako bi se odvijalo njeno življenje, če bi se rodila nekeje drugje, v nekem drugem času in drugi ureditvi? Je že ustvarjen režim, v katerem se ne bi zataknila med kolesje, da bi jo to potem kot v mlinu mlelo in mlelo, kot se je izrazila ena njenih sojetnic (za katero je bilo samo iz njene pripovedi sklepati, kje sta se njuni poti staknili – v dokumentarcu pa takšne navedbe poleg imena in priimka govorca nikdar ne škodijo)? Kajti Angela Vode je bila, če z njene zgodbe odluščimo vse ideološke plasti in predznake, predvsem človek. Resda tudi ženska, a predvsem človek – pokončen, neomajen, do konca uporniški. Pogreb je bil po njeni želji cerkven, a zgolj zato, ker je želela nasprotovati, izvemo iz dokumentarca. Pokončnost in načelnost pa sta brez dvoma vrednoti, ki iz Angele Vode delata junakinjo za vse čase in vse ideologije in docela zgrešeno bi jo bilo pojmovati kot lik s t. i. temne strani meseca. Pravzaprav bi ji naredili največjo krivico, če bi ji v večni slovenski manihejski delitvi na rdeče in črne dodelili mesto med črnimi. Ne eni ne drugi je niso hoteli sprejeti medse. **AGATA TOMAŽIČ**

● ● ● KINO

Enačba z več neznankami

Ženska, ki poje (Incendies). Režija Denis Villeneuve. Kanada/Francija, 2010, 130 min. Ljubljana, Cankarjev dom

Čprav se kanadski cineast Denis Villeneuve s svojim četrtem celovečercem, *Žensko, ki poje*, ni podal v iskanje še ne uhojenih smeri filmske pripovedi, pa nam v njem vendarle ponuja izvirno variacijo znanih narativnih elementov, s katero nas suvereno ter z izjemnim občutkom za preplet osebnega in družbenega popelje skozi čas in prostor.

Villeneuve gledalca na to popotovanje pripravi že z uvodno podobo, saj kmalu postane očitno, da ta pripada nekim drugim časovno-prostorskim koordinatam, ne tistim, v katerih se začne odvijati zgodba. S tem gledalcu ponudi prvi indic, da se bo zgodba, sprva vpeta v žanrsko formo družinske drame ter umeščena v sedanost in urbano okolje nekega zahodnjaškega mesta, kmalu razširila preko danih okvirjev. A čprav pričakovana, nas avtorjeva razširitev pripovednih okvirov v svojem silovitem epskem zanosu vendarle presenetli. Zgodba se namreč začne v trenutku, ko se Jeanne in Simon, brat in sestra, po smrti mame (Nawal) zglasita pri notarju, ki jima prebere njeno oporoko. V njej mati otrokoma sporoči, kako želi biti pokopana, pa tudi nekaj povsem nepričakovanega – novico, da je njun oče še živ ter da imata še enega brata. Zanju je pripravila pismi, za kateri si želi, da bi bili osebno izročeni – Jeanne naj bi pismo izročila očetu, Simon pa svojemu bratu. Čprav si mamino prošnjo sprva oba razlagata kot še eno njenih ekstravagantnih osebnih kapric, pa nova dejstva, ki so povsem zamajala vse tisto, kar sta doslej imela za resnično, Jeanne vendarle spodbudijo k izpolnitvi v oporoki zapisane prošnje. Toda pri tem še zdaleč ne slutijo, da se bo z vsakim korakom na tej poti k očetu, čigar identiteta ji je povsem neznana, krhala tudi njena stara identiteta ter se pri tem vzpostavljala neka nova, drugačna. Doslej sta namreč oba, tako Jeanne kot Simon, odraščala kot Kanadčana, brez stikov z domovino svojih staršev – ki v filmu sicer nikoli ni imenovana, toda Villeneuve gledalcu že v uvodni podobi ponudi jasen namig, da je umeščena na nemirni bližnji vzhod –, a vseeno prepričana, da vesta, kdo sta. Z novimi dejstvi pa v enačbo Jeanninega življenja – kot ji slikovito pojasni njen mentor, profesor čiste matematike na univerzi, kjer dela kot asistentka – ne vstopijo le neznanke, pač pa se neizogibno spremenijo tudi končni rezultat, torej njena identiteta.

S tem ko se Jeanne poda na pot, da bi v njej povsem tuji deželi poiskala neznanega očeta, pa primarno družinska drama preraste v širšo, družbeno kritično naravnano pripoved o turbulentni zgodovini neke dežele. Oziroma natančneje, Villeneuve s svojim resnično izjemnim občutkom za prepletanje osebnega in družbenega (občutkom, kakršnega v sodobnem avtorskem filmu premore le malokdo) gledalca vodi od intimnega prespraševanja osebne identitete, ki žene osrednja lika, prek s travmatičnimi dogodki in zamolčanimi skrivnostmi posejane družinske kronike, do s krvjo prepojene in z državljsko vojno zaznamovane zgodovine dežele – v kateri kljub dejstvu, da v filmu ni izrecno imenovana, ni težko prepoznati sodobnega Libanona – in nazaj. In pri tem v ospredje izmenično postavlja predvsem dva lika, hčerke Jeanne ter matere Nawal (brat Simon ter predvsem notar, materin delodajalec in družinski prijatelj, se v pripoved domiselno vrtneta nekaj pozneje), katere

pretresljivo zgodbo, tesno povezano s krvavim družbenim dogajanjem v sedemdesetih in osemdesetih letih, Villeneuve podaja preko t. i. *flashbackov*, spominskih rekonstrukcij preteklega dogajanja. Na tem mestu pa nas znova navdušita njegova domiselnost, saj se pri vključevanju slednjih v narativni tok odreče konvenciji, ki zahteva, da *flashbacke* na formalni ravni ločimo z različnimi stilnimi elementi (na primer s prehodi ali uporabo črno-bele fotografije), s čimer zabriše mejo med preteklostjo in sedanostjo.

Čprav lahko domnevamo, da je Denisu Villeneuvu številne kvalitete prinesla že literarna predloga (istoimenska, večkrat nagrajena gledališka igra kanadsko-libanonskega dramatika Wajdija Mouawadaja), po kateri je nastal scenarij, pa prav tako ni mogoče spregledati, da je Villeneuve iz nje ustvaril pristno filmsko pripoved, ki navdušuje s svojo kompleksno evokacijo tragične bližnjevzhodne družbene stvarnosti. **DENIS VALIČ**

● ● ● ODER

Nič kaj novega v prenovljeni hiši

GIUSEPPE VERDI: **Nabucco.** Dirigent Eddi De Nadai, režiser Detlef Soelster. SNG Opera in balet Ljubljana. Premiera 2. 2. 2012, 165 min.

Verdijev *Nabucco* je na odru ljubljanske Opere zazvenel že petič (1959, 1972, 1986, 2000) in je torej tudi v Ljubljani svojevrstna »večna uspešnica«, *futeral* repertoarnega provincializma. Seveda se o vrhunski operni produkciji zaradi vrste razlogov ne da niti govoriti, saj so leta potepanja zunaj matične hiše in politično lomastenje z vodstvi globoko načeli substanco (repertoar, neizpeljano solistično prenovo itn.).

Nabucco, tretja operna stvaritev tedaj osemindvajsetletnega Verdija (ali četrta, če štejemo še *prvo-prvo*, nikoli uprizorjeno opero *Rocester*), je nastala na valovih stremljenj množic po osvoboditvi severa Italije od avstrijske oblasti in poznejšemu zedinjenju Italije. Libreto Temistocla Solera je bil kakor pisan na kožo ljudstvu, ki je v zgodbi o hrepenenju judovskega ljudstva po svobodi in o njegovem boju za življenjski prostor in pravo vero zlahka prepoznalo lastni položaj.

Tokratna postavitev režiserja (in scenografa) Detlefa Sölterja kljub manjšim, ne prav dodelanim ekskurzom (projekcije letal in odmetavanje bomb, umestitev globusa v globino odra, ki se z rušenjem babilonskega kulta Baala razcepi na dvoje, hibridna kostumografska zasnova iz starodavnih in novejših vzorcev), deluje v osnovi tradicionalno. Zagato z inscenacijo epskega spektakla na relativno majhnem odru je režiser rešil z rutinskim posegom, *mizansceno* na dveh ravneh, kdaj pa kdaj tudi na račun slišnosti solistov. Pri izvedbi scenografije sicer ni bilo zaznati vizualnih ločnic, ki bi vsaj simbolno nakazale kraj in čas dogajanja. Kljub zapisanemu pa predstavi ni mogoče odrediti solidnega dramaturškega votka, ki se je kazal v jasnosti in dinamiki poteka prizorov na odru, ne glede na v bistvu enovit prostor.

V naslovni vlogi je na premieri nastopil baritonist Marko Kobal. Natančno naštudirani izvedbi *parta*, značilno dolgih, ne zmeraj melodičnih linij, je dal poln zven, zaokroženost fraz, glasovno tenzijo in primerno mero odrske gorečnosti. Zmanjkovalo ga je v odrski prezenci, k čemur pa je prispevala tudi zgrešena kostumska zasnova lika imperatorja Nabucca. V pevsko in dramsko večplastni vlogi Abigaille, mlade ženske neuresničenih čustvenih pričakovanj, negotove identitete, bojevnice, željne oblasti, pripravljene na vse za dosego ciljev, je nastopila sopranistka Milena Morača. Tako kot pri Nabuccu tudi pri tej vlogi Verdijeve melodične linije še niso povsem diferencirane in se pogosto oklepajo recitativnega sloga, kolorature pa delujejo bolj kot prehodi kakor strnjene celote. Izvedba zahteva gotovost v skokih in prožnost pri razponih, jasnost koloratur, moč, barvitost in senzualnost glasu, tako v dramskih kot v bolj redkih liričnih trenutkih. Veliko. Sopranistka Morača je pri tem le delno uspela, bolj v igralskem delu, kljub nagnjenosti k bolj manifestativnemu kot pretanjenemu slogu igre. V glasbenem oziru pa manj. Po neprepričljivem, glasovno votlem vstopu v prvem dejanju je v nadaljevanju razvila dinamiko lika Abigaille, žal intonacijsko ne vedno natančno, s pogosto zabrisanimi koloraturami, tudi preostriimi barvnimi prehodi v nižjo lego. Dobro pa je izvedba arijo v babilonskih vrtovih.

Zategnjen glas, brez moči in resonance v globinah, ter okorna postava basista Juana Vasleta nista pričarali privzdignjenega lika velikega judovskega duhovna Zaccaria. Suvereno, s polnim in svetlim glasom, odrsko razgibano, je v vlogi Ismaela nastopil tenorist Branko Robinšak. Zanimivo kreacijo Fenene, čprav z nekoliko hladnim glasom, zato pa lahkotno doseženimi širokimi dinamičnimi loki in latentnim dramskim nabojem, je ustvarila mezzosopranistka Elena Debevec.

Pohvala gre prepričljivemu zboru (in zborovodkinji Željki Ulčnik Remic) ter orkestru, v njem še posebej sekstetu violončel in flavtam, ki so pomembno prispevali k dinamiki. Dirigent Eddi De Nadai je z jasnimi gibi, brez pomembnejših razhajanj med posameznimi deli ansambla in solistov, glasbeno vodil predstavo. **STANISLAV KOBLAR**

Za Kulturo gre! Pa gre res?

ŽENJA LEILER

Pred nedavnim so se v madridskem Pradu odločili, da bo eden najslavnejših muzejev na svetu odprt sedem dni na teden. K delavniku so primaknili še tradicionalno zaprti ponedeljek. Vrata odprejo ob desetih dopoldne in jih zaprejo ob osmih zvečer, razen ob nedeljah in praznikih, ko to storijo uro prej. Prado se je tako pridružil nekaterim drugim evropskim muzejem, ki prav tako ne poznajo dneva počitka, med njimi denimo Narodna galerija in Tate Modern v Londonu ali Rijksmuseum v Amsterdamu. In kje tiči razlog, da muzej, ki ga je v preteklem letu obiskalo skoraj tri (rekordne) milijone obiskovalcev, širi svoj delovni čas?

»Križa je prizadela muzeje, ne da bi bili sami v krizi,« odgovarja direktor Prada Miguel Zugaza, ki se je s to potezo odzval na manjši znesek javnih sredstev, namenjenih muzeju. Namesto polovice letošnjega proračuna, kolikor je muzej doslej prejemal od države, bo ta delež le še tridesetodstoten. Povečanje delovnih dni je pač eden od ukrepov, kako premostiti javnodenarni izpad, je prepričan Zugaza.

Ko je junija lani rebalans državnega proračuna grozil, da bo ministrstvu za kulturo pripadlo za 38 milijon evrov manj sredstev, je bilo temu napovedanemu krčenju pripisanih precej katastrofalnih posledic: manevrskega prostora naj bi preprosto zmanjkalo, slovenska identiteta naj bi bila uničena, narasla naj bi »nasprotja, medsebojni očitki in spopadi med javnimi zavodi, nevladnimi organizacijami in samostojnimi umetniki«, doživeli naj bi »eksplozijo socialne bombe« ter »kulturni zastoj s trajnimi posledicami«. Zainteresirana javnost, kulturni menedžment in vodstvo ministrstva za kulturo so bili skratka soglasni, da gre za krčenje, ki ga slovenska kultura enostavno ne bo prenesla. Konec je bo.

Jeseni sprejet rebalans proračuna je kljub protestom seveda zajel tudi kulturo, a ta je vseeno prejela enako višino sredstev kot leta 2009 in 2010. To ni zanemarljivo, če vemo, da so se leta 2009 sredstva za kulturo povišala za enajst odstotkov glede na leto prej. Kultura tako le ni preminila.

A kulturna javnost je spet na nogah.

»Glasoval bi za prvega, si nisem zapomnil, kako mu je ime, a zdaj, ko bodo ukiniteli kulturo, je prav, da podpremo take ljudi.« – Poslušalec *Vala 202* ne bi mogel bolje demonstrirati nekega temeljnega nesporazuma, ki je nastal ob sprejetju novega zakona o vladi, z njim pa napovedi o združitvi ministrstva za kulturo z ministrstvi za izobraževanje, znanost in šport. Ne le, da sploh ni vedel, o kom glasuje, ko je glasoval za *Ime tedna*, saj za muzikologa in dirigenta dr. Mirka Cudermana, ki je v tednu pred tem prejel nagrado za življenjsko delo, še ni slišal. Poslušalec je za razlog svojega glasovanja za njemu neznan osebno navedel nič manj kot »napovedano ukinitve kulture«. Hočem reči, da kadar se pri nas sploh razvname glasnejša in medijsko odmevnejša debata o kulturi, to vsekakor niso odzivi, denimo na izid novega romana slovenskega pisatelja, ampak so prej v povezavi s kakšnim škandalom ali pa z denarjem, velikokrat gre sploh za eno in isto stvar. Predvsem pa se v vsakem primeru rado zelo pretirava in patetizira. Moralni prst ogorčeno zažuga in zgroženo zapreti, za Kulturo gre vendar!

Pa gre res?

Seveda drži, da je napovedana institucionalna sprememba, če tu pustimo ob strani velik simbolni pomen samostojnega kulturnega ministrstva za identiteto samostojne slovenske

Kaj naj bi modernizacija kulturnega sektorja pomenila konkretno, ni le zelo kompleksno vprašanje, ampak predvsem vprašanje, na katero doslej ni jasno in konkretno odgovoril še noben minister, nobena vlada pa tudi nobena kulturniška asociacija, koordinacija ali kakšno drugo stanovsko združenje.

države, še kar nesmiselna, če je njen edini smisel domnevna, a nikjer konkretnije pojasnjena racionalizacija kulturniškega uradništva in administracije. Prav tako drži, da visoko število »slovenskih intelektualcev in umetnikov«, kot je podpisnike peticije proti ukinitvi ministrstva za kulturo v svojem podpornem pismu imenoval predsednik Društva slovenskih pisateljev Venko Taufer, pa tudi pretekli teden ustanovljen Koordinacijski odbor kulture Slovenije, ki je v protest ukinjanja ministrstva »kot simbolnega in vsebinskega prostora, ki predstavlja slovensko kulturo«, združil kar štirinajst stanovskih društev, za vladajočo politiko nikakor ni ali vsaj ne bi smela biti nezanimljiva skupina »protestnikov«. Ki bi jo bilo mogoče, denimo, stresti z ramena kot prhljaj, če se izrazim z davno izjavo enega današnjih poslancev, ki se prav tako zavzema za ohranitev ministrstva. S trditvijo, da bi združevanje ministrstva za kulturo z resorji izobraževanja, znanosti in športa sami kulturi prineslo več slabega kot dobrega, imajo najbrž vsi vpleteni tudi prav. A morda ne nujno zaradi vseh načelnih in abstraktnih razlogov, ki jih navajajo, kajti kulture zaradi institucionalnega združevanja gotovo ne bo nič manj.

Seveda pa v tem »ne bo nič manj« nihče ne vidi problema ali vsaj dela problema. Za blazfemičnega bi bil v hipu razglašen vsak, ki bi kaj takega naglas mislil. A potihem si to misli veliko kulturnikov in umetnikov, pa tudi potrošnikov kulture. Dejstvo, mimo katerega pač ni mogoče iti, je prav spoznanje, da v zgodovini slovenske kulture še nikoli nismo ustvarili toliko kulture in zanjo namenili toliko javnih, pa tudi zasebnih sredstev, kot jih namenimo danes. In spet, še nikoli nismo z refleksijo zajeli tako majhnega dela tega kulturnega dogajanja, sodobne umetniške produkcije, pa tudi klasike, kot jo zajamemo danes. In še nikoli nismo tako malo razpravljali o njihovi večji ali manjši relevantnosti. V dveh desetletjih se je sto cvetočih cvetov s širokega temelja umetniške in kulturne piramide povzpelo na njen vrh – vsi (smo) enaki, vsi (smo) enakovredni, vsi (smo) enako upravičeni do zavetja države.

In tu smo morda že bliže pravemu problemu, ki so ga, po prespani noči, zelo jasno artikulirali tudi nekateri akterji protiuukinitvenega vala: namreč, od vseh družbenih »podsystemov« le še kultura ni doživela temeljite vsebinske in organizacijske prenove oziroma modernizacije »kulturno-političnega modela«. Vsi plašni poskusi doslej so bili hitro odbiti, pa naj je šlo za institucionalno decentralizacijo kulture, fleksibilnejšo zaposlitveno politiko, poskuse javno-zasebnih institucionalnih oblik, določitev deležev, ki jih mora kultura na trgu zaslužiti sama, postavljanje vsaj okvirnih meril, ki bi vrednotila uspešnost delovanja posameznih institucij ali relevantnost posameznih projektov itn. In prav zato ministrstvo za kulturo danes prej kot ministrstvo za kulturo deluje kot ministrstvo za kulturnike, oziroma, kot je ministrstvo resignirano poimenoval eden njegovih bivših ministrov – socialna ustanova.

A reči, da kulturni sektor potrebuje prenovo, je enako kot ne reči ničesar. Je enako prazno in patetično, kot 38 odvzetih milijonov kriviti za »uničenje slovenske identitete« ali v združitvi kulturnega ministrstva videti »konec slovenske kulture«. Kajti kaj naj bi modernizacija kulturnega sektorja pomenila konkretno, ni le zelo kompleksno vprašanje, ampak predvsem vprašanje, na katero doslej ni jasno in konkretno odgovoril še noben minister, nobena vlada pa tudi nobena kulturniška asociacija, koordinacija ali kakšno drugo stanovsko združenje. Tudi zato

je treba tako rekoč plebiscitaren protest proti ukinitvi ministrstva za kulturo kot samostojnega ministrstva vseeno jemati z nekaj skeptse. Kakršnakoli racionalizacija, modernizacija, prestrukturiranje ... z eno besedo prenova sistemsko podprte kulture se bo morala namreč najprej spopasti z ležernostjo in »nič-se-ne-da-narediti« mentaliteto kulturniškega uradniškega aparata. Za začetek. Potem pa jo čakajo mentalni okopi utečenih, velikokrat okostenelih in zaspanih ter na sodobni čas nepripravljenih ali vsaj premalo odzivnih kulturnih institucij, pomanjkanje občutka za odgovornost dela kulturnega menedžmenta, ožje in širše, predvsem pa vplivne interesne skupine, doseženi privilegiji, tudi nekatere tako rekoč »olastninjene« institucije javnega pomena, prozaično kruhoborstvo ... pa seveda zelo nevhvalno vprašanje, kaj je javni interes v kulturi in kaj ni, kaj je kreativna in odmevna kultura in kaj ni, koliko institucijam bi dejansko moral pripadati status nacionalnega pomena in katerim morda niti ne ..., skratka, katere so prioritete kulturne politike ter katere niso. Šele konkretnost teh vprašanj in konkretnost odgovorov nanje so prava vsebina prihodnje kulturne politike. A za takšne premike, ki zahtevajo tudi zakonske spremembe, bi bil potreben širok konsenz tako politike kot zainteresirane javnosti. Smo ga zmožni doseči?

In če se na koncu vrnem na (konkreten) začetek. Odločitev direktorja Prada, da bo poskušal muzej izpad javnih sredstev premostiti tudi z dodatnim dnevom odprtja, ni stvar kulturne politike, ampak odzivnosti, profesionalnosti, sposobnosti in odgovornosti vodstva muzeja. Je učinkovito soočanje s trenutnimi gospodarskimi razmerami, ki utegnejo trajati dlje od trenutnosti. Pa tudi razumevanje, da morajo javne institucije primarno služiti javnosti in ne biti same sebi namen ali biti celo v službi karier svojih vodilnih ljudi. Kako je s tem pri nas? Poleg tega, da je večina večjih galerij in muzejev čez dan odprta uro do dve manj, kot so odprte primerljive institucije v tujini, na ponedeljkovem dopustu vztraja prepričljiva večina. V Ljubljani med njimi Moderna in Narodna galerija, Etnografski muzej, Mestni muzej Ljubljana, Muzej novejšje zgodovine Slovenije itn. Pravzaprav sta le dve izjemi: Prirodoslovni muzej in Narodni muzej Slovenije, ki domujeta pod isto streho, sta kljub zakonskim določilom, da morata javnosti odpreti vrata šest dni v tednu, odprta dan dlje. Saj konec koncev nikjer ne piše, da to ne smeta biti.

Kot tudi nikjer ne piše, da, denimo, delovnega časa ne bi smele podaljšati javne knjižnice (kot ga je zaradi potreb uporabnikov pred kratkim skoraj brez medijskega odziva podaljšala Centralna tehnična knjižnica, ki je med tednom odprta od osme ure zjutraj do polnoči!), da gledališča ne bi smela producirati kaj manj predstav, pa jih zato skrbneje pripraviti in bolje tržiti, da založbe ne bi smele izdajati kaj manj knjig, pa jih zato bolje honorirati in bolje promovirati, da ... ■

pogledi

naslednja številka izide
22. februarja 2012

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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



Vse je že
plačano!



DELO

www.delo.si

**Z naročnino na Delo
ste si zagotovili vse.**

Aktivirajte svoj status PREMIUM!

Če ste na časnik Delo naročeni vsaj 5 dni v tednu, obiščite www.delo.si/registracija in vpišite kodo za internet, ki jo najdete na vašem računu. To je vse! Prijava s kodo vam zagotavlja status PREMIUM. Z njim vam brezplačno pripada dostop do vseh vsebin Dela na spletu, mobilnem telefonu, iPadu in vse ekskluzivne interaktivne storitve. Uporabite jih. Brezplačno!

Če še niste naročnik Dela, postanite Premium naročnik! Pokličite 080 11 99 ali pišite na narocnine@delo.si.

080 11 99
narocnine@delo.si