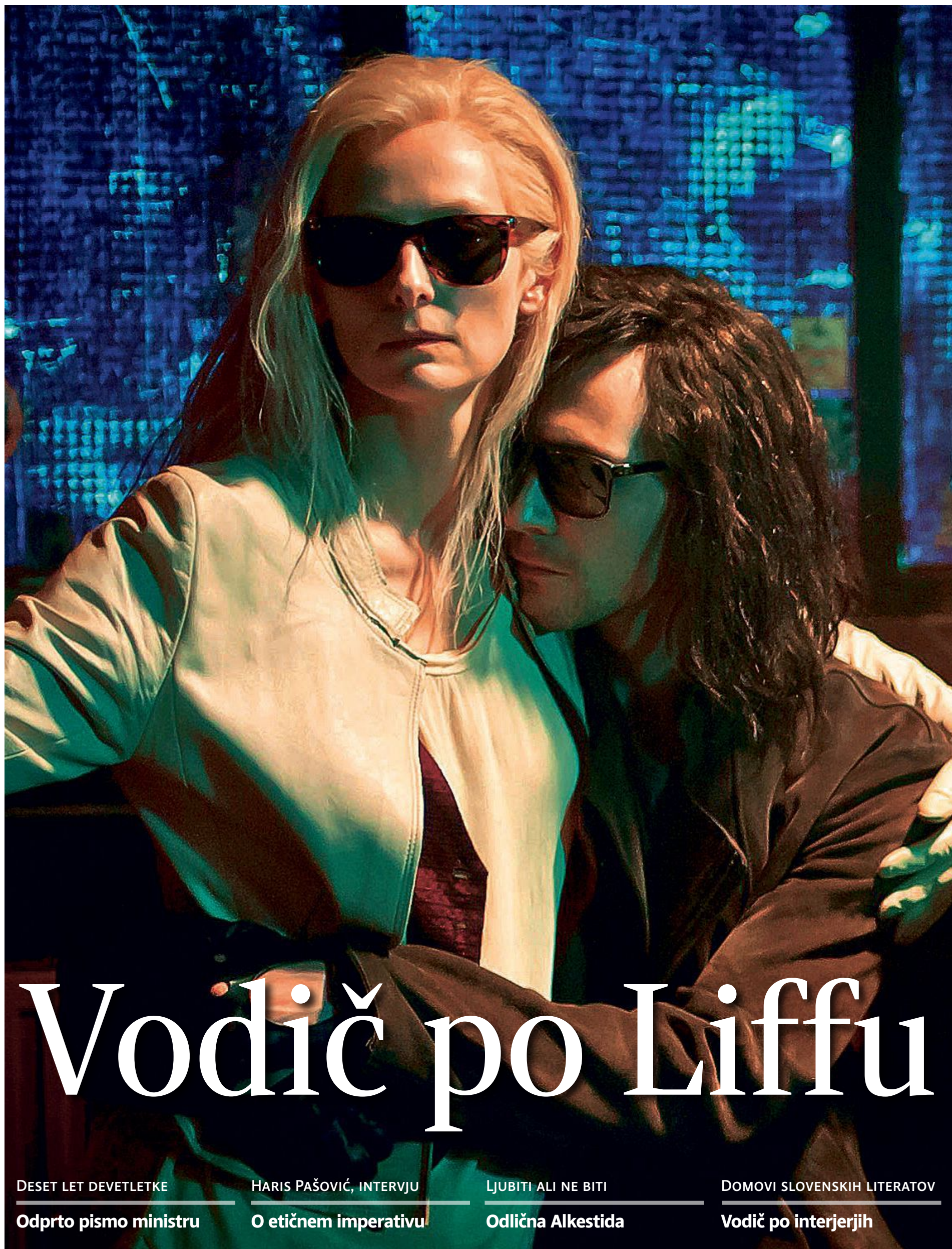


pogledi umetnost  
kultura  
družba

WWW.POGLEDI.SI

štirinajstdnevnik  
sreda, 23. oktobra 2013  
letnik 4, št. 20  
cena: 2,99 €



# Vodič po Liffu

DESET LET DEVETLETKE

HARIS PAŠOVIĆ, INTERVJU

LJUBITI ALI NE BITI

DOMOVI SLOVENSКИH LITERATOV

Odprto pismo ministru

O etičnem imperativu

Odlična Alkestida

Vodič po interjerjih



24. ljubljanski mednarodni filmski festival

festilifestilifestilifestilifestilife  
festilifestilifestilifestilife  
festilifestilifestilifestilife  
festilifestilifestilifestilife  
festilifestilifestilifestilife

6.–17. 11.  
© cankarjev dom  
liffe.si

Glavni pokrovitelj

**TelekomSlovenije**

Medijski pokrovitelj

**DELO**



Uradni prevoznik  
Avto Triglav, d.o.o., Ljubljana

**Jeep**





## 4 DOM IN SVET

## 6 DEJANJE

GORAZD TRUŠNOVEC, UREDNIK *EKRANA*

## ZVON

## 7 LJUBITI ALI NE BITI

Prenovljena Mala drama je sezono odprla s klasičnim tekstom grške dramatike, z Evripidovo *Alkestido*. Predstava srbskega režiserja Borisa Liješevića je prepričala **Matica Kocijančiča** z mladostnim, razgibanim in spevnim posredovanjem udarnega sporočila iz antike: ljubezen je večja od smrti.

## 8 TESNOBA ZADNJEGA DELAVCA ZADNJE IZMENE



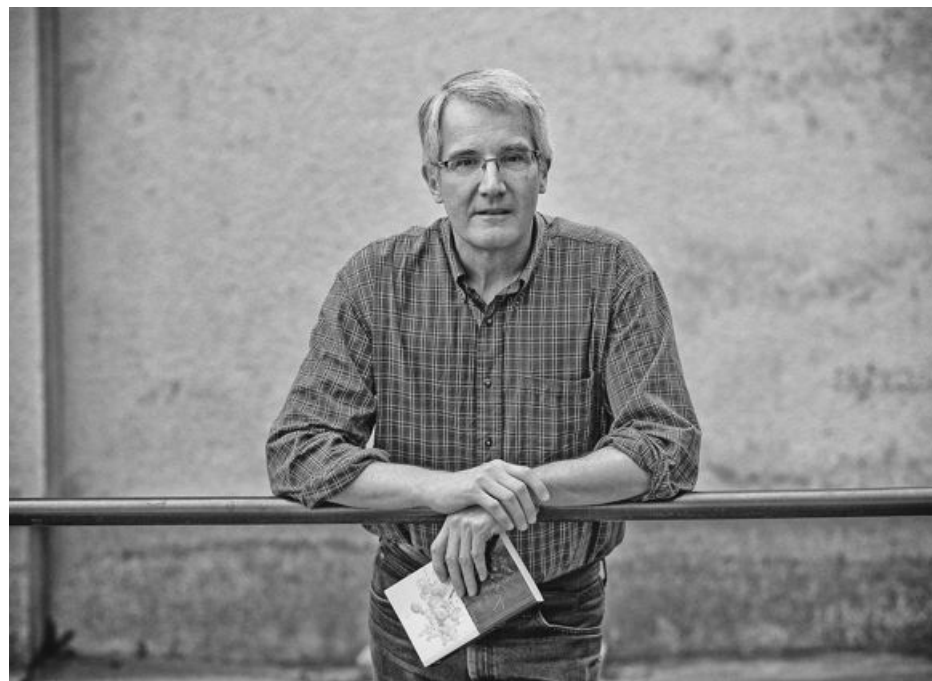
Razstava *Velika depresija* je po mnenju **Vladimirja P. Štefaneca** aktualna na dva načina: vsebina je žalostno aktualna, forma oziroma uporabljena tehnika pa še vedno ali zopet aktualna.

## 9 KAJ GRE V SLOVENSKI LITERARNI NAHRBTNIK

Slovenska pisateljska pot je projekt Društva slovenskih pisateljev, njegov prvi rezultat pa vodnik po rojstnih krajih slovenskih pesnikov in pisateljev. Prebral ga je **Drago Bajt**.

## 10 JOYCE SREČA VOJNOVIĆA

Profesor Michael Biggins z univerze v Seattlu je najbolj znan kot prevajalec Bartolovega *Alamuta* v angleščino, a tudi drugače kuje v zvezde slovenske pisatelje in njihova dela ter trdi, da »bo poučeval slovensko, dokler bo delal in dihal«.



## 11 VODIČ PO LIFFU

Še preden se bo 6. novembra predverje Cankarjevega doma spremenilo v oazo za filmofile, so si **Denis Valič**, **Matic Majcen** in **Agata Tomažič** pridelili vsak svoj osebni filmski maraton, da bi lahko z bralci nesebično delili nasvete, katere projekcije so vredne vaše prisotnosti in prisebnosti.

## 18 DIALOGI

## DOLŽNOST UMETNOSTI JE DATI GLAS TISTIM, KI GA NIMAJO

S Harisom Pašovičem, gledališkim režiserjem, se je pogovarjal **Boštjan Tadel**.



## 19 KRITIKA

**KNJIGA:** Denis Škofič: Sprehajalec ptic (Andrej Hočevar)

**KNJIGA:** Marko Golja: Morda (Blaž Zabel)

**PLOŠČA:** Borut Kržišnik: Lightning (Jure Potokar)

## 22 BESEDA

**KRISTIJAN MUSEK LEŠNIK:** Ob desetletnici devetletke



## NASLOVNICA

Prizor iz filma *Večna ljubimca* ameriškega režiserja Jima Jarmusha, ki bo prikazan na letošnjem Ljubljanskem mednarodnem filmskem festivalu. Romantična vampirska drama bo na sporedu v programski sekciji Predpremiere.



## Čas ni denar

»Korenina vsega zla je namreč pohlep po denarju,« je Timoteju sporočil sv. Pavel. Čeprav je beseda »vsega« morda malce pretirana, pa so ducati sodobnih psiholoških študij pokazali, da so ljudje, ki so pred eksperimenti napoteni k razmišljanju o denarju, med samimi eksperimenti bolj nagnjeni k laganju, goljufiji ali celo kraji. Neki drugi znameniti izrek – ki ga pripisujejo Benjaminu Franklinu – se glasi: »Čas je denar.« Če drži, bi morda veljalo razmisliti o tem, ali je tudi čas »korenina zla«. Znanstveni članek, ki sta ga Francesca Gino s Harvarda in Cassie Mogilner z Univerze v Pensilvaniji pred dnevi objavila v reviji *Psychological Science*, pa Franklinovemu aforizmu ostro ugovarja.

Raziskovalci sta svojo študijo utemeljili na seriji eksperimentov, ki sta jih izvedli na naključni skupini prostovoljcev. V prvem testu sta jih prosili, naj v času treh minut sestavijo čim več smiselnih stavkov iz besed, ki sta jim jih predložili. Besede so bile brez vednosti prostovoljcev razporejene v tri skupine. Nekateri so dobili skupek besed, povezanih z denarjem (npr. »dolarji«, »subvencioniranje« in »zapravi«), drugi so prejeli skupek besed, povezanih s časom (npr. »ure«, »trenutek« in »traja«), tretjim pa so bile predložene besede brez vidnejše konceptualne povezave.

Po prvem testu je bil takoj na vrsti naslednji, tokrat matematičen. Udeleženci so prejeli list papirja z 20 kvadrati, v katere so bila vpisana števila, ki so imela v nekaterih zaporedjih med seboj smiselne računske povezave. Raziskovalci sta prostovoljcem razdelili paketke denarja in jim naročili, da vsak odkrit račun zabeležijo na dodatni razpredelnici z rezultati in si nato za nagrado izplačajo en dolar. Obenem sta jim zagotovili, da gre za anonimen proces in iz razdeljenih listov papirja na prvi pogled res ni bilo videti identifikacijskih kod, ki sta jih pretkani doktorici psihologije odtisnili na vsak izvod. Ko sta na koncu pobrali razpredelnice in okrnjene paketke z denarjem, sta lahko natančno izračunali, kdo med udeleženci eksperimenta je



Patek Philippova superkomplicirana Henry Graves.

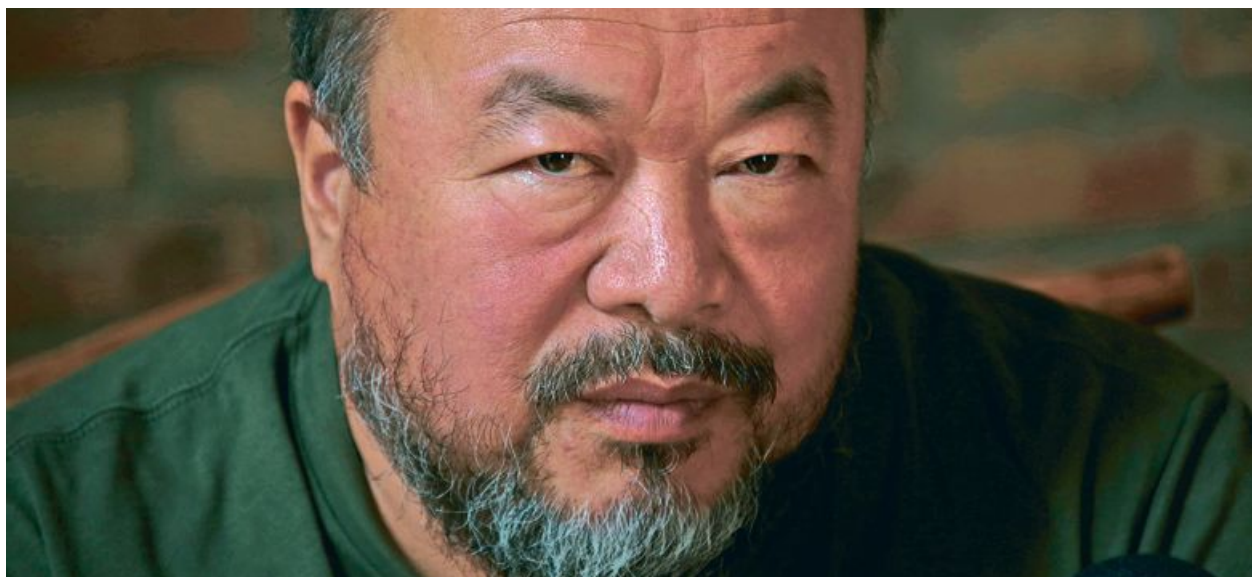
goljufal in kdo ne. Ugotovili sta, da je na drugem preizkusu goljufalo 88 odstotkov tistih, ki so v prvem razpolagali z denarnim besediščem, 67 odstotkov tistih, ki so imeli pred seboj nevtralne besede, in le 42 odstotkov tistih, ki so kovali stavke, povezane s časom.

Mamljivost njegove fizične prisotnosti pa očitno ni nujni pogoj za slab vpliv denarja. V naslednjem eksperimentu, izvedenem na novi skupini prostovoljcev, sta raziskovalci pokazali, da so udeleženci, ki jih na podoben način kot v prvem eksperimentu »okužiš« z idejo denarja, tudi izrazito bolj podvrženi goljufanju kot tisti, ki so »okuženi« s časom, če jim namigneš, da je to, kar rešujejo, inteligenčni test. Ko sta jim po drugi strani namignila, da gre za test osebnosti, pa ta razlika – zanimivo – ni igrala bistvene vloge pri številu goljufov.

Na podlagi teh intrigantnih rezultatov, ki namigujejo tudi na velik vpliv samorefleksije pri poštenosti, sta se dr. Ginova in dr. Mogilnerjeva odločili, da izvedeta tretji test, ob katerem sta v izolirane sobice za udeležence eksperimenta postavili ogledala. Pri denarno zaznamovanih prostovoljcih je bila razlika velika: brez ogledala jih je goljufalo 67 odstotkov, z ogledalom pa le 39. Pri časovno zaznamovanih sta bila rezultata 32 in 36 odstotkov, kar je statistično zanemarljiva razlika.

V zadnjem, četrtem testu pa sta prostovoljce pred reševanjem testa prosili, da izpolnijo še vprašalnik, v katerem so morali oceniti, kako se počutijo glede samorefleksivnih izjav, kakršna je npr.: »Ravnokar razmišljam o tem, kakšna oseba sem.« Kot v prejšnjih testih so tisti pod vplivom denarnih besed goljufali pogosteje od tistih, ki so zrl »nevtralne« besede, ponovno pa so se za najbolj poštene izkazali udeleženci pod vplivom časovnih besed. Ta zabaven in izviren znanstveni podvig torej namiguje na to, da ima razmišljanje o času prav obraten vpliv na človeka kot razmišljanje o denarju. Napravi nas bolj poštene. Gotovo tudi za to ugotovitev obstaja kakšen nesmrten izrek. **M. K.**

## Zakaj ni Nobelove nagrade za vizualno umetnost?



Znanost, literatura in mir. Zakaj ne vizualna umetnost? To vprašanje so si zastavili pri britanskem časniku *The Guardian*, pri odgovoru pa krenili od vpogleda v kulturno zgodovino časa, v katerem je bil ta nabor zakoličen. Odkar je bila Nobelova nagrada leta 1901 prvič podeljena, je bila literatura v njenem sklopu večinoma razumljena kot politično ali znanstveno poslanstvo. To odraža hierarhijo umetnosti iz začetka 20. stoletja. Literatura vse od antike velja za najzlahtnejše kulturno udejstvovanje, v romantični dobi pa je dodatno utrdila tudi status moralno najvišjega med njimi. Pesniki so »skrivni zakonodajalci sveta«, je leta 1821 trdil Shelley. Do konca 19. stoletja se je romantično verjetje v moralno in politično avtoriteto literature že prevesilo v klišejsko *idée reçue* meščanske kulture. Tovrstni horizont je očitno zaznamoval tudi oporoko Alfreda Nobela. V njej je zapisal, naj se med nagradami, ki jih bo subvencioniralo njegovo bogastvo, ena podeli tudi »človeku, ki na področju literature ustvari najbolj izjemno delo, stremeče k idealom«. »Stremeče k idealom«: ta romantični, viktorijanski odlok razloži marsikaj nejasnega glede Nobelove nagrade za literaturo. Vprašanje, zakaj je npr. ne dobi duhoviti Philip Roth, kar so se nekateri spraševali po letošnji razglasitvi, je kar naenkrat odveč. Nobelova nagrada namreč povsem transparentno

promovira precej specifično literarno usmeritev, takšno, ki jasno izžareva visoke ideale, vrednote in etične standarde. V zadnjih 112 letih je bilo seveda napisane veliko izjemne literature, ki tej definiciji ne ustreza. Moderno prozo so po Nobelovi smrti transformirali Joyce, Borges in Nabokov, ki bi se takšni vrednotni shemi v svojem pisateljevanju lahko pogosto zazdeli precej »neodgovorni«. In Nobelovih nagrad tudi niso prejeli.

To nas pripelje nazaj k umetnosti. Iste transformacije, zaradi katerih se sodobna literatura na neroden način prilaga staremu konceptu stremeljenja k idealom, so skrhalo tudi razlike med besedo in sliko. Današnja umetnost je prav tako izrazna kot literatura. Medtem ko Nobelova nagrada še vedno nagrajuje stoletni mit o vrednotah literature, ki nima nič skupnega s sodobnim pisanjem, pa je – paradoksalno – prav med sodobnimi umetniki mogoče najti današnje »skrivne zakonodajalce.« Na Kitajskem je to Ai Weiwei. V Nigeriji je to El Anatsui. Tudi v Britaniji je kopica umetnikov, ki ustrezajo moralnim zgledom, kakršne je občudoval Nobel. Nobelova nagrada za Jeremyja Dellerja? Sodobna vizualna umetnost nam ponuja številne umetnike, ki ustvarjajo dela, stremeča k najvišjim idealom. Morda je čas, da to prepoznamo tudi z nagradami. **M. K.**

## Prvih 5 ...

### INDUSTRIJA V GALERIJ

Dan pred izidom te številke *Pogledov* je bila v Narodni galeriji v Ljubljani otvoritev 6. bienala vidnih sporočil Slovenije *Brumen*. Do 24. novembra bo v galeriji odprta ne le razstava nagradjenih del (ki v času oddaje v tisk še niso bila objavljena), temveč tudi predstavitev izjemno uglednih članov mednarodne žirije. Sestavljali so jo v ZDA delujoča britanska teoretičarka Alice Twemlow ter štirje praktiki s povsem različnimi področji ožje strokovnosti, vsak na svojem pa so v svetovnem vrhu: Roger Black je sooblikoval med drugim tudi revijo *The Rolling Stone* in časnik *The New York Times*, trenutno je kreativni direktor založbe Asia Edipresse v Hongkongu; Anette Lenz v svojem istoimenskem studiu v Parizu dela predvsem za naročnike s področja kulture; Oliver Reichenstein je sodeloval pri razvoju številnih izjemno oblikovanih spletnih mest, zadnje čase pa se je njegovo podjetje Information Architects uveljavilo z aplikacijo *Writer* za zaslon na dotik; Nedjeljko Špoljar je ustanovitelj zagrebške agencije Sensus design factory, ki se je v zadnjem nekaj več kot desetletju uveljavila v svetovnem merilu, njihova dela pa so bila doslej vključena ne le v zbirko ljubljanskega Muzeja za arhitekturo in oblikovanje, temveč tudi newyorške univerze Columbia.

V času, ko marsikaj slišimo o pomenu in priložnostih kreativnih ter kulturnih industrij, gre vsekakor za dogodek, ki si zasluži veliko pozornost najširše javnosti!

### TITANI V LJUBLJANI

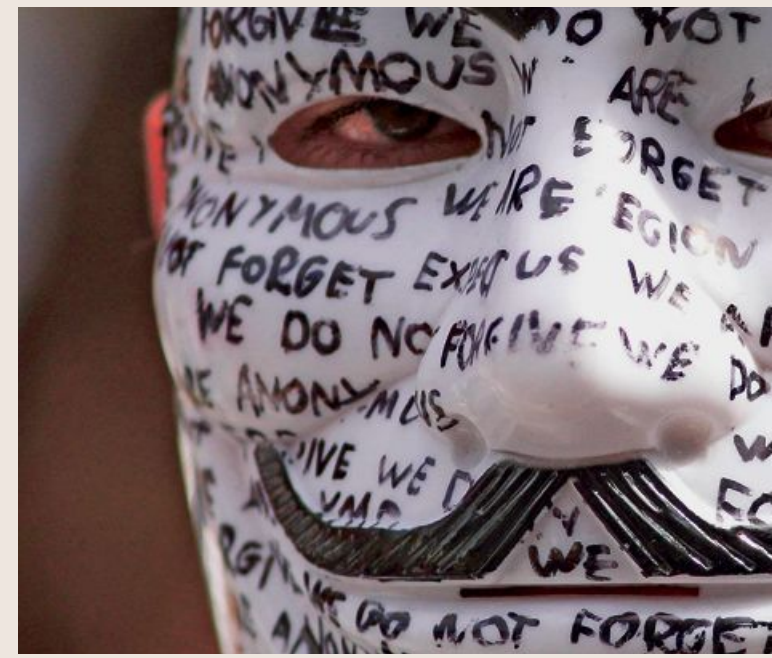
Potem ko sta se v slabih dveh mesecih razmika dva izmed najboljših orkestron na svetu, ki prihajata iz sosednjih Leipziga (na Festivalu Ljubljana) in Dresdna (v Zlatem abonmaju Cankarjevega doma), predstavila z Mahlerjevo zadnjo dokončano simfonijo, *Deveto*, se bo v zadnjem oktobrskem koncertu svoje redne abonmajske sezone Orkester Slovenske filharmonije po nekaj letih znova lotil skladateljeve *Prve simfonije*, imenovane *Titan* (tokrat v nasprotju s Pehlivanianovo izvedbo iz leta 2006 v poznejši, štiristavčni verziji). Dirigent bo enako znamenit kot oba dirigenta *Devete*, a vendarle precej starejši: Riccardo Chailly (glasbeni direktor orkestra Gewandhaus) in Myung-Whun Chung (prvi gostujoči dirigent Državne kapele) sta bila rojena leta 1953, sir Neville Marriner, ki se po dveh letih vrača v Slovensko filharmonijo, pa že 1924.

Tudi za svoj drugi ljubljanski nastop je sir Neville izbral program iz časa preloma v moderno: ponovno je na sporedu Webern – tokrat njegova orkestracija Bachove fuge *Ricercare a 6 voci*, spomnil pa se je tudi stoletnice rojstva rojaka Benjamina Brittna, ki je v Sloveniji minila neopaženo – z izjemo koncerta Akademije za glasbo, ki ga je spomladi vodil Marko Letonja. Marriner bo s filharmoniki izvedel *Simfonio da Requiem*, ki je nastala leta 1940 po naročilu japonske vlade za obeležje 2600-letnice cesarstva. Zaradi latinščine in temačnosti naročniki niso bili preveč navdušeni, krstna izvedba Johna Barbirollija v New Yorku in poznejša Koussevitzkega v Bostonu pa sta Brittnu v ZDA odprli precej vrat.

Vsekakor gre za enega od nespornih vrhov letošnje koncertne sezone, za orkester pa so srečanja s takšnimi velikani vedno navdihujoča, kot se je izkazalo ob nastopu sira Nevilla pred dvema letoma in kot se bo verjetno tudi spomladi ob nastopu enako slovitega Vladimirja Fedosejeva (1932) z istimi glasbeniki.

### NEODVISNI IN KEŠ

28. oktobra se v Kino Šiška vrača četrta izdaja Bienala slovenske neodvisne ilustracije. Sodobna ilustracija je seveda lahko marsikaj in ta neodvisna platforma je vzniknila ravno »iz potrebe po redefiniciji pojma ilustracije, saj so jo sodobne ustvarjalne prakse že davno presegle«.





## ... prihodnje 3 tedne

Na letošnjem Bienalu se bo predstavilo več kot 24 umetnikov in umetniških kolektivov, ki ustvarjajo na mejah različnih praks. Poleg pregledne razstave bo na različnih lokacijah po Ljubljani na ogled še pet samostojnih avtorskih projektov, v Kinu Šiška pa tudi pet spremljevalnih dogodkov, osredotočenih na povezovanje Bienala s helsinško univerzo Aalto.

Štiri dni pred tem, torej 24. oktobra, pa bo prav tako v Kinu Šiška v sklopu cikla mladih ustvarjalcev otvoritev razstave Keš umetnika Gala Košnika, ki s svojimi deli prevprašuje točke konflikta in realnega interesa ter s tem sproža razmišljanje o globalnem položaju tako organskih kot anorganskih skupkov. Umetnika je pri tokratnem delu vodilo spoznanje, da – tako kot mi vsi – gara in se peha za valutami, jih zapravlja za udobje in z njihovo močjo lovi srečo. »To je smisel obstoja. Vsekakor nismo primitivna družba, kajti imamo denar,« še pravi Košnik.

### OXFORDSKI MATEMATIK O BOGU

John Lennox, profesor matematike na Univerzi v Oxfordu, je poleg dosežkov s področja statistike in teorije množic znan tudi po svoji angažiranosti na področju filozofije znanosti in etike, predvsem pa po svojih kontroverznih analizah odnosa med znanostjo in verovanjem. S krščanskega stališča zagovarja obliko razumne zasnovanosti vesolja in življenja v njem. Širši javnosti je znan predvsem po svojih odmevnih debatah z oxfordskim biologom Richardom Dawkinsom in publicistom Christopherjem Hitchensom, veliko prahu pa je dvignila tudi njegova diskusija z avstralskim filozofom Petrom Singerjem o sodobnih izzivih bioetike.

Lennox bo 29. oktobra ob 19. uri v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma na povabilo društva ZVEŠ predaval na temo Higgsov bozon – bog vrzeli? v okviru promocije slovenskega prevoda njegove knjige *Pogrebnik Boga: Je znanost pokopala Boga?* (God's Undertaker: Has Science Buried God?, 2009).

Še prej bo istega dne ob 13. uri nastopil tudi v veliki dvorani FDV na okrogli mizi z naslovom *Ali sodobna znanost vodi k Bogu?* in skupaj s slovenskimi akademiki razpravljaj o razmerju med filozofijo, znanostjo in verovanjem. Njegovi sogovorniki bodo Marko Uršič in Andrej Ule s Filozofske fakultete, Igor Emri s Fakultete za strojništvo ter izumitelj Andrej Detela z Inštituta Jožef Stefan. Pogovor – ki ga organizirajo društva Nasprotna hemisfera, ZVEŠ in Apokalipsa – bo moderiral Primož Repar.

### ŽVIŽGAČ ALI SUHA VEJA?

Na obletnico sovjetskega oktobra, 7. novembra, bo v Koloseju slovenska premiera filma *Peta veja oblasti* (The Fifth Estate, 2013), ki se ukvarja z zgodnjim delovanjem Juliana Assangea in žvižgaškega portala Wikileaks. Film s številnimi znanimi imeni, tudi iz resničnega življenja (med njimi slovita urednika *Guardiana* in *New York Timesa* Alan Rusbridger in Bill Keller, ki ju kajpada upodabljata igralca), ima zabavno zasedbeno pikantnost: glavnega junaka igra angleški igralec Benedict Cumberbatch, ki je v TV-seriji *Sherlock* odigral znamenitega detektiva Holmesa.

Film režiserja Billa Condonja je med drugim nastajal tudi po knjigi *Inside Wikileaks: My Time with Julian Assange at the World's Most Dangerous Website* nekdanjega Assangeovega najbližjega sodelavca Daniela Domscheit-Berga (v filmu ga igra Daniel Brühl); ki istočasno prihaja v kinematograf kot Niki Lauda v popolnoma drugačnem filmu, a žanrsko prav tako doku-trilerju *Dirka življenja*, ki se je v trenutku največjega preboja Wikileaks z Assangeom razšel ob, kot piše v uradni najavi filma, »osrednjem vprašanju našega časa: kakšna je cena varovanja skrivnosti v svobodni družbi – in kakšna je cena njihovega razkritja?«



**Mislim, da je vsem nam v interesu imeti varnost na stara leta. Kakšnih petnajst let še imam delovne dobe in zelo me skrbi za svojo starost. Zelo.**



**Karl Erjavec**, predsednik Desusa, v *Večerovi* prilogi V soboto o tem, da potrebujemo stabilen pokojninski sistem, ki mu bodo mladi verjeli.

## Onkraj sprave: nujnost odpuščanja

### Sreda, 23. oktober, ob 19. uri, Trubarjeva hiša literature

V zadnjih tednih je bil izbran projekt obeleženja žrtev državljanske vojne ob ljubljanskem Kongresnem trgu, a vendarle simbolni nasledniki žrtev in storilcev ene ali druge strani nepopustljivo vztrajajo v svojih držah. Odpira se globlje vprašanje: ali smo sposobni pokopati sovraštvo in ali smo sposobni sočutja do bolečine?

Terapevt dr. Tomaž Erzar je v *Pogledih* postavil tezo, da »proces odpuščanja lahko sprožijo le žrtve same; k temu jih ne more nihče prisiliti in tudi družbena pomoč in priznanje jim ne moreta bistveno pomagati na tej poti (...) v nov svet,

v katerem huda krivica, ki se je človeku zgodila, ni več na prvem mestu, ampak je tam moč iskrenih odnosov, moč tolažbe in zaupanja.«

Dr. Erzar in odgovorni urednik *Pogledov* Boštjan Tadel se bosta o temu odločujočem koraku pogovarjala z gospodom Markom Finkom, opernim in koncertnim pevcem svetovnega slovesa, rojenim staršem ubežnikom v Argentini, ter dr. Lenartom Škofom, filozofom in avtorjem nedavno izdane knjige o *Etiki diha* in atmosferi politike, gotovo pa še s kom, ki ga ta očitno nedokončana zgodba prav tako vznemirja.

## Balet v mestu



Sarah Jessica Parker s sinom Jamesom Wilkejem Broderickom zasebno »v mestu«.

FOTO RAY TAMARRA / GETTY IMAGES/AFP

Razvpita igralka Sarah Jessica Parker je s svojo produkcijsko hišo Pretty Matches zasnovala nov resničnostni šov – ki bo v resnici promocija visoke kulture. Ne bo šlo za bolj ali manj podlo izrivanje tekmecev in za igranje na sočutje gledalcev, temveč za bolj ali manj dokumentarno predstavitev dela (bolj kot življenja) članov ansambla New York City Balleta. Parkerjeva je v otroštvu tudi sama plesala, zdaj pa je v »svojem« New Yorku (odrašala je v Cincinnatiju) članica upravnega odbora te baletne ustanove, ki jo ima v isti sapi z bejzbojskim klubom NY Yankees za svojo »domačo ekipo«. Ambicija novega šova je najti neodkrita poti za pridobivanje občinstva, ki je doslej balet pojmovalo kot odmaknjeno, težko razumljivo obliko umetnosti: »Če nam uspe ljudi zvabiti na vrhunsko baletno predstavo, se bodo vedno vračali. Mislim, da je za začetek teh prizadevanj koristno, da potencialna publika najprej dobi vpogled v način življenja plesalcev,« je o razmišljanju Parkerjeve poročal poslovni dnevnik Wall Street Journal.

Oddajo bodo predvajali na spletnem TV-portalu AOL On, kjer bo v družbi »life-style« vsebin, filmsko ekipo pa je sestavilo podjetje Zero Point Zero, ki ga tudi slovenski gledalci poznajo po atraktivnih kulinarično-turističnih serijah z ameriškim kuharjem Anthonyjem Bourdainom, kot sta *No Reservations* in *Parts Unknown*. Parkerjeva bo sama prispevala glas napovedovalke, kar bo za ljubitelje njene znane franšize gotovo privlačno.

Plesalci so imeli sprva kar nekaj pomislekov, tako zaradi resničnostnega formata kot zaradi umetniških meril. Solistka Teresa Reichlen je povedala, da baletniki seveda nečloveško garajo, da pa se tega na predstavah kajpak ne sme videti. Njena kolegica Megan LeCrone je potrdila, kako strah jo je bilo nenehne prisotnosti filmske ekipe (domenjeno je sicer, da plesalci lahko kadarkoli prosijo filmarje, da odidejo, in da imajo vedno zadnjo besedo pri izbiri uporabljenih posnetkov), vendar pa je povedala, da je zaradi ljudi, ki so jo gledali, navsezadnje boljše plesala.

V resnici gre predvsem za spretno promocijsko potezo, ki združuje sile baletnega ansambla in njegovih podpornikov (Parkerjeva si sicer je ustvarila ime in premoženje z nastopanjem v pogosto precej dvomljivih vlogah, a družabni ugled v mestu, kjer živi, si gradi s podporo kakovostni umetnosti; v ZDA to ni neobičajna kombinacija) ter željo vzpenjajoče se medijske platforme po kakovostnih in ne le izvornih, tudi inovativnih vsebinah.

Oddaja ne bo izpostavljala medsebojnih razmerij med plesalci in iskala žgečkljivih podrobnosti, pač pa bo osredotočena na vsakodnevne poklicne izzive, s katerimi se srečujejo vrhunski baletniki. V tem se bo razlikovala od bolj osebno usmerjene serije *Breaking Pointe* (gre kajpak za besedno igro s slovitimi baletnimi »špičkami«, o katerih sanjarijo vse mladenke, ki so kdaj prisostvovali uri baleta), ki jo za televizijsko postajo CW (namenjeno predvsem mladim ženskam) že od leta 2011 snemajo z ansamblom Ballet West iz Salt Lake Cityja v zvezni državi Utah.

Takšna promocija od baletnikov seveda zahteva tudi precej dodatnega dela. Zaradi sindikalnih predpisov med predstavami ni dovoljeno snemanje, zato morajo posnetke (fingiranih) predstav posneti ob ponedeljkih, ko je za newyorške plesalce praviloma dela prost dan. Nihče še ne ve, ali se bo ta trud izplačal: v Salt Lake Cityju naj po prvi sezoni ne bi opazili sprememb v demografski sliki občinstva, res pa je, da to jesen začenejo že s tretjo sezono, česar v Ameriki ne počno, če od tega nimajo koristi. Že omenjena primabalerina Reichlenova je pripravljena na dodatno delo: »Ko je George Balanchine (1904–83) pred petinšestdesetimi leti soustanavljaj naš ansambel, so bile baletke modne ikone, vse revije so jih bile polne. Zdaj takšnega promocijskega orodja nimamo in moramo poskusiti marsikaj, da bomo vedeli, kaj deluje.« Brez dvoma tako razvpita podpornica, kot je Parkerjeva, pri opaženosti lahko veliko pomaga – naslednji korak pa je v telesih in dušah plesalcev ter koreografov.

O promociji kulture nasploh in plesa posebej pri nas – pa kdaj drugič. **B. T.**



Gorazd Trušnovec, urednik *Ekrana*

# ČE PRIDE DO ZATONA TISKA, SMO SI TO ZASLUŽILI

*Ekran*, osrednja slovenska filmska revija, izhaja že več kot petdeset let. Gorazd Trušnovec (roj. 1973) – arhitekt, literat in filmski ustvarjalec, ki se je uveljavil kot prodorni filmski kritik pri *Razgledih* – je leta 2009 postal njen odgovorni urednik. Odločil se je za prelomno vsebinsko in vizualno prenovo *Ekrana*; Peter Kolšek jo je v *Delu* označil za »eno od najboljših stvari, ki so se domači filmski kulturi zgodile v zadnjih dvajsetih letih«.

## MATIC KOCIJANČIČ

**R**evija, ki je po Trušnovčevem prevzemu krmila zabeležila opazno rast naročnikov in skupno rast prodaje, pa se v zadnjem času – zaradi prepleta slabih domačih razmer in globalnih sprememb na področju tiska – kljub vsemu sooča s finančnimi težavami.

**Kakšno je trenutno stanje na področju filmske publicistike ter – širše gledano – filmske recepcije in refleksije pri nas?**

Po nekaj manj kot petih letih od prenove *Ekrana* sem zadovoljen z doseženim: kljub gospodarski recesiji in globalni krizi tiskanih medijev smo v tem obdobju dvignili število prodanih izvodov in postavili rekord v mesečnem izhajanju slovenske filmske revije – z ekipo zagnanih sodelavcev smo v prekerih delovnih razmerah pokazali, da se dá. Ni nujno, da neka resna strokovna revija izhaja kot občasnik, za ozek krog bralcev. Publicistika, ki se ukvarja s filmom in televizijo, ima sicer to slabost, da se na to področje tako rekoč »vsak spozna«, podobno kot na šport in politiko, a sočasno prednost, da ima to področje že vgrajeno publiko. Glede te obstajata dva možna pristopa: nastopati z ekskluzivistične pozicije vsevednosti in poskušati okrog sebe ustvariti mali kult dogmatičnih privrženec, se pravi, servisiranje prijateljev s strani prijateljev (pač tipična domača tranzicijska praksa), ali pa zagovarjati princip širine z odprtostjo misli ter pluralnostjo pristopov in vidikov, tudi za ceno teoretske nedoslednosti. Kot urednik s tako kompleksnega področja, kot je avdiovizualna ustvarjalnost, ne skrivam privrženosti drugemu konceptu in bi v tem pogledu parafraziral Whitmana – film je velika umetnost, vsebuje mnogoterosti, in kaj za to, če si kdaj v njegovi obravnavi nasprotujemo.

Ena od specifik *Ekrana* je v tem, da ima bralce, ki so naročniki že 52. leto (!), in hkrati bralce, ki na področje naše obravnave vstopajo kot bruci. Reševati je treba uredniške dileme tako glede vsebine kot tehnologije: glede te je papir edini medij, ki pokrije mnogoterost bralstva. Čeprav smo zato – kot pravi digitalno zanesenjaški kolega, s katerim se do neke mere strinjam – še naprej primorani v subvencioniranje tiskarjev. Povedano z anekdoto: pred kratkim se je za sodelovanje javil mladenič, ki je poznal *Ekranovo* intelektualno znamko in spletne objave, ni pa vedel, da še vedno izhaja kot revija. Prvič sem se zavedel, da je tu generacija, ki je bolj ali manj zunaj horizonta tiska.

S tem se po digitalni revoluciji hočeš nočeš soočamo bolj ali manj vsi, ki delujemo na področju publicistike, pa naj gre za časopise, ki jih bo vsak čas doletela usoda minljivosti na najbolj dobeseden način, ali za strokovne revije, ki imajo vseeno še nekaj zagotovljene prihodnosti. Patetično rečeno: je nek tekst danes vreden tega, da je zanj padlo drevo?

**Orisali ste trenutno stanje področja. Kako bi ga primerjali s preteklostjo?**

Še pred pol stoletja oziroma do časa, ko so po svetu začeli vznikat mladi in novi filmski vali (in z njimi kinoteke in filmske revije), se je lahko vsak resnejši cinefil pohvalil z verodostojnim obvladovanjem filmske zgodovine oziroma dobrim poznavanjem dotlej ustvarjenih pomembnih del. Danes je s klikom miške dostopnih več sproti produciranih filmov, kot jih lahko človek pogleda v vsem življenju, kaj šele da bi se sočasno poglobljal še v filmsko zgodovino, ki je tudi zaradi novih odkritij in digitalnega restavriranja dobesedno vsak dan obsežnejša. To pomeni, da je lahko posameznik poznavalec s statusom avtoritete le na zelo omejenem področju filmskega vrta s potmi, ki se cepijo. Vseeno pa dejstvo, da spoznanja prvih velikih filmskih publicistov (od Kracauerja do Bazina) še vedno v marsičem držijo, ne ponudi razloga, da bi se človek nostalgično oziral



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

v domnevno zlato dobo. Parazitiranje na tradiciji in preteklosti ni produktivno – zavračanje sodobnih tendenc se mi zdi smešna in ludistična poteza, četudi v omenjenem vrtni povsem nerazumljiva.

Revije, kot je *Ekran*, so bile nekaj tudi za »širšo domovino« osrednji vir filmskih informacij, analiz, teorije in stika s filmsko mislijo nasploh, danes pa vsaka taka revija za pozornost bralcev tekmuje z vsem svetom. Ampak v tem položaju smo navsezadnje vsi, to ni ravno ekskluzivnost publicistike.

V primerjavi s preteklostjo se mi zdi na tem področju bolj zanimivo izpostaviti nekaj drugega: vedno večji razkorak med teorijo in prakso. Če so bili že omenjeni Bazin in novovalovci še dokaj enakovredni sopotniki ter je branje in pisanje o filmih šlo lepo z roko v roki z njihovim ustvarjanjem, lahko opazimo, da se danes resnična avantgarda dogaja na tehnološkem področju in da teorija posledicam digitalne revolucije še zdaleč ne zmore slediti (vidimo le marginalne poskuse ali utrujeno nategovanje starih konceptov). Tudi to nam sporoča, da smo bolj avdiovizualna generacija od katere koli preteklosti in da se resnična bitka za človeško pozornost ter način dojemanja in razumevanja sveta dogaja na nekem drugem polju, ne na bralsko-publicističnem.

**Omenili ste, da mora slovenska filmska kritika, če želi ostati relevantna, danes konkurirati prosto dostopnim publikacijam svetovnega slovesa. Kako gledate na globalne razmere filmske publicistike v primerjavi z domačimi?**

Letošnji angloameriški trend je, da legendarna kritiška imena umirajo (Ebert, Kauffmann), se upokojujejo (French) ali pa jih časopisi množično odpuščajo (Romney, Tookey, Malcolm). Pri nas je bila ta selekcija že veliko prej nekoliko bolj darvinistično naravnana, tako da se je le redko kdo s kritiko še resneje ukvarjal po obdobju podaljšane študija, torej nekako po tridesetem letu starosti. Razlogi so bili pač eksistenčne narave, saj se ljudje v teh letih naveličajo praskati avtorske honorarje za preživetje. Danes, ko prihaja to sestavljanje drobtin v poštev ne glede na starost, pa honorarjev skorajda ni več.

Digitalna revolucija je z našo skupno pomočjo opravila svoje, resnično uspešnega kulturno-poslovnega modela, ki bi na tem področju zagotavljal kaj več kot znosno srednjeročno vzdržnost, pa ni na vidiku. Tragikomična slovenska specifičnost je, da so – sočasno z odplaknitvijo blogosfere v digitalno kanalizacijo – praktično vsi domači časopisi ponotranjili blogersko podajanje (in prodajanje) mnenja za mnenjem za mnenjem ... V njih ni – poleg dva dni starih novic – skoraj nobene druge vsebine, ki bi bila strokovno

tehtna, poglobljeno raziskovalna, objektivna, predstavljena z več vidikov in ne zgolj s tistega, ki pač ustreza piscu. Zakaj bi bralca sploh zanimalo, kaj si naključni družbenopolitični delavci mislijo o nečem na hitro prebrskanem, napol prepisanem in prežetem z vnaprej sestavljenimi prepričanji? S tega stališča lahko rečem, da si zaton papirnatih časopisov dejansko zaslužimo.

**Kaj so nujne spremembe, do katerih bi moralo priti, da bi se tovrstna publicistika pri nas povzpela na višjo raven?**

Na prvem mestu je to, kar velja za družbo v celoti: zagotavljanje stabilnega okolja delovanja. Če se ukvarjaš s periodiko, je treba poskrbeti za kontinuirano izhajanje; preskakovanje polen v zadnjih dveh letih stalnega rezanja programskih sredstev in raznih ukrepov z značajem šikaniranja (ne le, da pet let v *Ekranovo* infrastrukturo niso vložili nič, trenutno nas npr. izdajatelj z arhivom vred meče iz pisarne) pa je poskrbelo le za našo odlično kondicijo.

Večina razvojnih projektov in načrtov izpred nekaj let se nam je žal skrčila na enega samega: preživetje. Ne domišljam si, da smo v tem kakšen unikum; širše gledano zgodba in usoda slovenskega tiska pač sledita zgodbi in usodi slovenske tranzicijske družbe.

Ekran – razmeram navkljub – ostaja nosilec zgodovine domače filmske publicistike in most k njeni prihodnosti, za njegov razvoj bi bil dovolj že boljši založnik, ki bi ta potencial razumel. Sorazmerno s *tviteraškim* krajsanjem koncentracije na posamezne impulze pozornosti se je povečala hitrost pozabe, tako da se mi zdi nujno digitalizirati celoten arhiv preteklih izdaj *Ekrana* in omogočiti prost dostop do korpusa domačih besedil, ustvarjenega v preteklih petih desetletjih, med načrti za bližnjo prihodnost pa je tudi filmska e-knjižna zbirka.

Sicer pa sem – glede na vse navedeno morda malce paradoksalnega – mnenja, da sta prav digitalna in avdiovizualna revolucija glavna razloga *Ekranovega* nadaljnega obstoja in razvoja. Glede na to, da digitalno posredovane podobe postajajo osrednji vir človeških vtisov in informacij, je nujno ohranjanje stika s sodobnimi tektonskimi premiki na tem področju, ter spremljanje, analiziranje, poskus razumevanja in kontekstualizacije tega sodobnega »filmskega« jezika, ki – rečeno s starim dobrim Wittgensteinom – zamejuje naš krasni novi svet.

**Denis Valič je v zadnjih *Pogledih* zapisal, da je za nami morda najboljša filmska sezona v samostojni Sloveniji. Se mnenju pridružujete?**

Izjave o generacijah ali sezonah so prikladne za vsakdanje publicistične (in statistične) potrebe, in čeprav sem kakšno uporabil tudi sam, velja biti do takšnih pompoznihih trditev blago skeptičen, predvsem v smislu, da za ustvarjalno presežnost vselej poskrbijo le individualni avtorji. V tem smislu sta za moje navdušenje s svojima celovečercema letos poskrbela Barbara Zemljič in Rok Biček.

Posameznikov, ki bi znali s svežimi očmi pogledati na vzorce kulture, iz katere izhajajo, ter jih kreativno uporabiti v svoj prid in jih ne bi zgolj obnavljali, ponavljali in utrjevali (pa četudi pod krinko navideznega uporništva ali celo njihovega zavračanja), je bilo pač vedno zelo malo. *Panika* in *Razredni sovražnik* sta si v vseh – ne le žanrskih – pogledih sila različna filma, a ju družijo, da niti malo ne podcenjujeta gledalcev in okolja, iz katerega izhajata, hkrati pa lokalne arhetipe z ustvarjalnim preigravanjem znova sestavita na neki višji in tudi globalno razumljivi ravni. Dva avtorsko artikularna prvenca, ki tako samozavestno obračunata z endemičnostjo tistega, čemur pravimo »slovenski film« ... No, to je redkost še v kakšnih drugih časovnih okvirih, kot je ena sezona. ■



# LJUBITI ALI NE BITI

Prenovljena Mala drama je sezono odprla s klasičnim tekstom grške dramatike, z Evripidovo *Alkestido*. Predstava srbskega režiserja Borisa Liješevića nam na mladosten, razgiban in speven način posreduje udarno sporočilo iz antike: ljubezen je večja od smrti.

**MATIC KOCIJANČIČ**

**A**lkestido v premišljenem, tekočem in duhovitem prevodu Jere Ivanc, ki se je podviga lotila leta 2004 po naročilu Janeza Pipana, takratnega ravnatelja ljubljanske Drame, v Mali drami lahko gledamo že drugič; prvič je bila uprizorjena pred tremi leti v bralni izvedbi cikla *Replike iz antike*, v katerem ji je družbo delala še ena Evripidova mojstrovina, *Heraklova blaznost*.

Večplastna zgodba in neulovljiv slog, ki ju v *Alkestidi* ustvari Evripid, sooblikujeta enega izmed najbolj enigmatičnih dramskih zapisov stare Grčije. Žanrsko je tekst nemogoče umestiti, kajti gre za dramo z jasno zasnovo tragedije, ki pa ob – na videz nesramno neprimernih – trenutkih posega po prvinah grške komedije in satirske igre. Kot zapiše dramaturginja Darja Dominkuš, je o igri mogoče govoriti celo kot o »edinem primeru tragikomedije v antični dramatik«. Videti je, da je želel Evripid v *Alkestidi* strniti celoten izraz tedanjega grškega gledališča in s tem na celovit način zasledovati njegovo vselej izmikajočo se tarčo, očiščevanje duš, katarzo. Slogovno jo je gotovo oplazil s puščico markantnega prepleta tragičnega in komičnega. Kaj pa vsebinsko?

## »NIHČE NI HOTEL V TEMNI HAD NAMESTO NJEGA ...«

V predzgodbi *Alkestide* usoda kralju Admetu (Uroš Fürst) nameni smrt. S spretnim posredovanjem boga Apolona, ki mu je Admet v preteklosti izkazal gostoljubje, je kralju dodeljena priložnost, da najde rojaka, pripravljenega umreti namesto njega. Čas prihoda poosebljene Smrti se neizbežno približuje, Admet pa še kar ne najde zamenjave. Celo njegovemu očetu Feresu (Marko Okorn) se žrtvovanje za sina zdi absurdno: »Ne le ti, vsi ljubimo življenje,« pravi Feres, »koti zate jaz ne bom umrl, ti ne umiraj zame.« Zadnja, na katero

## LJEŠEVIĆ PREDLOGO PO ENI STRANI IGRIVO POSODABLJA, PO DRUGI PA SE POGUMNO IN ZRELO SOOČI Z RELIGIOZNI JEDROM EVRIPIDOVE DRAMATIKE.

se Admet obrne, je njegova žena, Alkestida (Iva Babić). In slednja prošnji ugodi. Kralj v zameno obljubi, da ji bo ostal zvest tudi po njeni smrti. V besedilu to predzgodbo v veliki meri poda sam Apolon, ki predstavo odpre z dialoškim spopadom s Smrtjo. V naslednjo zgodbo, ki opisuje Alkestidino poslavljanje od življenja, pa nas vpelje zbor, s poročevalskimi intermezzi kraljeve služinčadi.

Zahtevno pripovedno postavitev je režiser Boris Liješević domiselno razporedil med zgolj štiri igralce, ki obenem nastopijo tudi v vlogah protagonistov in stranskih likov. Na začetku predstave se z njimi seznanimo prav v funkciji zbora. Po melodijah avtorske glasbe skladatelja Aleksandra Kostića igralci prepevajo zborovske segmente drame in svoje petje spremljajo z igranjem na inštrumente: Iva Babić na improvizirana tolkala, Uroš Fürst na klavir, Matija Rozman na električno kitaro in Marko Okorn na bobne.

Prav tako, kot se je melos, ki so ga pred dvema tisočletjema in pol ob prvi uprizoritvi *Alkestide* zaslišali atenski gledalci, bržkone njim slišal domače in vsakdanje, tudi Kostićeva glasba strne vzorce popularne glasbe sodobnosti in ponudi prijeten kolaž barskega kabareta, bluesa in balad, ki bi brez težav lahko nudili ritem tako raskavemu trubadurstvu Toma Waitsa kot besni nežnosti PJ Harvey, v redkih, a zato toliko bolj v ušesa vpajočih prehodih, med katerimi Rozman raziskuje kitarski hrup, pa se sveža zvočna slika občasno približa celo komorni kaotičnosti magičnega ansambla Captaina Beefhearta. Skladatelj se v igralce ni zaletel z vnaprejšnjo zakoličeno kompozicijo, ampak je skladbe in aranžmaje gradil v skladu z njihovimi glasbenimi zmožnostmi ter tako ustvaril prepričljivo in zaokroženo glasbeno delo.

## »NIHČE, RAZEN NJEGOVE ŽENE ...«

Režiser, ki prvič ustvarja v slovenskem prostoru, v *Alkestidi* svojo izraznost gradi predvsem na fluidnosti igralskih identitet, s katero še dodatno podkrepi Evripidovo poigravanje z žanrskimi rezi. Ta pristop se najjasneje materializira



v režiserjevem delu z Ivo Babić, ki v čustveno eksplozivnem Alkestidinem poslovnem nagovoru ponudi enega izmed vrhuncev predstave, že v naslednjem trenutku pa z veznim besedilom brezizrazno napove nastop svojega otroka, čigar identiteto prevzame z infantilno preobrazbo na meji parodije; še pred nastopom Alkestide se Babićeva zživi v vlogo izrazno diametralno nasprotno Smrti, po smrti junakinje pa izvablja smeh občinstva v burleski podobi hišnega psa. Pomemben delež k divjim transformacijam Babićeve pripjevata kostumografa Leo Kulaš in Ljubica Čehovin Suna, predvsem s spretno uporabo raztegljivega blaga, ki krasi tudi oglasne plakate predstave.

Čeprav je pri drugih igralcih ta fluidnost manj ekstremna, ni zato nič manj posrečena. Ob tem je vredno opozoriti na učinek začetne postavitve zbora, ki jo Liješević delno ohranja skozi celotno predstavo. Igralci so namreč frontalno soočeni z občinstvom in vanj usmerjeni tudi v nekaterih ključnih medsebojnih dialogih. Takšna postavitev sprva vzbuja občutek, da opazujemo snemanje radijske igre – čeprav igralci nakazujejo telesne premike svojih vlog, se obenem zdi, kot da to počnejo le za večjo prepričljivost svoje glasovne igre. Ko se že navadimo na ta izolacijski moment, pa ga Liješević v trenutku prekine in igralce na pomenljivih mestih predstave sooči tudi fizično. V enem izmed takšnih soočenj se s strahovitim igralskim žarom izrazita Uroš Fürst in Marko Okorn, ki uprizorita prepir med sinom in očetom, med katerim drug čez drugega kričita – v dramati sicer zaporedni – repliki in tako priključita prepričljivo brutalnost prizora s pomočjo še enega kreativnega režiserskega posega v Evripidovo zgodbo.

## »CELO SINOV BOGOV UMREJO V TEMINO SMRTI ...«

Scenografija je delo Branka Hojnika, trenutno najvidnejšega slovenskega scenografa, ki je s pomočjo Vlada Glavana oblikoval tudi osvetljavo. Na odru poleg glasbenih instrumentov vidimo le premični pomožni oder – z zabavnim koreografskim doprinosom k zadnjemu delu predstave –, na katerega sta postavljena klavir in doprsni Apolonov kip, ki domiselno opominja na božansko bdenje nad odrskim dogajanjem (odrska gibljivost je postala že kar nekakšen Hojnikov podpis in zaznamuje večino njegovih letošnjih stvaritev).

Apolon, ki kljub uvodnemu spopadu s Smrtjo ne uspe iztrgati Alkestide iz njenega primeža, ob umiku s prizorišča napove prihod moža, ki bo nadaljeval njegov boj. To je seveda nič hudega sluteči Herakles, ki ga – s šarmom uživaškega hipijevskega avtoštoparja – briljantno upodobi Matija Rozman.

Brane Senegačnik je ob *Replikah iz antike* zapisal, da je Herakles skozi dolgo zgodovino navdihovanja pisane besede le redko izključno literaren ali dramski lik: že zelo zgodaj se je namreč v enaki meri uveljavil tudi kot »filozofska ideja«, ki je sicer vseskozi spreminjala nekatere pomenske poudarke, nikdar pa ni izgubila jedra svoje »neizčrpne inspirativnosti«.

Težko je reči, kdo ima večje zasluge, da je njegova inspirativnost vzniknila tudi v tokratni realizaciji *Alkestide*, a Rozmanu in Liješeviću je uspelo s prefinjenim črnim humorjem groteskne nerodnosti in neusahljive simpatičnosti naslikati nepredvidljivega božjega odposlanca, ki s sorodnim nabojem, kot so ga v filmskem svetu začrtala genialna *Adamova jabolka*

(Adams æbler, 2005), ponudi ključ do specifične duhovne interpretacije Evripidove drame.

Liješevićeva *Alkestida* svojo predlogo tako po eni strani posodablja na igriv način, ki se odreče ceneni avantgardni mistifikaciji in sodobni izraz raje gradi s konstruktivnim eklektičnim prepletom starih in novih gledaliških praks (ter ga obenem pazljivo začini le s ščepcem oprijemljivih točk sodobne kulture), po drugi strani pa se pogumno in zrelo sooči z religioznim jedrom Evripidove dramatike, kar je za našo interpretativno sodobnost, ki še vedno gravitira k duhovno sterilnemu pojmovanju antike, redka in drzna poteza.

## »IZ DOMOVANJA SPODNIH SPET NAZAJ V SVETLOBO ...«

Prva in najočitnejša religiozna tema *Alkestide*, ki ji ljubezen pomeni več od zemeljskega življenja, je njeno žrtvovanje za ljubljene in obuditev od mrtvih. Njene bralce že dve tisočletji spominja na neko drugo, poznejšo: na vstajenjsko pripoved. Po mnenju režiserja ne gre za naključje, temveč v *Alkestidi* lahko uzremo »zametek krščanske misli«, nezaslišane, odbite misli, »da ljubezen premaga smrt«. V Evripidovi drami ob tem ne gre le za metaforično uteho, simbolno izrekanje nesmrtnosti ob izkazu visokega vrednotenja ljubezni, ampak je – in od tu smiselna povezava s krščanstvom – nesmrtnost izrekana v mesu, tako duhovnem kot telesnem; kot je za nacionalno televizijo povedal Liješević, je s tem, ko se ljubeča Alkestida vrne v življenje, smrt premagana »dobesedno«.

Druga velika religiozna tema *Alkestide* pa je – če si skupaj z Liješevićem dovolimo vpeljavo poznejših teoloških terminov – vprašanje Božje previdnosti in njene vpetosti v dialektiko človekovega osebnega razmerja z Božanskim. Ta se najizraziteje kaže prav v nastopu Herakla, rešitelja nastalih tegob v nepričakovani podobi veseljaškega popotnika. Njegov lik sporoča dvoje: prvič, da se človeški nagovor transcendence začne z gostoljubjem, ki spusti »božanskost« v svoje najožje domovanje, in drugič, da je pri tem gostoljubju odveč kakršnakoli preračunljivost, kajti »božanskost« vsakokrat preseneti z obliko svojega obiska. Polna kompleksnost Evripidove tematizacije Previdnosti se razkrije v zadnjih besedah drame, v čudovitem sklepem zborovskem napevu, ki ga Liješević ustrezno poudari s postopno umiritvijo dramatičnega zaključka predstave:

»Božanskost se skriva v nešteti oblikah, nešteto bog preseneča z izidom: če kaj pričakuješ, se ne izpolni, če ne pričakuješ, bog najde rešitev. Tako je bilo tudi tokrat.« ■

EVRIPID

## Alkestida

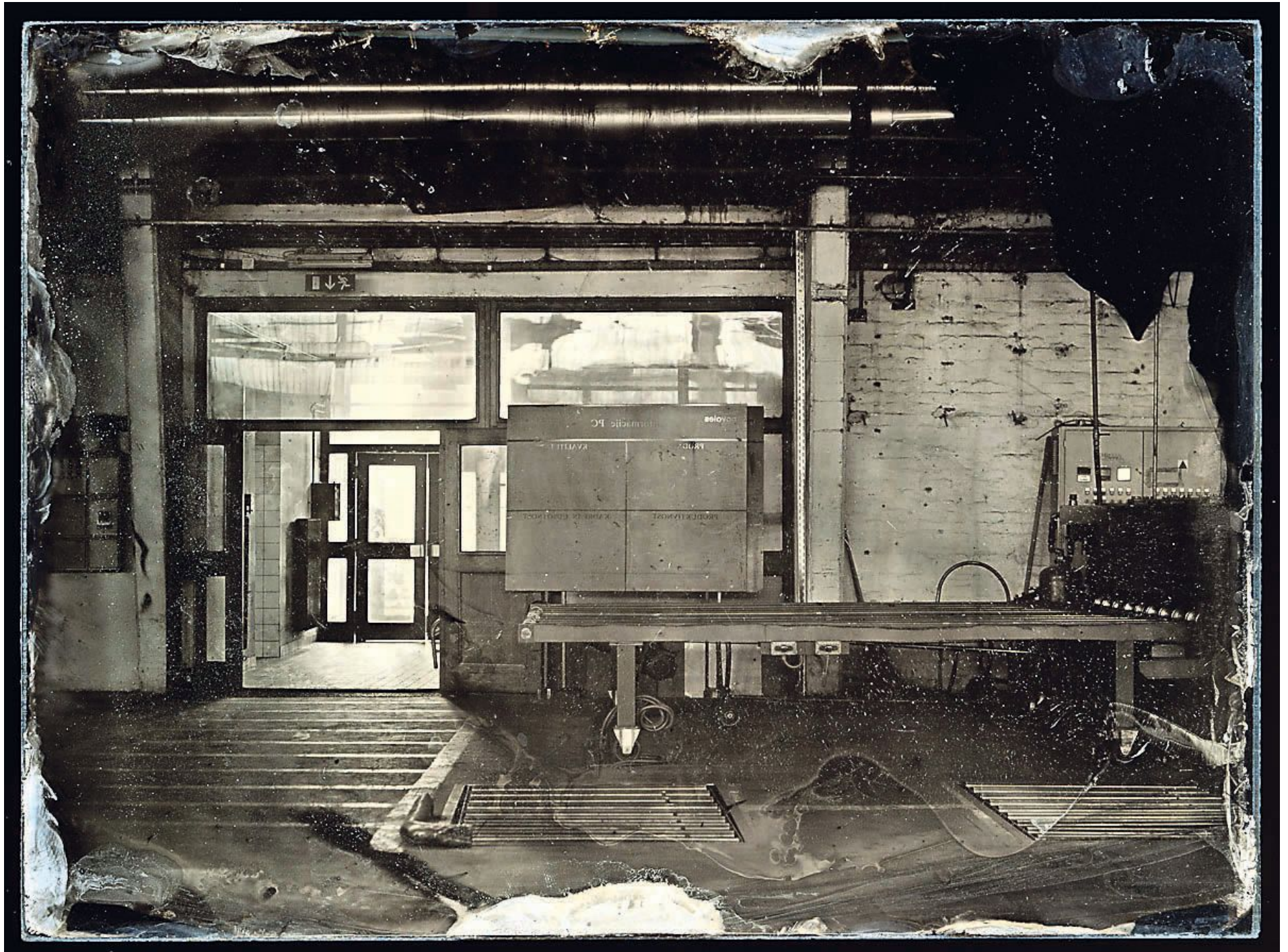
PREVOD JERA IVANC

REŽIJA BORIS LIJEŠEVIĆ

MALA DRAMA, LJUBLJANA

11. 10. 2013, 90 MIN.



Borut Peterlin: iz serije *Velika depresija*, 2013

# TESNOBA ZADNJEGA DELAVCA ZADNJE IZMENE

Razstava *Velika depresija* je zanimiva tako iz vsebinskih kot formalnih razlogov, ob tem pa se obe plati prežemata v skladno celoto. Vsebina je žalostno aktualna, forma oziroma uporabljena tehnika pa še vedno ali zopet aktualna.

VLADIMIR P. ŠTEFANEC

**O**tematiki razstavljenе serije, nastale v zadnjih dveh letih, veliko pove že njen naslov, ki se seveda ne nanaša na kakšno geografsko značilnost, ampak s konkretnimi primeri iz določenih mikrookolij na simboličen način govori o prevladujočem stanju tukaj in zdaj, a žal ne samo tukaj in ne samo zdaj. Izbrani naslov namreč namiguje tudi na gospodarsko krizo v letih 1912–1913, ki sicer ni najznamenitejša med pojavi svoje vrste, se je pa avtorju

navezava nanjo najbrž zdela posebno pomenljiva zaradi okrogle stoletnice, ki jo loči od nastanka teh njegovih fotografij. Peterlin jih je začel ustvarjati v okolju rodne Dolenjske, kjer je opazoval propad nekoč lepo uspevajočih podjetij, pozneje je s tem početjem nadaljeval širom po domačiji, kjer tovrstnih prizorov žal zlepa ne zmanjka.

Na njegovih posnetkih vidimo širše in ožje plane, na eni strani depresivne, zapuščene industrijske krajine in monumentalne konstrukcije, ki ne služijo ničemu več, na drugi množico manjših izrezov iz teh okolij, zgovorne detajle, ki nagovarjajo najsugestivneje. Gledamo na primer merilca tlaka na nekih ceveh, kazalci na njih so obmirovali kar nekje na sredi ali na zgovorni točki o (nič). Gledamo raznovrstno orodje, pripomočke, odložene, pozabljene, včasih celo skrbno pospravljene, kot je bilo to najbrž tam v navadi, in gledamo nadomestne dele, za katere ni veliko upanja, da bi kmalu kaj nadomestili, saj se tudi stroji, za popraviljanje katerih so bili narejeni, prašijo enako pozabljeni kot oni sami.

Vsepoposod na Peterlinovih fotografijah so ostanke, zelo raznovrstni, a vsi so v tistih temačnih halah ali na tovarni-

ških dvoriščih ostali, ker so postali odveč, ker jih nihče več ne uporablja, čeprav se nekatera delovna okolja še vedno zdijo takšna, da bi se vanje lahko kadarkoli kdo vrnil in zopet začel, kjer je pred časom prekinil. Vse je namreč še tam, stroji, pohištvo, celo pisarniške rastlinice (resda zdaj že posušene), a vse je zagrnil mrak, ki ni le posledica avtorjeve odločitve glede osvetlitve, ampak realnost, ki pravzaprav ne kaže nobene prave vneme, da bi se kazala kot metafora, je pa to vsekakor postala.

In ko vso tisto zaprašeno zamaščenost, obdrgnjen kovinski hlad, vse tiste prizore zapuščeniosti gledamo, se nam utegnejo poroditi vprašanja, ki so preprosta in težavna hkrati: kaj se zgodi s sodom, polnim kemikalij, ko gre tovarna v stečaj? Kaj se zgodi z vso tisto še uporabno opremo, ki je videti, kot da je po čudežu preživela kakšen cunami? Kaj je z ljudmi, ki so nekoč v tistih prostorih delali in jih na nobeni od fotografij ni, je pa zato vse polno njihovih sledov?

Ostalo je na primer ogledalo, v katerem so se včasih ogledovali, ob njem je še vedno čistilo, s katerim so ga čistili. Ostali so vzorno zloženi copati na garderobnih omaricah,

BORUT PETERLIN

**Velika depresija**

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA

GALERIJA PHOTON, LJUBLJANA

4. 10. – 8. 11. 2013



podpisi delavcev na strojih, posoda, v kateri so si ti nekoč kuhali kavo, čaj ... Ostali so odtisi rok na zaprašenih steklih, navodila za delo, razporedi ur. Peterlin je ujel nekaj posrečenih, pričevanjsko močnih »tihožitij«, »intimnih zgodb«, kot jih pripovedujejo predmeti. Na eni od garderobnih omaric tako vidimo osamljena para delovnih obuval in rokavic, ob katerih si lahko predstavljamo, da jih je tam pustil zadnji delavec zadnje izmene, tisti, ki je dokončno ugasnil luči, in ob tem lahko razmišljamo o njegovih občutkih, tesnobi, usodi ...

Nadvse simbolično delujejo zelo umazana, mokra okna, ki so videti skoraj kot slikarske abstrakcije. Pogled skozi je postal preobražen ali nemogoč, kot se je preobrazila in postala nemogoča zgodba tistih prostorov, ljudi v njih. V nekatere zgradbe je začel že prodirati rastlinski svet, preraščati primerke razkrajajoče se človeške tehnologije ... Spet smo seveda pri metaforah in hkrati realnosti večjih in manjših kataklizem, kakršne lahko »občudujemo« vsenaokrog. Nekateri prizori me spominjajo na tiste iz postkatastrofičnega Černobila, kar je najbrž zaskrbljujoča primerjava. Vsi namreč vemo, kaj se je zgodilo tam, zakaj so opusteli tamkajšnji prostori – a kaj se je zgodilo tu, zakaj so te hale postale fantomske, zakaj so vrata tovarniških dvorišč zaklenjena, zakaj industrijski tiri ne vodijo nikamor več? Je to res le za kapitalizem običajni, ekonomsko nujni preskok razvojnih ciklusov, vzpostavljanje možnosti za novi gospodarski pospešek? Vprašanja so seveda retorična, gledalcu se utegnejo poroditi spontano, Peterlin jih ne vsiljuje, saj skozi svoj objektiv opazuje umirjeno, nepretenciozno, predvsem dokumentirano, a ob tem neizbežno tudi komentira, že z izborom motivov in ostalimi fotografskimi sredstvi.

#### KORAK ALI DVA NAZAJ OD ANALOGNE FOTOGRAFIJE

Kar zadeva na začetku omenjeno tehniko, si ta zasluži vsaj nekaj besed. Peterlin je namreč eden od avtorjev, ki so se v zadnjih letih (nekateri tudi že prej) odtegnili čaru »pametne« digitalne tehnologije, logiki sodobnih fotografskih aparatov, ki svojega uporabnika vedno suvereneje spreminjajo v svoj podaljšek, namesto da bi bilo obratno. Kot odziv na skrajnosti »visoke tehnologije« so tovrstni fotografi znova obračajo k že skoraj pozabljeni analogni fotografiji, Peterlin in njemu podobni pa so naredili še korak, dva nazaj. On v zadnjem obdobju ustvarja v tehniki mokrega kolodija na stekleni plošči, v eni starejših fotografskih tehnik, ki so jo razvili že sredi 19. stoletja in jo uporabljali predvsem v obdobju med letoma 1851 in 1890. Gre za zelo delikaten postopek, pri katerem ima fotograf opraviti z v etru raztopljenim bombažem, jodidnimi in bromidnimi solmi, srebrovim nitratom ... in s pogoji, ki jih ne more povsem nadzorovati. Stekleno ploščo, na katero nanese kolodij, mora uporabiti v desetih do tridesetih minutah (odvisno od razmer v ozračju) in tudi med postopkom razvijanja, stabiliziranja je kar nekaj možnosti, da gre kaj narobe. A rezultat je v današnjih razmerah nekaj posebnega, trud zna

#### NEKATERI PRIZORI ME SPOMINJAJO NA TISTE IZ POSTKATASTROFIČNEGA ČERNOBILA, KAR JE NAJBRŽ ZASKRBLJUJOČA PRIMERJAVA.

biti poplačan, saj premore tovrstna fotografija nekatere posebne kvalitete (na primer boljše resolucijo, tonaliteto), hkrati pa vzbuja edinstvene občutke, ki zlasti pridejo do izraza ob primerih posrečene uglašenosti s tematiko, kakršna je nespregledljiva ob Peterlinovi seriji. Tovrstna fotografija namreč ni tehnično perfektna, praviloma prihaja do različnih deformacij, navadno ob robovih steklenih plošč, na primer do značilnih »razcvetenih robov«, zabrisanosti ali »razmazanosti« na nekaterih mestih. Tovrstna forma se zdi kot nalašč za prikazovanje industrijskih krajev in njihovih detajlov, in Peterlin se tega zaveda. Znano mi je njegovo stališče, da ga stara tehnika ne zanima zaradi nje same, tehničnega igrakanja, nostalgije ali česa podobnega, ampak se mu zdi odlična način za njegovo avtorsko izražanje, ki je v zadnjem obdobju, ravno zaradi drugačne tehnike, doživelo radikalno preobrazbo.

Nekatere s kolodijem posnete motive je avtor (s pomočjo sodobne tehnologije, seveda) prenesel na fotografski papir, večino pa je razstavil kar v obliki steklenih plošč, kar daje tem delom domala artefaktni značaj. Posebnost razstave je razlomljena steklena plošča, ki se zdi kot dodaten poudarek destrukcije s fotografij, kot potenciranje propada, razpada, degradacije z njih. Ta je na fotografijah vseskozi fizična, konkretno predmetna, a kaže seveda tudi na vse druge dimenzije; gospodarsko, družbeno, socialno, občečloveško in osebno, v smislu usode skupnosti in posameznikov.

Kaj torej ob Peterlinovem žalobnem fotografskem komentarju, ob vsej tej praznini, tišini, mrakobnosti reči za konec? Kadar se avtorski uvid in družbena realnost tako sugestivno zlijeta, bi nas to načelno moralo veseliti, a nas vseeno stiska, saj veste, zakaj. Recimo, da vseeno obstaja upanje, da so takšni umetniški izlivi terapevtski, tako za avtorja kot gledalca, in da v sebi kljub vsemu nosijo seme spremembe, preobrata ... Recimo. ■

#### Literarni vodnik

# KAJ GRE V SLOVENSKI LITERARNI NAHRBTNIK

DRAGO BAJT

**P**ri Društvu slovenskih pisateljev (DSP) obstaja Komisija za naravno in kulturno dediščino, ki jo vodi Igor Likar; ta komisija je pripravila projekt *Slovenska pisateljska pot*, njegov prvi rezultat pa je vodnik po rojstnih krajih slovenskih pesnikov in pisateljev – projekt, ki naj bi se z leti širil in dopolnjeval. Na prvi pogled gre za predstavitev rojstnih hiš klasikov slovenske literature, vendar je bila naloga avtorjev, ki so vodnik pripravili, precej širša: prek pisateljeve domačije in rodnega kraja predstaviti življenje literarnega ustvarjalca in vstopiti v svet njegove umetnosti in širše miselnosti. Nalogo je na različne načine izpeljevalo deset literarnih poznavalcev (Melita Forstnerič Hajnšek, Aljoša Harlamov, Miran Hladnik, Petra Jordan, Franci Just, Miran Košuta, Željko Kozinc, Urška Perenič, Gašper Troha in Vladka Tucović). Tako je nastala, kot lahko preberemo v uvodu, »transverzala točkovnega tipa«, dolga okrog 700 km, ki jo je treba obiskovati po postajah in odsekih. Slovenska pisateljska pot se vijuga po celi Sloveniji, od Prekmurja prek Štajerske in Koroške v Posavje in Zasavje, od Gorenjske na Primorsko, Tržaško, Kras in Notranjsko do prestolnice Ljubljane, od tod pa nazadnje na Dolenjsko in v Belo



Forstnerič Hajnšek in Troha predvsem v biografskih in kronotopskih dejstvih, ki se nanašajo na Štajersko in Ljubljano. Tako so nekateri avtorji opravili svoje delo bolj leksikografsko, zgoščeno in celotno, drugi pa bolj priročniško, popularno in privlačno. Vodnik je svojo nalogo popotnega priročnika opravil, čeprav so nekateri skupni elementi celote uresničeni neizenačeno. To velja zlasti glede izbora literarnih odlomkov, ki so nujni del celote le tu in tam, in glede spremnih podatkov o poteh, poimenovanih in nagradah ob koncu sestavkov; pa tudi kar se tiče fotografskega gradiva, ki je prevečkrat zgolj okrasne narave in uporabljeno kot mašilo.

Pri priročnem poljudnem delu je težko govoriti o strokovnih pomanjkljivostih in celo morebitnih napakah (v vodniku so npr. 104 književniki in ne 106). Osnovni namen sestavljalcev je bil, da v vodnik uvrstijo vse najpomembnejše literarne ustvarjalce preteklih dob od Trubarja naprej, seveda le tiste, ki so že mrtvi. Glede na to, da so bila najzgodnejša obdobja slovenske slovstvene kulture vse do 19. stoletja zaznamovana tudi z neleposlovnimi, teološkimi in jezikoslovnimi deli, bi bilo v knjigi mogoče pričakovati tudi kakega Kopitarja, Miklošiča, Slomška, ali iz novejšega časa npr. Josipa Vidmarja – če imamo v njej že Bohoriča, Dalmatina, Valvazorja, Zoisa ali Čopa. In če se je avtorjem oz. urednikom zdelo potrebno uvrstiti v cvetober slovenskih pisateljev Drabosnjaka, Vilharja, Turnograjsko, Maistra, Grudna, Čufarja, Dularja, Svetino, Polanška, Milko Hartman ali Milo Kačič, bi se nemara našel prostor tudi za Vraza, Koseskega, Valjavca, Medveda, Govekarja, Cajnkarja, Ilko Vašte, Ferda Kozaka, Torkarja, Bena Zupančiča, Levca, Javorška, Zagoričnika in Mimi Malenšek; pa tudi za Ivana Minattija, ki je umrl kmalu po končani redakciji priročnika. To bi bilo brez večjih težav mogoče, tako da ne bi trpel obseg vodnika; seveda pa bi bilo koristno pri tem uporabiti načela selektivnega vrednotenja, ki bi posameznikom glede na njihov literarni pomen odmerilo več ali manj prostora.

Slovenska pisateljska pot kot pionirski literarni vodnik po krajih in domovih ustvarjalcev umetniške besede na Slovenskem je koristen priročnik. Čeprav njegova teža zaradi brezlesnega papirja ni za vsak nahrbtnik, so informacije o stoterici pomembnih slovenskih književnikov koristne ne le za popotnike, temveč tudi za razgledane bralce in šolske odličnjake. Če se bo razvijal še naprej, tudi v spletni obliki, kot nam obljublja DSP, bo sčasoma postal nepogrešljiv vir kulturnih informacij. ■

#### ČEPRAV TEŽA TE KNJIGE ZARADI BREZLESNEGA PAPIRJA NI ZA VSAK NAHRBTNIK, SO INFORMACIJE O STOTERICI POMEMBNIH SLOVENSkih KNJIŽEVNIKOV KORISTNE NE LE ZA POPOTNIKE, TEMVEČ TUDI ZA RAZGLEDANE BRALCE IN ŠOLSKE ODLIČNJAKE.

Krajino. Se pravi: od Velike Polane, domovanja Miška Kranjca, do Vinice, rojstnega kraja Otona Župančiča.

Namen literarnega vodnika DSP je torej večstranski: poleg zanimanja za slovensko književnost, spodbujenega z obiskovanjem rojstnih hiš in krajev znanih književnikov, naj bi ljudem, predvsem bralcem in šolarjem, pomagal spoznavati tudi slovensko literaturo in literarno dediščino na Slovenskem. Kultura, predvsem literatura, je bila namreč konstitutivna prvina slovenske državnosti; kulturniki in duhovni izobraženci so v prejšnjih stoletjih vzpostavili slovenski narod in ga v 20. stoletju pripeljali do samostojne države evropske skupnosti narodov. Vodnik je torej upravičena oddolžitev vsem rodovom slovenskih razumnikov; tega se je treba zavedati, ko razmišljamo o vlogi kulturnikov v narodni zgodovini. Seveda pa se v času, ko se zavedanje teh dejstev v zavesti slovenskih ljudi izgublja, tako opozorilo zdi marsikomu odveč in morda pretenciozno. Vendar prav vodnik po domovanih slovenskih literatov poskuša dokazati, da vloga literature v nastanku in razvoju slovenskega naroda ni bila nepomembna, da je pomembna še danes in da se tega vsaj slovenski pisatelj in kulturnik dobro zaveda.

Seveda je pomemben tudi način, kako vodnik to želi doseči. Njegova zamisel je v pglavitnih potezah dovolj usklajena in enotna, v podrobnostih pa seveda marsikje različna – čeprav bi težko pritrdili temu, kar piše v uvodu, češ da »smo dobili deset raznorodnih pristopov k vodniški nalogi, kar je knjigi v prid«. Ne gre namreč za deset povsem različnih pogledov na slovensko književnost in njene ustvarjalce; to bi bilo enotnemu vodniku najbrž v škodo. Je pa res, da so slovenski književniki v vodniku *Slovenska pisateljska pot* obravnavani z različnih vidikov: enkrat bolj biografsko, drugič bolj literarnozgodovinsko, tretjič kot živi sodobniki, četrtrič kot podoba prepoznavnega piščevega stila, petič kot postaje v popotnem itinerarju. Opazni so zlasti razločki v literarni obravnavi posameznih ustvarjalcev: Hladnik, Just ali Košuta jih npr. poskušajo zajeti sintetično, v bistvenih potezah njihovega življenja in dela; Kozinc v življenjskem okolju in zanimivih podrobnostih literarne kariere; Melita

### Slovenska pisateljska pot

VODNIK PO DOMOVANJH  
PESNIKOV IN PISATELJEV

DSP, LJUBLJANA –  
DIDAKTA  
RADOVLJICA 2013

364 STR., 24,99 €





# JOYCE SREČA VOJNOVIČA

Profesor Michael Biggins z univerze v Seattlu je najbolj znan kot prevajalec Bartolovega *Alamuta* v angleščino, a tudi drugače kuje v zvezde slovenske pisatelje in njihova dela ter trdi, da »bo poučeval slovensko, dokler bo delal in dihal«.

AGATA TOMAŽIČ

Zgovorjeno slovenščino se je prvič srečal med podiplomskim študijem na Univerzi v Kansasu, kamor so v centraliziranih socialističnih časih začuda kar dvanajst let zapored pošiljali slovenske Fulbrightove lektorje. Po letu dni pouka pri prvem takem fulbrightovcu se je leta 1980 udeležil seminarja slovenskega jezika, literature in kulture v Ljubljani. Kot govorcu nemškega in ruskega jezika se mu je slovenščina zdela naravno stičišče obeh – jezikov in najbrž tudi kultur. Na seminarju v Ljubljani sem se dokončno okužil, pravi. Leta 1983 se je vrnil v Evropo na študijsko popotovanje, krožil po Sloveniji in takratni SFRJ. V tisti čas segajo tudi njegovi prvi prevajalski poskusi: v reviji *Le livre slovène* (zdaj *Litterae slovenicae*, op. p.) je objavil Kosmačevega *Tantadruga*.

## ODMEVNO POSMEHLJIVO POŽELENJE

Prvi roman, ki ga je prevedel, je bilo Jančarjevo *Posmehljivo poželenje* z letnico izida 1993 (angleški prevod je izšel leta 1998). Delo je namreč veljalo za najbolj obetavno za ameriški trg – ker govori o piscu, ki kot gostujoči profesor vodi tečaj kreativnega pisanja v New Orleansu. In res je bilo precej odmevno, Biggins pravi, da še danes po e-pošti prejema odzive ljudi, ki jim je bilo všeč. Na vprašanje, ali se je roman, poleg tega, da je bil dobro sprejet v določenem krogu bralcev, tudi dobro prodajal, Biggins pravzaprav ne ve odgovoriti. Knjiga je izšla pri univerzitetni založbi (Northwestern University Press), kar že samo po sebi podrazumeva manjšo naklado, odgovarja. Kako in kdaj pa se je Biggins srečal z Bartolom? To se je zgodilo leta 1988, ko je (v slovenščini) izšla nova izdaja *Alamuta*. Prevajalski izziv pa je sprejel, ko je bil vržen predenj: leta 2003 je neki ameriški založnik na univerzo v Seattlu, kjer je Biggins še danes zaposlen, prišel poizvedovat, kdo bi mu lahko prevedel Bartolov roman. »Čestitam, našli ste ga,« je tedaj odvrnil Biggins.

Kaj si še želi prevajati? Že ob omembi naslova *Čefurji raus!* vzklikne »Neprevedljivo!«. In doda, da si tega on pač ne bi upal prevajati, da ga jezikovna edinstvenost Vojnovičevega dela malce spominja na prevajalski izziv, ki ga predstavlja Joyceovo *Finneganovo bdenje*. Morda pa se bo *Čefurjev* kdaj upal lotiti kdo drug – prav zato je treba vzgajati nove govorce slovenščine, da se bo med njimi našel kdo, ki si bo drznil streti ta trd prevajalski oreh, pristavi.

## BILO BI ŠKODA, ČE NE BI POSREDOVAL ZNANJA ...

Naj se sliši še tako posmehljivo, prevajanje leposlovja je pravzaprav Bigginsov konjiček. Njegova »osrednja poklicna naloga« je vodenje knjižnice na javni univerzi zvezne države Washington v Seattlu, kjer ima tudi funkcijo izrednega profesorja slovanskih jezikov in književnosti. Tamkajšnja knjižnica premore močno in obsežno knjižno zbirko za različna geografska področja, vključno s slovanskim svetom. Toda ker znam slovensko, bi bilo škoda, da me ne bi porabili še za poučevanje tega jezika, pripomni. Biggins slovensko predava zadnjih pet let, prej je deset let poučeval rusko. Njegovi slušatelji so v glavnem podiplomski študenti (ne le slovanskih jezikov, temveč skoraj vsega, od romanistike, germanistike, zgodovine, politologije ...). Začelo se je tako, da je *nekega lepega dne* (če se povrnemo h Kosmaču) k

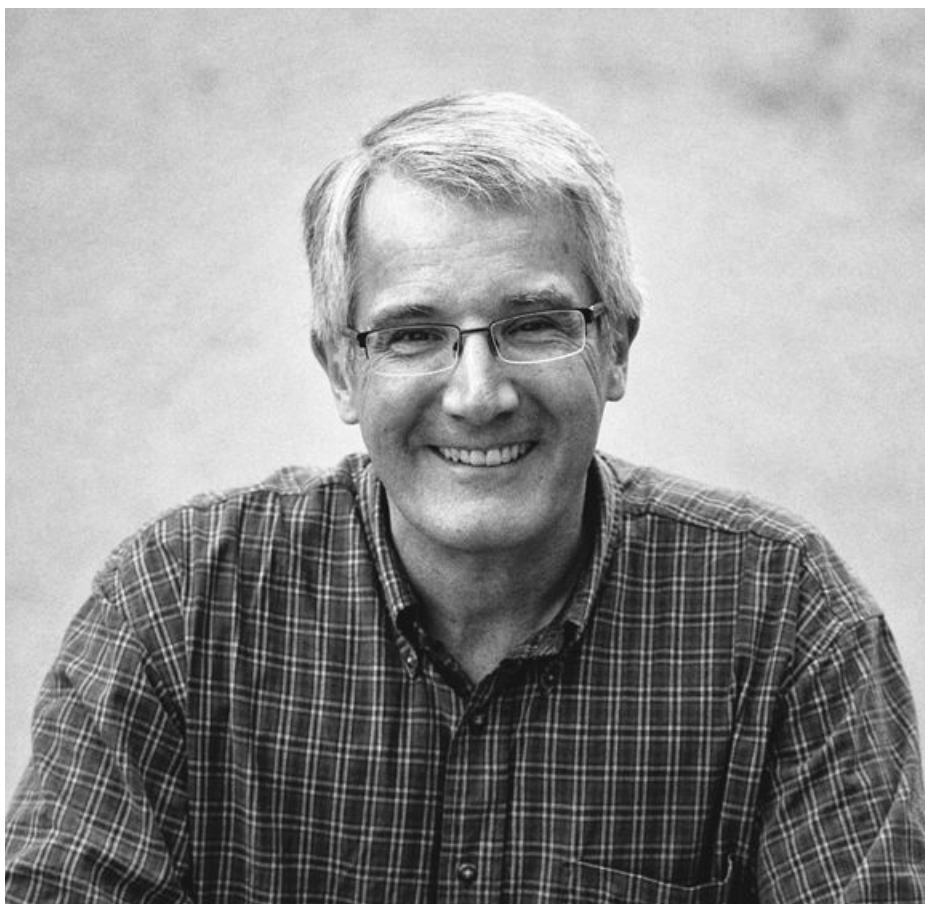


FOTO JOŽE SUHODOLNIK

njemu prišel študent, ki je izrazil željo, da bi se na njihovi univerzi učil slovensko. Biggins, ki se dotlej tega še ni lotil, ga je najprej hotel nagonsko odkloniti, a se je v njem nekaj prelomilo, v hipu si je premislil – nima jih pravice prikrajšati za znanje, ki je v njem in ga lahko posreduje naprej, si je rekel. Zdaj v okviru lektorata slovenskega jezika na univerzi Washington že pet let vodi tečaje slovenščine, začetnega in nadaljevalnega. Vsako leto se prijavi po štiri, pet študentov, vsi zelo motivirani, večinoma podiplomci, razlaga Biggins, ali pa se v okviru primerjalne književnosti osredotočajo na primerjavo med italijansko oz. nemško in slovensko literaturo. Biggins bo v študijskem letu 2013/14 začel tudi predavati pregled slovenske literature 20. stoletja in praktični seminar o prevajanju iz slovenske literature.

## DELA DOVOLJ ZA CELO ŽIVLJENJE

Lektorat slovenskega jezika na univerzi zvezne države Washington je eden redkih tovrstnih v Severni Ameriki, slovenščino poučujejo sicer še na Univerzi v Kansasu in Univerzi v Clevelandu, vendar slednja ni na podiplomski ravni. Biggins meni, da je skrajni čas za razširjenje mreže slovenskih lektoratov – v katero je vključen tudi njihov lektorat, kot eden tistih, ki delujejo na lastne stroške. Povsem razumem, da se ne moremo nadejati denarne podpore iz Slovenije, prikimava, in nasploh iz njegovih besed veje nekakšna blagohotnost. Toda nekaj bo treba ukreniti, ravno pred kratkim so ga obvestili, da slovenskega lektorata ne more na daljši rok razširiti z novimi tečaji, če ga pooseblja samo en profesor, in da morajo na univerzi izobraziti še enega pomočnika ali pomočnico. Biggins se nagiba k rešitvi, da bi lektor izvajal začetne in nadaljevalne tečaje slovenščine (kar zdaj počne sam), on pa bi študente uvajal v slovensko književnost in umetnost književnega prevajanja v sklopu. Ob spominu na leto 2010, ko so iz Slovenije prišli glasovi o nujnosti varčevanja na področju izobraževanja in s tem povezani načrti za ukinjanje lektoratov na tujih univerzah, hkrati pa so v

Ameriki humanističnim vedam vse bolj grozili s krčenjem že tako skromnih proračunov, sicer vseskozi omikan in umirjen sogovornik zavzame skorajda bojevito držo: »Dokler bom zaposlen in dokler bom še dihal, bom učil slovensko!«

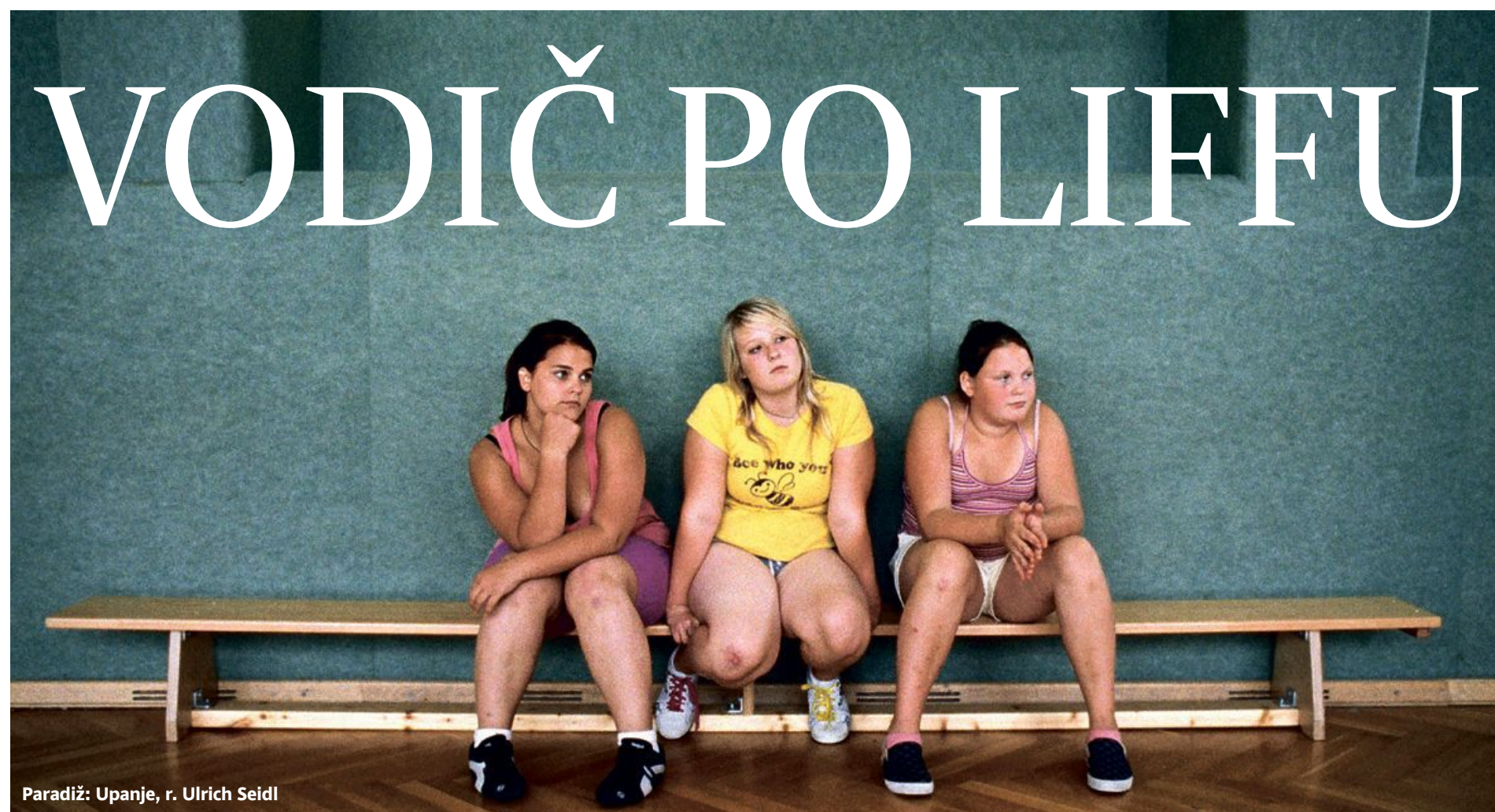
Biggins raje prevaja prozo, a je »odprt tudi za poezijo – če mi ta kaj govori«. Tako se je lotil poezije Tomaža Šalamuna, ki je leta 1986 na povabilo Oddelka za kreativno pisanje gostoval kak teden na St. Michael's College v Vermontu (kjer je Biggins tisti čas predaval ruščino). No, počasi se je odpiralo, zdaj pa gre – »Kako se že reče? S polnim plinom naprej?«, sogovornik sklene pripoved o svojih prevajalskih začetkih. Ali si dela, ki se jih bo lotil, izbira sam? Ta čas se spet posveča Bartolu in njegovemu *Al Araf*, ki je bil njegova lastna izbira, a je tudi naključje hotelo, da so (pri založbi Sanje) ravno iskali nekoga, ki bi to prevajal. Pred kratkim je končal prevoda romanov *Drevo brez imena* Draga Jančarja in *Zmote dijaka Tjaža* Florjana Lipuša, oba sicer na prošnjo ameriškega založnika Dalkey Archive Press, čeprav se je sam pri sebi povsem strinjal z založnikovo izbiro. Zelo si želi izdati angleški prevod knjige Katarine Marinčič *O treh*, ki je zanj »vrhunska prozna literatura v svetovnem merilu«. »Knjiga Katarine Marinčič je bila zame pravo odkritje, čisti bralski in prevajalski užitek,« pravi Biggins. Prevod je ponujal eni največjih ameriških založb, ki pa jo je takrat ravno pretresala kriza in je bila primorana v odpuščanje kadrov. Eno leto je čakal na odgovor in končno so ga obvestili, da knjige žal ne morejo uvrstiti v svoj program. V ZDA je namreč zelo nepametno izdati prevod dela tujega avtorja, čigar teksti se prej niso pojavljali niti v literarnih revijah (recimo krajši odlomki v *New Yorkerju*) in ga tako rekoč nihče ne pozna. Toda zavrnitev, kakršna je ta, Biggins očitno ne spravi v slabo voljo, saj zagotavlja, da komaj čaka, da bo le našel primerne založnike in odkril naslednje vrhunske delo slovenske literature. In ga niti malo ni strah, da ne bo ostalo dovolj za

druge prevajalce. »Dela imam dovolj za celo življenje,« se nasmeji. Se je spopadal tudi s starejšimi avtorji? Ja, s Cankarjem, vendar je za Slovenijo pomembneje, da se prevaja še živeče, ali vsaj v širšem smislu sodobne avtorje, meni. Povsem napačna strategija bi bila predstavljati Američanom najprej slovenske klasike, bralce iz ZDA namreč zanima predvsem »tukaj in zdaj« – tudi »tukaj in zdaj« v drugih državah. In ni se bati, da slovenska literatura ne bi že iz sedanjosti imela ponuditi dovolj, doda Biggins.

## AVTOR MORA BITI PRISOTEN

Toda kako doseči, da bi vrhunska dela slovenske literature (v angleškem prevodu) našla pot do bralcev – je to sploh mogoče brez agresivne in drage oglaševalske kampanje? Hm, obstaja samozaložba, odgovarja Biggins, »treba je poskušati in spet poskušati – da se dobra stvar izkaže za dobro«. Biggins polaga upe na manjše, neodvisne založbe, kakršna je bila svoj čas Scala House Press iz Seattla (kjer je izšla tudi prva izdaja njegovega prevoda *Alamuta*), založba, ki je bila po njegovem »tisti čas občudovanja vreden poskus«, v kateri so »čez dan za objavo urejali tehnično literaturo, zvečer pa so se za dušo prelevili v neodvisno založbo«. »Ja, v ZDA je neodvisnim založbam težko preživeti,« pravi Biggins in nadalje poudari, da mora avtor, če hoče uspeti, biti prisoten v ZDA – in fizično na krajših obiskih, in metaforično v objavah po revijah. Tako kot je bil prisoten Mazzini, ki je ravno pri Scala House Press izdal svoji knjigi *Guarding Hanna* in *The Cartier Project*. Ali, še bolje, prisoten tako temeljito in kontinuirano, kot je bil Tomaž Šalamun, ki so ga Združene države že same po sebi privlačile, tam je vrsto let živel in je v posrečeno mešanico združil zasebno in poklicno – zato je zaslovel. Nemalo ameriških pesnikov je, ki ustvarjajo pod njegovim vplivom, zadošča že, da prelištaš kakšno pesniško revijo, pravi Biggins. V ZDA so sicer prevajani in poznani tudi drugi slovenski avtorji, vendar je Šalamun za zdaj edini, ki je dosegel vrh. Biggins bi rad pomagal, da bi tudi drugi slovenski pisci priplezali do tja gor – »ker si zaslužijo«. Ampak pri tem se še enkrat spotakneva ob različna pomanjkanja – ameriških prevajalcev iz slovenščine, zadostno razvejene mreže slovenskih lektoratov v Ameriki, včasih celo dostopa do najbolj pomembnih novih slovenskih literarnih, zgodovinskih in drugih del, ki jih ni niti v eni sami ameriški knjižnici. Pouk slovenščine bi morali zagotoviti vsaj na nekaj največjih ameriških univerzah s podiplomskimi slavističnimi programi. Bi Slovencem zategadelj lahko očital nekakšno samozadostnost, samozaverovanost, zaradi katere nam je prav malo mar, ali se po svetu še kdo uči slovensko ali ne, ali se ob tem celo škodoželjno smehljamo, češ, toliko bolje, nas bo vsaj manj ljudi razumelo? Biggins odkimava, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, Javna agencija za knjigo, Narodna in univerzitetna knjižnica in ostale osrednje ustanove, katerih poslanstvo je širjenje slovenskega jezika in kulture po svetu, kar se da dobro opravljajo svoje delo. Pohvali tudi seminar za slovenske književne prevajalce – ki se ga je udeležil leta 2010, ko je v Ljubljano prišel za štiri dni in ostal cel mesec. Za skupno stvar moramo še naprej iskati nove priložnosti, pristope, rešitve. »No, zdaj je zadeva zaključena – se reče tako?« vpraša in razloži, da išče bolj umetelno besedno zvezo, s katero bi izrazil svojo predanost slovenski literaturi. Predlagam »biti zapečaten«. »Aha, torej sem zapečaten,« se zadovoljno namuzne. ■





Paradiž: Upanje, r. Ulrich Seidl

Zavesa se bo odgrnila v sredo, 6. novembra: otvoritveni film letošnjega Liffa je *Zadnji rez: Dame in gospodje*. Madžarski režiser György Pálfi je ustvaril lepljenko posnetkov, ki v čudoviti ljubezenski zgodbi popeljejo skozi stoletno zgodovino filma. Nanj so spočetka gledali zviška, kot na vodvilsko zvrst, ki si ne zasluži, da bi jo omenjali v isti sapi kot ostale umetnosti. Sčasoma si mu je uspelo priboriti oznako »sedma umetnost« in vzporedno so ljudje odkrili velikansko moč gibljivih slik, ki so priročne tako za upovedovanje najintimnejših človekovih občutij kot za mobilizacijo širokih ljudskih množic. Ali opozarjanje na anomalije družbe. Prav zato se včasih zgodi, da zavesa ostane zagrnjena – tako kot v najnovejšem filmu iranskega disidentskega režiserja Džafarja Panahija z naslovom *Zagrnjena zavesa*. Na letošnji, 24. izdaji Liffa se bo poleg omenjenih dveh zvrstilo več kot sto filmov, dolgih in kratkih, tekmovalnih in netekmovalnih, najnovejših in nekaj starejših. Še preden se bo predverje Cankarjevega doma spremenilo v oazo za filmofile, ki bodo grizljali jabolka, srkali kavo iz kavomatov in se z zamaknjenim pogledom v oči sklanjali nad urnik Liffa in obkroževali projekcije, smo si **Denis Valič**, **Matic Majcen** in **Agata Tomažič** priredili vsak svoj osebni filmski maraton, tako da lahko z bralci nesebično delimo svoje nasvete, katere projekcije so še posebej vredne vaše prisotnosti in prisebnosti.

## 24. ljubljanski mednarodni filmski festival

LJUBLJANA, MARIBOR

6.–17. 11. 2013

PRODUCENT: CANKARJEV DOM

PROGRAMSKI DIREKTOR: SIMON POPEK



Zagrnjena zavesa, r. Džafar Panahi in Kamboziya Partovi



Mlada in lepa, r. François Ozon



Zadnji rez: Dame in gospodje, r. György Pálfi



Tovarišica Kim leti v nebo, r. A. Daelemans, N. Bonner, K. Gwang-Hun



Krogi, r. Srđan Golubović



Neskončna lepota, r. Paolo Sorrentino





Perspektive

# DRUŽBENA STVARNOST V PRIHODNOSTI FILMA

Za vsakogar, ki ni zgolj nedeljski ljubitelj filma ali naključni kinoturist, bi morala sekcija Perspektiv predstavljati vrhunec liffovske ponudbe. Jasno, da ne le (kot tudi ne predvsem) zaradi svoje tekmovalne narave in dejstva, da je spremljanje te začinjeno z vznemirjenjem, ki ga prinaša ugibanje o možnem »zmagovalcu«, dobitniku vodomca, pač pa najprej in predvsem zaradi tega, ker nam omogoča seznanitev s prihodnostjo filma: z novimi trendi in novimi talenti, novimi estetikami in novimi poetikami, kratka, z novimi obrazi filma. In prepričan sem, da bodo vsaj nekatere izmed letošnjih »novosti« presenetile tudi največje liffovske veterane.

DENIS VALIČ

**A** začnimo pri tistem, kar se že vrsto let ne spreminja, kar tvori tradicijo te sekcije Liffa: pri programski usmeritvi in številu predstavljenih filmov. Seveda, Perspektive nam bodo tudi letos predstavile deset prvih ali drugih celovečercerov izbranih režiserjev. A v nasprotju s preteklimi leti, ko smo se v tej sekciji največkrat seznanjali z resnično svežimi obrazi najmlajše generacije ustvarjalcev s področja svetovne produkcije avtorskega filma ali vsaj z novimi imeni znotraj tega, pa je podoba, ki nam jo kaže letošnji izbor, opazno drugačna in nam ponuja prvo večje presenečenje.

Med avtorji del, ki bodo predstavljena tokrat, pravih mladcev namreč skorajda ni,

saj je edina predstavnica dvajsetletnikov avstrijska producentka in režiserka, ki deluje pod umetniškim imenom Monja Art, soavtorica filma *Za vedno neosamljene* (Forever Not Alone, 2013), pa še ona je blizu tridesetim (ima 29 let, medtem ko jih ima korežiserka Caroline Bobek 33). V tridesetih so še trije ustvarjalci (Ramon Zürcher, Armando Bother Matteo Oleotto), večina pa je že krepko zakorakala v štirideseta, medtem ko je Jurij Bikov prav letos praznoval petdeseti rojstni dan. Tako visoke povprečne starosti med ustvarjalci del iz sekcije Perspektive še nikoli nismo videli. In čeprav je ta na prvi pogled resnično presenetljiva, pa navsezadnje ni nič drugega kot zgolj odsev dejanskega stanja v večini evropskih družb: mladi se vse težje »zaposlujejo«, kar preneseno na področje

filmske produkcije pomeni, da so ob realizaciji svojega prvenca vse starejši.

No, tokrat pa ob dvigu povprečne starosti ustvarjalcev lahko ugotovimo tudi to, da je med njimi kar nekaj že bolj ali manj uveljavljenih imen, od priznane italijanske igralko Valerie Golino (nastopila je tudi v nekaterih relevantnih hollywoodskih projektih, na primer v *Rain Manu* ob Tomu Cruisu), ki se tokrat predstavi z odličnim režiserskim debijem, filmom *Miele* (Miele, 2013), prek Šveda Mikaela Marcimaina, avtorja epske rekonstrukcije političnega škandala z naslovom *Dekle na poziv* (Call Girl, 2012), ki že skoraj dvajset let ustvarja na televiziji (med drugim je tudi režiser dveh epizod *Inspektorja Wallanderja*), do uveljavljenega turškega dokumentarista Pelina Esmerja, ki se tokrat

predstavlja z drugim celovečercerom, filmom *Razgledni stolp* (Gözetleme Kulesi, 2012).

## PREVLADA EVROPSKE PRODUKCIJE

Svojevrstno presenečenje je tudi dejstvo, da je evropsko zastopstvo letos še močnejše (znotraj tega pa s tremi deli prednjačijo Ita-

## IZBOR

**Salvo**, r. Fabio Grassadonia, Antonio Piazza, Italija/Francija, 2013, 104 min.  
**Načelnik** (Major), r. Jurij Bikov, Rusija, 2013, 99 min.  
**Nenavadna muca** (Das merkwürdige Käzchen), r. Ramon Zürcher, Nemčija, 2013, 72 min.

## IZBOR IZ SEKCIJ KRALJI IN KRALJICE, PANORAMA SVETOVNEGA FILMA IN EKSTRAVAGANCA

### TURISTA

(Sightseers), r. Ben Wheatley, Velika Britanija, 2012, 88 min.

Drugi film britanskega režiserja Bena Wheatleyja, ki je začel v oglaševanju, se nato preselil na internet (kjer je raztrosil nekaj viralnih posnetkov) in se brusil v TV-režiji, nosi naslov *Kill List* (Seznam za odstrel). Dobro leto zatem je posnel *Turista*, pripoved o Chrisu in Tini, ki se po trimesečni romanci odpravita na prvi dopust z avtodomom, po krajih, ki bi jih Chris rad pokazal Tini. Par s seboj sicer nima seznama za odstrel, a se zaplete že na prvem postanku na poti proti yorkshirskim planjavam: Chrisa močno vznejevolji možak, ki v muzejskem avtobusu smeti po tleh in noče niti slišati, da bi papirčke pobral. Med vzvratno vožnjo z avtodomom ga ponesreči povozi ... In neljubi pripetljaj je v resnici pravi začetek filma, ki daje besedni zvezi »črni humor« povsem novo razsežnost. **A. T.**

### WAKOLDA

(Wakolda), r. Lucía Puenzo, Argentina, 2013, 93 min.

V začetku oktobra je BBC objavil neverjetno zgodbo: Jennifer Teege je odkrila, da je njena biološka mati hči vodje koncentracijskega taborišča. Amon Göth, ki ga je mojstrsko upodobil R. Fiennes v *Schindlerjevem seznamu*, je bil torej njen dedek! Vsaj tako osupli so bili člani družine, ki je imela v lasti hotel v Barilochoh, ko so izvedeli, kdo je (bil) brkati možakar, ki je prevzel zdravniško skrb za njihovo hči, pozneje pa še nosečo mater in njena prezgodaj rojena dvojčka. Film, ki ponuja strašljiv vpogled v anatomijo psihopatskega nacističnega znanstvenika Josefa Mengeleja, je bil posnet po istoimenskem romanu argentinske pisateljice Lucie Puenzo, ki je film tudi režirala. Zgodba je nekoliko prirejena, a v grobem resnična, saj se je Mengele pod okriljem sorodno mislečih skrival vse do svoje naravne smrti leta 1979. **A. T.**

### ZAGRNJENA ZAVESA

(Pardé), r. Džafar Panahi in Kamboziya Partovi, Iran, 2013, 106 min.

Film, ki je bil posnet v vili Džafarja Panahija na obali Kaspijskega jezera, na skrivaj in za zagnjenimi zavesami, je osebnoizpovedni izdelek za filmske sladokusce, v katerem se prepletata dokumentarnost in fikcija. Nekateri kritiki so ga opisali kot krik na pomoč filmarja, ki zvezanih rok sedi in čaka, namesto da bi delal – sam Panahi je priznal, da ga je na začetku snemanja grabila globoka melanholija, ki pa se mu jo je med snemanjem uspelo otresti, in v filmu se pojavi motiv samomora. Film je bil prikazan na letošnjem berlinskem filmskem festivalu (in dobil srebrnega medveda za scenarij) brez dovoljenja iranske oblasti, zato so Panahija ponovno odvedli v ječo. Avgusta 2013, po izvolitvi predsednika Rohanija, ni bil med izpuščenimi disidenti. **A. T.**





Miele, r. Valeria Golino



Razgledni stolp, r. Pellin Esmer

lijani) – imamo namreč le eno neevropsko produkcijo, argentinsko delo *Zadnji Elvis* (El último Elvis, 2012) Armanda Boja, koscenarista Inárritujevega *Ču-do-vi-to* (Biutiful, 2010). Nobenega dvoma sicer ni, da evropske kinematografije v zadnjih letih doživljajo ustvarjalni preporod, pa vendar obstaja manjši pomislek, ali za tako prevlado evropskih del v izboru morda le ne stoji malce preveč forsirani evrocentrismus.

Če smo doslej navedli nekaj presenetljivih vidikov letošnjega izbora sekcije Perspektive, pa velja zdaj opozoriti na morda najpomembnejšega: na dejstvo, da letošnje Perspektive prinašajo filme, ki so glede na programsko usmeritev sekcije (prva in druga dela) že prav osupljivo zreli in dovršeni! V tem pogledu je letošnji izbor preprosto izjemen, celo tako zelo, da bi ob nepoznavanju zgoraj omenjenih dejstev (zrele osebnosti, že formirani avtorji) marsikdo lahko podvomil, da gre resnično za debitantska oziroma šele druga dela. Pred nami je namreč deset del, ki nas osupnejo s preišljenim in večplastnim tematiziranjem nekaterih perečih družbenih problemov, z mizanscensko virtuoznostjo in/ali z izpiljeno vizualno podobo.

Najprej moramo izpostaviti skupino avtorjev, ki skozi svoje zgodbe vodijo kritičen dialog z družbeno realnostjo okolja, iz katerega izhajajo. Med temi velja kot prijetno presenečenje izpostaviti že kar malo skupino italijanskih cineastov, četvorko (ki pa predstavi tri filme) v postavi Valeria Golino, Fabio Grassadonia, Antonio Piazza in Matteo Oleotto. In prav prva nas je morda še najbolj izrazito presenetila in nam ob tem v obraz zalučala naše lastne predsodke: igralka Golinove, ki jo je spletna revija *Complex Pop Culture* uvrstila na 16. mesto med 25 najboljšimi pozabljenimi seksi igralkami, prav zaradi njenih vlog nikoli nismo jemali prav resno – zato smo že njeno uvrstitev v letošnji izbor pospremili z manjšim posmehom, k filmu pa pristopili obremenjeni z vnaprejšnjimi pavšalnimi sodbami. A nato nam je Valeria že po nekaj minutah filma z obraza izbrisala posmeh, medtem ko so pred sodki za vedno izpuhteli. S filmom *Miele* se je namreč pogumno lotila enega najbolj žgočih problemov sodobne italijanske družbe, evtanazije, ki je v katoliški Italiji dolgo veljala za tabu, o katerem se javno ne razpravlja. Primer

Eluane Englaro je pred leti sicer odprl javno debato o evtanaziji, predvsem na televiziji, na področju filma pa je bil Bellocchio s svojo *Spečo lepoto* (Bella addormentata, 2012) edini. A čeprav je že sam posnel pogumno in dovršeno delo, se zdi, da je Golinova stopila še dlje in se teme lotila tudi z novih perspektiv. Skozi zgodbo mlade Irene, imenovane Miele, ki ljudem pomaga v prostovoljno smrt, je ustvarila poglobljeno in večplastno študijo problema, ki prevprašuje predvsem motive »dobrodelnih prostovoljcev«. Za samo zgodbo je ključno predvsem njeno srečanje s ciničnim in zdolgočasnim ostarelim arhitektom (femenalna interpretacija velikega Carla Cecchija), ki za odhod v smrt nima pravega razloga (ni bolan, le vsega naveličan) in si prav tako ne želi njene pomoči, kar Irene prisili, da se s svojim početjem sooči brez iluzij in ga še enkrat temeljito premisli. *Miele* prinaša iskren, brezkompromisen in poglobljen razmislek o človekovi pravici do dostojanstva za časa njegovega življenja in ob njegovem odhodu v smrt.

Za sodobno italijansko družbo pa ni nič manj resen in usoden ter prav tako tabuiziran problem (čeprav zaradi drugih razlogov), ki se ga v filmu *Salvo* (2013) loti ustvarjalni dvojec Grassadonia-Piazza: mafija. Tudi o tej, za Italijo specifični obliki organiziranega kriminala se v državi dolgo ni javno govorilo, saj si tega nihče ni želel – ali zato, ker je bil z njo tako ali drugače povezan, ali pa zato, ker se je bal posledic razprave. Po pogumnem nastopu Saviana in za njim še Garroneja (*Gomorra* v literarni in nato še v filmski obliki) pa se je v Italiji tudi glede tega marsikaj spremenilo. Vse več je takih, ki so o problemu mafije pripravljeno javno spregovoriti, in enega silovitejših glasov predstavljata prav Grassadonia in Piazza. *Salvo* je namreč pripoved o mafijem moralcu, ki trezno, brez moraliziranja, demoniziranja ali idealiziranja (tako pogostega v Hollywoodu) predstavi stanje duha znotraj organizacije (portret ostarelega šefa, ki se neprestano skriva po kleteh in se nostalgično spominja starih časov, je nadvse zgovoren), njeno mesto v sodobni družbi, strategije izmikanja sovražnikom ... A hkrati je *Salvo* tudi nekaj več: naredi namreč nekaj, kar je morda še drznejše in pomembnejše od vsega doslej naštetega – pokaže, da je navsezadnje

tudi mafijski morilec le človek in da nekeje globoko tudi on premore srce. *Salvo* je skoraj dokumentarni prikaz vsakdanjega življenja mafije, a hkrati tudi čudovita ljubezenska zgodba.

Zadnji italijanski predstavnik, Matteo Oleotto, s svojim filmom *Zoran, moj nečak idiot* še zdaleč ni tako aktualen in angažiran. Njegova zgodba o človeku-spužvi, Paolu, ki vase zliiva nepredstavljive količine alkohola, in njegovi preobrazbi (iz ljudomrzneža v človeka, ki je občasno vendarle zmožen sočustvovanja in človeške toplini), ki se zgodi po srečanju s slovenskim nečakom Zoranom, se na prvi pogled sicer resda zdi po eni strani precej generična, po drugi pa vezana na specifično nekega lokalnega okolja. Pa vendar gledalca (v prvi vrsti italijanskega) opozori na nekatere vidike bivanja ob meji, ki so večini povsem neznani, nazadnje pa se izteče celo v poziv k pripoznavanju in sprejemanju drugačnosti, kakršnakoli ta že je. Seveda pa bo slovenske gledalce pritegnil tudi »domači delež«: v tej italijansko-slovenski koprodukciji je namreč sodelovala tudi manjša slovenska ekipa, od igralcev Marjute Slamič in Jana Cvitkoviča (kot Zoran pa nastopi Rok Prašnikar) do producenta Mihe Černeca.

#### DIALOG Z DRUŽBENO REALNOSTJO

Sledi trojica filmov, ki se nočejo omejit le na en aktualen družbeni problem, temveč se dialoga z družbeno realnostjo lotijo veliko bolj smelo ter pri tem rišejo širšo družbeno fresko. Po produkcijski ambicioznosti in končni dovršenosti ustvarjene podobe brez dvoma izstopa švedski *Dekleta na poziv* Mikaela Marcimaina, fascinantna, epska rekonstrukcija političnega škandala, ki je v sedemdesetih letih močno odjeknil v švedski družbi. Ta nenavadni preplet filma o odraščanju in politične srhljivke kritično in brezkompromisno napade samopodobo švedske družbe, ki se tako rada predstavlja kot model odprte, demokratične in liberalne evropske družbe. Na udaru je predvsem moralno in etično izrojena politična elita, ob njej pa tudi javni mediji, ki ne opravljajo svoje naloge, temveč pohlevno služijo pokvarjeni politiki. Temu je v določenem pogledu podoben ruski *Načelnik* (Major, 2013), drugi celovečerec že 50-letnega Jurija Bikova. V njem namreč secira razmere v sodobni ruski družbi, kjer stare in

nove politične elite želijo ohraniti svoj položaj in vse stare privilegije – tudi to, da se lahko vedno postavijo nad zakon, pred katerim naj bi bili vsi enaki. Toda na pot jim presenetljivo stopi mali človek, nekoč ponižen in sistematično poniževan, ki pa danes noče več molčati in se brez boja odreči svojim pravicam. Bikov to družbeno podobo sistematično razvije skozi zgodbo o prometni nesreči s smrtnim izidom, ki jo zakrivi policijski častnik. Nadrejeni se odločijo, da ga bodo kot enega svojih zaščitili, toda mati umrlega otroka vztraja pri kaznovanju morilca vse do svoje nasilne smrti, ki je kazen za njeno nepokorščino. Bikov razgali vso sprijenost sistema, ki si sicer nadene masko demokratičnosti, državljanje pa še vedno deli na prvo- in drugorazredne.

V svoji večplastnosti, a tudi kompaktnosti pa navdušuje tudi slikovit izsek sodobne bosanske družbene stvarnosti, ki ga v svoji *Obrambi in zaščiti* (Obrana i zaštita, 2013) skozi zgodbo o zapletenih družinskih in prijateljskih vezeh v razdvojenem Mostarju, kjer se katoliški Hrvati in Bosanci muslimanske vere še vedno gledajo z nezaupanjem, postvari Bobo Jelčić. Svojo kritično ost usmeri tudi v razraščeni državni birokratski aparat, ki se vseeno ni zmožen učinkovito spopasti z vladajočimi razmerami.

Za konec velja omeniti še dve deli, ki sicer ne nagovarjata družbene realnosti neposredno, a nam vseeno domiselno predstavita nek segment ta realnosti, deli, v katerih je idejni ravni vsaj enakovredna tudi formalna oziroma ta v določenem pogledu stopa celo v ospredje. Prvo je *Nenavadna muca* (Das merkwürdige Käzchen, 2013), prava mala mizanscenska mojstrovina mladega Ramona Zürcherja. Preprosto zgodbo o družinskem srečanju, večerji in naslednjem dnevu ponovnega slovesa je umestil v sončno berlinsko stanovanje in pri orkestriranju likov in situacij znotraj tega pokazal toliko genialnosti in duha, kot ga v kinu že dolgo nismo videli. Svojsko vizualno podobo pa ima tudi *Za vedno neosamljena* (Forever Not Alone, 2013), nekakšen videodnevnik skupine najstnic, dokumentarna beležka o trenutkih njihovega vsakdanjega življenja.

Ponovimo: sledite Perspektivam, saj se tu preko čudovitih del rojeva prihodnost filma! ■

#### NEKONČNA LEPOTA

(La grande bellezza), r. Paolo Sorrentino, Italija, 2013, 142 min.

Paolo Sorrentino svojo serijo produkcijsko ambicioznih filmov, ki jo tvori *Il divo* (2008) in *This Must Be The Place* (2011), nadaljuje s poklonom Rimu kot mestu, kjer si dihi jemajoči kulturni spomeniki sledijo na vsakem koraku. *Nekončna lepota* je film o Jezu Gambardelli (Toni Servillo), starejšem pisatelju, ki po letih premora ponovno razmišlja o vrnitvi k pisanju. Njegovo življenje je sestavljeno iz hedonističnih epizod pohajkovanja po življenju rimske kulturne elite, od kulturnih performansov in plesnih zabav do večerij in čajank. Osupljiva fotografija Luca Bigazzija večno mesto še enkrat predstavi v impozantni luči, povsem primerljivi z veličastnostjo Fellinijevega *Sladkega življenja* (La dolce vita, 1960). **M. M.**

#### BORGMAN

(Borgman), r. Alex van Warmerdam, Nizozemska, 2013, 113 min.

Priznani nizozemski umetnik Alex van Warmerdam v *Borgmanu* ponovno pokaže svojo afiniteto do temačnih gozdičkov in jezerc, ki so sredi dobro preskrbljene holandske družbe tiste lokacije, v katerih pride do izraza temna plat malomeščanskega življenja. Lik iz naslova je zajedavi bradati potepuh, ki se poskuša pretihotapiti v domove družin s tem, da trdi, da je njihov stari znanec, in terja, da ga povabijo v hišo. V tej črni komediji pa je to zgolj delo dobro preišljenega zločinskega načrta, ki nedolžno družino popelje na pot brezčutnega zločina. Zgodba, polna zabavnih in inteligentnih scenarističnih zamisli, je bila prvi nizozemski film v tekmovalnem programu letošnjega festivala v Cannesu po sušnih 38 letih. **M. M.**

#### FRANCES HA

(Frances Ha), r. Noah Baumbach, ZDA, 2012, 86 min.

Neodvisni ameriški film vsako leto proizvede nekaj globalnih festivalskih favoritov in letos je najvidnejši izmed njih brčkone prav *Frances Ha*, sedmi film Noaha Baumbacha. Ta je po *Greenbergu* (2010) ponovno združil moči s scenaristko in igralko Greto Gerwig, ki v vlogi plesalke išče nove poti v življenju, potem ko se odseli iz stanovanja svoje najboljše prijateljice. Film protagonistino realnost maje z razvejeno logiko pripovedovanja, ob čemer nenehno posega po referencah iz zgodovine filmskega medija. Šarm tega filma, ki svojo moč črpa tudi iz raznolikosti izbora glasbe (od Georgesa Delerueja do Davida Bowieja), je neizpodbiten, saj bi ga zlahka razglasili za enega najboljših neodvisnih filmskih del letošnjega filmske bere. **M. M.**



Fokus: Novi avstrijski film

# REHABILITACIJA IN SILOVIT IZBRUH USTVARJALNOSTI

Stereotipizirane posebnosti nacionalnega karakterja, začinjene s predsodki, ter daljša ustvarjalna kriza, ki je avstrijsko kinematografijo tlačila od poznih osemdesetih in skozi devetdeseta, sintagmi »avstrijski film« niso prinesle nič dobrega. Doletelo jo je celo tisto prekletstvo, katerega se je dolgo otepala tudi sintagma »slovenski film« – ljudje so jo zavračali, še preden so se zares seznanili z njeno vsebino. A nato je prišel Haneke in kmalu za njim še Seidl. Že s tema neizprosnima in brezkompromisnima kritikoma prevladujočega duha v sodobni avstrijski družbi je bila podoba avstrijskega filma vsaj delno rehabilitirana.

DENIS VALIČ

In ni bilo treba prav dolgo čakati, da je avstrijski film postal ena glavnih atrakcij sodobne avtorske produkcije: to se je z vso silovitostjo zgodilo v zadnjih petnajstih letih, obdobju, ko je avstrijski film naplaval tako fascinantna avtorska imena, kot so Michael Glawogger, Barbara Albert, Hubert Sauper, Jessica Hausner, Nikolaus Geyrhalt, Marie Kreutzer, Markus Schleinzler, Sebastian Meise in drugi. Letos pa nam bo Liffe v sekciji Fokus odkril še nekaj svežih, a ne povsem neznanih avtorskih imen: ustvarjalce, ki so ne le sopotniki in soustvarjalci tega preporoda, pač pa ga v določenih pogledih celo stopnjujejo.

O izvrstni kondiciji, v kateri je zadnjih nekaj let avstrijska kinematografija, zgovorno priča že bežen pogled na letošnjo festivalsko ponudbo. V sekciji Perspektive se kot eno festivalskih odkritij ponuja prav avstrijski prvenec *Za vedno neosamljene* (Forever Not Alone), formalno sveže, iskreno in domiselno delo mladih avtoric Monje Art in Caroline Bobek, v sekciji Kralji in kraljice pa se predstavi edini cineast, ki ima v programu letošnje izdaje kar dva filma – subverzivni in kontroverzni Ulrich Seidl, čigar predstavljeni deli, *Paradiž: vera* in *Paradiž: upanje*, brez dvoma uživata status večjih atrakcij letošnje festivalske izdaje.

A vrnimo se k letošnjemu Fokus, ki z na prvi pogled morda skromno, toda ustvarjalno močno peterico del gledalcu obljublja vpogled v aktualno stanje fenomena, ki ga poznamo kot »novi avstrijski film«. Že takoj velja poudariti, da nam ta ne odkriva nove generacije ustvarjalcev, temveč nam prinaša raznovrsten, po svoje eklektičen izbor že uveljavljenih in manj znanih ustvarjalcev, ki se predstavljajo s tematsko in formalno nadvse raznolikimi deli.

Največje ime izbora je brez dvoma Gustav Deutsch, tudi pri nas že dobro znani (predvsem zaradi programa Kinoteke) mojster eksperimentalnega filma, virtuoz montažne mize, na kateri spaja arhivske podobe filma. Podoben, pa vendar malce drugačen pristop ubere tudi v svojem najnovejšem delu z naslovom *Shirley: Vizije realnosti*, s katerim se samosvoje pokloni ikoničnemu ameriškemu slikarju Edwardu Hopperju. V njem namreč na filmsko platno prenese oziroma v filmski podobi poustvari 13 izmed njegovih najbolj znanih slik, olj na platnu, in pri tem (za mnoge malce kontroverzno) vpelje lik



Shirley: Vizije realnosti, r. Gustav Deutsch

rdečelase igralko Shirley, ki gledalca popelje skozi nekatera izmed najbolj turbulentnih obdobij v zgodovini ameriške družbe. Pravzaprav bi lahko rekli, da nam predstavi ameriško družbo skozi 20. stoletje in pomen nekaterih dogodkov, kot so leta depresije, vzpon Mussolinija in Hitlerja, leta hladne vojne, umor predsednika J. F. Kennedyja in borca za pravice temnopoltih Martina Luthra Kinga, na njeno oblikovanje. S preskoki v času ustvarja nekakšno dinamiko med preteklostjo in navidezno prihodnostjo, s tem pa ustvari hipnotični ritim, ki gledalca posrka v podobo. Vizualno fascinantno

podobo, pri kateri je še posebno skrbno oblikoval njen kolorit ter igro svetlobe in sence v njej.

Še izrazitejši družbeni angažma najdemo pri še eni stari znanki, Anji Salomonowitz. A v nasprotju z Deutschem, ki pod drobnogled vzame ključne premike v ameriški družbi sredi 20. stoletja, se Salomonowitzeva v filmu *Španija* usmeri v tisti tukaj in zdaj svojega lastnega, avstrijskega družbenega okolja. V filmu poda domiselni preplet štirih zgodb – zgodbe ilegalnega pribežnika, ki si želi nadaljevati pot v Španijo, mlade restavratorko, ki ne more shajati s svojo plačo, zaradi

## IZBOR IZ SEKCIJ KRALJI IN KRALJICE, PANORAMA SVETOVNEGA FILMA IN EKSTRAVAGANCA

### SPOMLADANSKE ŽURERKE

(Spring Breakers), r. Harmony Korine, ZDA, 2012, 94 min.

Harmony Korine je svoje filme vedno zaznamoval z odbitimi liki z obrobja ameriške družbe, tokrat pa je s *Spomladanskimi žurerkami* posegel v srž ameriške pop kulture. Seleno Gomez, odraščajočo ikono studia Disney, je postavil v okolje, v katerem odpovedo vse norme spodobnega vedenja: v neumorno žuriranje na spomladanskih počitnicah. A tu se zgodba šele dobro začne, kajti štiri dekleta se zapletejo v avanturo s tolpo ekscentričnega raperskega gangsterja Aliena, v katerega se je preoblekel James Franco v najbolj odštekani vlogi svoje plodne kariere. To izmuzljivo, drzno, a obenem zabavno filmsko delo nadgrajuje tudi udarna glasbena podlaga pod taktirko Skrillexa in skladateljja Cliffa Martineza (*Vozi!, Samo bog odpušča*). **M. M.**

### LEVIATAN

(Leviathan), r. Lucien Castaing-Taylor in Verena Paravel, Francija, VB, ZDA, 2012, 87 min.

Film *Leviatan* je delo dveh antropologov, ki z bibličnim naslovom merita na monstrozno in nasilno naravo ribištva v procesu pridobivanja hrane za množično potrošnjo. Vendar pa ne gre za klasičen dokumentarec, temveč za brezbesedno odisejado na ribiški ladji, ki tvori mestoma že skoraj halucinatorno izkušnjo, primerljivo z danes že klasičnim *Kruh naš vsakdanji* (2005, Nikolaus Geyrhalt). Gledalčev pogled je osvobojen vseh naravnih ovir – ne voda, ne veter, ne udarci mu ne pridejo do živega, zaradi česar je film pravi *tour de force* vizualnega poigravanja s kamero. *Leviatan* lahko gledamo kot vesten dokument neke kapitalistične prakse ali kot blodnjo utrujenega ribiča, s čimer se adrenalinska gledalčeva izkušnja na unikaten način združi s pronicljivo družbeno kritiko. **M. M.**

### MAMA EVROPA

r. Petra Seliškar, Slovenija, Makedonija, Hrvaška, 2013, 90 min.

Edini domači predstavnik na tokratni izdaji Liffa je nenavadni »cestni« dokumentarec Petre Seliškar, v katerem avtorica na svež način pristopi k prevpraševanju nekaterih temeljnih geopolitičnih kategorij. Rdeča nit filma je namreč pogovor med avtorico in njeno šestletno hčerko Terro, v katerem se osredotočita predvsem na koncept meje – meje med državami, zgodovinskih meja, geopolitičnih razmejitev ... Kot otrok »potujoče«, večnarodnostne družine, je vseskozi na poti med domovinama njenih staršev, Slovenijo in Makedonijo, in prav to je tisto, kar jo pripelje do tega, da se prične zavedati realnosti, ki jo v njeno življenje in nenazadnje v življenje vseh prebivalcev združene Evrope prinašajo meje. **D. V.**





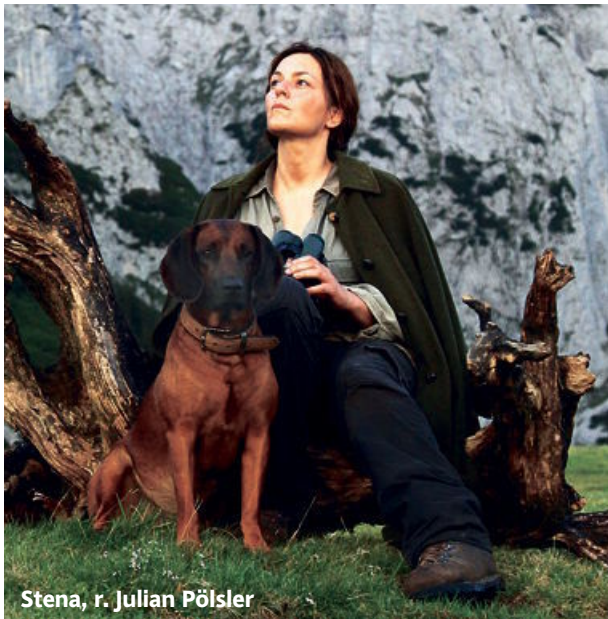
Vojakinja Jeannette,  
r. Daniel Hoesl

česar se loti slikanja in prodaje verskih ikon, njenega bivšega moža, policista, ki vohlja za člani iz narodnostno mešanih družin in jo poskuša znova osvojiti, ter odvisnika od iger na srečo, ki si s svojo hibo nakopje nesrečo. Tako ustvari večplastni prerez aktualnega trenutka avstrijske družbe in pri tem opozori na nekatere anomalije, ki posamezniku otežujejo življenje v njej, osrednji poudarek pa nameni izjemno aktualnemu problemu migracijskih tokov, politik in življenjskih usod posameznih migrantov, ki jih povzame v liku Save (odigra ga izjemni Grégoire Colin).

Kritično obravnavo sodobnega družbenega duha, obsedenega z materialnimi dobrinami, najdemo tudi v filmu *Vojakinja Jeannette* (Soldate Jeannette, 2012), drugem celovečercu Daniela Hoesla, tipičnem predstavniku tistega tipa filmske produkcije, ki se večinoma odvija onkraj utečenih produkcijskih kanalov in je zato bolj neodvisna. Zgodba o srečanju dveh žensk različnih generacij in izhajajočih iz različnih družbenih okolij je tudi zgodba o dveh dihotomijah: o prepadu med ekonomsko dobro situirano meščansko elito in proletariatom ter tistem med življenjem v urbanem okolju in življenjem v naravi. Hoesl pri obdelavi svoje teme resda malce preveč poenostavlja in posplošuje, zato pa ta spodrsrljaj delno izniči z izjemnim delom na vizualni ravni.

V Fokus sta uvrščeni še dve deli, ki ju družni usmeritev k bolj univerzalnim temam človekovega obstoja. *Lesk dneva* (Der Glanz des Tages, 2012) Tizza Covija in Rainerja Frimmla pod drobnogled vzame dva, ne nujno nasprotujoča si koncepta človekove osebne svobode, medtem ko Julian Pölsler v *Steni* (Die Wand, 2012), svojem celovečernem prvcu, prevprašuje posameznikov odnos do narave, ostalih živih bitij in samega sebe.

Letošnji Fokus z le petimi filmi morda res ne ponuja prav široke panorame stanja v sodobni avstrijski kinematografiji, a vseeno gre za reprezentativen in posrečen izbor, ki nam razkrije tako dušo kot telo sodobnega avstrijskega filma. ■



Stena, r. Julian Pölsler

Retrospektiva: Mladi in drzni

## PO MLADIH IN DRZNIH – STARI IN NEUSTRAŠNI?

Tako kot je otroštvo v zgodovini šele konec 18. stoletja dobilo status samostojnega življenjskega obdobja, o čemer je pisal francoski zgodovinar Philippe Ariès (in so prej celo v slikarstvu otroke upodabljali kot pomanjšane odrasle, s čudno starikavimi obražki na malih telesih), tudi mladostništvo oziroma najstništvo ni bilo od nekdanj deležno toliko pozornosti. V petdesetih letih 20. stoletja pa so mladi z velikimi koraki stopili v soje žarometov, kjer so še danes – kolikor jim pozornosti predvsem v zadnjem času ne jemljejo stari.

AGATA TOMAŽIČ

**E**timologija nam razkrije, da angleški izraz *teenager* izvira iz dvajsetih let 20. stoletja, beseda *najstnik* je še mlajša. Najstništvo kot življenjsko obdobje se je najbrž afirmiralo tudi s pomočjo potrošništva, ki je v odrasčajočih, ne več otrocih in še ne odraslih, hvaležno odkrilo nove odjemalce za celo vrsto novih produktov, od kozmetičnih pripravkov za nego aknaste kože do oblačil, s katerimi so se želeli razlikovati od svojih staršev.

V književnosti in filmu je najstništvo našlo odvzen skorajda hkrati, nekako po drugi svetovni vojni. Salingerjev *Varuh v rži* je že dolgo kulturni roman, leta 1951, ko je izšel, pa je uspeh dolgoval tudi še nikoli zares obdelani temi. Glavni junak Holden, ki ga izključijo iz ugledne zasebne šole in se tik pred božičnimi prazniki potika po newyorških ulicah, kjer se – prosto po Douglasu Adamsu – sprašuje o *bistvu vesolja, življenja in sploh vsega*, ima nemalo skupnega z Jimom Starkom, prav tako kulturnim *Upornikom brez razloga*. Film je kinematografsko premiero doživel leta 1955; glavni igralec James Dean je ni dočakal, ker je malo prej umrl v prometni nesreči in se tako zavihtel med nesmrtno ikono mladostniškega uporništva. Sprva so ga nameravali posneti v črno-beli tehniki, vendar so producenti pravočasno spoznali njegov tržni potencial, zato ga danes lahko gledamo v barvah. Skoraj šestdeset let po nastanku nikakor ni eden tistih kinematografskih izdelkov, ob katerih bi se nam kotički ustnic kar sami od sebe vihali zaradi patetičnega igranja ali nerodno posnetih kadrov. Ravno nasprotno, *Upornik brez razloga* je tudi leta 2013 sveža filmska pripoved o mučnem obdobju odrasčanja, zaznamovanega z iskanjem lastnega jaza, svojega mesta v družini in družbi, predvsem pa o iskanju ljubezni – staršev in vrstnikov. Od koder včasih poti, če se samoiskanje nerodno zasuče, vodijo tudi na policijsko postajo, na oddelek za mladoletne prestopnike – kjer se začne *Upornik brez razloga*. Tam se znajdejo sedemnajstletni Jim Stark (zaradi opotekanja v vinjenosti), njegova vrstnica Judy (zaradi potikanja kar tako) in dve leti mlajši John z vzdevkom Plato (po grškem filozofu). Nezanemarljivega pomena je,

da so vsi iz na pogled solidnih, premožnih družin – Jima pridejo na policijo iskat oče (s cigaro) ter mama in babica, obe v krznenih ogrinjalih in ovešeni z dragulji; po Johna pride črna varuška – njegova starša si skrb zanj razlagata pretežno kot pošiljanje gotovinskih nakaznic. *Upornik brez razloga* je namreč opozarjal na moralni propad mladine srednjega razreda, sporočilo filma pa bi se kaj lahko glasilo, da se mladoletni prestopnik lahko zgodi v vsaki družini. O »takih rečeh, o katerih samo slišiš in ti na kraj pameti ne pade, da bi se utegnile pripetiti tebi«, stoka tudi Jimova mama, ko se v policijskem avtu pelje na prizorišče končnega razpleta.

Nekako v istem času, leta 1953, se je rodila še ena ikona mladostniške neugnanosti: nepozabni Marlon Brando v usnjeni jakni z zadržami, čepico s ščitkom na glavi in nogo, obuto v kavbojski škorenj, postavljeno na pedal za vžig težkega motorja (cigarete, malomarno viseče iz ust, dandanes najbrž ni politično korektno omenjati). Tak je bil ovekovčen v filmu *Divjak*, zaradi katerega se je v ZDA nemudoma povišala prodaja vseh naštetih artiklov, ameriške moralne avtoritete, že tako in tako razrvane zaradi infiltracije komunistov v hollywoodsko produkcijo (petdeseta so bila čas mcarthyjevskega lova na čarovnice), pa so svarile, da utegne film imeti kvaren vpliv na ameriško mladino. In čeprav se na začetku pojavi napis, da je film posnet po resničnih dogodkih in v poduk ter izogib podobnim iztirjanjem, se filmska pripoved ne postavlja na stran prebivalcev kalifornijskega mesteca, ki so bili žrtve divjanja motociklistične tolpe, temveč se za spoznanje bolj dobrika glavnemu junaku, do katerega je milostna in velikodušna tudi na koncu. Toda čeprav Marlon Brando v vlogi vodja tolpe Johnnyja jasno in glasno pove, da »njemu nihče ne bo govoril, kaj mora storiti«, in njegovi tovariši priletnemu točaju na precej posmehljiv način dajo vedeti, kaj si mislijo o starih, kot je on (nepozaben prizor, ko se mu rogajo z vprašanji, kaj si misli o novotariji televiziji in novih zvrsteh glasbe), *Divjak* ni toliko film o medgeneracijskih trenjih in upiranju odraslim, temveč je preprosto film o upiranju vsemu in vsakomur, torej družbi in družbenemu redu nasploh.

### ZADNJI REZ: DAME IN GOSPODJE

(Final Cut: Hölgyeim és uraim), r. György Pálfi, Madžarska, 2012, 84 min.

Kaj narediti, ko pričakovani viri financiranja umanjajo? Ko se je madžarski sistem javnega financiranja domače filmske produkcije sesul, Pálfi, avtor kontroverzne *Taksidermije* (Taxidermia, 2006), ki smo si jo pred leti lahko ogledali tudi pri nas, ni hotel znova čakati v nedogled. Odpravil se je v arhiv in ob pomoči podob iz več kot 450 filmov iz različnih obdobjih, od *Čarovnika iz Oza* (The Wizard of Oz, 1939), prek Fellinijevega *Sladkega življenja* (La dolce vita, 1960), do Cameronovega *Avatarja* (2009), sestavil »ulimativni ljubezenski film o popolnem paru«. O moškem in ženski, ki tvorita ta popolni ljubezenski par, seveda ne moremo govoriti v ednini, saj sta oba podana skozi množico filmskih likov in tako ta čudoviti, fluidni montažni film postane tudi svojevrstni kviz za prave ljubitelje filma. **D. V.**

### TOVARIŠICA KIM LETI V NEBO

(Comrade Kim Goes Flying), r. Kim Gwang-Hun, Severna Koreja, Belgija, Velika Britanija, 2013, 80 min.

Če izvzamemo občasna poročila o njihovem rožljanju z jedrskim orožjem in o obiskih nekdanjega košarkaša Dennisa Rodmana, o Severni Koreji pravzaprav ne vemo skoraj ničesar. Velja za eno najbolj zaprtih držav, iz katere ne uide praktično nič, zato je bila novica o tem, da na letošnji Liffe prihaja severnokorejska romantična komedija, prava senzacija, ki je takoj pritegnila našo pozornost. Medtem pa je *Tovarišica Kim* že postala prava mala festivalska uspešnica. Namreč, čeprav pripoveduje o mladi ženski, predstavnici delavskega razreda, rudarki s podeželja, ki se odpravi v mesto, da bi uresničila svoje sanje in postala akrobatka na trapezu, filma še zdaleč ne moremo odpraviti kot državno propagando. Če to barvito delo, prežeto z razredno zavestjo, že koga slavi, je to prej t. i. »girl power« kot pa kakšna politična ideologija. **D. V.**

### KROGI

(Krugovi), r. Srđan Golubović, Srbija, Slovenija, Hrvaška, Francija, Nemčija, 2013, 112 min.

Čeprav je bila v zadnjih petnajstih letih na temo nedavne balkanske morije posneta že vrsta filmskih del, pa se Golubović ni ustrašil izziva. Še več, rekli bi lahko celo, da *Krogi* prinašajo eno najbolj celostnih in poglobljenih obravnav te teme. Kar ne preseneča, saj je Golubović že s svojimi predhodnimi deli dokazal, da mu je povojna balkanska realnost še kako poznana. Tokrat je ustvaril kompleksno delo, razpeto med preteklostjo in sedanjostjo, v katerem skozi nekakšno rašomonsko strukturo (predstavitev ključnega dogodka s perspektive treh različnih likov) spregovori o medvojnem junaštvu, zločinu in nuji odpuščanja. *Krogi* so na sarajevskem festivalu prejeli nagrado občinstva, kar je za film še posebno priznanje, kasneje pa še več kot 15 drugih festivalskih nagrad. **D. V.**

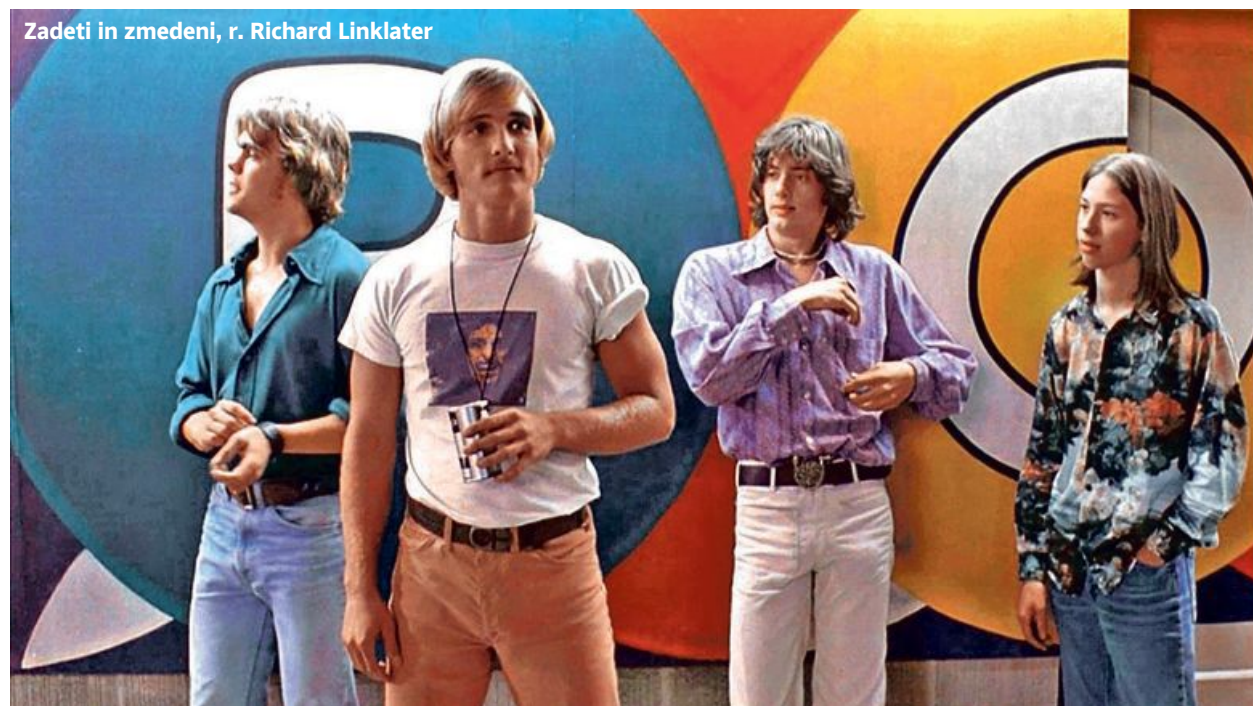




Divjak, r. Laslo Benedek



Marjetice, r. Vera Chytilová



Zadeti in zmedeni, r. Richard Linklater

Izražanje vsakršnega nestrinjanja z družbenim redom pa je na drugi strani železne zavese hitro privedlo na spolzka tla, da ne zapišemo kar na območje živega peska, ki je takšnega režiserja pogoltnil za nedoločeno število let, njegove filme pa strpal v bunker. Takšno usodo sta doživeli *Marjetice* Vêre Chytilove, ki sta bili nemudoma prepovedani. Skopi povzetek vsebine – zgodba o dveh dekletih po imenu Marija, ki se sporazumeta, da je svet pokvarjen in da se bosta tudi sami poslej požvižgali na pravila in delali samo slabo – namiguje, da gre za nekakšno češko različico *Thelme in Louise*. Domneva se izkaže za pravilno le pogojno: v filmu je resda nekaj feminističnih fint, denimo stari slinasti bogatuni s pedofilskimi nagnjenji, iz katerih Mariji občasno molzeta denar, pa Marijino vztrajno posmehovanje neuslišnanemu zaljubljenju in prizor, v katerem se ena od njiju s škarjami loti vseh falusoidnih živil – klobase, kifeljca, banane, ki jih vse sladostrastno nareže na kolesca. Sicer pa v *Marjeticah* ni kakšne zaresne linearne zgodbe, gre bolj za filmsko alegorijo, polno op-arta, paradžanovske estetike in hraniteljske

kostumografije, z vmesnimi napisi, ki – kot v nemem filmu – usmerjajo gledalca in ga napeljejo k razmišljanju, da gleda ufilmljenje mladostniškega samoiskanja in upornišva pred fresko kolektivizma. *Marjetice* so eden ključnih filmov t. i. češkega novega vala (nová vlna), katerega vidnejša predstavnika sta bila tudi Miloš Forman in Jiří Menzel.

Pet let prej kot *Marjetice* so v Viba filmu posneli *Nočni izlet*. Ima prepoznavno pedagoško noto in svareče dviga prst; v bistvu je filmska različica *Gimnazijke* Antona Ingoliča – plastičen prikaz, kaj se lahko zgodi, če starši svojim otrokom odstopijo domovanje za »hausbal«. Kljub temu je film po scenariju in v režiji Mirka Groblerja še danes gledljiv in svež vsaj toliko kot približno desetletje starejša *Vesna* ali *Ne čakaj na maj*, katerih priljubljenosti pa *Nočnemu izletu* najbrž ni uspelo pridobiti zaradi bolj temačne zgodbe. Dragocen je zaradi odličnega prikaza duha časa in generacijskega prepada med brezskrbno mladino, ki pleše čačaca (v Festivalni dvorani) in nasploh živi »od noči do jutra«. S tem je čisto nasprotje svojih staršev, ki so se še bojevali po

hostah in nato gradili domovino, v letih po osvoboditvi pa so si pritrgovali od ust za nakup »fička na obroke«. Vse naštetu očita gospod Oblak svoji hčerki Veri, dvajsetletnici, ki se odpravlja plesat s fantom Markom – tudi ta je v njegovih očeh pridanič, len in razvajen. A Marku ni lahko, saj se njegova starša ločujeta, oče je zapustil mater, ki »mu je bila osemnajst let dobra, da je stala za šporhetom«, zdaj pa si je omissil mlajšo družico, ki je »primernejša spremljevalka za bankete«. Tako kot v času nastanka je še danes črno na belem, da so Markovi starši pripadali t. i. rdeči buržoaziji. Enako velja za odtujena očeta in mater Tatjane, brucke germanistike, ki na isti večer s plesa v Festivalni dvorani k sebi povabi veselo družino. Mladina razposajeno taca po perzijskih preprogah v razkošni meščanski vili (bržčas nacionalizirani), se naliva z uvoženimi žganjicami in vrti džezovske plošče na gramofonu »Made in Germany«. Tega je Tatjani kupil oče, ki je, iz povedanega sodeč, direktor socialističnega gradbenega velikana, veliko potuje po inozemstvu in domov prinaša najnovejše pridobitve gnilega kapitalizma, na primer »šminko Helene Rubinstein« iz Kaira za Tatjano. Po določenem številu praznih steklenic in razbitih kozarcev se mladina preda razvratu. Začne se z igro, v kateri je zapovedano slačenje posameznih kosov oblačil, konča pa s striperskimi nastopi mrtvo pijanih deklet. V *Gimnazijki* je to porodilo novo življenje, tu pa eno ugasne ...

Tudi junak *Državnega razreda*, mesarjev sin, ki se navdušuje nad avtomobilskimi dirkami, ima zaradi svojega konjička nemalo težav s starši. Konec sedemdesetih mu ti res ne očitajo več, da so zmrzovali na partizanskih pohodih in garali na mladinskih delovnih brigadah, a se mati in oče nikakor ne moreta sprijazniti s tem, da njun sin vse dni samo drvi po beograjskih ulicah v sfriziranem fičku (in lomi srca dekletom), namesto da bi se lotil česa resnejšega. Recimo odslužil vojaški rok. JLA in noseče dekletke postaneta za Branimirja Mitrovića največji oviri na poti do dirke, kjer se hoče kvalificirati za tekmovanje na državni ravni. Film je eden od mnogih, ki mladostno neugnanost povezujejo s hitrimi avtomobili in nepremišljeno vožnjo – pravzaprav nič čudnega, da so avtomobilska zavarovanja za mlade voznike tako zasoljena. Sicer pa gre za še en dokument časa, od nezgrešljivih zvonastih hlač in šoferskih sončnih očal do prizorov v diskotekah, standardnih zbirališčih mladine tistega časa. In bržkone je bil posnet z ambicijo postati kulturni generacijski film, saj je opremljen z uspešnicami znanih jugoslovanskih izvajalcev, ki so izšle tudi na plošči založbe Jugoton.

Glasba je močan element tudi v *Zadeti in zmedeni*, leta 1994 posnetem filmu, v katerem se režiser Richard Linklater ozira na svoje odraščanje v drugi polovici sedemdesetih. Očitno je že takrat delal »filme enega dneva« (tako kot pozneje *Pred zoro*, *Pred mrakom* in *Pred polnočjo*): v štiriindvajsetih urah, in odštevanje se začne 28. maja 1976, na zadnji šolski dan v športni gimnaziji v Austinu v Teksasu, se zgodi vse in hkrati nič. Hektolitri piva, kilogrami marihuane, sledi avtomobilskih zavor na cestah, nekaj ukradenih poljubov in mečkanje na deki za piknik, drobni vandalistični izpadi; vse pa prežema čista mladostniška brezskrbnost, značilna za prelomne trenutke v življenju, ko so pričakovanja velika in se zdi mogoče vse. Vse je tako, kot bi pri osemnajstih moralo biti, in kot je ponavadi tudi bilo. Pretrese prepad med nekoč in danes, ko je mlada generacija, kakršno prikazuje Nejc Gazvoda v *Izletu*, prepojena s strahom pred prihodnostjo, ki počasi že vodi v otopelost, in polna potlačenega besa, ki pri ameriški mulariji v sedemdesetih letih brizga na površino v dokaj nedolžnih izbruhih.

Selektorji tematske retrospektive *Mladi in drzni* res niso trpeli zaradi pomanjkanje gradiva, iz katerega odbirati filme – prej so se utegnili soočiti z dilemami, kaj iz tolikšnega obilja izbrati. Izbranih je več kot tu predstavljenih, saj smo si pridržali izpostaviti le one, iz katerih se da izluščiti temeljno razmišljanje o bistvu mladostništva. Mar pridevnika mladi in drzni res tvorita nerazdružljiv par? Kje se konča drznost in začne nepremišljenost? In, neizogibno vprašanje, ki zadnje čase visi v zraku in ga z največjim veseljem, če ne že kar z objestnostjo, zastavljajo pripadniki generacije *babyboomerjev*, ki je premogla dovolj drznosti, da je zahtevala nemogoče: so mladi dandanes sploh še drzni? Marsikateri *babyboomer* najbrž zmajuje z glavo in potihno upa, da bo mogel v kateri od naslednjih izdaj Liffa spremljati filme o drznih, neustranih in neprilagojenih – upokojencih. Prav za te se namreč zdi, da postajajo tista starostna skupina, ki ji gre v zadnjem obdobju največ pozornosti filmskih ustvarjalcev. *Še eno leto*, *Ljubezen*, *Eksotični hotel Marigold*, *Srečen za umret*, *Kaj ko bi živeli vsi skupaj* je le nekaj naslovov filmov, ki so bili v bližnji preteklosti na ogled tudi v slovenskih kinodvoranah in katerih glavni junaki so starejši. ■

## IZBOR

**Upornik brez razloga** (A Rebel Without a Cause), r. Nicholas Ray, ZDA, 1955, 111 min.

**Nočni izlet**, r. Mirko Grobelnik, Jugoslavija, 1961, 76 min.

**Državni razred (do 785 ccm)** (Nacionalna klasa), r. Goran Marković, Jugoslavija, 1979, 105 min.

**Zadeti in zmedeni** (Dazed and Confused), r. Richard Linklater, ZDA, 1993, 102 min.



Posvečeno: Lordan Zafranović

# FILMSKI TESTAMENT

Hrvaški filmski ustvarjalec Lordan Zafranović (roj. 1944) ni le ena najmarkantnejših ustvarjalnih figur nekdanjega jugoslovanskega in pozneje hrvaškega filma, vseskozi provokativni, kontroverzni in tudi subverzivni cineast, pač pa prav tako (vsaj z nekaterimi svojimi deli) komercialno nadvse uspešni režiser, ki se ob tem lahko pohvali z enim najobsežnejši opusov, kar jih je poznala zgodovina jugoslovanskega filma.

DENIS VALIČ

Zaradi naštetega se zdi podatek, da mu že več kot 20 let noben festival ni posvetil retrospektive, preprosto šokanten. Pa vendar, zaradi svojih provokativnih in pogosto kontroverznih političnih stališč, ki jih je vedno jasno izražal v svojih delih, in zaradi svoje brezkompromisno kritične drže je bil Zafranović trn v peti vsaki oblasti, kar mu je prineslo permanentni status družbeno izobčenega ustvarjalca.

Posledično je to pomenilo, da ga uradne institucije, ki so bedele nad promocijo jugoslovanskega (ali pozneje hrvaškega) filma v tujini, nikoli niso vključile v svoje dejavnosti in projekte, hkrati pa si tudi doma nihče ni drznil javno pokloniti temu »problematičnemu« cineastu. Danes tako mnogi poznajo vsaj katero izmed njegovih najbolj razvpitih del, ali tistih iz obdobja jugoslovanskega filma, kot sta kulturna *Okupacija v 26 slikah* (Okupacija u 26 slika, 1978) in *Padec Italije* (Pad Italije, 1981), ali tistih, posnetih po osamosvojitvi Hrvaške države, kot sta razvpiti *Zaton stoletja – Testament L. Z.* (Zalazak stoljeća – Testament L. Z., 1994) in priljubljena TV-serija o maršalu Titu, *Tito, zadnje priče oporoke* (Tito – posljednji svjedoci testamenta, 2005–2011). Celovita podoba Lordana Zafranovića kot filmskega ustvarjalca pa je veliki večini popolna neznanka.

Tokratno festivalsko posvetilo temu plodnemu in vsestranskemu hrvaškemu cineastu je zato nadvse redka, edinstvena in več kot izjemna prilika, da se malce поблиže seznanimo s to fascinirano ustvarjalno figuro, eno najpomembnejših, kar jih je premogla zgodovina nekdanjega jugoslovanskega in sodobnega hrvaškega filma. In čeprav letošnja sekcija Posvečeno še zdaleč ne prinaša celote njegovega opusa, temveč le delni vpogled vanj, je ta dovolj reprezentativen, da lahko zaslutimo širino in silovitost Zafranovićevega ustvarjalnega duha. Program nas bo namreč popeljal skozi glavne etape njegove ustvarjalne poti in nam predstavil nekatera njegova najpomembnejša dela.

Najverjetneje lahko povsem upravičeno domnevamo, da danes le malokdo pozna Zafranovićevo zgodnje ustvarjalno

obdobje, dobo amaterskega in eksperimentalnega filma, s katerima se je Zafranović ustvarjalno seznanjal pod okriljem splitskega Kino kluba. Zafranović je že s temi kratkimi amaterskimi filmi, z deli, kot sta igrana kratkometražna filma *Dnevnik* (1964) in *Koncert* (1965), silovito opozoril nase. Vrhunec tega zgodnjega obdobja pa brez dvoma predstavlja briljantna miniaturna *Popoldan (Puška)* (Poslije podne (puška), 1967), eno prvih del, ki jih je posnel pod okriljem zagrebškega Filmskega avtorskega studia in v katerem prvič vpelje eno svojo veliko temo o iracionalnosti zla in nasilja pri človeku. V teh delih pa je prav tako opazen razvoj njegove poetike, saj postopoma opušta fluidnost svojih podob in v dela vpeljuje grobi, neposredni eksistencializem, ekscentričnost ter odprto in skrajno naturalistično obravnavo seksualnosti. Tak pristop je razviden predvsem iz del, ki pripadajo zaključni fazi njegovega ukvarjanja s kratko in srednjemetražno formo, z deli, ki so nastala po njegovi vrnitvi s študija na praški FAMU. To prvo fazo zaključujeta dva celovečerca, ki pa sta še bistveno zavezana kratki formi: prvenec *Nedelja 2* (1969), ki je pravzaprav podaljšani kratkometražni prvenec, ter *Kronika zločina* (Kronika jednog zločina, 1973), v katero je Zafranović združil trojico srednjemetražnih del. Prav v teh dveh delih je še natančneje izbrusil svojo poetiko in s tem postavil temelje svojemu nadaljnjemu filmskemu ustvarjanju. V njih začne uvajati razrahljano pripovedno strukturo, ki se izogiba dramaturški karakterizaciji, na tematski ravni pa se začne posvečati manifestacijam in naravi zla v človeku ter eksplicitni obravnavi seksualnosti in nasilja, ali drugače, arhetipskim motivom Erosa in Tanatosa.

Tovrstna poetika svoj nesporni vrhunec doseže v Zafranovićevi »vojni trilogiji«, ki jo sestavljajo njegova najbolj cenjena in hkrati najbolj razvpita dela, *Okupacija v 26 slikah*, *Padec Italije* in *Večerni zvonovi* (Večernja zvona, 1986). Če filme iz njegove prve ustvarjalne faze lahko označimo za eksistencialistične, metafizične in erotične, pa imajo ta dela poudarjen zgodovinskopolični karakter. Vsebinsko se ta dela navezu-

## IZBOR

**Popoldan (Puška)** (Poslije podne (puška)), r. Lordan Zafranović. Jugoslavija/Hrvaška, 1967, 14 min.

**Padec Italije** (Pad Italije), r. Lordan Zafranović. Jugoslavija/Hrvaška, 1981, 114 min.

**Večerni zvonovi** (Večernja zvona), r. Lordan Zafranović. Jugoslavija/Hrvaška, 1986, 120 min.

jejo na obdobje druge svetovne vojne, predstavljala pa naj bi Zafranovićevo vizijo »socialistične estetike«. S to trilogijo njegova ustvarjalna pot doseže vrhunec: in čeprav sta prva dva dela trilogije, predvsem zavoljo svoje kontroverznosti, naletela na silovitejši odziv javnosti, pa se je stroka poenotila v oceni, da so *Večerni zvonovi* njegovo najbolj dovršeno in popolno delo. Skozi zgodbo o usodi komuniste, revolucionarnega intelektualca in njegove družine v obdobju med 1926 in 1948 je Zafranović skoraj do popolnosti izpilil svoj fragmentarno-eliptični pripovedni pristop, v tem delu pa je najti tudi nekaj najboljše artikuliranih in izoblikovanih likov njegovega opusa.

Svojevrstno sintezo pa njegova poetika z združitvijo eksistencialno-metafizičnega in zgodovinskopoličnega pristopa doseže v njegovem najbolj monumentalnem v filmu *Zaton stoletja – Testament L. Z.*, delu, ki se je porodilo že v okvirih hrvaške kinematografije, a je hkrati Zafranoviću nemudoma nakopalo tudi spor s tedanjo hrvaško oblastjo, za katero je bil režiser po tem filmu *persona non grata*. V njem se namreč kritično loti vzpona in vladavine nacifašizma na Hrvaškem, torej ustaškega gibanja, v delo vključi podobe s procesa proti ustaškemu ministru Andriji Artukoviću, prav tako pa tudi podobe iz svojih predhodnih del ter končno tudi podobe samega sebe, skozi katere gledalcu razlaga naravo filmske umetnosti in izvora zla v človeku. Opraviti imamo torej s pravim filmskim testamentom. ■

In memoriam Mirko Kovač (1938–2013)

## Neprilagojeni mojstrski stilist

Scenarist in/ali avtor predlog treh najbolj izpostavljenih Zafranovićevega filmov je bil nedavno preminuli Mirko Kovač, ki je pisanje romanov občasno dopolnil z drugačnim ustvarjalnim delom in je med drugim sodeloval pri pisanju scenarijev za *Okupacija v 26 slikah*, *Padec Italije*, *Večerne zvonove* in skoraj desetletje poprej za *Lisice* (1970) Krsta Papića. Tako kot njegovi romani so tudi ti filmi predstavljali svojevrstno kritiko režima in zgodovinskih dogodkov.

Mirko Kovač se je rodil v Petrovićih v Črni gori, šolal se je v Trebinju v jugovzhodni Hercegovini, pri šestnajstih se je preselil v Vojvodino ter po končani gimnaziji v Beograd. Tam je na Akademiji za gledališče, film in televizijo študiral dramaturgijo in že med študijem objavil roman *Morišče*, ki je z naslavljanjem prepovedanih tem, z estetiko in filozofijo, ki nista ustrezali socialistični eliti, izzval številna nasprotja, odtlej pa se je moral tudi redno javljati Udbi.

V tistem času, v prvi polovici šestdesetih let 20. stoletja, se je v Beogradu zbrala generacija obetavnih pisateljev in dobrih prijateljev: Danilo Kiš, Borislav Pekić, Filip David in Mirko Kovač. Kiš je umrl v Parizu še pred histerijo in vulgarizacijo, ki je zaznamovala devetdeseta, Pekić leta 1992 v Londonu, Kovač pa 19. avgusta letos v Zagrebu. David se sprašuje, kako se je lahko zgodil ta množični eks-

srbskih intelektualcev; in Kovačev primer je po Davidovih besedah najbolj radikalen.

Ko so v začetku devetdesetih v beograjskem Domu omladine in enem od zborovanj proti tedanji nacionalistični politiki Mirku Kovaču s fotoaparatom nehote razbili glavo, je Kovač dejal, da se počuti kot Albanec.

To je bilo le nadaljevanje nepripadanja, ki je tega velikega pisatelja in scenarista spremljalo že od otroštva. V eseju (*Ne)prilagojen* je zapisal, da so ga, kot je to v navadi v vaseh, spraševali »Čigav si ti?« in jim je odgovarjal, da je Puškinov sin ali pa si je izmislil kakšen drug neresničen odgovor, zaradi česar je bil pogosto v težavah. V okolju, kjer med najpomembnejša vprašanja sodijo družinska, klanska, etnična in religijska pripadnost, se je v še zelo mlademu Kovaču razvil odpor do identitete in vsakršnega definiranja samega sebe. V intervjuju izpred dveh desetletjih je povedal, da je po materi Hrvat, po očetu Črnogorec in da ga je dojila muslimanka, dobra prijateljica njegove matere.

Mirku Kovaču, tujcu tudi med svojimi ljudmi, je bilo v očeh nacionalistov vseh barv najbrž od nekdanj usojeno, da postane izdajalec, vendar sam ni poznal občutka kolektivne pripadnosti, torej je bila izdaja naroda ali države zanj že *a priori* nemogoča. Za bosansko-hercegovsko neodvisno revijo *Dani* je leta 2002 dejal, da je pripadanje povezano predvsem z jezikom in ne z nacijo, saj je priziral nacionali-



FOTO MATEJ DRUŽNIK

zem in nacionaliste. »Bojim se množice, enako kot se vsak v tej množici boji ostati sam s seboj,« je zapisal.

Kovač je bil ob številnih groznjah, neprijetnih situacijah, namigih prijateljev iz tujine ter tujih veleposlanikov skorajda prisiljen zapustiti Beograd. Z ženo sta v naglici zapustila srbsko prestolnico in se preselila v Rovinj. V Srbiji so mu nekateri očitali, da je iz enega nacionalističnega režima pobegnil v drugega, Tuđmanovega, a to ni držalo: v kolumnah v kulturnem satiričnem tedniku *Feral Tribune*, ki je bil za mnoge edina luč temačnega zaključka 20. stoletja, je poleg srbske kritiziral tudi hrvaško politiko. Verjel je, da diktatorje satira boli bolj kot resna, kritiška besedila.

Josip Osti je zapisal, da je Kovačevo pripovedno mojstrstvo doseglo vrh leta 1978 z romanom *Vrat materinega telesa* (Cankarjeva založba, 2004). Z mojstrskim občutkom za detajle, like in izvirne motive Kovač pripoveduje intimo zgodovino lastne družine in okolice mesta Trebinje. Miljenko Jergović in Muharem Bazdulj sta mnenja, da je Kovač s svojim pisateljskim stilom postavil spomenik jeziku in mu podaril lepoto, kakršno je zmogel le še Ivo Andrić. **Ksenija Zubković**



Haris Pašović, gledališki režiser

# DOLŽNOST UMETNOSTI JE DATI GLAS TISTIM, KI GA NIMAJO

BOŠTJAN TADEL, foto JOŽE SUHADOLNIK

**V** drugi polovici osemdesetih let preteklega stoletja, v zadnjem obdobju Jugoslavije, se je z več režijami v Beogradu uveljavil tedaj zelo mladi Sarajevčan Haris Pašović (rojen 1961). Uprizoritve, med katerimi sta bili tudi v Sloveniji gostujoči Wedekindovo *Pomladno prebujenje* in prirejene Aristofanove *Ptice* v Jugoslovanskem dramskem gledališču, so govorile o neskončni fantaziji, pa tudi o občutku za dramski moment, predvsem v povezavi z mladostnim uporništvom, ki se je kajpak lepo ujelo z osvobajajočo se enopartijsko državo.

Pri le tridesetih je v Pašovičevo kariero zarezala vojna in ga usodno zaznamovala. Njegove predstave zadnjega desetletja, ki so prišle do Slovenije, od *Hamleta* (2005) do dveh slovenskih koprodukcij, *Evrope danes* leta 2011 s Slovenskim narodnim gledališčem v Mariboru in pred nedavnim *Osvajanja sreče* v Slovenskem mladinskem gledališčem, kažejo avtorja, ki ga mnogo bolj kot umetnost zanimata krivda za zločin in brezbržnost ob njem. Takšna drža je kajpak potrebna in zavezujoča, a občasno tudi nekoliko selektivna do podatkov, s katerimi operira, in tudi bolj tolerantna do nekaterih, pri katerih prepozna podobno usodo. Takšen odnos ni v prid ne razmerju med vsebino in formo teh del ne njihovemu političnemu naboju, seveda pa je nemogoče oporekati avtentičnosti pretresljivih človeških izkušenj, iz katerih črpa. Vsekakor pa gre za zanimivega sogovornika z enkratno življenjsko potjo, ki nikakor še ni rekel zadnje besede.

V najavah *Osvajanja sreče* ste izjavili, da v današnjem svetu nimamo osebnosti formata, kot sta bila Bertrand

Russell (1872–1970) in Susan Sontag (1933–2004) – zakaj je tako? Od kod bi morala dandanašnji prihajati takšna osebnost, da bi lahko govorila univerzalno zgodbo?

Seveda je tudi vprašanje osebnostnega formata, mislim pa, da je za dogajanje zadnjega pol stoletja v Evropi najbolj odgovorna politika. Vseeno pa to ne pomeni, da se svoji odgovornosti lahko odrečejo intelektualci in umetniki, ki so se malo tukaj, malo tam umikali iz že osvobojenega ozemlja, zlagoma so postajali vedno bolj konformistični, vedno bolj zadovoljni z meščanskim ali celo malomeščanskim načinom življenja – in vedno manj pripravljeni obravnavati svet v vsej njegovi kompleksnosti. Posledica tega je, da se je občutek solidarnosti, ki bi moral biti v vsakem intelektualnem, sploh pa umetniškem diskurzu primaren, kratko malo izgubil. S tem imam v mislih popolnoma pozabljeno prepričanje o tem, da je dolžnost umetnosti dati glas tistim, ki ga nimajo – tako kot je v Evropi popolnoma pozabljen njen temelj, revolucionarni krik svoboda – enakost – bratstvo. To žal velja tako za politične kot za intelektualne, umetniške in kulturološke kroge. In to pomeni, da smo pozabili osnovni princip, na katerem smo zgradili moderno Evropo. S tem smo sami sebe in celino, na kateri živimo, spremenili v veleblagovnico, v kateri smo tudi mi sami blago, s katerim se trguje, večina pa v to resignirano ali morda cinično privoli – nekateri celo z navdušenjem!

Ta sistem je tako spretno strukturiran, da spodbuja avtocenzuro. Če vas financirajo skladi EU, se razume, da ne smete ničesar reči zoper Evropo. In v tem pogledu ne vidim nobene razlike med nekdanjo Jugoslavijo in današnjo Evropo. Zakaj bi bil bolj navdušen nad Evropo, v kateri Bruselj

vse diktira na popolnoma enak način, kot je v Jugoslaviji zveza komunistov omejevala svobodo govora? In zakaj bi se navduševal nad Ameriko, ki vam nedvoumno in z uradne instance sporoči, da se obnašate protiameriško, če opozarjate na določene epizode iz njihove zgodovine, na katere niso ravno ponosni? Zakaj bi kritika Amerike pomenila protiameriški pogled na svet? Jaz mislim, da je ravno nasprotno, da bi svoboda govora in kritike morale biti temelj vsakega pogleda na svet, ameriškega pa glede na njihovo zgodovino še prav posebej in bi ga zato morali celo spodbujati, saj gre za temeljni vrednoti zahodne demokracije.

Kar vprašajte se, kako pogosto umetniki kritizirajo EU? Zakaj neki? Zato, ker taki kritiki sledi konec »fundinga«, kar pomeni, da lahko kritiziraš natanko enkrat, potem pa je zgodbe konec. Res temeljno vprašanje je, kako se na takšne razmere odzivajo umetniki – in rekel bi, da trenutno nimajo rešitve.

**To je hkrati tudi odraz krize leve, mar ne?**

Absolutno! Pa ne le krize, to je kolaps. Del te zgodbe je žal tudi vaš rojak Slavoj Žižek: pred kakšnega pol leta sem bral intervju z njim, v katerem je trdil, da so rešitev za Balkan še dodatne delitve. Bil sem šokiran – on meni, da se morajo že tako razdeljene države na Balkanu še bolj razdeliti, recimo Kosovo pa Bosna in tako naprej. Takšna površnost je resnično zaskrbljujoča: Žižek namreč velja za poznavalca Balkana. Kaj torej lahko pričakujemo od ljudi, ki vedo še manj od njega? On pa se zavzema za neupoštevanje mednarodno uveljavljenih meja in še nadaljnje drobljenje balkanskih držav, to pa argumentira z dobrim sodelovanjem balkanskih mafij. To





je v tolikšni meri dobesedno kriminalen diskurz, da se mi je pod velik vprašaj postavila kredibilnost vsega preostalega Žižkovega početja, predvsem pa sem se vprašal, kje pridobiva takšne informacije. Vse to je medijski rock'n'roll, ki je skrajno neresen, celo neodgovoren do realnosti v državah, o katerih govori.

**Kakšna pa je vaša ocena situacije v Bosni danes? Zdi se, da se slabša in da se od konca vojne leta 1995 ni skoraj nič spremenilo.**

Politični proces gre v napačno smer, gospodarski položaj je zelo slab, oboje pa je posledica doslej v mednarodnem merilu neznane situacije, ker Bosna v več pogledih predstavlja precedenčni primer. Srbija in Hrvaška sta si 150 let poskušali razdeliti Bosno, nazadnje z dogovorom med Miloševićem in Tuđmanom ob razpadu Jugoslavije. Od zgodnje pomladi 1992 do poletja 1995 Bošnjaki štiri leta niso imeli pravice do obrambe, niso se mogli oborožiti, nihče jim ni zares pomagal – razen tega, da so televizijske mreže izkoristile redko priložnost neposrednega prenosa genocida. Šele po več kot sto tisoč mrtvih, po grozovitem pokolu v Srebrenici, pred katerim pa je bilo več drugih, denimo v Prijedorju, Višegradu in drugod – šele tedaj je prišlo do Daytonskega sporazuma, ki je bil sicer sklenjen Bošnjakom v škodo, a je vendarle vsaj končal vojno. In ta mirovni sporazum je zdaj že devetnajsto leto de facto ustava te države – tudi to se v zgodovini še nikoli ni zgodilo.

**In zakaj se nič ne premakne?**

Ker je mednarodna skupnost, predvsem seveda EU in ZDA, ki so zasnovale Daytonski sporazum, pozneje dvignila roke in nenadoma zahteva, da iste sile, ki so se prej vojskovala,

zdaj mirno uredijo svoj konflikt. To je nemogoče – in to bi bil precedens.

Bosna pa v evropskem merilu ni nepomembno vprašanje – ne le zato, ker je šlo za prvi genocid v Evropi po koncu druge svetovne vojne, kar bi moralo vsakomur zaledeneti kri v žilah, temveč predvsem zato, ker se v Bosni odloča o vrednotah, ki jih Evropa mora spoštovati – ali pa je ne bo, kot je zapisala Susan Sontag v svojem eseju *A Lament for Bosnia* (Žalostinka za Bosno, objavljenem decembra 1995 v reviji *The Nation*): »Evropa bo multikulturalna – ali pa je ne bo.«

Mislím, da se v Evropi trenutno bije resnično usodna bitka za multikulturalizem, za pravico do različnosti, ki bi morala postati temelj prerojene Evrope.

**Amerika z multikulturalizmom že dalj časa nima težav, mar ne?**

Amerika je multikulturalnost na svoj način sprejela, drži, zato je ob vseh svojih napakah še vedno mnogo boljša kot Evropa.

Tudi Bosno je na koncu rešila Amerika, predvsem tedanji predsednik Bill Clinton. Pomemben je bil tudi tedanji veleposlanik v Nemčiji Richard Holbrooke, ki je vojne strahote videl in ni mogel prenesti tolikšnega trpljenja in nehumanega ravnanja. V sodobnem svetu in pred TV-kamerami! Le malo uglednih osebnosti je tedaj delilo njegovo angažiranost: najprej Američanka Susan Sontag, nato Francoz in Jud Bernard-Henri Lévy, francoska gledališka režiserka Ariane Mnouchkine je leta 1995 v Parizu z gladovno stavko opozorila na dogajanje. Še nekaj glasov se je dvignilo, Josif Brodsky je denimo napisal posebno pesem, ampak vendarle mnogo manj, kot bi človek pričakoval, če gre za genocid.

Verjetno je k tej brezbriznosti veliko prispevalo dejstvo, da je šlo za genocid nad muslimani. O konformizmu sva že govorila in o objektivnem kolapsu mednarodne levice, ampak v tem primeru je šlo še za šok ob dejstvu, da sredi Evrope popolnoma integrirano že več generacij živi populacija avtohtonih Evropejcev islamske veroizpovedi – ki so za povrh še belci. Vse to seveda govori predvsem o tem, kako malo vemo drug o drugem. Kaj pa mi vemo o Baskih ali Laponcih – nekaj malega vemo o Američanih, Nemcih in Francozih, Italijane povezujemo s pico in tiramisujem, o vseh drugih ljudeh, ki skupaj z nami živijo v Evropi, pa ne vemo praktično ničesar. Tudi Slovence že sosedje Italijani zamenjujejo s Slovaki – meni se vse to zdi prav odurno!

In ne smemo pozabiti, da je leta 1938 britanski premier Neville Chamberlain ob nemški zasedbi Češkoslovaške (zaradi krivic, ki so se dogajale sudetskimi Nemcem) izjavil: »Kaj se pa nas v Britaniji tičejo spori nekkih ljudstev, ki jih ne poznamo?« Posledica takšnega odnosa je bil njegov pakt s Hitlerjem in pozneje druga svetovna vojna. In tudi več kot pol stoletja pozneje je bilo za Bosno resnično katastrofalno delovanje še enega zelo pomembnega evropskega državnika, tedanjega francoskega predsednika Françoisa Mitterranda, pa ne le za Bosno, tudi za genocid v Ruandi leta 1994.

Če živimo v isti širši skupnosti, si ne moremo privoščiti, da ne bi imeli vsaj osnovnih informacij o denimo Latviji. Mi pa se vsi obračamo h gospodarjem, ki nas izkoriščajo le kot potrošnike ali trgovsko blago, in s tem se naša integritetnost v Evropo konča. Meni se to zdi odurno in to, kar je Miroslav Krleža v eseju *Evropa danes* napisal že v tridesetih, danes še vedno drži. Pred premiero istoimenske predstave v Mariboru, v kateri so nastopali Miki Manojlović, Laibach in Edward Clug, mi je eden slovenskih novinarjev dejal, da je to preveč temačno gledanje, dopustil je kvečjemu možnost, da so stvari tako videti z Balkana, dodal pa je še, da »v Sloveniji

## V EVROPI SE BIJE RESNIČNO USODNA BITKA ZA MULTIKULTURALIZEM, ZA PRAVICO DO RAZLIČNOSTI, KI BI MORALA POSTATI TEMELJ PREROJENE EVROPE.

ne mislimo tako«. Moj komentar je bil, da pogled s prelepih slovenskih gričev, kjer se pasejo lepe krave in kjer nabirate gobe, omogoča eno dimenzijo, pogled s Švedske pokaže drugo, če pa ste mati iz neapeljskega predmestja, ki so ji pravkar prišli povedat, da je bil njen sin ubit v mafijem obročunu in da gre lahko pogledat truplo v policijsko mrtvašnico, ali če živite v Marseillesu ali v Bosni ali na Severnem Irskem – pa ta dimenzija verjetno ne pove vsega.

V tem smislu je *Osvajanje sreče* nadaljevanje *Evrope danes*, saj si želim, da bi se Evropa spremenila, se izboljšala, ker sem Evropejec in sem bil vzgojen na temelju evropskih vrednot. Seveda pa ni povsem jasno, kaj mislimo, ko rečemo »evropske vrednote«: ali spada mednje tudi Martin Heidegger, ki je bil sluga nacistov, spadajo mednje Antonin Artaud, markiz de Sade, George Orwell in kdo še? Jaz osebno med evropske vrednote štejem le delovanje tistih ljudi, ki so se s svojim lastnim življenjem zavzemali za etične principe in za svobodo, ne pa mefistov, ki so sodelovali z nacisti, z Miloševićem, s Francom, ne glede na to, kako dobro je bilo njihovo delo v tehničnem smislu. Tehnična dimenzija brez etike me ne zanima ne v filozofiji ne v umetnosti ne na nobenem drugem področju.

**Kaj pa vas čaka v prihodnjih mesecih in letih?**

Trenutno se ukvarjam s projektom za prihodnje leto, saj veste, 28. junija bo stoletnica sarajevskega atentata in povabili so me na festival v Edinburghu, samo nič še ni dokončno. Tudi iz Sankt Petersburga so me povabili, na isto temo, vse-kakor pa bo šlo za takšno ali drugačno koprodukcijo.

Seveda sem kot rojen Sarajevčan tisočkrat šel mimo kraja atentata in četudi sam atentat ni povzročil vojne, jo je pa vendarle pomagal sprožiti – okrog tega se odpira vrsta vznemirljivih in pomembnih momentov, ki omogočajo refleksijo sveta, v kakršnem živimo danes.

**O tem se seveda zdaj veliko govori – se vam zdi, da so med tedanjim in našim časom res tako močne vzporednice?**

Seveda so. Kaj pa se je sploh spremenilo? Poslušajte ta citat Bertranda Russlla: »Patriotizem je pripravljenost na to, da ubijaš in si tudi sam ubit – iz trivialnih razlogov.« To se v sto letih ni čisto nič spremenilo.

Orožarska industrija – ki je temelj kapitalizma – vojno potrebuje, potrebujejo jo tudi nacionalne ekonomije, ki stremijo k nenehni rasti. To je bilo enako ob začetku prve in druge svetovne vojne, pa tudi vojn v Jugoslaviji – takšne in drugačne ideologije pa vse to še dodatno podkurijo. Nič se ni spremenilo zato, ker se civilizacijski odnos človeštva do samega sebe prav tako ni spremenil. Dokler ne bomo doumeli, da je medsebojna različnost naše dejansko bogastvo, da je nekaj fantastičnega – ne pa neskončen vir smrtnega sovraštva –, dotlej se bo ta vzorec nenehno ponavljal.

**V intervjuju za *Delovo Sobotno prilogo* ste dejali, da je bila druga (socialistična federativna) Jugoslavija »najuspešnejši mirovni proces v zgodovini človeštva«; a ta proces se je vendarle končal v krvi. Zakaj se je po vašem to zgodilo?**

Jugoslavija je bila v političnem smislu zelo zanimiva država, ker ji je v bipolarnem svetu hladne vojne uspelo stopiti na nekakšno »tretjo pot«, ki ni bila ne kapitalistična in demokratična (kot pač zahodni svet razume demokracijo) ne komunistična po sovjetskem vzoru, temveč individualna in zelo specifična. Vsi se spomnimo, kako je bilo to institu-

## RES TEMELJNO VPRAŠANJE JE, KAKO SE NA DANAŠNJE RAZMERE ODZIVAJO UMETNIKI – IN REKEL BI, DA TRENUTNO NIMAJO REŠITVE.

cionalizirano z gibanjem neuvrščeni. Da ne bo pomote, ne mislim, da je šlo za brezmadežen politični projekt, mi, ki smo živeli v njem, se spominjamo številnih političnih napak, ga moramo pa vseeno razumeti v kontekstu balkanske zgodovine. Ljudstva na Balkanu so bila dolga stoletja vedno podjarmljena temu ali onemu zavojevalcu: turškemu imperiju, avstro-ogrskemu cesarstvu, nacistični Nemčiji, le kratka so bila obdobja neodvisnosti in ponavadi vezana na manjša področja. Šele leta 1945 je prišlo do zlitja več daljnosežnih zgodovinskih silnic in to je rezultiralo v nekakšnem mirovnem procesu, ki je v tedanji Jugoslaviji pripeljal do vznemirljive različnosti, tako narodnostne kot kulturne in verske. Je pa seveda dejstvo, da je sožitje teh različnosti šlo na rovaš odsotnosti političnih razlik – in pozneje se je to izkazalo za temeljni problem tega v osnovi kajpada političnega projekta.

Vseeno je tej državi v precej odmaknjem, ruralnem delu sveta uspelo zgraditi kompletno infrastrukturo, nape-ljati elektriko, tlakovati ceste, vzpostaviti kakovosten šolski sistem in kulturno okolje, odličen zdravstveni sistem itn. – samoupravljanje pa je še danes predmet debat in lokalnih eksperimentov v tako razvitih državah, kot je Švedska. Očitno je bilo pol stoletja premalo za razvoj tako obsežnega političnega projekta, poleg tega pa zdaj bolje razumemo, da je bilo takšno razmišljanje in delovanje možno le v razme-rah hladne vojne – ko sta tako Zahod kot Sovjetska zveza potrebovala nekakšen koridor za medsebojno komunikacijo. Predstavljala ga je Jugoslavija, ki je imela odlične odnose z zelo različnimi partnerji. Po propadu sovjetskega komunizma in padcu Berlinskega zidu pa ta koridor ni bil več nikomur potreben, Jugoslavija pa se kot uspešna socialistična država ni mogla pridružiti Evropski uniji – čeprav bi vanjo spadala. Gospodarsko je bila denimo precej razvitejša kot članici Grčija in Portugalska, ampak po tedanji neoliberalistični dogmi niso smeli dopustiti, da bi Jugoslavija ostala taka, in zahodna ekonomsko-politična strategija, ki je bila proti takšni Jugoslaviji, si je svoje zaveznike našla med jugoslovanskimi nacionalisti. Govorim seveda predvsem o Miloševiću, pa tudi o Tuđmanu in drugih nacionalistih (vključno s kulturniki in verskimi voditelji, zopet predvsem v Srbiji), mad katere je sodil tudi Alija Izetbegović, ki pa navzlic svojemu nacionalizmu ni imel osvajalskih ambicij.

Vzporeden projekt je tedaj tekel v Sloveniji in si prizadeval za več človekovih pravic in demokracije. Podobne urbane iniciative so se pojavljale tudi drugod po državi, a v Sloveniji so bile najboljše organizirane in znale so se prebiti v središče medijske pozornosti. Mi iz drugih delov Jugoslavije smo tedaj verjeli, da bo slovensko delovanje na sodobnejšo in bolj demokratično pot spravilo ne le Slovenijo, ■





temveč vso državo. Zgodilo pa se je obratno: po izbruhu vojne in razpadu države, ko se je Slovenija dobesedno čez noč simbolno priključila Evropi, je enako čez noč izgubila svoj vizionarski potencial ter postala zelo konservativna, nacionalistična država – in se je najbrž tudi zaradi tega slabo znašla v svojem novem okolju.

**Kako to, da se v tistih odločilnih letih konec osemdesetih v drugih delih Jugoslavije niso uspeli uveljaviti podobni glasovi kot v Sloveniji? Obstajali so, vi sami ste bili tesno povezani z njimi, a njihov vpliv je bil popolnoma marginalen.**

Obstajali so, a bili so odrezani od odločanja, in to že takoj po Miloševićevem prevzemu oblasti v srbski zvezi komunistov spomladi leta 1987. Po tem dogodku so bile vse liberalne struje sistematično onemogočene, pri tem pa se je Milošević naslonil tako na vojsko in policijo kot na pravne instrumente, saj je poskrbel za ustrezne ustavne spremembe. V resnici je izvedel državni udar, čeprav na prvi pogled zaradi postopnosti to ni bilo tako jasno videti.

Slovenija je imela ob koncu osemdesetih številne prednosti: za začetek geografske, saj je bila na odmaknjem koncu federacije, ki se je edini dotikal zahodnih držav, imela je gospodarske lastnosti, ki so ji omogočale naslonitev na lastne sile, skozi več let se je gradila osveščenost o človekovih pravicah in demokraciji, predvsem pa je bila v nasprotju z drugimi republikami nacionalno homogena. Če ne bi bila v tolikšni meri »mononacionalna«, je vprašanje, kako bi se stvari razvijale.

**Vi ste kolaps Srbije spremljali od blizu, kajne? Režijo ste študirali v Novem Sadu, nato pa ste ob koncu osemdesetih na novosadski akademiji postali tudi pedagog.**

Drži, tista leta sem se poklicno največ gibal na osi Sarajevo – Beograd – Novi Sad – Subotica (kjer je leta 1985 režiser Ljubiša Ristić osnoval zelo ambiciozno gledališko družino). Najbolj odločilno leto 1989–90 pa sem bil v ZDA kot Fullbrightov štipendist; iz Amerike sem se vrnil z veliko željo, da tudi sam prispevam k mirnemu razpletu tega, kar se je imelo zgoditi. Predstavljal sem si, da umetnost pri tem lahko pomaga – morda tudi bi, če bi bilo podobnih umetniških iniciativ več. Spomladi 1991 sem v beograjskem Jugoslovanskem dramskem gledališču (»JugoDrP«) režiral Beckettovega *Godota*, ki smo ga z izjemno zasedbo (Miki Manojlović, Miodrag Krivokapić, Žarko Laušević in Slavko Štimac) zasnovali kot nekakšen »Splav meduze«, kot poslednji poskus reševanja. Miki Manojlović je kot Vladimir na koncu spregovoril preroške besede: »Vazduh je pun naših jauka, ali navika sve zaglušiti

i niko ne čuje taj krik.« Vsaj posredno se je to res zgodilo, iz Beograda so vsi, ki so to lahko naredili, pobegnili, Manojlović denimo v Francijo. Jaz sem naslednjo zimo v Subotici še režiral *Kralja Ubuja*, ki je imel premiero 4. aprila. Tedaj se je že začela vojna v Bosni, enako kot se je vojna v Sloveniji začela dan po premieri *Godota*. Nisem hotel ostati v Srbiji, v Bosno nisem mogel; najprej sem se umaknil v Amsterdam, nato pa mi je končno uspelo najti pot za vrnitev domov v Sarajevo.

**Osvajanje sreče je tudi zgodba o Jugoslaviji in o vrsti drugih humanitarnih katastrof zadnjih desetletij – trenutno krvavi Siriji pa ste se izgnili.**

Poglejte, gledališče vendarle ni medij za posredovanje aktualnega dogajanja. Sirija je v središču pozornosti drugih medijev, mi pa smo dali glas tistim, ki drugje nimajo priložnosti.

Osrednja spodbuda zame je bilo življenje in delo Bertranda Russella, zlasti njegova predsmrtna gesta pisanja prispevka za konferenco o Palestini na dobesedno smrtni postelji 2.

## EVROPO SMO DOVOLILI SPREMENITI V VELEBLAGOVNICO IN TUDI MI SAMI SMO PRISTALI NA VLOGO BLAGA, S KATERIM SE TRGUJE.

februarja 1970: končal je tekst in še istega dne umrl, dva dni pozneje pa so to njegovo goreče zavzemanje za palestinsko državo prebrali na konferenci. Mene je najprej fasciniralo dejstvo, kako človek dobesedno govori iz groba, bolj zavezujoče pa je seveda prepričanje, kako se moraš resnično do zadnjega diha boriti za svoje temeljne vrednote. Moje izhodišče pri predstavi je bilo vprašanje, ki sem si ga sam zastavil, namreč, kako bi se Russell opredelil do ključnih dogodkov po njegovi smrti. Prvi tak dogodek je bila krvava nedelja na Severnem Irskem leta 1972, leto pozneje je prišlo do Pinochetovega državnega udara v Čilu, sledil je konec vietnamske vojne in Pol Potov genocid v Kambodži, kjer je bilo ubitih dva milijona ljudi. To je bil prvi tak masaker po holokavstu (razen enega v petdesetih letih v Ruandi, ki pa je bil v pretežni meri zamočan), ki pa se je v nasprotju z nacističnim zgodil pred očmi javnosti: enako velja za genocid v Bosni in v Ruandi v devetdesetih ter za 11. september in njegove posledice.

Zanimalo nas je, kako je svet reagiral na institucionalizirano ubijanje, prav tako pa tudi, kako so se odzvali posamezniki oziroma določene skupine, predvsem v smislu človeškega dostojanstva, civilizacijskih norm, ljubezni do svobode in njene obrambe. Zame sta namreč svoboda in pravičnost tisti temelj, na katerem gradimo tako osebno kot kolektivno srečo.

Zelo redko se umetnik znajde v položaju, ko post festum govori o tako travmatični izkušnji, kot je vojna, še zlasti tako dolga in tako totalna vojna, kot so moderne in kot je bila bosanska. Kako je vojna zaznamovala vašo umetnost?

Gre za nekaj, česar sam ne izpostavljam, posledica tega pa je, da tudi drugi tega ne poudarjajo; ampak dejstvo je, da sodim med preživele iz genocida v Bosni.

**Zame je ta pečat evidenten, saj sem videl dve vaši predstavi iz osemdesetih, in dve, ki sta nastali po vojni.**

Izkušnja preživelega v genocidu je zelo posebna. Da ti popolnoma nov diskurz in te definira na bistven način, torej vpliva na večino stvari, ki jih počneš, v mojem primeru na mojo umetnost. Ne bi rekel, da sem v svoji življenjski filozofiji, politiki ali umetnosti kaj bistvenega spremenil, saj še vedno verjamem v iste vrednote in tako kot pred vojno še vedno živim v skladu z njimi, temeljna razlika od prej je moja neposredna izkušnja zla, ki so ga ljudje sposobni.

Vojna in agresija nista cunami ali potres, nista naravna nesreča, pač pa sta proizvod človeškega delovanja. Je pa neopisljiva razlika med tem, če se o vojnah in o človeških grozodejstvih informirate v zgodovinskih knjigah ali celo v umetniških delih – in neposredno izkušnjo. Iz romanov ali filmov lahko marsikaj razumete, če pa ste to sami doživeli, ima to vaše razumevanje še neko dodatno dimenzijo. S tem sicer nekako živiš, postane del tvojega bitja, ni pa to nekaj, o čemer bi govoril. Najin pogovor je ena zelo redkih priložnosti, da se o tem pogovarjam.

**Za režiserja je to verjetno tudi drugače kot za druge umetnike, pisatelje, slikarje, skladatelje, ki to izkušnjo vendarle nekako predelajo sami: režiser mora o tem s svojimi sodelavci nenehno govoriti.**

Tudi zato je bil ta projekt tako zanimiv: Emma Jordan je prav tako režiserka in tudi ona ima neposredno travmatično izkušnjo krvave irske zgodovine. Na drugi strani pa je Slovensko mladinsko gledališče, ki neposredne izkušnje tako uničujočih dogodkov nima, ima pa dolgo tradicijo umetniškega soočanja s težkimi temami. ■





● ● ● KNJIGA

## Tesnobna pokrajina pesmi v prozi

DENIS ŠKOFIČ: **Sprehajalec ptic**. Študentska založba (knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2013, 71 str., 19 €

Izkušnja, skozi katero se je vzpostavil modernizem, postaja v vedno novih, čeprav redkih iteracijah izkušnja, ki je vključila tudi prihajajočega človeka. Postala je prepoznavni in vztrajni element človekovega bivanja, ki ga je nemogoče odmisлити, četudi se je nanj včasih težko spomniti. In v sodobni slovenski poeziji, katere izročilo je s specifično izkušnjo »temnega« modernizma še prav posebej stigmatizirano, danes ustvarja nekaj tudi mlajših avtorjev, ki v to izročilo posegajo z neko svojo specifično izkušnjo daleč proč od prestolnice in mesta nasploh. V mislih imam denimo avtorje, kot sta Gašper Bivšek ali Franci Novak in na drugi strani Zajc ali Strniša, v ta niz pa lahko z njegovim prvencem zdaj postavimo še mladega panonskega pesnika Denisa Škofiča.

Zbirka *Sprehajalec ptic* v upravičeno izbrani formi pesmi v prozi izrisuje obrise nekega podeželskega sveta, zavitega v bajeslovno meglo, v katerem se srečujejo voda, divjad in človek. V teh pesmih je mnogo srn, jelenov, lisic in pušk, pa vrancev, vran in slamnatih ptičjih strašil, potem rib, vodomcev in tistih skrivnostnih Murinih mrtvic, Škofič pa mimogrede še subvertira krščansko ikonografijo in implicira dialektiko krutosti. Inventar vaške domačije, ki ga beležijo njegove pesmi, je z na videz hladnim pogledom stkan v nize podrobnosti, vendar ne zato, da bi ustvarili domačnost. Nasprotno, neposredni učinek pogleda, ki ga implicira takšno opazovanje, je premosorazmeren z njegovo domnevno distanciranostjo.

Takšno naštevanje poskrbi za moraste sence, ki potemnjijo celotno površino Škofičevih pesmi v podobe, ki so toliko grobe, poklorko so zabrisane, saj navidezna statičnost samo stopnjuje neizrečeno grožnjo. Tako je tujost sveta – ali odtujenost človeka – začrtana s tesnobo, ki veje iz močne metaforike in v bistvu temelji na spoznanju, da je človekov obstoj neločljivo povezan z domeno, kjer vlada *das Unheimliche*. Škofič zato varuje samoto in skrbi za to, da molk ne pomeni zgolj tišine, temveč plimovanje odsotnosti govorice, ki se dviguje in preplavlja ves prostor. Ta spoznanja so prevedena v gladke in spretne stavke, ki s presenetljivo lahkoto in značilno ritmično naslikajo neki narobe svet, hrbtno in temno stran resničnosti, v kateri je prostor implodiral: »Stena visi s križa, prislonjena je ob stol«, ali »iz lastovičjega gnezda visi prazen hlev«, ali tudi »ptice z vrvicami v kljunčkih, na katerih so visela trupla ptičjih hišč« in »v podganah so se nakotile hiše«. To je, skratka, svet, v katerem najbolj notranje postane najbolj tuje, kot bi lahko povzel poanto naslovne pesmi.

Nepremična sedanost, čez katero drsi govorčev pogled, se razrašča v bajeslovne podaljške in z izločitvijo zarežve v opazovalca, ki je, če sploh kaj, v svetu udeležen predvsem s svojo izročilnostjo neizprosne krogotoku življenja. Škofič ga ubesedi nad vse sugestivno, tako, da je samo dogajanje prestavljeno v neko drugo dimenzijo, medtem ko je subjekt vedno znova zataknjen v svojem začetku – »Na sebi začutim toplino roke, ki me boža. Zdrzmem se od prijetnega občutka, toda tedaj me božajoča roka stisne za vrat in me vrže v reko. Na površje se vrnem z ribo v kljunu, ki je ne morem pojesti zaradi zadržane zanke okrog vratu. Roka mi jo iztrga in jo vrže v košaro, mene pa posadi nazaj ob svetilko.«

Kot dialektična dopolnitev turobnih podeželskih slik se v Škofičevi zbirki najdejo tudi teksti, ki v resda nekoliko nadrealistični maniri združujejo oddaljene podobe v podivjane metafore. Tam se v eni sapi srečajo polarni medvedi in kurenti, internet (internet?! saj res, ob branju hitro pozabiš na njegov obstoj) in (pardon, ni mišljeno ironično) šivalni stroj v muljastih valovih Mure. V teh tekstih je nemara bolj očiten vpliv francoske šole, posebej, bi rekel, Pierra Révérdyja, pri čemer pa svoboda, ki si jo Škofič tam zagotovi, ne pomeni nujno večjega estetskega učinka; če bi hotel učinek nekega teksta zgraditi prav na presenetljivem združevanju oddaljenosti, bi moral biti motivno seveda bolj radikalen, kar pa niti ne bi bilo tako zanimivo. Zato je Škofičeva pesniška finesa natanko v tem, da gre redko predaleč, da svojo krepko, zemeljsko resnobnost redko zamenja za ironijo. In za to smo mu lahko hvaležni.

Zbirka, ki je že tako močna, bi bila še močnejša brez nekaterih nepotrebnih metafor (»tetiše na loku oblín«),

pretiranih zgostitev (»smaragdni valovi travnika bučeče butajo ob boke barke ribnika«) in preskokov iz vlažne, meglene mitologije v trivialno vsakdanost. No, in če odlike tega suverena prvenca pač niso v izvirnem ustvarjanju nekega izrazito sodobnega pesniškega diskurza, ki ga je tako ali tako povsod preveč, potem tudi ni napaka tega bralca, da občasne zdrse najdeva predvsem tam, kjer se Škofič bolj približa tisti resničnosti, ki jo še predobro poznamo. No, seveda pa takšno branje obenem že svari pred nevarnostjo, da se sprva zanimiva motivika izteče v prazno ponavljanje in tesnobno občutje v stilistični anahronizem. **ANDREJ HOČEVAR**

● ● ● KNJIGA

## Morda pa ne

MARKO GOLJA: **Morda**. Cankarjeva založba, Ljubljana 2013, 279 str., 27,95 €

Marka Goljo poznamo kot novinarja kulturnega programa na Radiu Slovenija, kot urednika slovensko-ruske antologije poezije 20. stoletja *Iz veka v vek*, kot prevajalca izbranih pesmi Raymonda Carverja, kot pisca literarnih in filmskih kritik ter spremnih besed. Kot pisatelj se je doslej slovenski javnosti predstavljal predvsem revijalno, letos pa tudi knjižno, z zbirko kratkih zgodb *Morda*.

Goljevo zbirko sestavlja petnajst kratkih zgodb, ki skupaj nanesejo slabih dvesto osemdeset strani, kar je že kar zajetna številka. Večina zgodb si deli podobno tematiko: glavni junak je pogosto moški srednjih let, ki ima monotono službo, ledeno hladno zakonsko zvezo, dolgočasno spolno življenje, razvajene otroke ter včasih tudi odtujen odnos z očetom, skoraj vedno pa poskuša svoje življenje nekako rešiti, osmisliti, čeprav z majhnimi dejanji. Ta izpadejo nepomembno in smešno, kot na primer takrat, ko mož zakrije strah pred nenačrtovano zanositvijo s tem, da napeče neznanški kup palačink, drugi mož se raje odloči, da bo spekel inčunovo torto, tretji se zapre na stranišče in rešuje križanke. No, včasih vendarle poseže po bolj radikalnih rešitvah, včasih celo učinkovitih, na primer samomoru ali pa umoru (?) svoje žene. V zbirki *Morda* tako večinoma sledimo dolgim notranjim monologom, obupavanju, pritoževanju, ki se kot čreva valijo s strani na stran. Dogajanja je malo, zelo malo, bolj kot ne pronica skozi tok zavesti, pomešan s spomini, asociacijami, razmišljanji. Občasno pa lahko naletimo tudi na čudovite in lepe prizore, metafore in primerjave: na primer na nono, ki šteje ovce, ali na prizor, ko oče in sin igrata šah ter poteze vlečeta podobno kot v življenju, ali ko kaplje znoja in solze postanejo eno, pa tudi precej nazorni prizori ljubljenja so lepi na svoj poseben način. Žal pa se bo ob branju zbirke bralec precej pogosto dolgočasil, prosil, naj se že kaj zgodi, naj junak ne pleteniči v nedogled, ali pa bo moledeval pisatelja, naj že naredi odstavek, da se lahko malo odpočije, orientira in razporedi do tedaj prebrano.

Tudi slogovno uporablja Golja zahtevne, nenavadne postopke. Povedi so neizmerno dolge, tudi po več strani, skoraj nikoli manj kot odstavek, najdejo pa se tudi zgodbe, sestavljene iz zgolj treh, štirih povedi. Tempo je hiter, vejic kar mrgoli, besede skačejo druga prek druge, včasih pa se kar spojijo v dolgo kolono različnih črk. Poleg tega pisatelj uporablja neobičajne, za branje zahtevne postopke: med drugim mrgoli metafizike, celotna prva zgodba je kar metafizijski uvod v zbirko, igra se z ležečo pisavo, podnaslovi, ločili, v nekaterih zgodbah uporablja neobičajno drugo osebo ednine. Tudi strukturo zgodbe oblikuje zelo različno, enkrat kot dnevnik, drugič vanje vključi več pripovedovalcev, ponekod na menjavo pripovedovalca opozori s podnaslovom, ponekod ne, včasih je pripovedovalec persona len, drugič ne.

Zgodbe so zato težko prebavljive, nerazumljive, celo nezanimive, so zgolj nizanje prizorov brez prave povezave, brez pravega namena, glavna problematika zgodbe pa ne prihaja do izraza. Med njimi se vendarle najde tudi kakšna, ki izstopa: na primer zgodba o očetu Karamazovu in štirih sinovih, odlična metaforična ponazoritev življenjskih odločitev z dodelanim dialoškim tempom; ali potovanje s stricem, ki se odloči spremeniti svoje življenje; pa bolj družbenokritična zgodba o koncertu Brucea Springsteena v Štepanjskem naselju. Teh nekaj biserov izstopa iz bledeosti ostalih kratkih zgodb, ki nihajo med solidno povprečnimi in povsem razvednelo estetiziranimi, ki so kratko malo dolgočasne.

**BLAŽ ZABEL**

● ● ● PLOŠČA

## Virtualni orkester, realna glasba

BORUT KRŽIŠNIK: **Lightning**. Virtualni orkester Borut Kržišnik, violina Klemen Bračko. Založba Claudio, Velika Britanija, in KUD France Prešeren, Ljubljana, 2013. 49 min., od 9,75 €, CD 16,75 €

Kakor virtualni orkester pojmuje skladatelj Borut Kržišnik (letnik 1961), gre za računalniško platformo, ki s pomočjo vnaprej posnete knjižnice zvokov pravih glasbil ustvarja glasbo, ta pa se lahko v nekaterih pomembnih podrobnostih razlikuje od glasbe pravega orkestra. Pravim ustvarja, kajti Kržišnik je sicer njen skladatelj, vendar hkrati (in sočasno) tudi izvajalec, producent in snemalec.

Takšna vloga mu očitno tudi najbolj ustreza, kajti čeprav je v dolgi glasbeni karieri deloval v različnih zasedbah (na kitaro je igral pri Borghesii in Laibachu, bil je gonilna sila eksperimentalne skupine Data Direct), ga najbolj poznamo kot samostojnega ustvarjalca, ki je med drugim sodeloval s slovitem vsestranskim umetnikom Petrom Greenawayem, nekaj skladb mu je izvedel kvartet Enzo Fabiani in ljubljanska Filharmonija, doslej pa je posnel sedem samostojnih plošč. Najnovejša z naslovom *Lightning* je prav gotovo njegovo najbolj kompleksno delo in kot tako s svojo zasnovano in izvedbo navdušuje in osuplja, hkrati pa zastavlja celo vrsto zanimivih vprašanj.

Računalniško generirano orkestrsko glasbo danes seveda množično uporabljajo zlasti za zvočno podlaganje oglašnih sporočil. Takšna glasba je redko kaj več kot pomoč za ustvarjanje določenega razpoloženja, njeno zgledovanje pri najbolj znanih delih iz evropske resne glasbe pa namerno in od izvirnika odmaknjeno samo toliko, da preprečuje tožbe zaradi plagiata. Nekoliko bolje je v filmski glasbi, kjer virtualni orkester že dolgo omogoča bolj ekonomično, hitrejše in pogosto učinkovitejše opremljanje zlasti žanrskih filmov z ustrezno zvočno kuliso. Toda v večini primerov takšna glasba nima življenja (in trga) zunaj prvotnega prostora in namena, čeprav seveda obstajajo izjeme.

Borut Kržišnik pa se uporabe virtualnega orkestra loteva precej drugače, predvsem dosti bolj celovito in (kot v kratkem pa zato toliko bolj učinkovitem besedilu na ovitku nove plošče zapiše sam) zato, ker ga ne zanima toliko, da bi se z improvizacijo (kot je v džezu in iz njega izhajajoči improvizirani godbi) osvobodil vnaprej določenega zapisa oziroma da bi se rešil fizičnih omejitev glasbil, ampak predvsem zato, da bi se za nekaj osvobodil.

Osvobodil za glasbo, ki uporablja virtualni simfonični orkester, ne da bi njegovo glasbo hkrati omejevale estetske, tehnične in zgodovinske danosti orkestra in glasbil v njem. Kržišnikov glasbeni svet je ritmično nepredvidljiv, zvočno razkošen, fantastično barvit in večplasten, pogosto združuje nezdružljivo (recimo diskreten komplet bobnov in orkester v uvodni skladbi), zvoki glasbil imajo večkrat obseg, ki pravega daleč prekašajo tudi z okretnostjo in agilnostjo, dinamične kontraste najbrž najbolj od vsega omejuje snemalna tehnika itn.

Tudi zato Kržišnikova glasba ni »klasična« v običajnem pomenu te besede. Četudi kdaj na kratko povzame kakšen obrazec romantičnega izročila ali zvočne rešitve njegovih naslednikov od Wagnerja in Mahlerja do Šostakoviča, je mogoče na drugi strani v enaki meri zaslediti tudi vplive popularne glasbe od džeza, roka in elektronike do njenih bolj radikalnih in danes pogosto že skoraj pozabljenih nastavkov, kot je recimo nekoč tudi pri nas precej priljubljen in vpliven rock v opoziciji. Skladno s tem Kržišnikova glasba nima klasične glasbene organizacije, recimo suite ali celo simfonije, temveč jo sestavljajo skladbe različne dolžine (od dveh minut in pol do več kot osmih), ki imajo evokativne naslove (*Persistence of Flesh, Breakthrough, Memory Prism, Rules of Disorder*), kar velja tudi za naslov plošče kot celote: *Lightning* (blisk) je namreč izraz, ki zelo dobro povzema pogoste in bliskovite spremembe v njegovi glasbi.

Morda kaže opozoriti na izjemen trud, potrpljenje in ustvarjalno energijo, vložene v realizacijo te plošče. Borut Kržišnik nikjer ne išče bližnjic in realizacija tako ambicioznega projekta gotovo zahteva neskončne ure potrpežljive vztrajnosti in nepotešljive radovednosti, ki te ženeta, da raziskuješ brezmejno zvočno pokrajino, kakršno pred tabo odpira virtualni orkester. *Lightning* morda ne pri naša lahkih instantnih melodičnih viz, ki gredo hitro v uho, zato pa obilico mojstrsko organiziranih zvokov za nekoliko izbirnejše poslušalce. Ob vsakem naslednjem poslušanju namreč prodiramo globlje v zvočno tkivo in odkrivamo nove, zanimive, sveže poglede. Ti pa se zdijo kot naročeni za scensko ustvarjalnost v najširšem smislu te besede. **JURE POTOKAR**



Ob desetletnici devetletke

# Spoštovani minister dr. Jernej Pikalo!

KRISTIJAN MUSEK LEŠNIK

**O**b vse bolj jasnih opozorilih na stopnjevanje težave slovenske osnovne šole, ste v tem trenutku eden od peščice ljudi v Sloveniji, ki lahko potegne ročno zavoro in pomaga sprožiti resno razpravo o tem, kje se nahaja naša šola in kam naj gre. Obenem pa se vam lahko kaj hitro zgodi – če boste tako kot nekateri vaši predhodniki preslišali opozorila –, da boste v zgodovini slovenskega šolstva ostali zapisani kot še eden izmed ministrov, ki so miže tekli za šolskim vozom in ga nehote še pospeševali na poti navzdol. Zato vam v tem pismu posredujem nekatera svoja osebna mnenja in razumevanja javnega osnovnega šolstva.

Prvega septembra pred desetimi leti so slovenske šole ob glasnih napovedih in velikih pričakovanjih (ob nekaj strahovih in pomislekih, ki so bili hitro utišani) dokončno vstopile v devetletko.

V izrazitem nasprotju s takratno glasnostjo je deseta obletnica devetletke minila sramežljivo neopazno. Zdi se, da pri tem ne gre za skromnost; molk ob obletnici največjega projekta v zgodovini šolstva v samostojni Sloveniji prej vzbuja zlovesči vtis, da tisti, ki so pred leti načrtovali in uvajali novi šolski program, danes ne morejo naštetih kaj dosti uspehov devetletke in obenem ne želijo odgovarjati na morebitna neprijetna vprašanja.

Verjamem, da si šolniki in starši, predvsem pa včerajšnji in današnji učenci, ki jim bo današnja šola pomembno zaznamovala življenje, kljub morebitnemu nelagodju avtorjev šolske reforme zaslužijo nekaj odkritih besed o tem, da ima devetletka težave (ponavljanje, da imamo enega od najboljših izobraževalnih sistemov namreč po mojem mnenju žali zdrav razum šolnikov in staršev ter izraža globok prezir do šolarjev in njihovih izkušenj). Enako prav bi bilo jasno povedati, da za težave devetletke niso krivi šolniki, pač pa tisti, ki so načrtovali program, kakršnega imajo danes slovenske šole.

Čeprav bi bilo krivično povezovati vse tegobe osnovne šole z devetletko, verjamem, da glavne težave izvirajo iz napak v času njenega načrtovanja in uvajanja. Če bi avtorji devetletke premogli več strokovne modrosti, če bi bolj prisluhnili mnogim šolnikom in njihovim opozorilom, če bi bili manj zaverovani vase, bi lahko marsikatero stranpot preprečili, še preden se je zgodila. Zato vam, gospod minister, predlagam, da namesto preimenovanj posameznih predmetov (zaenkrat je to še vedno najpomembnejši dosežek vašega mandata) podprete resno analizo stanja v slovenski osnovni šoli, pozitivnih pridobitev devetletke ter njenih morebitnih zablod in težav. Seveda mislim resno analizo stanja, ki ne bo zgolj nova priložnost za prikrivanje preteklih napak (takšnih »analiz« je bilo že dovolj), pač pa bo premogla iskren posluš za mnenja tistih, ki lahko o današnji osnovni šoli povedo največ, od šolnikov in strokovnjakov različnih strok do staršev in učencev, ne glede na to, kako prijetna ali neprijetna bodo ta spoznanja. Da bi vam olajšal presojo, ali bi bila takšna analiza smiselna ali ne, v nadaljevanju navajam nekatera opažanja zadnjih let.

## O ODNOSU ŠOLSKE POLITIKE DO ŠOLSTVA IN ŠOLNIKOV

1. S časom šolske reforme ter uvajanja devetletke je v veliki meri sovpadal proces, ki ga je dr. Miro Cerar (*Dnevnik*, 9. 10. 2013) poimenoval »pravno dušenje (avtonomije) šolstva« in opozoril, da »kadar pravo pretirano posega v šolsko avtonomijo, s tem ovira ali onemogoča strokovno svobodo in avtonomijo učiteljev ter vodstev šol in tako slabi kakovost vzgojne in izobraževalnega delovanja« in da »šolstvo lahko ustrezno deluje le, če mu pravo nameni dovolj svobode na področju pedagoškega, pa tudi drugega strokovnega ter organizacijskega delovanja. V nasprotnem primeru šolstvo ne more celovito in uspešno izvršiti svojega temeljnega poslanstva, saj otrok in mladostnikov ne more vzgojiti v dovolj mišljenjsko (intelektualno) in nasploh osebnostno svobodne in avtonomne posameznike.« Ta proces se ni zgodil, ker bi hotelo pravo posegati v šolsko avtonomijo, temveč zato, ker so snovalci šolske reforme pravu odprli vrata v šole v prepričanju, da bodo z njegovo pomočjo lažje obvladovali učitelje in preko njih odraščajoče glave.

2. Šolsko reformo sta spremljali birokratizacija in nalaganje administrativnih zahtev šolnikom, iz katerih se kot rdeča nit vije temeljno nezaupanje do učiteljev. Kot da bi se snovalci reforme ustrašili, da ravnatelj in učitelji premorejo toliko strokovnega znanja, da bi lahko bili edina resna grožnja njihovim načrtom, so jim začeli natikati administrativne

in birokratske uzde. Istočasno se je zgodila še preprečitev organiziranja učiteljev v zbornico, ki bi kot strokovno združenje dala učiteljem toliko moči, da bi pri načrtovanju šolske politike lahko nastopali kot enakovreden partner, kar očitno ni bilo zaželeno.

3. Načrtovalci devetletke so spregledali, da otrokom prijazna šola ni razpuščena, pač pa zahtevna šola, ki otroku pomaga razviti vse potenciale in ga uči odgovornosti. Namesto tega je devetletka pod krinko »otrokovih pravic« šole preplavila s skrajno permisivnostjo. (Pri tem seveda ni nič narobe z otrokovimi pravicami – so svete in jih je treba brezkompromisno varovati –, napačen pa je pristop, ki otrokom razlaga tako abstrakten pojem na način, ki ga ne morejo razumeti, obenem pa jih ne usmerja k učenju odgovornosti.) Ko sem pred dnevi bral ugotovitev razvojne psihologinje dr. Ljubice Marjanovič Umek, da »nam permisivna vzgoja močno meša štrene« (*Planet siol.net*, 7. 10. 2013), sem se čudil, zakaj govori zgolj o permisivni vzgoji v družinah: problem slovenske družbe ni toliko permisivna vzgoja v družinah, kot to, da otroci, ki prihajajo iz permisivnih družin, v šolah ne naletijo na drugačne vzorce, ki bi jim pomagali razvijati in prevzemati odgovornost za sebe in za svoja ravnanja, pač pa na okolje, ki zgolj dodatno utrjuje permisivne vzorce in vodi v razvoj egocentričnega narcizma.

4. S tem ko je šolnikom zavezala roke, je šolska reforma najbolj agresivnim staršem in učencem omogočila nebrzdano poseganje v njihovo strokovno avtonomijo in omogočila, da se lahko skoraj vsak vtika v njihovo strokovno delo. Nemoč šolnikov v okolju, v katerem je bila njihova strokovna avtoriteta sistematično razgrajevana in njihov ugled sistematično degradiran, ni nobeno presenečenje: kako naj starši in učenci spoštujejo učitelje in jim zaupajo, če jim ne zaupa in jih ne spoštuje šolski sistem in jih vedno bolj omejuje in

## PONAVLJANJE, DA IMAMO ENEGA OD NAJBOLJŠIH IZOBRAŽEVALNIH SISTEMOV NA SVETU, ŽALI ZDRAV RAZUM ŠOLNIKOV, ŠOLARJEV IN STARŠEV.

nadzira. Kombinacija nekritične permisije in dušenja strokovne (posebno vzgojne) avtonomije šolnikov je privedla do povampirjenega pedocentrizma, ki je na vrh piramide postavil učenca, malo pod njega starše, dosti nižje ravnatelje, potem pa daleč nič do globokega brezna, v katerega je danes pahnjena učitelj. Osnovna šola je postala prostor, v katerem velikokrat ne obvelja moč argumentov, pač pa argumenti moči; ko ni pomembno, kaj je prav, temveč kdo bo koga. Postala je bojišče, na katerem nekateri učenci in starši redno preizkušajo, do kod lahko posegajo v strokovno avtonomijo šol in šolnikov, šolniki pa se nenehno umikajo kot vojska, ki zavojevalcem prepušča vedno več svojega ozemlja, ker jih v bitkah, kjer so vloge popolnoma sprevržene, vedno in dosledno dobijo po glavi.

5. V Sloveniji imamo množico odličnih učiteljev, imamo pa tudi nekaj izrazito slabih. In imamo šolsko oblast, ki ne zna ali noče razlikovati med njimi. Ni mehanizmov, ki bi omogočali nagraditi najboljše, spodbuditi povprečne k izboljšanju in nagnati nepopravljive, ki so škodljivi. Edina resna posledica razlik v kakovosti je, da so najboljši učitelji vedno bolj obremenjeni (naloge je pač bolj modro zaupati kompetentnim ljudem). V mlakuži te nesrečne uravnilovke najbolje ribarijo najslabši kadri, najboljši izgorevajo, šolska politika pa vzdržuje pogoje, v katerih bodo ob nadaljnjih rezih in posegih v delovne pogoje in plače šole najprej začeli zapuščati najboljši kadri (ki so velikokrat tudi bolj kritični in zato šolskim oblastem manj ljubi).

6. Učitelji, ravnatelj in drugi praktiki niso nikdar zares sodelovali pri načrtovanju sistemskih sprememb v osnovni šoli. Sodelovali so pri pripravi učnih načrtov, od sistemskih sprememb pa so bili odmaknjeni. Njihove morebitne pripombe o sistemskih vprašanjih običajno niso bile upoštevane. (Sistemске spremembe v času načrtovanja devetletke so nastajale v krogu sedmih predavateljev z dveh fakultet, med katerimi so bili 4 psihologi, 1 filozof, 1 pedagoginja in 1 naravoslovec.) O odnosu šolske politike do šolnikov-praktikov veliko pove sklicevanje, da je pri nastajanju zadnje Bele knjige (2011) sodelovala množica strokovnjakov, ravnateljev in učiteljev. To načeloma drži: a je ob prebiranju Bele knjige očitno tudi, da so se njeni avtorji velikokrat samosvoje odločali, katere predloge in

mnenja šolnikov bodo upoštevali in katerih ne. Podobnih primerov, ko so bili ravnatelj in učitelji vključeni v razmišljanja o različnih vprašanih predvsem zaradi zagotavljanja alibija za uveljavljanje idej in rešitev, ki so bile že zdavnaj prej sprejete na drugih mestih in v drugih krogih, je bilo v zadnjih dvajsetih letih še veliko.

## O NEURESNIČENIH CILJIH DEVETLETKE

Osrednja težava devetletke je preprosta – ni izpolnila svojih zastavljenih ciljev. Ob začetku šolske reforme pred skoraj dvajsetimi leti so njeni načrtovalci te cilje jasno zapisali. Mnogi se niso uresničili, pri nekaterih je danes stanje celo slabše kot prej.

Nedavna raziskava *Assessing the Efficiency of Welfare Spending in Slovenia with Data Envelopment Analysis* je opozorila na neravnovesje med znanjem naših šolarjev in sredstvi, ki jih država vlaga v izobraževanje: znanje naših šolarjev je izrazito slabše, kot bi pričakovali glede na raven sredstev, ki so namenjena njihovemu izobraževanju.

Še veliko bolj zaskrbljujoči kot podatki o znanju osnovnošolcev pa so nekateri pojavi, o katerih javnost sliši zelo malo in ki jih bo verjetno težje »popravljeni« kot morebitne luknje v znanju:

1. Povprečna raven bralne pismenosti med slovenskimi šolarji pred 20 leti je presegala povprečno raven njihovih evropskih vrstnikov, danes pa zaostaja za njimi.

2. Slovenski šolarji imajo težave s kritičnim razmišljanjem. Nimajo težav s preprostimi podatki; ko jih morajo kritično ovrednotiti in razmišljati o njih, pa ne gre. Namesto iskati različne rešitve se učijo, da je prava rešitev ena sama, napake pa tako neprijetne, da je bolje ostati tiho, kot tvegati napako. Tudi najbolj ustvarjalni šolniki ne morejo v celoti kompenzirati pomanjkljivosti programa, ki je naravnano na tlačenje podatkov in razdrobljenih znanj v šolarje, namesto da bi jih učil, kako ta znanja in informacije povezati in jih integrirati v zahtevnejše kompetence.

3. Ob slabšanju bralne pismenosti in težavah s kritičnim razmišljanjem so naše osnovne šole preplavljene z delovnimi zvezki, v katere učenci vpisujejo, obkrožajo, povezujejo; obenem pa vse manj pišejo v zvezke. Vendar so, ko otroci poslušajo učiteljico in pišejo v zvezke, dejavni drugačni kognitivni procesi kot pri rabi delovnih zvezkov (slednji so obenem težo šolskih torb pogнали v nebo).

4. Slovenski šolarji ne marajo šole. Le v dveh evropskih državah je šola med starejšimi učenci bolj neprijetna kot pri nas. Nikjer drugje na svetu (raziskava TIMSS) ni matematika tako neprijetna kot med slovenskimi osnovnošolci, enako velja za fiziko, podobno tudi za biologijo in kemijo. In vendar se šolski sistem ne ukvarja z vzroki za tak odpor. Bela knjiga iz leta 2011 (ki jo navajate kot osrednji kompas pri vaših prizadevanjih na šolskem področju), je po obljubah, da bo prinesla celovito analizo šolstva, celo v celoti prezrla (!?) te v nebo vpijoče podatke.

5. Slovenski šolarji se počutijo bolj obremenjeni zaradi šole kot vrstniki v kateri koli drugi evropski državi. Če bi se kdo od tistih, ki krojijo šolsko politiko in programe, resno vprašal, zakaj šolarji svoje šolsko delo občutijo tako obremenjujoče, bi lahko kaj hitro ugotovil, da je že pri evalvaciji stare osemletke v letu 1991 (dokument *Izobraževanje v Sloveniji za 21. stoletje*) skupina strokovnjakov ugotovila: »Osnovna šola je premalo zahtevna in kot taka učence preveč obremenjuje.« (Eden od večjih absurdov šolske reforme je bil, da so avtorji devetletke kljub tem ugotovitvam ustvarili devetletko, ki je celo manj zahtevna od starega programa, zato pa prepolna podatkologije – in učencem očitno še manj smiselna in bolj obremenjujoča.)

6. Devetletka je naravnana na kognitivne vidike otrokovega razvoja, na podatke in znanje, zanemarljivo pa čustveno in motivacijsko plat otrok. Šola razume zgolj kot prostor za izobraževanje (mnogi ravnatelj in učitelj se dobro spomnijo, kako so v času uvajanja devetletke nenehno poslušali, da je naloga šole, da izobražuje, ne pa vzgaja). A šolarji niso le miselna bitja. Velik del njihovih življenj in doživljanja se dogaja na čustvenem in motivacijskem področju. Tu jih devetletka v veliki meri pušča na cedilu.

7. V zadnjih dvajsetih letih je bila iz osnovnih šol vse bolj izrinjena vzgojna funkcija. Čeprav mnogi odlični šolniki zelo dobro razumejo vzgojno funkcijo šole in s svojimi prizadevanji puščajo ogromen pečat na otrocih, je njihov trud omejen s programom, za katerega se zdi, da hoče histerično izriniti sleherno sled »vzgojnega« iz devetletke (nazadnje je z izbrisom in preimenovanjem naziva bivših »vzgojnih« predmetov na simbolni ravni dokončno črtal vzgojo iz predmetnika osnovne šole).



8. Gibalne sposobnosti slovenskih šolarjev so vse slabše. Da danes šolarji v teku na 600 m v povprečju dosegaajo 10 sekund slabše čase in v vesi zdržijo štirikrat manj časa kot pred 20 leti, je posledica sprememb življenjskih navad in ne krivda devetletke. Kljub temu je težko razumeti, da so se avtorji zadnje Bele knjige (2011) ukvarjali zgolj z vprašanjem, kako ocenjevati športno vzgojo, prezrli pa ugotovitve strokovnjakov, da je večina kurikularnih sprememb v športni vzgoji v nasprotju z njihovimi izsledki, in njihov predlog, naj se nemudoma izpelje evalvacijska študija pouka športne vzgoje in pripravi kurikularne spremembe, ki bodo upoštevale praktično izvajanje pouka in družbene potrebe.

9. V devetletki se je cilj poučevanja in učenja premaknil z znanja na ocene, kar je vodilo v hiperinflacijo visokih ocen in upad znanja. Ko šolski sistem učence obravnava zgolj kot vsote ocen v zadnjem triletnem osnovne šole, se znanje pomakne v ozadje, v ospredje pa stopi pehanje za ocenami, pri katerem niso nujno uspešni tisti, ki znajo več, pač pa najglasnejši. S postavitvijo ocen v ospredje so se sprožili pritiski staršev na učence, obojih skupaj pa na učitelje, kar vodi do porasta ocen, ki nimajo pokritja v resničnem znanju in zaradi katerega so danes na eni strani (vsaj pri vpisu v srednje šole) prikrajšani tisti učenci, katerih učitelji svoje delo jemljejo resno in ne delijo petic na podlagi lepih pogledov ali prikritih groženj, na drugi pa (ker njihova samopodoba temelji na izkrivljeni povratni informaciji) tudi učenci šol, kjer so učitelji poklekli pred pritiski. (V letu 2009 je v prvih razredih slovenskih srednjih šol sedelo več kot 200 dijakov, ki so dosegali komaj najnižjo raven bralne pismenosti, pa so kljub temu osnovno šolo zaključili z oceno 5 pri slovenščini.)

10. Ko v šolah ocenjujemo trenutno znanje (kampanjsko pridobljeno in hitro pozabljivo), ne pa tudi vloženega dela in truda, pri učencih nehoti utrjujemo tisto, čemur Carol Dweck pravi statična oz. toga miselnost («fixed mindset»): prepričanje, da so otrokovi dosežki rezultat njegovih danih sposobnosti, ki jih bodisi ima (če dobiva dobre ocene) bodisi jih nima (če dobiva »slabe« ocene). V devetletki, kjer se povprečne ocene gibljejo med 4 in 5, to tlakuje pot do nerealnih prepričanj o sebi in o svojih zmoglostih, ki se prej ali slej razpočijo kot napihnen balon, velikokrat zelo boleče.

11. Devetletka je hotela biti prijazna. Tako zelo, da (kot opozarja Marko Juhant) starši otrokom zjutraj ne rečejo več »dobro delaj«, »bodi pridens«, »pomagaj drugim«, pač pa jim zaželijo »imej se lepo«. Vendar prijazna šola ni tista, v kateri se imajo učenci lepo, temveč zahtevna šola, ki jim nudi resne izzive in jim obenem pomaga sooblikovati znanja, interese, navade in vedenja, ki jim bodo pomagali postati uspešni, modri in etični državljani sveta.

12. Devetletka je vzpostavila permisivno okolje, v katerem otroci in mladostniki ne razvijajo odgovornosti do sebe in do svojega dela. Mnogi otroci, ki jim gre v šoli slabo, nimajo težav, ker se ne bi zmoogli učiti, pač pa zato, ker se jim ni treba. Zakaj bi se? Če danes dobijo cvek, ga bodo popravljali jutri, pa pojutrišnjem, pa čez en teden, kolikokrat bo pač potrebno. Če naredijo domačo nalogo, prav. Če je ne naredijo, prav. Če so v stiski, ker so naredili napako (npr. pretepli sošolca ali uničevali lastnino), jih bo sistem zaščitil (če ne sistem pa starši ali odvetniki), da se jim ne bo treba soočiti z odgovornostjo za storjeno napako. Namesto da bi se učili prevzemati odgovornost, da drugič ne bodo ponavljali napak, se učijo ponavljati napake, ker jih šolski sistem (ali nekdo drug) razbremeni stiske, tesnobe in notranjega konflikta, ki je nujen pogoj za učenje.

13. Devetletka je postala valilnica povprečnosti. V njeni naravnosti v povprečnost, ki jo boleče ponazarja nedavno stališče vašega državnega sekretarja («Ker je slovenska osnovna šola obvezna za vse, moramo pri tem pač biti pozorni, da jo lahko tudi vsi uspešno zaključijo.»), so prikrajšani najšibkejši in najboljši. Šibkejši ne dobijo zadostne podpore, da bi krepili svoje potencialne (pomoč učencem s posebnimi potrebami ne dosega teh pričakovanj, obenem pa omogoča celo stranpoti, ko pomoči niso deležni tisti, ki jo rabijo, pač pa tisti, ki odločbe o usmeritvi najbolj agresivno in neusmiljeno

zlorablajo). Najboljši ne dobijo priložnosti, da bi razvili vse svoje potencialne. Izgublamo pa ene in druge.

14. Osnovna šola je postala prostor, v katerem najbolj zaščiteni niso najšibkejši, temveč tisti, ki znajo najbolje manipulirati s sistemom in ga izkoristiti za doseganje svojih ciljev, četudi na račun pravic in miru vseh drugih članov šolske skupnosti (velikokrat ob tihi podpori birokratskih uzanc). Seveda je pomembno vsakega šolarja zaščititi pred zlorabami; a enako pomembno bi bilo zaščititi šole pred zlorabami predpisov, v labirintih katerih neredko vzgojno nekompetentni starši uveljavljajo zahteve, ki so v nasprotju s pedagoško doktrino in dolgoročno škodljive za njihovega otroka, širšo šolsko skupnost in družbo.

#### ZAKAJ BELA KNJIGA NI ODGOVOR NA TEGOBE DEVETLETKE

Dr. Jernej Pikalo, razumem vaše stališče, da se želite pri posegih v šolstvo naslanjati na strokovno podprte dokumente, bojim pa se, da ste si pri tem izbrali dokument, ki morda nima tolikšne strokovne teže in veljave, kot mu jo pripisujete (tu imam v mislih vaše večkratne navedbe, da se opirate na Belo knjigo iz leta 2011 kot na najširši strokovni

#### GLEDE DEVETLETKE NI VEČ SLIŠATI NAVDUŠENIH VZKLIKOV. NASTALA TIŠINA PA NI LE NELAGODNA, AMPAK JE TUDI ZLOVEŠČA.

dokument, za katero njen urednik dr. Janez Krek meni, da predstavlja celovito analizo šolstva).

Predlagam vam, da pri nadaljnjih razmišljanjih upoštevate tudi nekatere pripombe, ki primernost Bele knjige kot temelja za načrtovane posege v šolstvo postavljajo pod resen vprašaj:

- Dr. Mojca Kovač Šebart je v *Šolskih razgledih* zapisala: »Težava ni le v tem, da nova Bela knjiga ne daje izčrpnih in premišljenih odgovorov na tovrstna vprašanja, problem je, ker bralcu mestoma daje vtis, da avtorji o njih niso opravili ustreznega razmisleka.«

- Aprila 2011 je 21 strokovnjakov Oddelka za pedagogiko apeliralo na takratnega ministra, da omogoči ustrezen čas za razpravo o Beli knjigi (med podpisniki odprtega pisma je bila tudi dr. Jana Kalin, vodja skupine za osnovno šolo pri pripravi Bele knjige). Predlagana razprava se ni zgodila. Bela knjiga ni bila deležna resne in široke strokovne razprave.

- Tem pripombam velja dodati tudi spoznanje, da se Bela knjiga iz leta 2011 marsikaterega pomembnega področja in vprašanja osnovne šole sploh ni dotaknila.

Čeprav je Bela knjiga daleč od široke strokovne podpore in pri njenem nastajanju ni bilo interesa za resno strokovno razpravo ter kljub njenim luknjam, so doslej že bile uveljavljene nekatere zakonske rešitve, ki temeljijo na njej, vaše ministrstvo pa jo obravnava kot osrednji strokovni kašipot. Predlagam vam, da resno premislite, ali ji velja pripisovati tolikšno težo.

#### KAM NAPREJ?

Bilo bi krivično, če bi devetletki pripisal zgolj cel kup problemov. Prinesla je tudi marsikaj dobrega. Prinesla je izbirnost, dodatno leto šolanja, drugačen odnos do integracije otrok s posebnimi potrebami in še kaj.

Seveda pa marsikaj ni tako, kot je bilo obljubljeno. Ne glede na to, ali je devetletki spodletelo zato, ker so jo njeni avtorji slabo načrtovali, ali zato, ker jim v resnici ni bilo mar za kakovost javne osnovne šole, ni težko razumeti, zakaj je deseta obletnica uvedbe devetletke v slovenske šole minila brez posebnega obeležja. Zdi se kot nova izvedba Andersenovih *Cesarjevih novih oblčil*. Leta in leta smo v zvezi z devetletko poslušali navdušene vzklike, kako brezmadežno je ozaljšal cesar. Vmes smo nekateri sicer opozarjali, da je cesar v resnici nag, pa naša opozorila niso segla daleč. Zdaj ni več navdušenih vzklikov. Vendar nastala tišina ni le

nelagodna, je tudi zlovešča. Dokler si ne bomo nalili čistega vina in devetletko postavili pred neizkrivljeno zrcalo, je kakršno koli pričakovanje, da se bodo težave reševale same od sebe ali pa v času mandata naslednjega ministra, vnaprej obsojeno na neuspeh. Da bi lahko razumeli, kam naprej, je verjetno najprej treba premagati naslednje ovire:

- strah šolskih oblasti pred spoznanjem, da so stvari v naši osnovni šoli močno zavožene in sočasno zavedanje, da nimajo nikakršne ideje, kako jih odvozlati;

- tiho upanje (v ozadju pa silovita prizadevanja) tistih kurikularnih mojstrov, ki so devetletko načrtovali in jo uvajali, da se bodo lahko čim dlje izmikali vprašanju o tem, kakšno osnovno šolo imamo v resnici danes, kakšno vlogo so pri nastajanju tega stanja odigrali sami in ali so danes izpolnjeni cilji, ki so si jih zastavili takrat oz. kam so se razblinile njihove obljube;

- sistematično ignoriranje tistih, ki že leta opozarjajo na stranpoti devetletke;

- tiho sprijaznjenje staršev in upanje, da osnovna šola njihovim otrokom vsaj ne bo povzročila pretirane dolgotrajne škode, če jim že ne bo dala dosti;

- tragično apatijo šolnikov, ki so že zdavnaj izgubili upanje, da bi kdo zares prisluhnil njihovim mnenjem in tegobam in bi njih in njihova mnenja ter izkušnje resno upošteval pri načrtovanju šolske politike.

Za te prepreke obstaja le eno zdravilo: resna in poglobljena (iskrena) analiza in razumevanje, da je v slovenskih šolah ogromno znanja in vedenja, ki lahko pomaga k izboljšavam; samo priznati mu je treba, da ni manj vredno od idej nekaterih samozvanih kurikularnih strokovnjakov.

Zato vas vabim, da kot minister omogočite resno in poglobljeno razpravo o stanju v slovenski javni osnovni šoli. To lahko naredite na več načinov. Od dežurnih tolmačev stanja v šolstvu, zaradi katerih je devetletka dosti manj uspešna, kot bi lahko bila, verjetno ne gre pričakovati veliko; veliko več upanja polagam v zdravo pamet šolnikov (ki je je v naših šolah kljub vsem reformam še vedno veliko, le glasu si včasih ne upa dvigniti) in staršev (ki so ne le plačniki, pač pa tudi tisti uporabniki šolstva, ki bi jim moralo biti še kako mar, kako opremljeni bodo njihovi otroci vstopali v jutrišnji svet). Seveda lahko izberete peščico akademikov, ki so živo šolo nazadnje videli v preteklem tisočletju, da staknejo glave in poiščejo vnaprej predvidene utemeljitve za vnaprej predvidene odgovore na vnaprej predvidena vprašanja; ali pa zberete samozvane odrešitelje, ki so z nepremišljenimi in nepreverjenimi posegi zavozili zadnjo šolsko reformo in jim ponudite novo priložnost za igranje z usodo javnega šolstva, prikrivanje storjenih napak, manipuliranje s podatki ter postavljanje novih Potemkinovih vasi. Lahko pa (čeprav boste pri takšni odločitvi morda naleteli na močne odpore in pritiske) sprožite proces, ki bo analiziral stanje v slovenski osnovni šoli z iskrenim posluhom za resnico. Zavedam se, da je lahko za marsikoga, ki je svojo kariero gradil ali celo vezal na današnjo devetletko, ta možnost boleča in da bo na tej strani mnogo odporov in polen. A hkrati sem prepričan, da je vaša odgovornost do ljudi, ki jih »pokriva« vaš resor (šolnike, učence, starše ... pravzaprav celotno družbo in njeno prihodnost), veliko večja kot morebitna odgovornost do tistih, ki si takšne razprave ne želijo.

Dr. Jernej Pikalo, občasne »ugotovitve«, da je slovensko šolstvo med najboljšimi v svetu, ne pomagajo nikomur. Zato vas vabim, da ob njeni deseti obletnici spregovorite o devetletki; naj vas o njej poučijo tisti, ki nimajo razlogov, da bi vam slikali izkrivljene podobe, spodbudite k besedi tiste, ki vam lahko o njej povedo največ (tiste, ki vsak dan živijo v njej in z njo), in jim prisluhnite. Če boste še vedno bolj poslušali tiste, ki ta voz že dvajset let iz varnega zavetja svojih akademskih soban krmarijo v brezno, namesto tistih, ki se ves ta čas vozijo na njem, vam lahko že zdaj napovem rezultat – ampak v tem primeru vas verjetno niti ne bi zanimal. ■

DR. KRISTIJAN MUSEK LEŠNIK je psiholog, član Strokovnega sveta Republike Slovenije za splošno izobraževanje.

pogledi

naslednja številka izide  
13. novembra 2013

NAROČILA  
IN DODATNE  
INFORMACIJE:

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





Peter Ilić Čajkovski  
TRNUJČICA

SWG Opera in balet Ljubljana  
Premiera 17. oktobra 2013

Princesa Aurora: Tjaša Kmetec

Princ Désiré: Kenta Jamamoto

Foto: Darja Štravs Tisu