



SVETOVNA
PRESTOLNICA
KNJIGE
WORLD
BOOK
CAPITAL
LJUBLJANA 2010



BREZ ZGODB BI BILI

IGOR BRATOŽ

”Pripoveduj mi!” – to je, tako si mislim, ena od najbolj temeljnih, prijaznih in nemara celo že intimnih prošelj, ki si jo je zmožno zaželeli človeško bitje. In čeprav ne živimo več v jamah in si zgodb ne pripovedujemo več zbrani okoli dragocenega ognja, v zbrani tišini čakajoči na besedo vrača, trubadurja, barda ali kakega drugega »pooblaščenca«, nas starodavna umetnost pripovedovanja zgodb, pripovedovanje o svetlobi in temi, o nas in kaosu, o dobrem in zlem, še zmeraj fascinira in teši. Sicer te magije pravzaprav ni veliko na ogled, večinoma smo postali tihi zasebni bralci, a tu in tam se nam ta najbolj zgodnja oblika iskanja smisla vsekakor ponudi. Branje zgodb je temu blizu. Verjamem ameriški pisateljici kitajskega rodu Amy Tan, da ljudje berejo zgodbe zato, da bi razumeli resnico.

Pripovedovanje zgodb, kakor jih je ustoličilo ljudsko slovstvo, se je sčasoma seveda moralo spremeniti. Kar je nekdaj – in poslej – s pravilno zasukanjo besedo omogočilo komunikacijo, ki sicer ni izvedljiva nikakor drugače, na primer predavanje veččin iz roda v rod, in bilo stebere kolektivnega spomina, zakladnica najosnovnejših človekovih upanj in strahov, se je s časom spremenilo v užitek in obeh straneh, na pripovedovalčevi oziroma pisateljevi in na odjemalčevi, bralčevi.

Nagib Mahfouz, prvi arabski Nobelovec, in pisatelj, ki je zase pravil, da je otrok dveh civilizacij, faraonske in islamske, je bil eden od najbolj strastnih in lorelejevsko privlačnih sodobnih pripovedovalcev zgodb, mojster sintezizacije vsakršnega človekovega blišča in bede, vinjetiranja na prvi pogled nepomembnih človeških usod, ki so iz njegovega kratkozgodbenega laboratorija prišle bleščeče zloščene, da še danes jemljejo dih vsem, ki si upajo blizu. Mahfouz se je zavedal neznanske moči časa, »Če ga ne ubiješ, bo on ugonobil tebe,« pravi eden od njegovih v času utopljenih pripovedovalcev. Imamo čas za zgodbo? Od nekdaj. A večšina sukanja besed, pravih besed, se je neizogibno kmalu morala spremeniti v umetnost režiranja drugačnih, samosvojih pogledov na svet in človeka, iz neproblematičnega polja spontanega in plemenskega je neizogibno sledila selitev v ris osebnega. Danes nam zgodbe – poleg vseh drugih instanc – seveda v prvi vrsti pripovedujejo pisatelji. Še pred vsako vizualno zgodbo, naj si bodi cenenim ali »arty« oglasnim sporo-

čilom, ali tehtnim filmom, ali fotografijo, so dandanes še zmeraj pač besede, opis, sinopsis, ki z besedami opiše, kaj in kako bo pozneje nekaj videti. Sklepanje, ki si ga lahko dovolimo brez motečega preostanka, je enostavno: začetek vsega so take ali drugačne zgodbe. Brez besed, brez zgodb, brez njihove estetske komponente, brez njihove avtonomne, pa čeprav včasih bizarne ali varljive slike sveta, še več: brez njihove etične, politične, sociološke in katere-koliže plati bi bili preprosto izgubljeni. Težko je kredibilno zanikati prepričanje, da nas brez zgodb – velikih ali malih in na takem ali drugačnem nosilcu – enostavno ne bi bilo ali pa ne bi bili tako in tako zelo, kot smo. Smo pač civilizacija pripovedovalcev in poslušalcev oziroma bralcev. In to ostaja tudi naša prihodnost. Saj veste, v začetku je bila beseda.

O zgodbah, kakor nam jih dajejo in prodajajo, pa je seveda mogoče razmišljati še v drugačnih kontekstih. V zadnjem tednu in pol sem prisluhnil debatam za dvema okroglima mizama. S prve, ki jo je priredila tukajšnja literarna revija in je bila posvečena problematiki literarnih nagrad, mi je ostal v spominu seveda razumljiv, a vendar drastičen podatek, da je bil le lanski dobitnik Delove nagrade za roman leta kresnik in dobitnik nagrade Prešernovega sklada tisti, ki se mu je v zadnjem desetletju uspelo uvrstiti na seznam stotih največkrat izposojenih knjig v tukajšnjih javnih knjižnicah. Uf! Na drugi okrogli mizi, ob letošnjih pred kratkim sklenjenih slovenskih dnevnih knjige razumljivo posvečeni kramljanju o najrazličnejših čudaštvih podalpskega založništva in portretiranju morebitnih primernih »izhodnih strategij«, si je kolega pisatelj, profesor in urednik dovolil izraziti svoje začudenje nad dejstvom, da je izposoja uborno napisane knjige o zakonskih tegobah in ločitvenih zdrahah ene izmed slovenskih starlet in vseh pikantnostih in prostaštvih, ki »po definiciji« sodijo zraven, z lahkoto preseglja izposojajo vseh knjig Slavoj Žižka skupaj. K temu sodi velik Hm. Ni mi do tega, da bi se poskušal z omenjanjem takihle zadevščin kakor koli zgražati ali z malce snobovsko kraljevsko množino vihati nos, češ Mi že vemo, kaj je dobro branje, plebs pa naj se kar davi in trapi s priletnostmi, drugega mu pač ne preostane. Nikakor, a tu je problem, ki ga slovenska kulturna politika še nikakor ni niti začela

IZGUBLJENI.

razreševati. To je kajpada posebna zgodba.

Pozabil sem že, pri katerem ameriškem zgodovinarju ali sociologu sem bil prebral precej prepričljivo utemeljeno tezo, da se vzponi in padci različnih civilizacij ujemajo s spremembami tehnologije komuniciranja. Češ, davne družbe, ki so si za medij izbrale lahki papirus, so dosegle več od tistih, ki so znamenja vrezovale na glinaste ploščice. Tehnološko-politične spremembe imajo svojo logiko: tiskani knjigi so sledile verske vojne, vzniku radia kot propagandnega in političnega orodja pa drugo svetovno klanje. Kako nam kaj kaže zdaj, v risu digitalnega? Da nas še zmeraj žejajo po zgodbi, pravi zgodbi, ne nazadnje tudi prav tisti zgodbi, za katero že desetletje in več ne najdemo časa, da bi jo znova prebrali in »preverili«, kako jo zmoremo sprejeti zdaj, je dokazov, tudi tržnih, vsepovsod veliko. Igračka z imenom iPad, ta nova inscenacija Gutenbergovega epohalnega prenosnega bralnika, je le zadnja izmišljaja, katere avtorji nam hočejo dopovedati, da bomo brez nje vsi tisti, ki nismo ravno navdušeni tehnofili, ostali brez. Brez zgodbe, namreč. Hm, kot da ne bi več obstajale žepne knjige? Knjige, ki se jih je po »uporabi« dovoljeno civilizirano znebiti brez slabe vesti. Je nova naprava potemtakem »kreativna destrukcija« branja ali mala zgodba na poti v prihodnost? Tisto, kar ostaja, je isto, kot zmeraj – zavezanost zgodbi, pohlep po njej. In nemara ni ravno po naključju ugledni časnik New York Times kot zgledni »dobavitelj vsebin« že pred časom, še pred novo pogruntavščino gospoda Jobsa in njegovih, začel ponujati knjige, razrezane na posamezne kose. Seveda, v modni elektronski obliki. Prirejene tako, da jih je bilo mogoče v enem požirku, na primer na poti v službo, prebrati hkrati z vso drugo elektronsko pošto, ki se človeku nacedi v to ali ono prenosno napravo. Zadevščina je bila podkletena z amerocentrično ugotovitvijo oziroma domnevo, da je na svetu dovolj lastnikov blackberryjev, iPhonov in drugih pametnih telefonov, ki o sebi mislijo, da berejo premalo leposlovja, in bi jih tako zdravljenje z dnevno dozo literature pomi-

rilo in osrečilo. Na Daily Lit se je bilo mogoče naročiti poljubno, vsak dan v tednu z enkratnim odmerkom ali z več dnevnimi dozami ali pa le trikrat ali petkrat na teden, po želji, izbirati pa je bilo in je še zmeraj mogoče med tisočimi naslovov v skoraj sto kategorijah. In tako si lahko zastoj »bral« Viharni vrh ali Madame Bovary in se imel fino. Še drugače so se konzumiranja zgodb lotili pred leti na Japonskem. Tam je pleme tehnološko podkovanih dvajsetletnik uvedlo nov žanr, keitai shosetsu, zgodbarstvo, kot ga omogoča mobilni telefon. Tako imenovane »romane« so pisala mlada dekleta za mlada dekleta, o kvaliteti bi se bilo mogoče pogovarjati, kot se reče, a fenomen je postal neverjetno uspešen, med desetimi najbolje prodajanimi romani jih je bilo pred časom kar osem, ki so bili izvorno »telefonski«, najboljši pa so se prodajali v več kot milijon izvodih. Ni mogoče zanikati, da je na »porabo« vplivala temeljna dovzetnost za zgodbo. Takih odjemalcev, ki se ne zmrdujejo nad neknižno ponudbo branja, se veseli tudi vladar novic Rupert Murdoch, ki je prepričan, da so zmožni preživeti tudi stari, tradicionalni mediji in načini posredovanja vsebin, le prilagoditi se morajo zdajšnjosti. Tako za časnike kot knjige vidi rešitev ravno v iPadu, a to pravzaprav ni tako pomembno kot to, da tudi v prihodnosti vidi neznansko poželenje po zgodbah.

V davnih časih se je taki potrebi v gostoljubnem arabskem svetu streglo skorajda popolno: tako rekoč v vsakem spodobnem mestu ni smela manjkati madafa, hiša, kamor so bili kar se da prijazno povabljeni vsi obiskovalci. Tam je vsekakor zmeraj moral biti tudi hakavati, pripovedovalec zgodb in hkrati tudi še igralec, pevec (v roki je običajno držal rababo, violini podoben preprost strunski instrument), zgodovinar, skratka od Boga udarjeni modrijan, čigar naloga pa ni bila zabavati, ampak preprosto nizati zgodbe. To je bil samoumevni smisel. Ga še zmoremo razumeti? Smemo upati, da bo umetnost pripovedovanja večno ohranila svoj naboj, ne glede na formo? ■



kultura umetnost družba

Zakaj že?

Odgovor vsako drugo sredo pri bralcih.

☛ Zagotovili si boste najbolj celovite informacije in interpretacije pomembnih kulturnih dogodkov v Sloveniji in okolici.

☛ Naročniki boste imeli brezplačen dostop do vseh vsebin na WWW.POGLEDI.SI.

Naročite se danes. Prihranite do 59%*.

☛ Do oktobra 2010 boste Poglede na želeni naslov prejeli brezplačno.

☛ Po izteku promocijskega obdobja boste imeli kot naročnik edinstvene ugodnosti.

Cena Pogledov za naročnike štirinajstdnevnik Poglede

Enoletna naročnina 39 €
prihranek 41%
cene v prosti prodaji

Polletna naročnina 23 €
prihranek 33%
cene v prosti prodaji

Cena Pogledov za naročnike časopisa Delo in Nedelo

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

Polletna naročnina 16 €
prihranek 53%
cene v prosti prodaji

NAROČILO

Želim se naročiti na Poglede (označi). polletna naročnina letna naročnina

Ime in priimek: _____

Organizacija (za pravne osebe): _____

Naslov: _____

Poštna številka: _____ in kraj: _____

Telefon: _____

E-naslov: _____

Davčna številka (za pravne osebe) _____ Podpis _____

S I _____

Sem že naročnik Dela in/ali Nedela (označite obstoječi naročnik Dela in Nedela, da vam bomo upoštevali dodatni popust).

Nisem še naročnik Dela ali Nedela in se želim naročiti na Delo z Nedelom (obračuna se vam cena Pogledov po pogojih za naročnike časopisa Delo in Nedelo).

Izpolnjeno naročilnico izrežite in jo pošljite na naslov:

Delo, d. d., Naročnine, Dunajska 5, 1509 Ljubljana.

Za dodatne informacije nas lahko pokličite na brezplačno številko 080 11 99.

* Izračun cen naročnine se pri letni naročnini nanaša na obdobje 1.10.2010 do 30.9.2011, pri polletni naročnini pa na obdobje 1.10.2010 do 31.3.2011. Vse cene vključujejo 8,5% DDV. Naročniki v tujini poleg cene naročnine plačajo tudi poštno stroške po ceniku Pošte Slovenije, vključno s poštnimi stroški za promocijske izvode.

Delo, d. d., bo osebne podatke naročnika uporabljalo za izpolnjevanje naročniškega razmerja. Podatki se uporabljajo in shranjujejo skladno z Zakonom o varstvu osebnih podatkov (ZVOP-1, Ur.I.RS, št.86/2004-67/2007). Z naročilom dovoljujem, da Delo, d. d., moje osebne podatke obdeluje v svojih zbirkah ter jih uporablja za naslednje namene: statistično obdelavo, segmentacijo kupcev, obdelavo preteklega nakupnega vedenja, izpolnjevanje pogodbenih obveznosti, obveščanje kupcev o morebitnih napakah na izdelkih, pošiljanje ponudb, oglasnega gradiva, revij in vabil na dogodke Dela, d. d., in partnerskih podjetij Dela, d. d., ter za telefonsko, pisno in elektronsko anketiranje ter zbiranje naročil. Njegove/njene osebne podatke lahko Delo, d. d., hrani in obdeluje neomejeno oziroma do pisnega preklica privolitve naročnika. Naročniku pripadajo vse pravice skladno z Zakonom o varstvu potrošnikov (ZVPot, Ur.I.RS, št.20/98-86/2009). Veljavnost naročilnice je do 31.12.2010.

KAJ VSE JE POTREBNO,

DIJANA MATKOVIĆ

Koliko ljudi, denimo, je potrebnih, da zaživi neka dobra, ne ravno majhna ideja? Če bi zgodbo o festivalu Fabula začeli z vsemi, ki so vključeni v nastajanje in izvedbo tega projekta – od organizatorjev do avtorjev, urednikov, prevajalcev, novinarjev, založnikov, pa medijskih in drugih pokroviteljev – in k temu dodali še podatek, da zadeva letos poteka sedmič, bi se nam ob seštevku glavnih krivcev, ki so ustvarjali zgodovino in snujejo sedanost festivala, najbrž zavrtilo v glavi. Nič drugače ni s tistimi številkami, ki ob sebi nosijo oznako evro. Da bi speljali festival, kot je Fabula, potrebujete približno 800.000 eVrov, pri tem jih približno 600.000 prispeva Mestna občina Ljubljana, ki je letos prestolnica knjige. Kam gre ta denar? Velik del ga verjetno odšči-pnejo pisateljske zvezde, letos jih bo na festivalu več: predvsem Herta Müller, aktualna dobitnica Nobelove nagrade za literaturo, pa ameriški pisatelj Jonathan Franzen, ali pa češka literarna zvezda Michal Viewegh, če omenimo zgolj najudarnije. Natančne-ga zneska vam organizatorji že zaradi pogodbe, ki jih obvezuje k temu, seveda ne bodo izdali, smo pa od urednika Študentske založ-be Mitje Čandra izvedeli, da honorarji nihajo od avtorja do avtorja, nekateri zahtevajo več, drugi manj, najdejo pa se tudi takšni, kot je denimo omenjeni Franzen, ki se bo čez lužo odpravil že zaradi veselja ob opazovanju ptic.

Če že razpredamo o delitvi pogače: ob festivalu je na Študentski založbi v okviru projekta Knjiga za vsakogar izšlo deset knjig – šest knjig gostujočih avtorjev ter štiri knjige, ki imajo v svojem izhodišču mesto: Ljubljano. Kupiti jih bo moč po simbolični ceni treh evrov. Festival bo imel kopico spremljajočih prireditev, med drugim se bo promenada na Bregu pred prihodom posameznega avtorja spremenila v mesto, ki ga zaznamuje. New York, Jeruzalem, Praga in tako naprej. Dodajmo k temu še pisanje

DA V SREDIŠČE PRIDE ZGODBA?

kolektivnega romana na potujoči knjižnici, natečaj Knjiga v stripu za osnovnošolce, bralnice na prostem, videoportrete na avtobusih LPP, pa filmsko fabulo in še bi lahko naštevali. Med 3. in 28. majem, v dneh, ko bo trajal festival, boste pač težko našli Slovenca, ki v tem času ne bo oblegan s knjigami.

Vse skupaj se je sicer začelo bolj skromno, se spominja Mitja Čander. »Fabula je pred sedmimi leti nastala kot zelo majhen projekt z nekaj dogodki in se šele dve leti kasneje razširila v relativno velik festival.« Takrat so začeli tudi podeljevanje Dnevnikove fabule za najboljšo slovensko zbirko kratkih zgodb, ki bo letos okronala petega prozaista (dosedanji dobitniki fabule so: Nejc Gazvoda, Katarina Marinčič, Maruša Krese in Peter Rezman). S to nagrado je festival zapolnil manko pri podeljevanju oznak najboljši, ki ga ob nagradah za najboljši roman, najboljšo zbirko poezije, najboljši prevenc in drugih zdaj dobivajo tudi najboljši prozaisti na kratke proge.

»Osnovna ideja, ki je bila na delu pri snovanju festivala,« razlaga Čander, »je izhajala iz tega, da že štirinajst let delamo festival Dnevi poezije in vina, ki se vedno dogaja v nekem idiličnem okolju, hoteli pa smo narediti še neki urban, mestni festival. Videli smo, da imajo po Evropi prestolnice festivale, ki so strukturirani drugače. Kjer gosti ne pridejo sočasno in festival traja tudi do mesec dni dolgo, se jim pa zato posveča toliko večja pozornost. Samostojni literarni večeri, predavanja, intervjuji, izdaje knjig.« Festival ima vsako leto temo, ki je jedro zanimanja, in letos je ta tema mesto. Mesto, ki pravzaprav ni drugega kot kulisa za zgodbo: »Bistvo festivala je, da na njem slišimo zanimive zgodbe, ne pa tistih klišejskih, enodnevnih,« je še dejal Čander. »Festival je svojevrsten upor tržni logiki, v končni fazi živimo v svetu zgodb.« ■

NAGRAJENCI PRETEKLIH LET



Nejc

Gazvoda

Nejc Gazvoda (1985), prvi dobitnik Dnevnikove fabule za najboljšo zbirko kratkih zgodb, ki je bila podeljena leta 2006, je kot nekakšen Wunderkind osupnil s prvencem *Vevericam nič ne uide*. In jim tudi ni nič ušlo: poleg Dnevnikove fabule so bile okronane še z zlato ptico in bile nominirane za najboljši prvenec leta. V nekem intervjuju, ki se je zgodil tik pred podelitvijo nagrade, za katero je bil tedaj nominiran tudi (in v drugem krogu izpadel) Drago Jančar, je mladi Novomeščan razmišljal takole: »V zvezi z nominacijo so me zafrkavali na faksu in me nekaj časa klicali Jančar in ne vem kaj še vse. Na vse skupaj pomisliš kar malo s strahom, ker se bo gotovo našel kdo, ki bo rekel, da vse skupaj ni pošteno, da nisi tako dober.« Kot se je izkazalo kasneje, je bil strah odveč: prvencu so sledili roman, zbirka zgodb in še dva romana, s katerimi se je Gazvoda docela ustoličil na slovenskem literarnem nebu. (FOTO JOŽE SUHADOLNIK)



Katarina

Marinčič

Katarina Marinčič (1968) je žirante Dnevnikove fabule prepričala leta 2007 z zbirko zgodb s preprostim naslovom *O treh*, ki se jim je glavna nagrada prejšnje leto izmuznila, je bila pa v ožjem izboru nominirancev (žirija vsako leto obravnava bero dveh let). Svoj izbor je žirija utemeljila z besedami, da je Marinčičeva »kultivirana avtorica, ki v kratkih zgodbah na izviren način prepleta dokumentarnost, domišljijo in humor, ki jih z naratološko distanco in značilnim, do potankosti izdelanim slogom brusi v literarne mojstrovine«. Žirija Dnevnikove fabule pa ni bila edina žirija, ki jo je Marinčičeva s svojim pisanjem prepričala. Leta 2001 je za svoj tretji roman z naslovom *Prikrita harmonija* dobila prestižnega kresnika. Prav tako sta se v strokovni javnosti dobro zapisala predhodna romana: prvenec *Tereza* iz leta 1989 ter *Rožni vrt*, ki je izšel dve leti kasneje. (FOTO ALEŠ ČERNIVEC)



Maruša

Krese

Pred dvema letoma je šla Dnevnikova fabula v roke Maruši Krese (1947), pisateljici, pesnici in novinarki, ki živi in dela v Berlinu. Zbirka zgodb *Vsi moji božiči*, ki je bila prva avtoričina knjiga, izdana pri slovenski založbi, in v kateri avtorica »na iskren način izpisuje zgodbo svojega življenja, razpeto v času in različnih prostorih«, kot se je zapisalo članom žirije, je po podelitvi nagrade med kritiki in omenjenimi izzvala nekaj nesoglasij in trdih udrihanj po tipkovnici. Ne glede na to je po tipkovnici udrihala tudi Maruša Krese in izdala še zbirko *Vse moje vojne*, v kateri je žanrsko prepletla esejizem in leposlovje in obenem postavila svojevrsten spomenik spominjanju vojn. Za svoje kulturno-humanitarno posredništvo med Bosno in Nemčijo je pred leti prejela nagrado iz rok nemškega predsednika. (FOTO META KRESE)



Peter

Rezman

Še aktualni dobitnik Dnevnikove fabule Peter Rezman (1956) je lani prejel fabulo za knjigo *Skok iz kože*, zbirko sedmih novel, v katerih piše »o življenju v rudarskem mestu skozi usode brezimnih junakov, vpetih v predvidljivi, enolični okvir knapovskega sveta. Rudnik ni samo tematsko središče Rezmanovih zgodb, ampak tudi njihova posebna perspektiva ter simbol za svetle in temne sile v nas,« se je zapisalo žiriji. Zgodbe o rudarjih pri Rezmanu niso iz trte zvite, kot se reče – leta 1975 se je avtor zaposlil v Rudniku lignita Velenje (in kasneje službo opustil), zato pa je tema rudarstva postala njegova stalnica, tudi v poeziji in dramatik. Dramsko obdelavo so doživele tudi nagrajene novele, istoimenska monodrama pa je v letošnji sezoni zaživela v MGK v režiji Jake Andreja Vojevca, vlogo brezimnega protagonista je odigral Gaber K. Treseglav. (FOTO ALEŠ ČERNIVEC)

pogledi štirinajstdnevnik za umetnost, kulturo in družbo

Pogledi ISSN 1855-8747

Leto 1, posebna izdaja ob mednarodnem festivalu zgodbe Fabula

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
UREDNIK POSEBNE IZDAJE: Igor Bratož
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Jazbinšek

IZDAJATELJ: Delo, d.d, Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli

TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče

NASLOV UREDNIŠTVA:
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
TEL. (01) 4737 290
FAKS (01) 4737 3010
e-pošta: pogledi@delo.si
www.pogledi.si

Število natisnjenih izvodov 60.321

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

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

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



Mestna občina
Ljubljana

k u s l t u r a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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



Septembra 1991 je Herta Müller v švicarski kulturni reviji DU objavila kolumno z naslovom *Das Messer der Vernunft* (Nož razuma), v kateri piše tudi o Sloveniji: »Ko poslušáš in bereš o ljudeh in krajih, ki jih poznaš, te za čelom zaskeli. V glavi nastane slika o navzočnosti in nenavzočnosti. Oboje sestavlja bližino, ki je razcepljena.« Potem pa še nadaljuje: »Tako se mi že tedne in tedne dogaja s Slovenijo. Pet dni prebivanja je bilo dovolj, da zdaj, ko razgrnem časopis in vključim televizor, vem, da gre, ko gre za Slovenijo, za tujce, ki jih poznam. Za ljudi, ki sem si jih z naglim pogledom na mimoidoče približala, in ceste, ki so se mi s hojo obesile na podplate. V teh petih dneh sem z vsemi temi ljudmi na ulici delila željo po samostojnosti, ki je postala tudi moja lastna želja. In na to željo nisem pozabila, čeprav politiki bogatih zahodnoevropskih držav na dolгих zasedanjih to željo složno prezirajo ...«

Teh stavkov Herte Müller izpred dvajsetih let pa ne citiram le zato, ker piše o nas, temveč tudi zato, ker me to razumevanje samostojnosti Slovenije izpred dvajsetih let nekoliko spominja tudi na njeno usodo. Le nekaj let prej, leta 1987, je Herta Müller s takratnim možem Richardom Wagnerjem prišla v Zahodni Berlin – rešila se je romunske obveščevalne službe Securitate in njenega šikaniranja – vendar s tem težav nikakor še ni bilo konec. Vse do padca zidu oziroma romunske diktature se ni mogla počutiti varno, vse te travme pa so jo zasledovale še dolgo potem in so trajno zaznamovale njeno življenje vse do dandanes. In kako se je vse začelo, kakšno je bilo življenje Herte Müller v Romuniji, sprva v rojstni vasi, potem še v Temišvaru?

Herta Müller se je rodila v vasi Nitzkydorf v Romuniji leta 1953, kjer so že tristo let živeli banatski Švabi. Pravi, da so iz te vasi odhajali le takrat, ko so se zgodile velike katastrofe – svetovne vojne ali deportacije. In kdor je te katastrofe preživel, se je v vas spet vrnil. Herta Müller na rojstno vas nima lepih spominov. Njen oče je bil v zloglasni nacistični SS – *Sturmstaffel* – in iz vojne se je vrnil zelo pozno. Njena mati je imela zaročenca, ki je v vojni umrl, oče pa prijateljico, ki je umrla v Rusiji. Oba sta torej izgubila svojega partnerja. Vendar je življenje moralo potekati naprej, zato sta se nekako »aranžirala«, kot pripoveduje Herta

Müller v nekem intervjuju, vendar je kot otrok čutila, da zakon ni bil najbolj harmoničen, kakor da torej ne bi šlo za »pr(a)vo« izbiro. V petdesetih letih, ko je bila še otrok, je v Romuniji vladal stalinizem. Zaradi najmanjše malenkosti si lahko končal v delovnem taborišču ali ječi. Vsepovsod je vladal strah – bil je, skratka, povsod navzoč. Ozračje v vasi, kjer je odrasčala, je bilo neprijetno. Vsakdo je o vsakomer vedel vse. Skrivnosti ni bilo, vsak kamen je imel »dvoje oči«, kot pravi. Vse je bilo vidno, vse je bilo mogoče videti. Na vasi je vladala etnocentrična miselnost nemške manjšine, da so vsi drugi slabši in manjvredni: Madžari so bili osorni, Romuni umazani ... Vladala pa je tudi trdna zavest, kakšni so sami: urejeni, prizadevni, čisti. In vas je poznala trdne strukture in rituale s tremi generacijami pod isto streho. In vse to ji je bilo zoprno.

V mestu Temišvar, kjer se je zaposlila po študiju nemščine in romunščine, je bilo še slabše. Nalogo vaščanov je prevzela policija oziroma služba za državno varnost – Securitate. Razlika je bila le to, da so ji zdaj stregli tudi po življenju. To se je zgodilo potem, ko je Herta Müller odbila zahtevo, da bi bila obveščevalka tajne službe. Takrat je delala v neki tovarni in prevajala besedila, ki jih sploh ni razumela, kakor poudarja. Nekateri uslužbenci v tovarni so morali vstati že zelo zgodaj zjutraj, tudi ob treh, da so potem prišli na delovno mesto. Ob desetih zvečer so potem bili spet doma, izmučeni in utrujeni. Najpomembneje je bilo, da si v tovarni navzoč in da državni aparat ve, kaj ljudje počnejo in s čim se ukvarjajo – da jih imajo pač pod

nadzorstvom. Delali so tudi ob sobotah ali nedeljah, treba je bilo pač izpolniti delovni načrt. Herta Müller je vstajala ob petih, v tovarno je hodila peš, saj je večkrat zaman čakala na tramvaj, službe pa nikakor ni hotela zamuditi. Nikomur ni hotela dati povoda, da bi jo odpustili ali kako drugače kaznovali. Delavci v tovarni so si za malico s seboj prinašali slanino, zavito v časopisni papir. Ko so jo rezali in vtikali v usta, so z nje prej odstranili še tiskarsko črnilo ... Dve leti sta tako minevali v istem tempu, enolično in pušto. Herta Müller je prevajala v pisarni, ki si jo je delila še s šestimi sodelavci, bilo je zelo glasno in hrupno, saj so vanjo prihajali delavci, da bi jim izplačali plačo. Motiviranost in produktivnost sta bili porazni. O tem pravi anekdotično: Če smo imeli deske, nismo imeli žebeljev. Če smo imeli žebelje, nismo imeli desk. Če pa smo imeli žebelje in deske, smo bili na sestanku ... Potem pa, ko je bila tam že tretje leto, se je zgodilo nezaslišano: V njeni pisarni se je nenadoma pojavil uslužbenec tajne službe, jo divje ozmerjal, da je nemarnica in psica, potem pa spet odšel. Ko je prišel tretjič, se je usedel za pisalno mizo in nanjo položil aktovko. Spet je preklinjal in jo žalil, na mizo položil list papirja in zakričal, naj piše: ime, priimek, datum rojstva, naslov. Zapovedal ji je, da bo odslej morala sodelovati s Securitate, kolaborirati, *colaborez* se je glasila romunska beseda. In tega papirja Herta Müller ni mogla in ni hotela podpisati, odložila je pisalo in stopila k oknu ter se zazrla na cesto. Cesta se je imenovala Strada Glorie, čeprav je bila prašna, luknjičasta in umazana. Ko je tako zrla na cesto, je uslužbencu dejala,

Nobelovka Herta Müller

LITERATURA KOT TERAPIJA

SLAVO ŠERC

da kakršno koli kolaboriranje ne ustreza njenemu značaju. To je uslužbenca tako razjezilo in spravilo naravnost v bes, da je histerično raztrgal list papirja in koščke potem zalučal na tla. Zagrozil ji je, da jo bodo utopili v reki ... Neka jutra je potem svoje slovarje našla na hodniku pred pisarno. Odvzeli so ji pisalno mizo, za njo je sedel že nekdo drug. Nekaj časa ji je del svoje mize odstopila prijateljica, ki ji je o vseh teh represalijah pripovedovala na poti iz službe. A čez nekaj časa ji je pred vrati pisarne rekla: Ne smem te pustiti noter, pravijo, da si vohunka. Splošno obrekovanje jo je zelo prizadelo. Med kolegi je postala ravno to, kar ni hotela biti: sodelavka organa za državno varnost. V tem trenutku, pravi, je spet postala otrok svoje matere. V govoru ob podelitvi Nobelove nagrade v Stockholmu je Herta Müller poudarila pomen materinega vprašanja vsako jutro, ko je zapuščala hišo: Imaš žepni robec? To vprašanje je bila nekakšna neposredna nežnost – na kmetih se namreč nežnost ni izkazovala neposredno, bilo bi nekako nesposobno. Nežnost se je preoblekla v to vprašanje, ki je bilo za Herto Müller tudi dokaz, da mati misli nanjo, in to ji je dajalo nekakšen vtis varnosti. Z robcem je tako iz hiše odhajal tudi del matere. Robec je bil koristen za marsikaj, ne samo za brisanje nosu: za ustavitve krvavenja, moker je blažil »buške« na glavi ali pa je lajšal glavobol. In zdaj, ko je tako ostala brez vsakega koticika v službi, si je Herta Müller razgrnila robec na stopnicah in se usedla nanj. Na kolena si je potem naložila slovarje in poskušala prevajati – žepni robec ji je tako dajal zatočišče, bil je nadomestilo za pisarno oziroma pisalno mizo ... Romunija, ki jo je spoznavala in v kateri je živela Herta Müller, je bila dežela »omejitev« – vse je bila »meja«. In na meji je umrlo veliko ljudi. Vedno znova se je takrat slišalo, da so na meji koga ustrelili. Meja je bila magnet, vsakdo jo je hotel zapustiti, jo prekoračiti, se

predvsem to, da bi se v ljudeh naselil strah. In to deluje, to je občutila Herta Müller, ko se je bala, da so ji zastropili hrano, saj je opazila, da je med med njeno odstotnostjo nekdo v stanovanju, da so bile njene stvari premaknjene. Herta Müller je prepričana, da so se vzhodnoevropske diktature zrušile tudi zaradi svojega imperativa, da bi bile popolne, da bi se vedno bolj izpopolnjevale, hkrati pa so bile vedno manj produktivne. Njihova edina uspešna produktivnost je bila produciranje strahu.

Herta Müller se izogiba besedi domovina (*Heimat*). Bolj kot ta beseda ji je blizu beseda jezik – jezik je zanjo prava domovina. Njena materinščina je nemščina – njen prvi jezik, jezik nemške manjšine na vasi. Državni ali ideološki jezik je bila romunščina, te ni marala, saj je bila namenjena »pranju možganov«, nenehnemu ideologiziranju. Pač pa ji je bil ljub pogovorni jezik – torej tista romunščina, ki jo je Herta Müller govorila s prijatelji. Romunščine se je naučila pri petnajstih letih. In takrat je začutila, kako lepo zveni. In da ima veliko ravni in posebnosti, ki jih nemščina ne pozna.

Herta Müller je sama večkrat poudarila pomen romunskega jezika in dvojezičnosti za svojo literarno ustvarjalnost in poetičnost jezika. Njen poetični zaklad se je plemenitil s tujostjo romunščine in se potem tak, oplemeniten, spet vračal k njej, v njeno govorico oziroma pisavo. Zato nekako povezuje dva jezika in dve kulturi, v svoji literaturi pa poetičnost in epskost, realizem in nadrealizem, sanjskost in ideologijo. Ta »dvojnost« se lepo kaže v romanu *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (Človek je velik fazan na svetu, 1986). Poetični naslov odslilkava različne nianse, ki se pojavijo, če kakšno frazo prevedete iz enega jezika v drugega. V romunščini pomeni fraza o človeku kot velikem fazanu na svetu, da ti je kratko malo spodletelo,

pisalo: samomor. Vprašanje, kako je umrl, je Herta Müller zaposlovalo in jo zaposluje še do dandanes: So ga hoteli že takoj umoriti? So ga prisilili, da se je obesil? Si je moral sam čez glavo natakniti zanko? So ga prej mučili? In podobno. Herta Müller je po prijateljevi smrti povsod videvala zanke: v avtobusu se jih je izogibala in se opornih zank ni oprijemala, v plaščih, ki so viseli na obealniku, je naenkrat spodaj zagledala noge, ki so potem spet izginile, in podobno. V blodnjaku misli so se porajali vsi mogoči scenariji, fiktivne in realne groznje. To niso bili trenutki neutemeljenega strahu, ki po Cioranu najbolj ustrezajo človeški eksistenci, temveč so bili globoko zakoreninjeni v diktaturi, ki sta jo simbolično predstavljala organ državne varnosti Securitate in romunski diktatur Ceausescu. To je bil konkreten strah zaradi rednih zasledovanj in zasliševanj. Prijatelji so bili priprti in ustrahovani, mučeni in poniževani. Herta Müller je to vedela in o tem so se tudi pogovarjali. Ta zasliševanja in hišne preiskave je podoživljala na svoji koži. V glavi imaš misli, ki se jih ne moreš znebiti, čutiš jih v telesu, vendar jih ne moreš odvreči. Svet in stvari okrog sebe poskuša dojeti kot samoumevnost, vendar ti to ne uspe. V omenjeni knjigi esejev iz leta 2003 poskuša to samoumevnost razložiti s tole anekdoto: Pred hišo sedi na klopi starec. Mimo pride sosed in ga vpraša. No, sosed, sedi tukaj pred svojo hišo in premišljuješ? Vprašani pa potem odgovori: Ne, samo sedim. Herta Müller bi rada poznala to samoumevnost, pravi, da se tu in tam usede k starcu na klopi, vendar mu do dandanes ne verjame ...

Terapija za vse te travme je literatura. Tista, ki jo Herta Müller bere, in tista, ki nastaja izpod njenega peresa. In seveda to ni vsaka literatura, temveč samo tista, ki v glavi povzroči nemo blodenje, ki se v glavi izteka tam, kjer to, kar povzroči, med sabo komunicira drugače kot pa same



FOTO AFP

HERTA MÜLLER SE IZOGIBA BESEDI DOMOVINA. BOLJ KOT TA BESEDA JI JE BLIZU BESEDA JEZIK – JEZIK JE ZANJO PRAVA DOMOVINA. NJENA MATERINŠČINA JE NEMŠČINA – NJEN PRVI JEZIK, JEZIK NEMŠKE MANJŠINE NA VASI. DRŽAVNI ALI IDEOLOŠKI JEZIK JE BILA ROMUNŠČINA, TE NI MARALA, SAJ JE BILA NAMENJENA »PRANJU MOŽGANOV«, NENEHNEMU IDEOLOGIZIRANJU.

osvoboditi travm in represalij ... In Herta Müller je od vsega začetka upala, da je njen čas v Romuniji omejen, da ne bo trajal dolgo in da bo državi lahko nekoč obrnila hrbet.

Svojo prvo knjigo *Niederungen* (Nižave, 1982) je Herta Müller pisala v času, ko je delala v tovarni in ko je doživljala omenjene represalije. Čeprav v pisarni ni bilo mirno, temveč – prav nasprotno – zelo hrupno, je vendarle pisala zgodbe, ki so potem avljene izšle v cenzuriranem prvencu. Herta Müller je pisala, ker se je poskušala z nečim zaposliti, pisanje je bilo nekakšno nadomestilo, kompenzacija za delo, do katerega ni imela posebnega odnosa – tehnična navodila za stroje je kratko malo niso zanimala. Ničesar ni razumela. In tudi strojev si ni mogla predstavljati. Iz svojega pisanja nikakor ni delala mita, postavljala ga ni na nikakršno »višje mesto«, že od vsega začetka ne. Ob omenjenih življenjskih okoliščinah kaj takega tudi ni bilo mogoče. In pravzaprav sploh ni hotela postati pisateljica. Pisanje je bilo zanje pač neko delo, ki se ji je vsiljevalo in se ji je nazadnje tudi dokončno vsililo ... Kult lastne osebe ji je tuj in zoprni, tako kot ji je zoprni kult dikatorja ali kakega politika. Literatura je za Herto Müller – na splošno rečeno – odsev vsakdanjika, njegovo zrcaljenje. V diktaturah je vse »golo« in razgaljeno, vse je vidno, prozorno. In vidno je tudi, kakšen učinek ima literatura. Najprej seveda v negativnem smislu. Če v diktaturi kaj napišeš ali opišeš, se pojavi tajna služba organa državne varnosti. Začutiš strah, pravi, ki ga imajo ti organi pred literaturo. Diktature ljudem pač postavljajo meje in te meje potem pač služba državne varnosti nadzoruje. Svobodo poskušajo prepoditi, meje pa potem ljudi »poškodujejo«, zaznamujejo in jih izobčijo. Doseči želijo

da si ga polomil in da si neuspešen. V nemščini je to bolj nekdo, ki se rad hvali, ni ravno nastopač, bolj bahač s svojim barvitim perjem. V nemščini gre torej bolj za »površinskost«, zunanost, v romunščini pomeni bolj njegovo »ekstistenčno« situacijo. Fazan je ptič, ki ne more leteti, zato je lahek plen, hitro ga lahko ustreliš ali uloviš, ne more ti pobegniti.

Herta Müller je ves čas ostala zvesta svojim temam, piše o tem, kar jo je zaznamovalo v mladosti in kar je doživela. In to je bila seveda Ceausescova diktatura v Romuniji. Preden ji je uspelo pribežati na Zahod – v takratni Zahodni Berlin, je bila že na robu obupa, saj jo je tajna služba Securitate z različnimi psihološkimi trikmi spravljal v strah in obup. Pomislila je celo na samomor, vendar je potem sklenila, da naj jo raje pokončajo »oni«. Vse, kar je od prijateljev izvedela o zaslišanjih, hišnih preiskavah, groznjah s smrtjo, se je ponovilo pri njej, kakor izčrpno piše v knjigi esejev *Der König verneigt sich und tötet* (Kralj se prikloni in mori, 2003). Zato jo je bilo nenehno strah, ali so morda hrano zastropili, kajti v stanovanju je vedno znova našla sledove organov državne varnosti. Ta strah se je nadaljeval še tudi pozneje v Berlinu, kjer se ji je zdelo, da ji je Securitate še vedno za petami. Zgodilo se je, da so enega izmed njenih prijateljev (takrat je bila že v Berlinu), osemindvajsetletnega gradbenega inženirja Rolanda Kirscha, našli obešenega v stanovanju, pesnika in fotografa, ki je s Herto Müller ohranil stike tudi po njeni izselitvi in ji v rednih časovnih razmikih pošiljal svoje fotografije in razglednice. Na zadnjo je zapisal: »Včasih se moram ugrizniti v prst, da bi čutil, da še obstajam.« Kmalu nato ga ni bilo več, v smrtovnici pa je

besede. In tako se s temi besednimi zvezami nenehno odpirajo prostori ...

V Nemčiji pa je literarna kritika od nje – neizprosno in vedno bolj vehementno – zahtevala »nemški« roman. Tako kot so jo v trgovinah trgovke spraševale, od kod prihaja, in na odgovor, da je iz Romunije, včasih še dodale, da že precej dobro govori nemško, je literarna kritika od nje zahtevala »pravi«, vsenemški roman. To so izrazili seveda drugače kot prodajalke v trgovinah, vendar je bilo jasno, da od nje pričakujejo isti naglas ali isto govorico, ne pogled navzven v neko diktaturo, temveč na državo, v kateri je našla zatočišče in v kateri zdaj živi. Zdelo se je, kakor da ji je nekdo celo svetoval, da se je treba le dovolj dolgo ukvarjati s sodobnostjo, da bi lahko pozabili preteklost. Pri Herti Müller ta recept ni bil uspešen. V samoobrambo bi lahko odgovorila: Ste že kdaj slišali o tem, da je nekdo poškodovan/zaznamovan za vse življenje? Da je s temi temami domala obseden. Edino v svoji zadnji knjigi iz leta 2009, ki ima spet metaforičen naslov *Atemschaukel* (Nihanje diha), ne tematizira svojega življenja, temveč je z njim postavila spomenik pesniku Oskarju Pastirju, Büchnerjevemu nagrajencu iz leta 2006, ki so ga pri sedemnajstih letih odpeljali v sovjetski gulag. Prav tako vsem drugim žrtvam. Tam je pet let preživela tudi Hertina mati. Ko je tam umrla njena prijateljica Herta, je po njej dobila ime njena edina hčerka – Herta Müller. To ji je povedala stara mati. Herta si svoje matere nikdar ni upala vprašati, ali v njej morda vidi dve osebi. ■



FOTO EPA

Jonathan Franzen (1959) je tipična (uspešna) zgodba ameriškega literarnega položaja, razpetega med kariero in margino. Najprej je zgodba uspešne literarne kariere: študij nemške književnosti s Fulbrightovo štipendijo v Berlinu, leta 1987 selitev v New York, takoj pisanje za osrednje revije, zlasti New Yorker in Harper s. Trije romani – *The Twenty-Seventh City* (1988), *Strong Motion* (1992), *Popravki* (*The Corrections*, 2001) – in zbirka esejev *How to Be Alone* (2002), več štipendij in nagrad.

Franzena so kot enega osrednjih ameriških sodobnih pisateljev kvalitetne proze uveljavili *Popravki*. Zgodba je dobesedno domača: Po skoraj petdesetih letih kot mati in žena si Enid želi isto kot zmeraj: da bi se družina zbrala vsaj za božično večerjo, to-

krat za spremembo spet pri njej doma. A žal je moža Alfreda načela parkinsonova bolezen, otroci pa so že zdavnaj v svojih zasebnih polomijah. Najstarejšega dominantna žena uspešno prepričuje, da je depresiven, srednji je zaradi kratke avanture s študentko zavozil akademsko kariero in zdaj neprenehno popravlja scenarij, ki ga ne prebere nihče, najmlajša se je po nizu neuspešnih zvez zapletla tako s šefom kot z njegovo ženo. Zgodba o družinski tragi-komediji v času razcveta čustvene disfunkcionalnosti, psiholoških samopopravil in globaliziranega pohlepa je očarala: v njej so videli (končno spet!) veliki ameriški roman. *Popravki* so tudi ustrezali ameriški želji po totaliteti: njihov avtor je obetal, da bi ameriški literarni svet lahko spet postal

cel, saj je zanimivo zgodbo končno spet pripovedoval beli anglosaški protestant.

Franzen se pridružuje dominantni tradiciji v ameriškem romanopisju, v kateri pisatelj črpa iz svoje lastne izkušnje. *Popravki* so opis selitve bojov za mehanizme dominacije iz družbe v družino in sugerirajo, da se novo življenje začne šele, ko je staro zavrženo, ko pustimo za sabo neuspele zaposlitve in presežene vrednote. Alfred razvoj zaustavlja, ker je predstavnik minulih časov – etično identiteto postavlja nad ekonomsko.

Roman, ki opisuje naša življenja, dandanes ne more spremeniti našega življenja; v času *Popravkov* so tisti, ki bi ob branju začutili, da je treba družbo popraviti, do te mere integrirani vanjo, da za popravke nimajo vzvoda. Zmorejo le svojo neznatno

AVTOR, KI SE NI MOGEL IZOGNITI UVELJAVLJANJU LASTNE BLAGOVNE ZNAMKE

držo v svetu. Enako je svoj položaj v mehanizmih potrošništva določil Franzen sam. Ni se izognil – in ni se mogel izogniti – uveljavljanju lastne blagovne znamke, v skladu z mislijo Scotta Lasha, da »živimo v družbi, v kateri je naše zaznavanje skoraj tako pogosto usmerjeno na reprezentacije kot na realnost«.

Ključni reprezentacijski aparat današnjega časa je televizija, v Združenih državah pa vsaj za literaturo Oprah Show. Oprah Winfrey, vodilna literarna mnenjska voditeljica na svetu, je Franzena izbrala za nastop v oddaji in uvrstitev v svoj knjižni klub. Založnik je začetni nakladi 90.000 izvodov sklenil dodati še pol milijona novih – toliko Oprah po navadi prodaja.

Franzen je najprej posnel dveurni pogo-

vor z Oprahino asistentko, potem pa skušal ustvariti odmik od Oprah. »Čutim, da sem krepko v literarni tradiciji visoke umetnosti, vendar rad berem tudi knjige za zabavo in to morda premošča vrzel, čeprav tako občutki, da me niso prav razumeli, še naraščajo.« Podobno je nastopal tudi v drugih medijih, na nacionalnem radiu rekel, da je bila v oddaji ob nekaj dobrih knjigah izbrana tudi vrsta plitvih, in Oprah je preklicala povabilo: »Jonathan Franzen ne bo v Oprah Showu, saj se zdi, da je izbira v Oprah's Book Club pri njem povzročila nelagodje in konflikte.« Po tej izjavi knjige in avtorja ni več omenjala. Franzen se je skušal izvleči in rekel, da zanj Oprah Show skorajda ni resničen, saj ne gleda televizije, ker je nima, to pa je zbudilo precej posmehovanja – kako lahko avtor, ki ne gleda televizije, o ameriški družbi napiše kar koli vsaj malo podučnega?

14. novembra 2001 je Franzen prejel nagrado National Book Award. Skoraj vse kritike so omenjale konflikt z Oprah, ki je prerastel v glavno temo zapisov (tudi tega). Reprezentacija romana (oziroma reprezentacija reprezentacije) je preglasila roman sam. To smemo imeti za zmago Oprah principa, ki v ospredje zanimanja postavlja osebnost, vendar ne resnične, temveč medijsko konstruirano, osebnost kot blagovno znamko. Knjiga je pri Oprah sekundarna in se je gostje v studiu komaj kdaj dotaknjo, brez avtorja pa povsem nezanimiva. Jonathan Franzen z osebnim primerom dokazuje tisti vsi smo del sistema, ki služi kot običajna legitimacija omrtvičenju posameznikovih želj po spremembi, tisti »kar je omogočilo popravke, ga je tudi pogubilo«, kakor se glasi njegov največkrat citirani stavek iz *Popravkov*. Ne glejte pod površino (avtorja), tam (v delu) ni nič, je rekel Andy Warhol, in Jonathan Franzen tega, čeprav krepko v literarni tradiciji visoke umetnosti živi brez televizorja, ni preslišal.

ANDREJ BLATNIK



FOTO HANS PETER SCHAEFER

MERJENJE SVETA S FORMULAMI IZ ŽENSKIH SPALNIC IN PREŠTEVANJEM IN KATALOGIZIRANJEM

Daniel Kehlmann se je rodil v Münchnu leta 1975 očetu Michaelu in materi Dagmar, televizijskemu režiserju in igralki po poklicu, ter tako že od otroštva živel v okolju, plodnem, da vzgoji zvezdo in umetnika. Njegovo izobraževanje je, morda zavajajoče, nakazovalo drugačno pot; potem ko se je leta 1981 iz Nemčije preselil na očetov rojstni Dunaj, je najprej obiskoval jezuitsko srednjo šolo, nato pa študiral filozofijo in primerjalno književnost na tamkajšnji

univerzi. Svoje prvo delo *Beerholmsova predstava* je izdal že med študijem, leta 1997. Nato so se knjige kar vrstile, leta 1998 je izdal zbirko kratkih zgodb *Pod soncem*, naslednje leto pa roman *Mahlerjev čas*. Že s svojo prvo knjigo je zaoral ledino in ubral za nemško književnost neobičajne smernice: roman namreč govori o čarovniku, ki po spletu okoliščin odkrije, da zna zares čarati. Potem je Kehlmannov uspeh pri kritikih, pa tudi bralcih, eskaliral z romanoma *Jaz in Kaminski* (2003) ter *Izmera sveta* (2005), ki sta prevedena tudi v slovenščino. Pisateljski uspeh ga je odvrnil od tega, da bi končal doktorsko tezo, ki jo je sicer posvetil pojmu vzvišenega v filozofiji Immanuela Kanta.

Knjiga *Izmera sveta* je v njegovi domovini s prodajnih polic izrinila celo Harryja Potterja in postala po *Parfumu* Patrika Süskinda najbolj prodajana nemška knjiga na svetu. Njen zaplet se vrti okrog dveh slovitih nemških znanstvenikov, Carla Fridericha Gaussa in Alexandra von Humboldta, ki vsak po svoje poskušata »izmeriti svet«, prvi s formulami, iz ženskih spalnic, drugi pa v divjini Južne Amerike, s preštevanjem in katalogiziranjem, ter njunega srečanja v Nemčiji po Napoleonovem padcu. Avtor sam je o romanu dejal, da ga je napisal kot latinskoameriški roman o Nemčiji in nemškem klasicizmu.

Ta izjava izrecno potrjuje njegov prelom s tradicijo nemške povojne literature, literature, ki so ji smeri določali Gruppe 47,

Mann in Grass. Kehlmann se prej kot pri rojakih zgleduje pri latinskoameriškem magičnem realizmu Borgesa in Márqueza, kritiki pa so ga med drugim primerjali celo z mlajšimi ameriški avtorji psevdozgodovinske in fantastične literature, kakršna sta Richard Powers in Neal Stephenson. Pogosto ga omenjajo kot pisatelja, ki je v resnobno ozračje nemškega romana znova vpeljal ironijo in humor.

V njegovem prejšnjem, prav tako zelo cenjenem, a pri ljudeh nekoliko manj poznanim romanu je glavni junak antipatični novinar Zöllner, ki poskuša izkoristiti starajočega se slikarja Kaminskega za hitro slavo. Napisati želi njegovo ekskluzivno biografijo, ki bi jo izdal po umetnikovi neizogibno bližajoči se smrti (kakor zadevo vidi Zöllner). Stvari pa se seveda zasukajo po svoje ... Naslov avtorjeve zadnje knjige je *Slava*, to pa nas spomni na tisto slavo, ki mu po lastnem pričevanju kljub številnim nagradam, finančnemu in kritičnemu uspehu še ni stopila v glavo, slavo, v katero Kehlmann uperja svoje porogljivo pero. V romanu se mimobežno preleta devet zgodb, ki se z različnih strani lotevajo vprašanj identitete in javne podobe.

Čeprav Daniel Kehlmann že devetindvajset let živi na Dunaju, pravi, da mu tamkajšnje politične in literarne razmere ne ugajajo in mu je zato ljubše, kadar ga za svojega vzamejo Nemci. **GREGOR VUGA**



FOTODOKUMENTACIJA DELA / IGOR MODIČ

Michal Viewegh: Avtor trivialnih romanov? Zastavljeno vprašanje je v zadnjem času stvar nenehnih polemik (če ne že kar goli očitek) čeških kritikov o tej superzvezdi pisanja, primerljivi s sijočo zvezdo francoskega Houellebecqua, morda. Lenka Jungmannova z Inštituta za češko literaturo v Pragi je tako nekoč denimo povedala tole: »Mislim, da se je v zadnjih letih Viewegh usmeril v tako imenovano tabloidno oziroma popularno pisanje. Po mojem je bilo to načrtno dejanje, kajti uspeh in prepoznavnost sta mu odprla tržne možnosti. Navadno sta pri popularnem pisanju avtorjev glas in slog pisanja sicer povsem odsotna, ali vsaj zadušena. Pri Vieweghu ne gre za to in tu je najbrž

razlog njegove priljubljenosti.« Ko je izdal roman *Čudoviti pasji časi*, družinsko kroniko iz obdobja češkega totalitarizma, je bilo s kritiki še drugače, takrat so se vrstili vzkliki v smislu »novi Kundera!«; kako in zakaj so takšni vzkliki poniknili in se nadomestili z drugimi, diametralno nasprotnimi, je – resnici na ljubo – prej ko ne stvar ugibanj. Podobno dilemo o ne/trivialnosti kakega avtorja si z malo domišljije lahko zamislimo tudi v naših logih, nekoliko težje denimo v Ameriki, ki je manj obremenjena s tovrstnimi vprašanji, še najmanj pa dileme kritikov ganejo Vieweghove bralce, ki jih je iz dneva v dan več. Njegove knjige se v domovini prodajajo v velikanskih nakladah (več kot 1,2 milijona

izvodov do zdaj), pri tem pa praviloma drži naslednje: vsako pomlad izda novo knjigo, za katero porabi štiri mesece, preostali čas v letu pa nameni potovanjem, promociji itd. Viewegh, ki je z letom 1995 postal pisatelj svobodnjak, rad poudari, da z vsakim romanom zasluži »kot povprečni Čeh v osmih letih«. Obenem pa ne pozabi dodati tudi naslednjega: »Če bi pisal iz samo komercialnih razlogov, ne bi izdal zbirke intelektualnih literarnih parodij, časopisnih kolumn, ali psihološke novele,

je besedila kolegov. V obdobju komunizma je poskušal z romanom, dvema, a mu ju ni uspelo spraviti skozi komunistično cenzuro, ki je menila, da v svojih besedilih preveč slavi zahodnjaški način življenja. »Po revoluciji pa je prišla popolna svoboda,« pravi Viewegh. »Lahko sem pisal natanko tako, kot sem hotel, in objavil, kar sem hotel.« In tudi je: že omenjene *Čudovite pasje čase*, pa *Angele vsakdanjega dne*, *Letoviščarje* itd. (vsi navedeni naslovi izšli pri Založbi Sanje), naslovov Vieweghovich

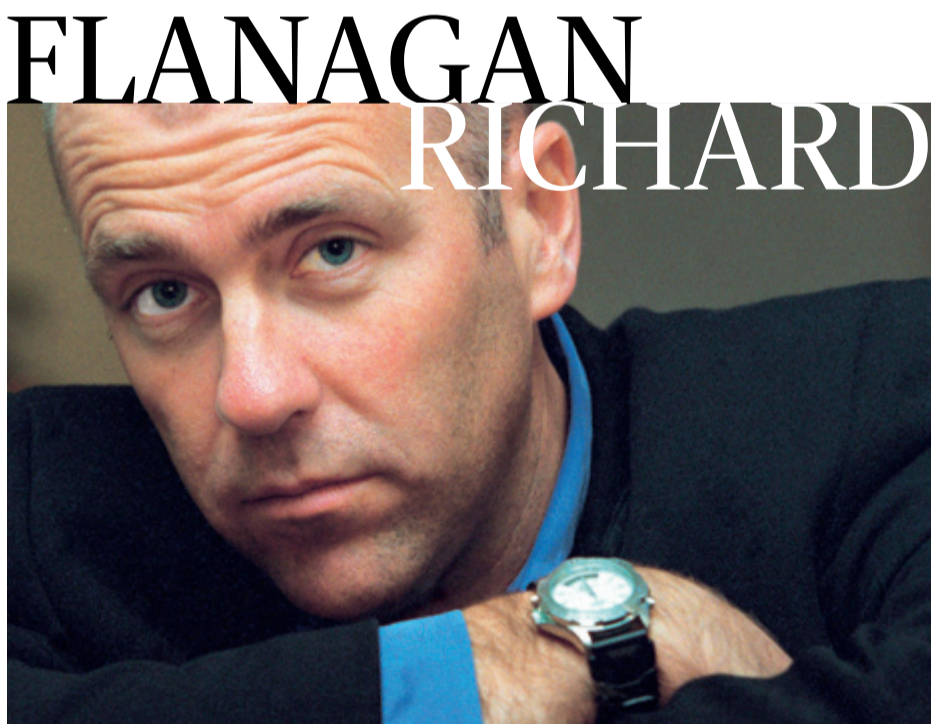
NAVADNO STA PRI POPULARNEM PISANJU AVTORJEV GLAS IN SLOG PISANJA SICER POVSEM ODSOTNA, ALI VSAJ ZADUŠENA. PRI VIEWEGHU NE GRE ZA TO IN TU JE NAJBRŽ RAZLOG NJEGOVE PRILJUBLJENOSTI.

imenovane *Lekcije iz kreativnega pisanja* (ob avtorjevem prihodu v Ljubljano knjiga izide pri Založbi Sanje, op. avt.). Za koga naj bi pisal te stvari, če ne zase?»

Vieweghovi začetki so bili manj obetavni, manj donosni. Po svoje pa – tako kot njegovi romani – prav humoristično: prvo delovno mesto dobi v neki praški osnovni šoli, a njegovi dnevi veselega poučevanja ne trajajo dolgo – obtožijo ga, da kviri otroke, in to nič manj kot z dramskim besedilom, ki ga je napisal za otroško gledališko skupino. Plan B: zaposli se na mestu urednika pri založbi Československý spisovatel, da bi čas preživel v družbi nadarjenih mladih avtoric. Na koncu je bilo delo dosti bolj razočarajoče: popravljal

knjig je zelo veliko, sledijo mu naslovi filmov, ki so nastali po njegovih literarnih predlogah in med katerimi največjo uspešnico pomeni film *Letoviščarji*, ki si ga je, glede na statistiko, ogledal skorajda vsak Čeh. Viewegh »zna pisati, pravzaprav edini problem je v tem, da ne ve, o čem bi pisal. Vsebina, ki jo obdeluje, je preveč lahkotna, liki preplutki, obrati prebanalni,« se je o avtorjevih knjigah zapisalo kritiku Bernardu Nežmahu. Da bi bila stvar zanimivejša, je neki drug slovenski kritik, Matej Bogataj, sklenil ravno nasprotno: »Čeprav bi po odzivih široke publike pričakovali, da gre za tolažniško, trivialno čtivo, zna biti fino sarkastičen in zajedljiv.«

DIJANA MATKOVIČ



FOTODOKUMENTACIJA DELA / LUBJO VUKELIČ

Življenjski in ustvarjalni credo Richarda Flanagan, leta 1961 v Tasmaniji rojenega pisatelja – ki se je v preteklosti aktivno ukvarjal z varstvom okolja, se zavzemal za pravice istospolnih in opozarjal na potrebo po razkritju avstralske rasistične preteklosti – bi lahko označili kot razkrinkavanje skrivnosti in laži oziroma kot teženje po spoznanju resnice. Tej se je sprva kot zgodovinar poskušal približati objektivno, kasneje pa kot pisatelj prek posamičnih, subjektivnih zgodb, ki jih je pogosto naslonil na resnične zgodovinske dogodke in osebe. Ena najznačilnejših potez Flanaganove pisave je čvrsta, razgibana

ENA NAJZNAČILNEJŠIH POTEZ FLANAGANOVE PISAVE JE ČVRSTA, RAZGIBANA FABULA.

fabula. To njegovo uživanje v snovanju zgodb ima korenine, kot poudarja sam, v tasmanski pripovedovalski tradiciji. Zgodbe, ki jih je poslušal med odraščanjem, naj bi tako imele nanj močnejši vpliv kot priznana literarna dela, saj so mu pomagale razumeti lastni svet, ne da bi ga

analizirale. Ta zavezanost ustnemu pripovedništvu odzvanja tudi v načinu, kako strukturira svoje romane; zanje so značilni krožna zgradba, bogat in ritmiziran jezik ter številni stranski odvodi, ki pa se vedno stekajo nazaj v glavni pripovedni tok.

Po študiju na univerzi v Oxfordu se je Flanagan sprva preživel z različnimi priložnostnimi deli, med drugim tudi kot rečni vodnik. To izkušnjo je prelil v lirični romaneskni prvenec *Smrt rečnega vodnika*, ki je izšel leta 1994, v slovenščino pa so ga prevedli devet let kasneje. Utopljačega se Aljaža Cosinija, osrednjega junaka romana, preplavijo spomini in predsmrtne vizije. V njih ni zajeto le njegovo lastno življenje, ampak tudi številne zgodbe njegovih prednikov, prek katerih se postopno izrisuje zgodovina Tasmanije. Aljažu se razkrijejo zamolčanosti in zorni koti, ki mu prej niso bili dostopni; tako mu tik pred smrtjo uspe sestaviti svojo identiteto in uzreti smisel lastnega življenja.

Tudi v drugem romanu z nenavadnim naslovom *Plosk ene dlani* (1997), katerega prevod smo pravkar dobili, Flanagan prek posamične, osebne zgodbe raziskuje izsek tasmanske zgodovine, natančneje, tragično usodo evropskih imigrantov, ki so prišli v Avstralijo po drugi svetovni vojni. Avtor neusmiljeno razgrajuje idealizirano podobo »srečne dežele« in razkrije nacionalističen odnos povojne Avstralije do priseljenskih delavcev, ki je od vojnih grozot že tako razjedene posameznike pehal še v revščino in socialno izključenost.

Flanagan to trpko izkušnjo zgosti v pretresljivi zgodbi o migrantu iz Slovenije

Bojanu Bulohu in njegovi hčerki Sonji, ki ju je neke daljne, zasnežene noči za vedno zapustila žena oziroma mama. Z njeno odsotnostjo sta se spopadla vsak na svoj (samo)uničujoči način; Bojan s pijančevanjem in agresijo, Sonja s popolno čustveno otopelostjo.

Pripoved se v romanu spiralasto pomička po časovnem obodu. Od izhodiščne točke, ko se že odrasla, prvič noseča Sonja po več kot dvajsetih letih vrača v Tasmanijo k očetu, se zgodba izmenjuje spušča v globoko potlačeno preteklost in zatem razpija v nejasno prihodnost. Flanagan tako ritem pripovedi mojstrsko uglaši s psihološko dinamiko junakinje; kot bi vsak spomin, mukoma iztrgan pozabi, Sonji omogočil negotov korak naprej.

Motiv lomljenja molka, ki je značilna poteza Flanaganovega pisanja nasploh, ima v romanu *Plosk ene dlani* dodaten pomen. Molk v njem ni le znak sprenevedanja in lažnosti, ampak tudi nezmožnost ubesediti (temno) skrivnost. Ta nemost je predvsem posledica čustvene ranjenosti, a tudi izgube jezika, ki je značilna za migrante.

Sonje pri soočenju z očetom – kljub udarcem in zanemarjanju, ki jih je bila deležna v otroštvu – ne žene maščevanje, ampak ljubezen. Te pa, kot poudarja avtor, ne smemo enačiti z infantilnim samoljubjem, katerega sinonim je postala: »Eden največjih sodobnih mitov je, da odrešitev leži v nas samih /.../, kar je v osnovi laž; tisto malo odrešitve, ki morda obstaja, se skriva v drugih ljudeh. /.../ Ljubezen je težnja razumeti druge ljudi,« je prepričan

Flanagan. Po romanu je bil posnet tudi istoimenski film, ki ga je režiral Flanagan sam; njegov celovečerni režijski prvenec je bil leta 1998 premierno prikazan na Berlinskem filmskem festivalu in bil nominiran za zlatega medveda za najboljši film.

Richard Flanagan se je dokončno mednarodno uveljavil z leta 2001 izdanim romanom *Gould's Book of Fish*, za katerega je prejel ugledno literarno nagrado Commonwealtha. Romanu, ki se diskretno spogleduje s Sternom, Rabelaisem in Melvillom, kot izhodišče služi pripoved o Williamu Gouldu, tatiču, ki je bil na začetku 19. stoletja obsojen na bivanje v

kazenski koloniji, kjer je naslikal prelepe akvarelne slike različnih rib. Od te realne zgodovinske podlage se zgodba kmalu svobodno odlepi in v postmodernistični maniri prešije najrazličnejše teme: od razsvetljenstva, kolonializma, umetnosti, znanosti, invalidnosti, seksa in norosti do smrti. Flanaganovim prvim trem romanom, za katere je značilno dialektično razmerje med preteklostjo in sedanjostjo ter med zgodovinskimi dejstvi in fikcijo, je leta 2006 sledil izlet v žanrske vode. Triler *Neznana teroristka*, izšel je tudi v slovenščini, je postavljen v frenetični Sydney, v katerem barska plesalka Pupa dobesedno

po golem naključju – ker preživi strastno noč z domnevnim teroristom – tudi sama postane osumljenka. Delo je kljub formi trilerja predvsem avtorjev politični komentar »sveta po 11. septembru«. Njegova kritična ost je naperjena v senzacionalistične medije in njihove nekritične bralce/gledalce; ker teh ne zanima resnica, prvi brezsravno ustvarjajo vedno nove laži, ne glede na uničujoče posledice, ki jih imajo te za vpletene posameznike.

Flanaganovo pisanje odlikujejo izvrstno izrisani, kompleksni in pogosto ambivalentni liki. V zadnjem romanu, naslovljenem *Wanting* (2008), avtor v jedro

pripovedi znova postavi fikcionalizirane zgodovinske osebe: aboriginsko dekle Mathinno, najznamenitejšega raziskovalca tistega časa sira Johna Franklina in njegovo ženo lady Jane ter slavnega pisatelja Charlesa Dickensa. Vsakega izmed njih in razmerja med njimi usodno določa napekost med željo in voljo, ki se vedno razreši v prid prve. Flanagan tako prek domiselno prepletajočih se zgodb prepričljivo pokaže, da je ostra meja med barbarstvom in civiliziranostjo namišljena oziroma da ima celo v viktorski morali pokornih družbah »hoteti« silovitejši (performativni) naboj kot »morati«. **MAŠA OGRIZEK**

GROSSMAN DAVID

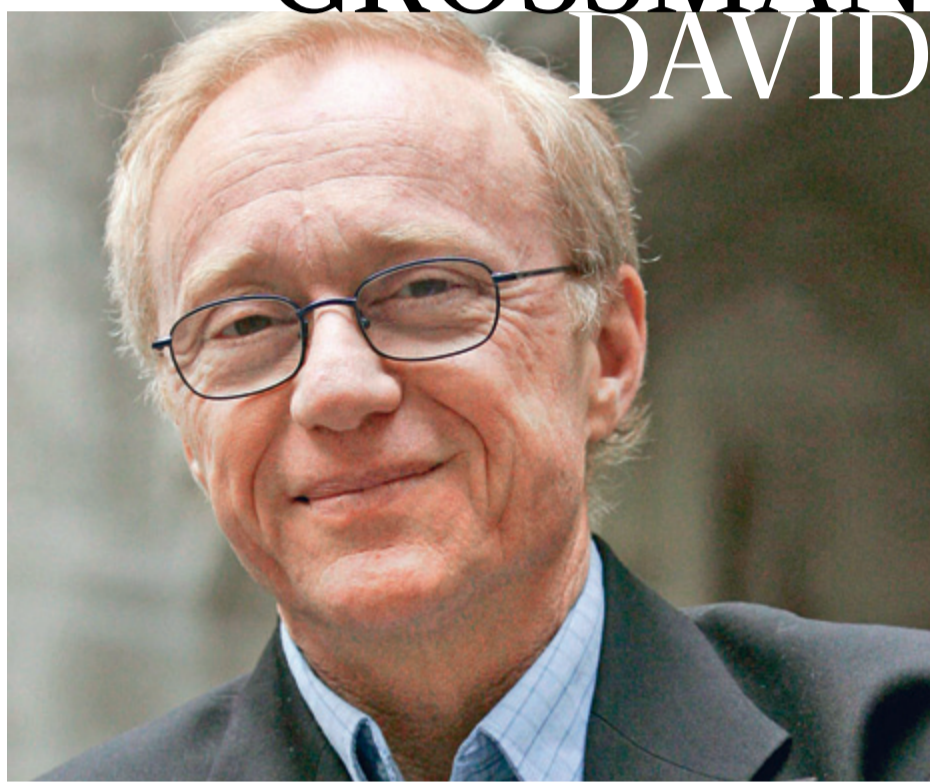


FOTO EPA

človeški opis obeh strani. Knjiga je v Združenih državah izšla že leta 1988 in je bila v *Wall Street Journalu* opisana kot »neprecenljiva« in »da bi morala biti dosegljiva

in resničnosti primerjali z Güntherjem Grassom in Gabrielom Garcio Marquezom. Grossman z namenom prikaza čim več človeških vidikov, razsežnosti in

DAVID GROSSMAN JE OPAZNO STOPIL NA KNJIŽEVNI ODER V OSEMDESETIH LETIH IN TAM DO DANES TUDI OSTAL.

poleg cestnih zemljevidov na letališču Ben Gurion, saj predstavlja zemljevid psiholoških razdalj, ki zdaj ločijo ne samo okupatorja od okupiranega, temveč tudi voljnega od nevoljnega okupatorja«. Avtor je zelo dejaven v mirovnem gibanju in leta 2006 je skupaj z Amosom Ozom in A. B. Jeešuo, drugima dvema največjima živečima izraelskima pisateljema, na odmevni tiskovni konferenci pozval k premirju v Libanonu.

Tudi njegov prvi roman »Nasmeh kozlička« je bil navdahnjen z izraelsko zasedbo Zahodnega brega. Zgodbo pripovedujejo štiri liki, vsak izmed njih v sklopu različnih političnih, filozofskih in osebnih dilem, ki grozijo, da bodo preplavile njihovo življenje.

Njegov drugi roman »Glej geslo: Ljubezen« iz leta 1986 sledi izkušnjam Momika, otroka staršev, ki so preživeli holokavst, ko poskuša razumeti in si predstavljati izkušnje sorodnikov. Tudi ta knjiga je doživela izjemen mednarodni odziv tako v pisateljskih krogih kot v splošni javnosti, med drugim v *New York Timesu*.

Njegova dela se izmikajo klasičnim literarnim kategorizacijam in avtorja so mednarodni kritiki zaradi prepletanja fantazije

posledic uporablja veliko število različnih pisateljskih prijemov, še posebno pogosto menjavanje pripovedovalcev, različne perspektive in različne jezikovne sloge, ki segajo od srednjeveške, svetopisemske do moderne knjižne in z jidišem začinjene hebrejščine.

Izjemno pomemben je tudi njegov roman »Notranja slovnica« (1991), ki velja za eno uspešnejših sodobnih hebrejskih literarnih del. Pisatelj zadnji roman »Ženska beži pred novico« govori o ženski, ki potuje po deželi, saj meni, da če je ne bo doma, ne bo izvedela za smrt vojaka, pisal pa ga je prav v času, ko je v Libanonu umrl njegov sin.

David Grossman je za svoje delo prejel petnajst pomembnih mednarodnih književnih nagrad (npr. Valumbrosa, Eliette von Karajan in Nelly Sachs leta 1991, Buxtehude Bulle leta 2001, Koret Jewish Book Award 2006 in Albatross leta 2009) in štiri pomembne izraelske književne nagrade. Leta 2007 sta bila njegova romana *Notranja slovnica* in *Glej geslo: Ljubezen* imenovana za dve izmed desetih najvplivnejših knjig od ustanovitve države Izrael naprej. **KLEMEN JELINČIČ BOETA**

Eden najpomembnejših živečih izraelskih romanopiscev David Grossman se je rodil leta 1954 v Jeruzalemu očetu, ki je prišel iz Poljske, in jeruzalemski materi, pri katerih je bil prisoten tudi jidiš, tako očiten iz njegove literature. Danes živi v zahodnih predmestjih Jeruzalema z ženo. Po smrti sina Urija v libanonski vojni leta 2006 ima še sina Jonatana in hčer Rut.

Napisal je osem romanov, dramo, nekaj kratkih zgodb in novel in številne knjige za otroke in mladino. Izdal je tudi nekaj knjig, ki niso književnost, s pogovori s

Palestinci in izraelskimi Arabci vred.

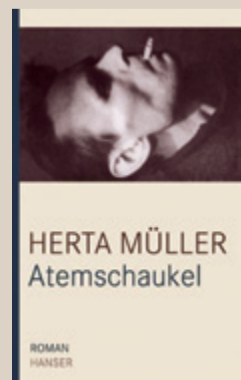
Objavljal je začel na koncu sedemdesetih let 20. stoletja in že leta 1979 je dobil prvo nagrado za kratko zgodbo. Leta 1983 sta izšla njegova prva zbirka zgodb in tudi njegov prvi roman »Nasmeh kozlička«. David Grossman je opazno stopil na književni oder v osemdesetih letih in tam do danes tudi ostal.

Mednarodno slavo je dosegel z objavo knjige »Rumeni veter« (1987), publicistične obdelave arabsko-izraelskega konflikta, ki je dosegla veliko priznanje za sočuten in

Knjige gostov Fabule v slovenščini:

Herta Müller

- Živalsko srce, 2002
- Zaziban dih, 2010



Daniel Kehlmann

- Jaz in Kaminski, 2006
- Izmera sveta, 2007
- Slava, 2010



Jonathan Franzen

- Popravki, 2005
- Območje nelagodja, 2010



Richard Flanagan

- Smrt rečnega vodnika, 2003
- Neznana teroristka, 2008
- Plosk ene dlani, 2010



Michal Viewegh

- Vzgoja deklet na Češkem, 2003
- Čudoviti pasji časi, 2003
- Roman za ženske, 2005
- Igra na izločanje, 2006
- Letoviščarji, 2007
- Primer nezveste Klare, 2008
- Angeli vsakdanjega dne, 2008
- Roman za moške, 2009
- Učna ura ustvarjalnega pisanja, 2010



David Grossman

- Levji med, 2006
- Glej geslo: ljubezen, 2010



MAJ

- 3. Svečana otvoritev festivala Literature sveta – Fabula s Herto Müller, Nobelovo nagrajenko za literaturo 2009**
20.00 Drama SNG - Ljubljana
- Pesniški večer:
Mednarodno znotraj lokalnega**
19.00 Knjižnica Miklova hiša - Ribnica
- 4. Pesniški večer:
Mednarodno znotraj lokalnega**
20.00 Knjigarna Beletrina, Ljubljana
- 5. Umetnost hebrejske pisave in Najlepše izraelske ilustracije**
17.00 Slovenski etnografski muzej, Ljubljana
- Razstava fotografa Jožeta Suhadolnika Portreti slovenskih književnikov**
20.00 Zgodovinski atrij Mestne hiše - Ljubljana
- 6. Sprehajališča za vračanja: otvoritev festivalskih bralnic**
18.00 Trnovski pristan - Ljubljana
Dramski igravec Vlado Novak bere odlomke iz romana v verzih Sprehajališča za vračanja Ferija Lainščka.
V primeru dežja bo prireditev v Knjigarni Beletrina, Novi trg 2.
- 7. Pisateljevo mesto JONATHAN FRANZEN: New York**
16.00-23.00 Breg, Ljubljana,
Pred obiskom ameriškega pisatelja Jonathana Franzna se bo promenada na Bregu spremenila v New York. Obiščite pisateljevo mesto, prepustite se besedam, glasbi, filmu in vonjem ter spoznajte kulturo, ki je zaznamovala avtorja.
V primeru dežja bo prireditev v Atriju ZRC SAZU.
- 8. Pesem je glas srca: pevski zbori pojejo slovenske pesnike**
10.00 -14.00, Jakopičevo sprehajališče, park Tivoli – Ljubljana
- Literarni večer z Jonathanom Franznom**
20.00, Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
- 10. Branje nominirancev za nagrado Dnevnikova fabula**
20.00 Knjigarna Beletrina - Ljubljana
- Pisateljevo mesto DAVID GROSSMAN: Jeruzalem**
16.00-23.00 Breg, Ljubljana,
Pred obiskom izraelskega pisatelja Davida Grossmana se bo promenada na Bregu spremenila v Jeruzalem. Obiščite pisateljevo mesto, prepustite se besedam, glasbi, filmu in vonjem ter spoznajte kulturo, ki je zaznamovala avtorja.
V primeru dežja bo prireditev v Atriju ZRC SAZU.
- 11. KINOFABULA: Filmi po literarnih predlogah gostov Fabule**
20.00 Kinodvor - Ljubljana
20.00 Tematski pogovor v Kavarni Kinodvora
21.15 Projekcija filma Teci z mano, hebrejski naslov Mishehu Larutz Ito, Izrael, 2006, 118, na Kinodvorovem vrtu
Režija: Oded Davidoff, scenarij: Noah Stollman, literarna predloga: David Grossman
V primeru dežja bo projekcija filma v Kavarni Kinodvor.
- 12. Mednarodni simpozij: Ivan Cankar, podoba iz sanj**
11.00 - 18.00, Cankarjev dom, dvorana M3,4 - Ljubljana
- 13. Literarni večer z Davidom Grossmanom**
20.00 Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
- 14. Literarni večer z Davidom Grossmanom**
12.00 Sinagoga - Maribor
- Oda Prešernu**
14.00 -17.00, Breg - Ljubljana
Dijaki srednjih šol prepisujejo in svobodno tipografsko oblikujejo Prešernov Krst pri Savici po ljubljanski promenadi.
- 15. Pisateljevo mesto MICHAL VIEWEGH: Praga**
16.00 -23.00, Breg - Ljubljana
Pred obiskom češkega pisatelja Michaela Viewegha se bo promenada na Bregu spremenila v Prago. Obiščite pisateljevo mesto, prepustite se besedam, glasbi, filmu in vonjem ter spoznajte kulturo, ki je zaznamovala avtorja.
V primeru dežja bo prireditev v Atriju ZRC SAZU.
- 17. Prvi sprehod po literarnih poteh**
11.00 Prešernov trg - Ljubljana
Otvoritev projekta Literarne poti Ljubljane.
- Literarni večer z Michalom Vieweghom**
20.00 Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
- 18. Seminar za knjižničarje**
11.00 - 14.00, Cankarjev dom, dvorana M1 - Ljubljana
Brezplačni dogodek za bibliotekarje in druge zainteresirane.
- Literarni večer z Michalom Vieweghom**
19.00 Dom knjige - Koper
- KINOFABULA: Filmi po literarnih predlogah gostov Fabule**
20.00 Kinodvor - Ljubljana
20.00 Tematski pogovor v Kavarni Kinodvora.
21.15 Projekcija filma Letoviščarji, češki naslov Účastníci zájezdu, Češka, 2006, 113, na Kinodvorovem vrtu
Režija: Jiří Vejdělek, scenarij: Michal Viewegh, literarna predloga: Michal Viewegh;
V primeru dežja bo projekcija filma v Kavarni Kinodvora.
- 19. Ljubljana v 80-ih: pogovor ob ponatisu romana Peronarji Ferija Lainščka**
20.00 Knjigarna Beletrina - Ljubljana
- 20. Pisateljevo mesto DANIEL KEHLMANN: Dunaj**
16.00 -23.00, Breg - Ljubljana
Pred obiskom nemškega pisatelja Daniela Kehlmana se bo promenada na Bregu spremenila v Dunaj. Obiščite pisateljevo mesto, prepustite se besedam, glasbi, filmu in vonjem ter spoznajte kulturo, ki je zaznamovala avtorja.
V primeru dežja bo prireditev v Atriju ZRC SAZU.
- OKROGLA MIZA: Kaj mesto potrebuje? Slepim in slabovidnim prijazno mesto**
20.05 Mestni muzej - Ljubljana
18.30 Okrogla miza
20.00 Otvoritev dela stalne razstave v Mestnem muzeju, prilagojene slepim in slabovidnim
- 21. Literarni večer z Danielom Kehlmannom**
20.00 Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
- 22. Literarni večer z Danielom Kehlmannom**
19.00 Knjižnica Ivana Potrča, Ptuj
- 24. Pisateljevo mesto RICHARD FLANAGAN: Sydney**
16.00 -23.00, Breg - Ljubljana
Pred obiskom avstralskega pisatelja Richarda Flanagana se bo promenada na Bregu spremenila v Sydney. Obiščite pisateljevo mesto, prepustite se besedam, glasbi, filmu in vonjem ter spoznajte kulturo, ki je zaznamovala avtorja.
V primeru dežja bo prireditev v Atriju ZRC SAZU.
- 25. Literarni večer z Richardom Flanaganom**
18.00 Dvorana kopališča Ausonia - Trst
V sodelovanju s Skupino 85, knjigarno Minerva in društvom Consorzio Ausonia.
- 26. Literarni večer z Richardom Flanaganom**
20.00 Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
- 27. KINOFABULA: Filmi po literarnih predlogah gostov Fabule**
19.00 Kinodvor - Ljubljana
Projekcija filma Odmev ploska male roke, angl. naslov: The Sound of One Hand Clapping, Avstralija, 1998, 93'
Režija, scenarij in literarna predloga: Richard Flanagan
Filmu bo sledil pogovor z avtorjem romana in režiserjem Richardom Flanaganom v Kavarni Kinodvora.
Cene vstopnic: 4,95 EUR, 4,25 EUR
- 28. Zaključna prireditev festivala Literature sveta – Fabula**
20.00 Cankarjev dom, Klub CD - Ljubljana
Zaključna prireditev festivala Literature sveta - Fabula s podelitvijo nagrade Dnevnikova fabula.
- 28. After Fabula party**
23.00 Atrij ZRC SAZU - Ljubljana

ELISABETH KOSTOVA

Zgodovinarica

(odlomek iz romana)

Jesen se na obronke slovenskih Alp prikrade zgodaj. Še pred septembrom bogati žetvi sledijo izdatne padavine, ki pridejo nenadoma in trajajo več dni skupaj ter z dreves pometejo listje???, ki pokrije vaše poti. Sedaj, v svojih petdesetih, se od časa do časa spet odpravim tja podoživljat svoje prve vtise o Sloveniji. To je stara dežela, ki vsako jesen še malo bolj dozori, in tako in aeternum. Vsako jesen se opazovacu tistih krajev ponuja ista slika: zelena pokrajina, skozi sivo popoldne drsita rumen list ali dva. Nemara je tudi Rimljane, ki so tam za seboj pustili mogočna obzidja, na obali proti zahodu pa veličastne arene, mrzlo spreletavalo ob tamkajšnji jeseni. Ko je oče zapeljal skozi vrata najstarejšega julijskega mesta, je poleg njega sedelo zelo zadovoljno dekle; prvič sem čutila razburjenje popotnika, ki stoji iz oči v oči s preteklostjo. V tem mestu se moja zgodba začne. Imenovala ga bom z njegovim rimskim imenom – Emona – da ga vsaj malce zaščitim pred turisti, ki iščejo pogubo s pomočjo turističnega vodnika. Emona je v bronasti dobi zrasla ob reki, vzdolž katere se zdaj dvigajo meščanske hiše z začetka dvajsetega stoletja. Naslednja dva dni sva se z očetom sprehajala mimo županove rezidence, mimo z lilijami okrašenih meščanskih hiš iz sedemnajstega stoletja, mimo zlatega začelja pokrite tržnice, kjer so stopnice vodile od močno zapahnjenih starih vrat navzdol proti vodi. Mesto je skozi stoletja živelo od tovara, ki je prihajal po reki in ki so ga v mesto pripeljali po tej poti. Po rečnem bregu so se nekoč širile primitivne kočice, sedaj pa so namesto njih tam stale mogočne platane, ki so vodo zalagale s čolnički iz ljubja in se bohotle visoko nad pozidano rečno strugo. V bližini tržnice je osrednji mestni trg nebogljeno ležal pod težkimi oblaki. Prav tako kot podobna mesta proti jugu je tudi Emona s svojo arhitekturno podobo pričala o burni preteklosti teh krajev: mestno veduto je zaznamoval dunajski deco, tu in tam, v kakšni vhodni veži ali na zašiljenem okenskem okvirju, je bilo zaznati sled Turkov, velike rdeče renesančne cerkve so pričale o prisotnosti slovanske govorečih katolikov, sključene srednjeveške kapelice pa so spominjale na arhitekturo Britanskega otočja. (Sveti Patrik je semkaj pošiljal misijonarje, tako da je takrat nova veroizpoved z vračanjem k svojim sredozemskim začetkom tu sklenila polni krog. Emona je bilo eno najprej pokristjanjenih mest v Evropi.) V avstrijski cerkvi blizu tržnice je zvonilo za večerno mašo, moške in žene v modrih bombažnih delavskih plaščih so ob koncu socialističnega delovnega dne hiteli domov in pod dežniki k sebi stiskali nakupljeno blago. V središču mesta sva zapeljala po lepem starem mostu, ki sta ga na vsaki strani stražila dva zelena bronasta zmaja.

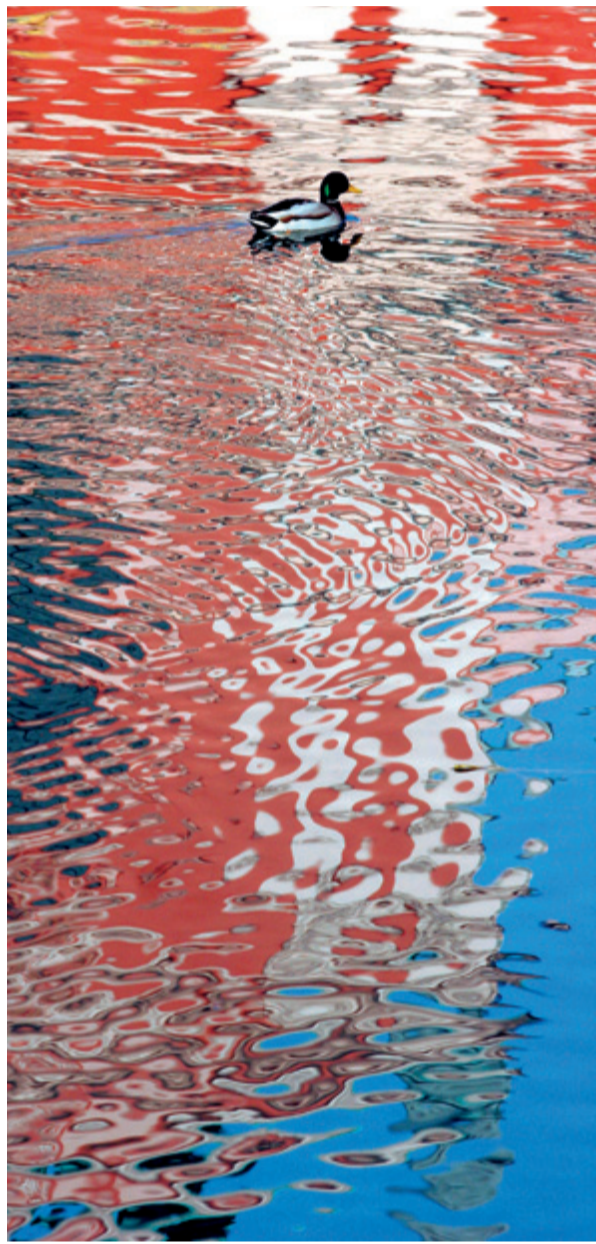
»Tamle zgoraj je grad,« je rekel oče, ko sva na robu trga malce upočasnila, in pokazal navzgor skozi naliv. »Všeč ti bo.« Vedela sem, da ima prav. Stegovala sem se in zvijala vrat, dokler ga med namočenimi drevesnimi krošnjami nisem zagledala: starodavna rjava utrdba na strmeh pobočju nad mestnim jedrom.

»Iz štirinajstega stoletja,« je na glas razmišljal oče. »Ali trinajstega?« Nisem ravno strokovnjak za srednjeveške ruševine, težko določim pravo stoletje. Bova pogledala v vodnik. «

»Grega lahko gor in ga raziščeva?«

»Lahko grega jutri, ko končam sestanke. Tista stolpa sicer daje ta vtis, da še ptičke ne bi vzdržala, toda nikoli ne več.«

Parkiral je blizu magistrata in mi s koščeno roko, skri-



FOTODOKUMENTACIJA DELA / MAURIC PIVK

to v usnjeni rokavici, kavalirsko pomagal iz avta.

»Malce prezgodaj je še, da bi se prijavila v hotelu. Greva na čaj? Lahko pa tudi kaj prigrizneva. Vsekakor je boljše, da se čimprej umakneva z dežja, a je dodal in zaskrbljeno pogledal moj volneni jopič in krilo. Urno sem si ogrnila nepremičljivo pelerino s kapuco, ki mi jo je leto poprej prinesel iz Anglije. Z Dunaja sva potovala skoraj ves dan, in čeprav sva imela na vlaku kosilo, sem bila spet lačna. Toda ni naju premamila bližnja modro-rdeča restavracija, kjer je bilo skozi umazano okno opaziti natakacije v sandalih z debelimi podplati in kjer je z ene izmed sten na obiskovalce zagotovo mrko zrl tovariš Tito. Ko sva se v dežju prebijala skozi množico na ulici, je oče nenadoma pospešil korak, jaz pa sem s kapuco, poveznjeno na glavo, da skoraj nisem videla, kam stopam, stekla za njim. »Tukaj.« Odkril je vhod v čajno hišo v secesijskem slogu, ki je na ulico gledala skozi velikansko okno, okrašeno s štorkljami, bronasta vrata pa je krasilo na stotine vodnih lilij. Težka vrata so se zaprla za nama in dež, zdaj le še meglica, le rosa na oknih, le voda, po kateri so bredle srebrne ptice na steklu, je ostal zunaj. »Kako nenavadno, da je preživela zadnjih trideset let. Socializem ne zna vedno ceniti svojih zakladov.« Sedela sva pri oknu in pila vrel čaj z limono. Naročila sva bel kruh z maslom in sardinami, privoščila

sva si celo malo torte. »Najbolje, da končava,« je nenadoma rekel oče. Njegova navada, da je nemirno pihal v čajno skodelico, da bi toplo pijačo čim prej ohladil, jo spil in odšel, mi je bila zadnje čase vedno manj všeč. Prav tako me je bilo groza neizbežnega trenutka, ko je vedno rekel, da morava nehati jesti in početi vse, kar je zabavno, in odhiteti novim neodložljivim obveznostim naproti. Moj urejeni oče v tvrdastem suknjiču se je z izjemo diplomacije, ki ji je bil popolnoma predan, vztrajno izogibal vsakršnim doživljajem, ki mu jih je prinašalo življenje. Pomislila sem, da bi bil nemara srečnejši, če bi poskusil vsaj malce zares živeti; ko le ne bi vsega jemal tako resno. Toda vedela sem, da ne mara moje kritike, poleg tega pa sem ga morala nekaj vprašati, zato sem molčala. Naslonila sem se nazaj, ravno toliko, da ni mogel reči, naj se zravnam, in počakala, da je pojedel do konca. Skozi srebrn vzorec na oknu sem opazovala deževno mesto, ki je v poznem popoldnevu tonilo v temo, in ljudi, ki so hiteli mimo. Čajnica, ki bi mogla biti polna dam v dolgih oblekah slonokoščene barve ali gospodov s konicastimi bradami in žametnimi plašči, je bila prazna.

»Šele sedaj čutim, kako zelo me je voznja izčrpala.« Odložil je skodelico in pokazal proti gradu, ki ga je bilo skozi dež komaj videti. »Iz tiste smeri sva prišla, z druge strani tistega hriba. Z vrha bova lahko videla Alpe.«

Spomnila sem se vršacev z zemljevida, zavutih v belo odejo, in začutila, da to mesto pripada njim. Z očetom sva bila sedaj na njihovi drugi strani, sama. Za trenutek sem omahovala, nato pa zajela sapo. »Mi poveš zgodbo?« Z zgodbami je bil oče vedno radodaren, včasih je črpal iz svojega srečnega otroštva v Bostonu, včasih si je snov sposojal z eksotičnih potovanj. Včasih je zgodbo zame nاپtel kar sproti, toda zadnje čase me izmišljene reči niso več tako navduševale kot nekoč.

»Zgodbo o Alpah?«

»Ne.« Nenadoma sem začutila naval strahu, ki si ga nisem znala razložiti. »Našla sem nekaj, o čemer te želim povprašati.« Obrnil se je in me izpod sivečih obrvi milo pogledal s svojimi sivimi očmi.

»V tvoji knjižnici.« sem začela. »Oprosti, malo sem stikala naokoli in našla neke papirje in knjigo. Papirjev nisem pogledala ... podrobno. Mislija sem.«

»Knjigo?« Še vedno milega obraza je nagnil skodelico za poslednji požirek čaja, poslušal me je samo napol.

»Bili so knjiga je bila zelo stara, na sredini je imela sliko zmaja.«

Nagnil se je naprej in nepremičen obsedel, nato pa ga je streslo po celem telesu. Po tej nenavadni reakciji sem takoj skleपालa, da bo zgodba, če bo sledila, precej drugačna od vseh, ki sem jih kdaj že slišala. Še enkrat me je ošvrknil izpod obrvi in nenadna sprememba na očetovem obrazu me je presunila: videti je bil neizmerno žalosten in utrujen.

»Si jezen?« Zdaj sem tudi sama pogled namenjala vsebini skodelice.

»Ne, ljubica.« Iz prsi se mu je izvil globoko vzdih, kot bi ga bila povzročila neizmerna bolečina. Drobná svetlolasa natakaričica nama je napolnila skodelici in spet odšla, oče pa kar ni mogel začeti.

PREVEDLA BILJANA BOŽINOVSKI

Elisabeth Johnson Kostova (ZDA), roj. 1964. Pisateljica. Kostova je otroštvo preživela deloma v Ljubljani, kjer je njen oče leta 1972 poučeval na univerzi. Pozneje je veliko potovala po balkanskih državah. Njen prvenec je šel v zgodovino kot prva avtorska knjiga, za katero je bil plačan najvišji predujem (2 milijona dolarjev). Roman Zgodovinarica (Učila, 2007), v katerem se pojavlja tudi Ljubljana in iz katerega je objavljen odlomek, je preveden tudi v slovensščino.



LITERATURE SVETA
3. 5. - 28. 5. 2010
www.festival-fabula.org



Več kot 100 brezplačnih dogodkov.
Izberite si svoje vrhunice na www.festival-fabula.org.



Herta Müller
3. maj



Jonathan Franzen
8. maj



David Grossman
13. in 14. maj



Michal Viewegh
17. in 18. maj



Daniel Kehlmann
21. in 22. maj



Richard Flanagan
26., 27. in 28. maj

Zgodbe so v slovenski film pogosto vstopale skozi domačo književnost. Tako so na platnu oživeli narodni arhetipi in stereotipi, včasih angažirano, naslavlajoč aktualna družbena vprašanja, drugič nonšalantno, na videz brez socialnopolitičnih osti. Prepletanje nove in stare umetnosti, novega in starega jezika je razdelilo nove vloge in opredelilo razmerja med literati in filmarji. Na začetku je beseda določala filmski izraz, kasneje se je film temu vplivu izvil in »našel samega sebe«. Oziroma kot piše Barbara Zorman v doktorski disertaciji o zgodnejših filmskih priredbah slovenske literature, ki je izšla v knjigi *Sence besede*: »Za slovenski igrani film bi lahko rekli, da se je rodil iz literature in da si je večino svojega mladega življenja prizadeval, da bi stopil iz njene sence.«

NITI MALO POETIČNA FILMSKA SMRT



Na klancu

TINA LEŠNIČAR

Najplodovitejše obdobje literarnega vpliva na film pri nas se razteza od konca štiridesetih let v zgodnja osemdeseta leta prejšnjega stoletja. Takrat so se snemali veliki filmi po še večjih romanih velikih literatov: Cirila Kosmača, Franceta Bevka, Mateja Bora, Vitomila Zupana in drugih. V »partizanskem« obdobju slovenskega filma je bilo več kot polovica produkcije posnete po tudi sicer najpogostejše ekranizirani literarni zvrsti, vojnem romanu. Na platnu so se tedaj ruvali primerki, kot sta bila »nizek, čokat fant dvajsetih let, umirjene, precej težke hoje«, ki se mu »pšenični lasje svedrajo izpod premajhne triglavanke in dajejo njegovemu okroglemu, prikupnemu obrazu izraz krotkega, blagega, vdanega človeka«, in belogardistična »rogovilasta, dolgonoga in dolgoroka neroda s surovim, zapitim obrazom«. Tako je svoja lika v scenariju za naš prvi igrani celovečerni film *Na svoji zemlji* (1948), nastal po noveli *Očka Orel*, opredelil Ciril Kosmač. Taka ilustrativnost seveda ni dopuščala samopasnosti filma, od katerega se je kot od najmlajše umetnosti pričakovalo, da kar najdosledneje poustvari literarno predlogo. Za

to so poskrbeli pisatelji sami, ki so svoje romane svojeručno predelali v scenarije in tej novi zvrsti zagotovili status literarnih del. Veljali so za podvrsto dramatike. Režiserji pa so z vsemi filmskimi sredstvi njihovim didaskalijam zvesto sledili.

TedANJI submisivnosti slike besedi so veljavo dajali tudi filmskoteoretski elaborati, ki so dihotomijo med filmskim in literarnim jezikom razlagali glede na način proizvajanja podob. Pisana beseda naj bi z zbujanjem mentalnih podob na recipienta delovala posredno, abstraktno, simbolno in konceptualno. Gibljive slike pa naj bi gledalčevo predstavo usmerjale neposredno, nazorno in ustvarjale nekakšno hibridno doživetje. Dolgo si je literatura prisvajala tudi primat nad evociranjem subjektivnih, notranjih stanj, nasprotno pa naj bi bil film zmožen le objektivnega, stvarnega prikazovanja realnosti.

Tem razmejitvam se je v šestdesetih letih uprl avtorski film s težnjo po avtonomiji. »Režiserji so se v iskanju esence lastnega medija pogosto odpovedali prvinam, ki so veljale za tipično literarne, na primer zgodbi, dialogu, dramaturgiji. Sodelovanje med filmskimi in literarnimi ustvarjalci ni bilo prekinjeno, je pa začelo potekati v drugačnem duhu: režiserji, ki so svoja dela začeli dojemati v duhu avtorskih stvaritev, k lite-

rarnim delom niso več pristopali kot k nedotakljivim izvornikom, ki jih je potrebno čim bolj zvesto poustvariti na platnu, temveč so jih obravnavali kot predloge, ki jih je mogoče čim bolj svobodno predelovati,« strne Barbara Zorman.

Vsebinsko je kolektivni duh, ki je v prvih filmih homogeniziral narodnoosvobodilno zavest, v obdobju modernizma zamenjala subjektivna izpovednost, ki je skozi literaturo, iz gozdov in vasi, z Boštjanom Hladnikom v dežju dokončno priplesala v mesta. Toda že v prihodnjem desetletju so na velikih platnih spet prevladale »kmetske slike«. V eksploziji priredb literarnih del (*Na klancu*, *Cvetje v jeseni*, *Ljubezen na odoru*, *Iskanja*), v katerih so rdečelični vaški prebivalci predstavljali idilični vsakdanjik, omejene rogovilaste lastnosti pa so dobivali meščani, so se kritiki spraševali, ali je za odmik od družbenokritičnega filma kriva stagnacija duha filmarjev, produkcijska omejenost ali pa jih je v ta »rožnati val«, kot je obdobje poimenoval Taras Kermauner, primorala tedanja filmska politika cenzure.

V osemdesetih letih je število filmov, posnetih po literarnih predlogah, začelo upadati. Barbara Zorman za to obdobje zapiše: »Nadomeščanje zgodovinskega pogleda s subjektivnim literarnim pričevanjem, pri čemer je fokusator pogosto mladostnik

ali lik, ki pripoved podaja z obrobnega položaja, je v desetletju pred osamosvojitvijo očitno privlačilo slovensko kinematografijo in prispevalo k žanrski reviziji partizanskega filma.«

V devetdesetih letih je le pečica filmov nastala po literarnih predlogah. Po letu 2000 pa so režiserji spet za zgodbami listali po knjigah. Urednik in scenarist Zdravko Duša v slovenskih ekranizacijah, ki so nastale po osamosvojitvi, vsebinsko navaja dve veji. »Pri prvi gre za klasično odkopavanje angažirane tematike, ki se kaže v filmih *Zvenenje v glavi* po romanu Draga Jančarja in Möderndorferjevih filmih po lastnih besedilih *Predmestje* in *Pokrajina številka 2*. Druga veja filmov (*Operacija Cartier* po romanu Mihe Mazzinija, Pevčeva *Carmen* in *Halgato*, *Traktor ljubezen* in *rock'n roll ter Petelinji zajtrk*, vsi trije po predlogah Ferija Lainščka) pa je zasidrana v sedanjosti in malomestnem polsvetu, ki mu dajejo barvo in dušo srčni junaki, nezmožni najti ustrezno mesto v sodobni kulturi urbanih, bolj zapletenih in razvejenih vrednot.«

Ravno zgodbe Ferija Lainščka so v novem tisočletju obudile dialog med domačim filmom in literaturo. Po njegovih književnih predlogah se snema že šesti film. Roman *Nedotakljivi* bo filmsko preobleko dobil v režiji Marka Naberšnika pod naslo-



Cvetje v jeseni (1953)



Zvenenje v glavi



Na svoji zemlji



Predmestje

Petelinji zajtrk

vom *Šanghaj* (poleg že omenjenih sta ekranizirana še *Mokuš* po romanu *Ki jo je megla prinesla* in v režiji Andreja Mlakarja ter Hit poletja režiserja Metoda Pevca). Filmičnost Lainščkovih romanov Zdravko Duša vidi v trdni fabulativni zasnovi in barvitih junakih, ki sledijo arhetipskim modelom odnosov, kot jih poznamo na primer iz kavbojskih filmov, kjer prihod tujca v mesto vnese nemir, fatalna ženska pa zaneti spor med moškimi liki.

Mitska dimenzija iskrene zgodbe o življenju navadnih ljudi, takih, kot so, je prepričala režiserja Naberšnika že v romanu *Petelinji zajtrk*, po katerem je posnel istoimenski film, ki je z več kot 180 tisoč gledalci potolkel vse rekorde gledanosti domačih filmov. In če so nekdanji režiserji dosledno sledili črki scenarija, poskušajo njihovi nasledniki raje ujeti duha zgodbe. »Ko sem prebral roman, sem nanj pozabil in najprej naredil obnovo. Dodal sem nekaj svojih prizorov, ki so se mi zdeli za film ključni. Lahko celo rečem, da se mi v nekem trenutku roman ni zdel več svet ali nedotakljiv. Mislim, da je tak odnos pri adaptaciji romana v filmsko pripoved celo nujen. Omogoča ti, da se ne ujameš v literarno razmišljanje, ampak se osredotočiš na filmske zakonitosti,« je prepričan Marko Naberšnik, ki sicer zagovarja rabo čim preprostejšega filmskega jezika. Med snemanjem so mu v glavi odzvanjale besede Ferija Lainščka, ki mu je svetoval: »Posnemi film, ki bo samo tvoj! Jaz sem napisal roman, jaz sem svojo zgodbo že povedal.«

Adaptacija je stvar režiserja, meni pisatelj. »Literarno delo se z vsakim subjektivnim doživljanjem bralca vzpostavlja na novo, saj vsak človek ob branju romana vidi svoj film. Film s svojo vizualnostjo pa izključuje velik del imaginacije. Zato verjamem, da filmski ustvarjalec v literaturi lahko najde dobro snov, temo, zgodbo, idejo, a adaptacija mora nastati z zavestjo, da se rojeva povsem novo in avtonomno umetniško delo,« je povedal Lainšček.

Toda do zrelega uvida in distance do lastnega dela romanopisec, ki pri pretapljanju svojih zgodb v film sodeluje tudi kot scenarist, ni prišel čez noč. Skozi številne ekranizacije svojih del je prešel vse faze, ki zaznamujejo odnos med pisateljem in režiserjem. Ob realizaciji prvega filma *Halga* po romanu *Namesto koga roža cveti* je bil še tipičen literat, ki pričakuje, da bo režiser realiziral njegovo, ne pa svoje vizije. Potem ga je, še pravočasno, dodaja, »razsvetlilo« spoznanje: »Bilo je med postavljanjem nočne scene, ki sem jo sam v scenariju zapisal praktično v enem samem stavku. Režilo dvignjene sekire se za hip zablešči v luninem soju in obtiči v begunčevem hrbtu. Gre za trenutek, ko sem se na lepem zavedel, kaj filmska realizacija takega poetičnega napotila praktično pomeni. Bilo je tam seveda veliko umetne krvi in bilo je igralčevu še živo telo, ki je kmalu postalo truplo. Zgodila se je kruta in brutalna filmska smrt, ki seveda ni učinkovala niti malo poetično. Šele takrat sem res začel razmišljati kot scenarist, zavedel sem se odgovornosti in moči besede, ki je zapisana v scenariju. Razumel sem, da gre pri filmu zmeraj za materializacijo, ali pač opredmetenje in uprizoritev, ter da se film tudi v vse višje sporočilne oblike nujno zmeraj dviga iz realnosti in realizma.«

Knjiga kot starodavna nosilka zgodbe je z novimi mediji dobila konkurenco. V dolgoletnem sodelovanju knjige in filma se je brez dvoma razvilo vzajemno oplajanje. Vpliv kinematografije na svetovno literaturo je po mnenju nekaterih teoretikov najočitneje zaznaven v delih Marcela Prousta, Virginie Woolf in Jamesa Joycea, brez konkretnega stika pa naj bi se filmski senzibilnosti najbolj približala tudi Gustave Flaubert in Charles Dickens. A strah pred splošno »vizualizacijo« percepcije, ki bi ogrozila obstoj knjige, je odveč, meni Zdravko Duša, ki je prepričan, da gre danes pač knjigo obravnavati kot del večmedijskega sveta.



ZBIRKA OBSEGA

2008

**Preobrazba in druge zgodbe
Amerika**

prevod: Štefan Vevar

prevod: Janez Gradišnik

Pisma Felice Bauer 1912-1913

prevod: Anja Naglič

2009

**Opis nekega boja in druge zgodbe
Pisma Mileni Jesenski
Dnevnik 1909-1912**

prevod: Štefan Vevar

prevod: Amalija Maček

prevod: Tomo Virk

2010

**Pismo očetu; Osem zvezkov v oktavu
Dnevnik 1912-1914**

prevod: Štefan Vevar

prevod: Tomo Virk

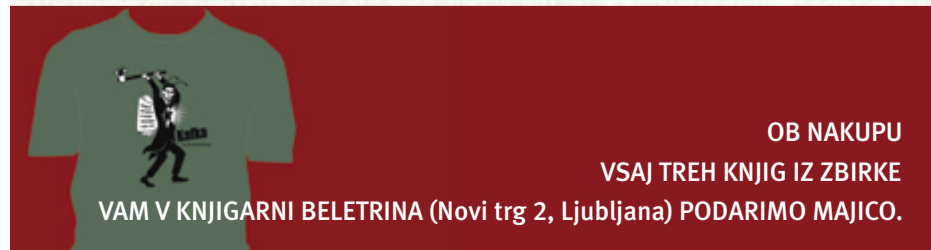
2011

**Fragmenti iz zvezkov in zapiskov
Pisma Felice Bauer 1913-1917
Dnevnik 1914-1923; Popotni dnevniki**

prevod: Štefan Vevar

prevod: Anja Naglič

prevod: Tomo Virk



VAM V KNJIGARNI BELETRINA (Novi trg 2, Ljubljana) PODARIMO MAJICO.

OB NAKUPU

VSAJ TREH KNJIG IZ ZBIRKE

OB NAROČILU CELOTNE ZBIRKE (11 KNJIG) PRIZNAMO 40% POPUST.
NAROČILA SPREJEMAMO NA PRODAJA@ZALOZBA.ORG IN NA WWW.ZALOZBA.ORG

SVETOVNA
PRESTOLNICA
KNJIGE
WORLD
BOOK
CAPITAL
LJUBLJANA 2010



Letos lahko

23. APRIL 2010 – 23. APRIL 2011

obiščete

LITERARNI FESTIVAL LITERATURE SVETA – FABULA 2010, 3. – 28. MAJ 2010

sodelujete

NA VEČ KOT 500 KULTURNIH PRIREDITVAH

razpravljate

NA SVETOVNEM KONGRESU, 31. MAREC – 1. APRIL 2011

berete

VRHUNSKÉ KNJIGE ZA VSAKOGAR IN POGLEDE

in pogledate

WWW.LJUBLJANASVETOVNAPRESTOLNICKAKNJIGE.SI



Mestna občina Ljubljana

JAK

knjižstvo
republika slovenija
ministrstvo za kulturo

partner projekta
Knjige za vsakogar **DELO**



International Publishers Association

