

Razjete se!

**Poziv Stéphana Hessela,
ki razburja Evropo**

TEMNI FOTOGRAFSKI EP

**Reportažni pogled
Paola Pellegrina**

V TIŠINI VSAK ČLOVEK
SLIŠI, KAR ŽELI

**Pogovor s
skladateljico
in pevko Neisho**

SRHLJIVA MALA ZGODBA

**Pričevanje, ohran-
jeno v prevodu
gestapa**

LITERATURE SVETA

**Šest gostov
Fabule**

DIKTATORJI
NAŠEGA ŽIVLJENJA

**Pred začetkom
Festivala
dokumentarnega
filma**

NOVO!



Peter Kolšek

Delov novinar od leta 1987, v letih 1992 do 1999 je bil urednik kulturne redakcije, zdaj že tretje leto ureja Književne liste.

Piše o literaturi, filmu, televiziji, kulturni politiki in »navadni« politiki. Objavil je pet pesniških zbirk (*Elegije*, 1986; *Menina*, 1991; *Kletarjevo popoldne*, 1996; *Nikoli več*, 2005; *Opuščanje vrta*, 2009). Leta 1998 sta skupaj z Brino Švigelj Merat objavila epistolarni roman *Navadna razmerja*. Leta 2003 je izšel izbor iz Kolškovih pesniških kritik z naslovom *Lepa točajka*. Z Dragom Bajtom sta leta 1993 sestavila antologijo slovenske poezije (*Sončnine poldneva*). Za zbirko Kondor je pripravil antologijske prikaze treh slovenskih pesnikov (Strniša, Jesih, Fritz), leta 2006 pa antologijo slovenske poezije 20. stoletja z naslovom *Nevihta sladkih rož*.



VASERKEBER IN DRUGE DOGODBE

16,80 EUR*

redna cena 21,00 EUR* Strošek pošiljanja je vključen v ceno.

Zbirka sedemdesetih besedil, ki pripadajo klasičnima novinarskima žanroma, komentarju in kolumni. Vsa besedila so izšla v časopisu Delo v zadnjih desetih letih, od januarja 2001 do marca 2010, in se tako ali drugače nanašajo na Slovenijo in Slovence.

KNJIŽNI KOTIČEK

Naročila in dodatne informacije: 080 11 99, 01 47 37 600,
narcnine@delo.si oz. www.slovenskenovice.si

DOM IN SVET 4-5

ZVON

6 POZIV, KI RAZBURJA EVROPO

Kdo je Stéphane Hessel, čigar knjižico *Razjezite se!* so v Franciji prodali že poldrugi milijon izvodov

8 SVETOVNI VRH KNJIGE

Katere dileme bodo v ospredju mednarodnega kongresa, enega vrhuncev projekta *Svetovna prestolnica knjige – Ljubljana 2010*

10 CANKARJEVO POHUJŠANJE V MLADINCU

Kdo smo dandanašnji Šentflorjanci in kako je z našo pohujšanostjo

11 BALET SILFIDA V LJUBLJANSKI OPERI

Odlično restavrirana klasika železnega repertoarja



12 MULATU ASTATKE V KINU ŠIŠKA

Uvod v letos nekoliko prenovljeno *Drugo godbo* kaže, da se festival vrača h koreninam

13 REPORTAŽNE FOTOGRAFIJE PAOLA PELLEGRINA

Temni fotografski ep fotoreporterja agencije Magnum Photos

14 KDO JE TOMAŽ OLIP?

Pri avstrijski založbi je izšel sicer izvorno v slovenščini napisan medvojni dnevnik Tomaža Olipa iz Sel na avstrijskem Koroškem, ki se je ohranil po »zaslugi« gestapa

15 THOMAS BERNHARD: PONEČEDEVALEC AVSTRIJSKEGA GNEZDA

Bernhardu je uspelo v vsakem svojem delu razvrednotiti vse, kar je avstrijskega

16 FESTIVAL DOKUMENTARNEGA FILMA

O čem govorijo filmi letošnjega festivala in katerih med njimi ne smete zamuditi



DIALOGI

18 V TIŠINI VSAK ČLOVEK SLIŠI, KAR ŽELI

Pogovor z glasbenico Neisho



FABULA 21-25

LITERARNI DESANT NA LJUBLJANO

Predstavljamo glavne protagoniste letošnjega festivala *Literature sveta – Fabula 2011*, ki prihajajo iz Italije, Argentine, Švedske, Nizozemske, Avstrije in Slovenije

RAZGLEDI 26-27

Alen Širca: Mladen Dolar – Kralju odsekati glavo

Agata Tomažič: Sonja Merljak Zdovc – Pričevalci Delovega časa

Drago Bajt: Zoran Božič – Slovenska literatura v šoli in Prešeren

KRITIKA 28-29

KNJIGA: Evald Flisar: Na zlati obali (Tina Vrščaj)

KNJIGA: Zdenko Kodrič: Opoldne zaplešejo škornji (Blaž Zabel)

KINO: Overjena kopija (Špela Barlič)

KINO: Paul (Denis Valič)

TELEVIZIJA: Vikend v Brightonu (Agata Tomažič)

ODER: Goga, čudovito mesto (Vesna Jurca Tadel)

KONCERT: Mozartine (Aljoša Škorja)

RAZSTAVA: Veter 1:1 (Petra Kapš)

BESEDA 30-31

Simon Kardum: Prilika o kozmetičnem radikalizmu

Boštjan Tadel: Mi vsi smo Borut Veselko



pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 7

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
UREDNIKA: Agata Tomažič
LEKTORICA: Eva Vrbnjak
LIKOVNI UREDNIK: Ermin Mededović
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Mededović
IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja

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

Število natisnjenih izvodov 34.900
NAROČNINE IN REKLAMACIJE
TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
e-pošta: narocnine@delo.si

OGLASNO TRŽENJE
aline.belinger@delo.si
TEL. (01) 4737 566
nina.kinkela@delo.si
TEL. (01) 4737 560

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



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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

Meceni Pogledov so BTC, d. d., Cankarjev dom, Ceeref naložbe, d. o. o., Festival Ljubljana, Mercator, d. d. in SRC, d. o. o.

Pogledi izhajajo tudi kot priloga naslednjim časopisom v zamejstvu: Primorski dnevnik (dnevnik Slovencev v Italiji), Novice (slovenski tednik za Koroško) in Nedelja (list Krške škofije).

Mili dedek Erich Honecker in pravoverna babica Margot



Margot in Erich z vnukom Robertom leta 1977

Roberto Yáñez Betancourt y Honecker (36), vnuke Ericha Honeckerja, voditelja Nemške demokratične republike (NDR) med letoma 1971 in 1989, in njegove žene Margot je bil star petnajst let, ko je s svojimi starši po padcu berlinskega zidu zbežal v Čile. Pozneje sta jim sledila tudi dedek in babica, nekdanja šolska ministrica te socialistične države. O svojih starših, Sonji Honecker in Čilencu Leonardu Yáñezu, v dolgo odlašnem intervjuju za revijo *Zeit Magazin*, prilogi nemškega tednika *Die Zeit*, Roberto ni želel govoriti. Je pa toliko več povedal o svojih starih starših, sedemnajst let mrtvem dedku Erichu in babici Margot, s katero v čilski prestolnici Santiago de Chile živi še danes.

Z Robertom Honeckerjem se nemška javnost, četudi že enaindvajset let ni stopil v Nemčijo, nemalokrat ukvarja. Pred časom so mediji, ne da bi se Roberto z njimi kdajkoli pogovarjal, poročali, da je narkoman, v časniku *Berliner Kurier* pa so nedavno pisali, da se klavirno preživlja kot ulični muzikant v Santiagu de Chile. V resnici se, kot je Roberto Yáñez Betancourt y Honecker povedal v intervjuju, preživlja s prevajanjem, izdal pa je tudi tri pesniške zbirke, piše svoj prvi roman, igra kitaro in slika. Z umetnostjo se sicer ne more preživljati (nedavno je svojo sliko za 250 evrov prodal nekemu Nemcu), si pa želi, da bi se za njegova literarna dela zanimala kakšna nemška založba. Na Nemčijo ga veže mnogo otroških spominov, čeprav njegovo odraščanje v družini voditelja države ni spominjalo na življenje v zlati kletki. »Nikakršen princ Charles nisem bil, nisem otrok buržoazije. Bil sem vnuke socialista in pazili so, da sem se ujemal s to podobo.« Privilegiji, ki jih je imel kot vnuke Ericha Honeckerja, so bili majhni: spominja se denimo, da mu je dedek z obiska na Kubi prinesel malega nagačenega krokodila, imel je avto na daljinsko upravljanje, kavbojke in usnjeno jakno Uda Lindberga, ki mu jo je dedek podaril po rokerjevem koncertu v Vzhodnem Berlinu. Spominja se tudi, da ga je pogled na berlinski zid že kot otroka navdajal z zlovesčim občutkom in da je po njegovem padcu stopil na zahod in tam spoznal neko dekle, ki pa se ji je bal razkriti svoje poreklo. Nato sta starša

v vihrig zgodovinskih dogodkih spakirala njegove stvari in odšli so v Čile. O razlogih za odhod se niso pogovarjali, Roberto pa je skoraj dve desetletji obiskoval psihiatra zaradi posttravmatskega stresa, paranoje, depresije in nenehnih nočnih mor. Selitev v Čile je za pubertetnika namreč pomenila vstop v popolnoma nov in nepoznan svet, poln drugačnih družbenih obrazcev.

Ceprav Erich Honecker za mnoge Nemce posebej vzhodnonemški totalitarizem, ga vnuke ne obsoja v skladu s splošnim prepričanjem. »Verjemite mi, prav tako dobro kot drugi vem, kakšne napake je zagrešil in koliko ljudi je v NDR trpelo, ker so bili zasledovani ali v političnem ujetništvu. Ampak kot vnuke imam nanj drugačen pogled. ... Lahko bi ga imel za zgled, ker je, tako kot tudi moja babica, stal za svojimi prepričanji. Bil je pogumen mož, ki ni klonil pred nasprotniki. V času nacizma je deset let sedel v zaporu. Nato je sodeloval pri nastajanju NDR, ki je v neki meri postala diktatorska, a mu štejem v dobro, da so bile njegove ideje humanistične. Podpiral je Castra in revolucijo v Čilu. ... Ko je šlo vse h koncu, ni dovolil streljati na demonstrante, kot so to takrat počeli Kitajci ali kot to danes počne Gadafi. Poslovil se je ...« Nato je Roberto še povedal, da je imel občutek, da bi se njegov dedek, če bi živel še enkrat, odločil za drugačno pot. »Če bi bil še enkrat mlad in bi imel modrost svoje starosti ter bi bil pred odločitvijo, ali voditi državo ali, denimo, starinarstvo v Benetkah, bi se odločil za slednje. Tako se mi zdi,« je o dedku še dejal Roberto Yáñez Betancourt y Honecker.

V nasprotju z dedkom, ki je na Roberta tudi duhovno najbolj vplival, pa bi babica Margot Honecker (83) še enkrat prehodila enako pot. »Komunizmu je predana na način, ki mi ni všeč,« je dejal Roberto in nato dodal, da njegova babica piše pisma in bere veliko knjig ter levičarskih časopisov, vsako jutro pa na spletno prebere tudi *Spiegel Online*. Včasih jo obiščejo tovariši iz komunistične partije in gredo skupaj na plažo. »To so ljudje, ki so NDR razumeli drugače od večine Nemcev. Za njih je bila ta država pribežališče, družbeni paradiz, nekaj takšnega, kot so si želeli tudi za Čile, mnogi pa si to želijo še danes.« **M. G. R.**

Prvih 5 prihodnjih 14 dni

Arena Cankarjev dom, Finkielkraut vs. Žižek

S poklicem javnega pisarja je v večini sveta pometla uvedba obveznega izobraževanja in opismenjevanja. Zato pa gotovo še vedno obstaja poklic, no, bolje rečeno (častna) funkcija javnega filozofa – vsaj v Franciji. Ko slišim besedo filozofija, se mi pred očmi prikažejo črni kodri in snežno bele srajce Bernard-Henrija Lévyja, bi se najbrž posmešnil marsikateri Francoz. Druga javna osebnost, ki ne zamudi skoraj nobene priložnosti, da bi izrazila svoje mnenje o rasizmu, sionizmu, terorizmu, islamizmu, nacionalizmu ... ali internetu, je Alain Finkielkraut. Sin judovske družine iz Poljske, katere oče (veletrgovec z usnjem) je preživel Auschwitz, je od leta 1987 voditelj radijske oddaje na javnem radiu z naslovom *Répliques (Replike)*, katere gostje so izobraženci s pogosto močno nasprotno-jočimi si stališči.



Alain Finkielkraut, letnik 1949, je študiral na eni od prestižnih École normale supérieure, zadnjih dvajset let pa predava na pariški Politehniku (École polytechnique) kot profesor filozofije in zgodovine idej. Finkielkraut je prvič razburkal francosko intelektualno javnost v tandemu s Pascalom Brucknerjem, s katerim sta leta 1977 izdala knjigo *Le Nouveau Désordre amoureux (Novi ljubezenski nered)*. V delu sta poskušala ovreči mit maja '68 in seksualne revolucije. Bruckner in Finkielkraut sta vztrajala, da se ljubezni ne da vplesti v revolucionarna gibanja, ženske pa sta videla kot žrtve teh novih tektonskih premikov v družbi. Precej drzne ugotovitve v času, ko so imeli vsi polna usta besed o blagodejnih vplivih ženske emancipacije. Toda kaj je to v primerjavi s poznejšimi škandali, ki jih je Finkielkraut povzročil z rasističnimi izjavami na račun arabskih priseljencev v Franciji ali prijateljevanjem s Franjem Tudmanom.

In zakaj tako izčrpna predstavitev filozofa, ki v Franciji resda dosega malone zvezdniški status, med Slovenci pa ga pozna le peščica? Ker Alain Finkielkraut prihaja v Slovenijo in se bo **9. aprila** v Cankarjevem domu spustil v besedni dvoboj s filozofskim in medijskim težkokategornikom slovenskega izvora: Slavojem Žižkom. **A. T.**

Vsaj double-bill Dušana Jovanovića

Po bolj ali manj recikliranih uprizoritvah *Pupilije, papa Pupila pa Pupilčkov* in *Spomenika G* izpred desetletij, ki jih je Dušanu Jovanoviću ušpičil Emil Hrvatin, med brati Janez Janša, se je k svojim nekdanjim uspešnicam vrnil še sam avtor. Tako je napisal *Razodetja*, nekaj med nadaljevanjem, komentarjem in meditacijo na igro *Karamazovi* iz leta 1980 – v njej spremlja tri generacije družine Svetozarja Karamazova in njegove žene Olge od informbirovskega časa do danes, dotaknejo pa se jih študentska gibanja, vojne v razpadli Jugoslaviji in dileme našega časa. S premiero *Razodetij* **24. marca** se na oder Mestnega gledališča ljubljanskega vračata Jovanović po dobrih dveh desetletjih kot avtor, Janez Pipan pa kot režiser po *Platonovu Čehova* in *Thomasa Brascha* iz januarja 1993.

Še pred izidom naslednje številke *Pogledov* – tokrat izjemoma čez tri tedne, **13. aprila** – pa bo v prvih dneh aprila izšel še pesniški prvenec Dušana Jovanovića *Pesmi*. **B. T.**



FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Superzvezdnik v Ljubljani in Mariboru

Matthias Pintscher (rojen 1971) je že dobro desetletje eden najbolj cenjenih skladateljev na svetu, zadnja leta pa se uveljavlja tudi kot dirigent – leta 2009 je denimo dirigiral Berlinskimi filharmonikami na slavnostnem koncertu ob 75-letnici Claudia Abbada (ki je pred leti z istim orkestrom krstno izvedel Pintscherjeve *Fragments Herodiada*).

Kot dirigent bo v okviru Oranžnega abonmaja z Orkestrom Slovenske filharmonije **31. marca in 1. aprila** izvedel Beethovno *Eroico* in *Koncert za klavir in orkester v fis-molu* Aleksandra Skrjabin s pianistom (nadvse zabavne istoimenske spletne strani) Orionom Weissom. Glavna točka bo sicer uvodna Pintscherjeva skladba *Proti Ozirisu*, eno največkrat izvajanih skladateljevih del, ki so ga leta 2006 premierno izvedli Berlinski filharmoniki s Simonom Rattlom. Isti program bodo v soboto, **2. aprila**, izvedli še dvorani Union v Mariboru. **B. T.**

Cena Pogledov za naročnike štirinajst dnevnika Pogledi

Enoletna naročnina 39 €
prihranek 39%
cena v prosti prodaji

Polletna naročnina 23 €
prihranek 31%
cena v prosti prodaji

Četrtna naročnina 14 €
prihranek 22%
cena v prosti prodaji

Cena Pogledov za naročnike časopisa Delo in Nedelo, dijake, študente in upokojene

Enoletna naročnina 27 €
prihranek 58%
cena v prosti prodaji

Polletna naročnina 16 €
prihranek 52%
cena v prosti prodaji

Četrtna naročnina 11 €
prihranek 40%
cena v prosti prodaji

NAROČILO

Želim se naročiti na Pogled z enomesecnim brezplačnim prejemanjem:

letna naročnina polletna naročnina četrtna naročnina

Ime in priimek: _____

Organizacija (za pravne osebe): _____

Naslov: _____

Poštna številka: _____ in kraj: _____

Telefon: _____

E-naslov: _____

Davčna številka (za pravne osebe) S I _____

Podpis _____

Dijaki in študenti naj za uveljavljanje popusta pošljejo potrdilo o vpisu, upokojenici pa kopijo zadnjega odrezka pokojnine.

pogledi ZAKAJ ŽE?

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-UPB-1, Ur.LRS, št.94/2007). Z naročilom dovoljsem, 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, oglašnega 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/rjone 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.LRS, št.20/98-96/2009). Veljavnost naročilnice do 31.12.2011.

Izpolnjeno naročnico pošljite na naslov: Delo, d. d., Naročnine, Dunajska 5, 1509 Ljubljana.

537166

Veliki mojster komedije v Kinoteki



Moderni časi, 1936

Po tem ko je imel v prvih mesecih po nastopu novega direktorja Kinoteke Ivana Nedoha retrospektivni program dvorane na Miklošičevi 28 v Ljubljani močan eksperimentalni priokus – kar pa je bilo nenazadnje povsem razumljivo, saj so z njim pozornost usmerjali k veliki pregledni razstavi V Moderni galeriji *Vse to je film!*, sploh prvi tako obsežni predstavitvi produkcije eksperimentalnega filma na področju nekdanje skupne države pri nas –, pa se v zadnjih dneh marca začne prva »prava« kinotečna avantura: velika retrospektiva del enega največjih cineastov vseh časov, Charlieja Chaplina. Priložnost, da se tako celostno seznamimo z delom enega največjih genijev in najbolj prepoznavnih ikon sedme umetnosti, morda največjega virtuoza žanra komedije in vseh njenih variacij, od burleske do tragikomedije in celo družbeno-politično angažirane komedije, je resnično edinstvena tudi v mednarodnem okviru. Dodatno vrednost pa ji daje dejstvo, da si bomo večino njegovih del ogledali z novih, restavriranih filmskih kopij ter da bodo vse kopije filmov od leta 1918 dalje opremljene z izvorno glasbeno opremo, katere avtor je bil največkrat prav Chaplin sam. V dneh od **29. marca do 16. aprila** si bomo lahko ogledali skoraj petdeset Chaplinovih filmov, med katerimi bomo našli vsa najpomembnejša dela nemega obdobja ter vse celovečerne filme z izjemno zadnjega. Neponovljivo in zato nujno za vsakogar, ki ima rad film. **D. V.**

Mona Liza v Kinu Šiška

Ampak samo v stripu. V Centru urbane kulture v Ljubljani bodo 25. marca odprli razstavo z naslovom *Strip v Louvru, Louvre v Šiški*. Dogodku, ki napoveduje mesec francoskega stripa, bo prisostvoval tudi Fabrice Douar, vodja založniškega oddelka v muzeju Louvre, ki je izdal serijo stripov z naslovom *Période glaciaire (Ledena doba)* avtorja Nicolasa de Crécyja. V Ljubljano bo prišel tudi slednji, saj bodo v Kinu Šiška na ogled slike iz omenjenega stripa, ki se dogaja v nedoločljivo oddaljeni prihodnosti, ko je Evropa vklenjena v led. Skupina znanstvenikov se odpravi na ekspedicijo, katere cilj je odkriti ostanke civilizacije, ki je bojda nekoč živel na teh zemljepisnih širinah in bila hudo razvita ... **A. T.**



Slovenska država kot lastnica obeh največjih bank se vede kot ženska iz svetopisemske zgodbe o kralju Salomonu, ki bi raje pustila otroka presekat na pol, kot ga dala njegovi biološki materi.

Ekonomist Jože P. Damijan

v *Financah* o talibanski ekonomski politiki

Bi Shakespeare preživel internet?

V vzhodnem Londonu so se arheologi lani poleti dokopali do presenetljivega odkritja: nekakšne hranilnike iz žgane gline, ki so fizični dokaz eksperimentalnega povezovanja kulture in trgovine v 16. stoletju. Ko je William Shakespeare še odraščal v napol vaškem okolju Stratford-upon-Avona, so tesarji v Londonu že postavljali zidove gledališča, ki je po mnenju nekaterih zgodovinarjev postalo prvo odrsko prizorišče na stari celini po antiki. Tisti, ki so imeli denar, so ga vrgli v hranilnik in smeli vstopiti ter si ogledati igro, ostali so ostali pred (zaprtimi) vrati. Po koncu predstave so igralci, avtorji igre in lastniki gledališč (medtem jih je v Londonu in okolici zraslo še nekaj) razbili hranilnike in si razdelili izkupiček.

Danes nadvse banalen postopek delitve dobička je bil za tiste čase prelomen: uprizoritveni umetniki so prvič mogli živeti od svojega dela. Denar je vse spremenil, skorajda čez noč se je pojavil val imenitnih dramatikov, vključno s Christopherjem Marlowom, Benom Johnsonom in seveda Shakespeareom. Svojo nadarjenost so lahko razvijali, ker so v danih okoliščinah dobivali dovolj denarja. In kaj je nauk te zgodbe? Da tako kot za marsikaj drugega tudi za literarno nadarjenost velja, da ostane neizkoriščena, če je trg ne nagraduje.

Plačevanje za ogled gledaliških predstav ali branje knjig se je v Veliki Britaniji

že leta 1709 preselilo v bolj abstraktne vode, takrat so namreč sprejeli prvi zakon za zaščito avtorskih pravic. Njegov namen je bil spopasti se s piratskimi knjižnimi tiski in »zagotoviti učenim možem, da bodo lahko skladali in pisali koristne knjige«. Iznajdba avtorskih pravic se je v zgodovini izkazala za enega najbolj posrečenih konceptov javnih politik. Knjižnice in knjigarne so se polnile s knjigami, iz katerih so pili učenost celi rodovi. Danes pa sistem, ki je tako uspešno deloval stoletja, razpada. Piratstvo in izmenjavanje spletnih glasbenih, filmskih in drugih datotek je postalo tako vsakdanje početje, da so mnogi prepričani, da so avtorske pravice ostalina neke minule dobe.

Če bodo zakoni o avtorskih pravicah zrahljani, se bosta človeška ustvarjalnost in inovativnost zares razcveteli; vse bo brezplačno na voljo na internetu in odjemalcem se bodo v iskrivem raziskovanju porajale nove in nove zamisli, trdijo. Sliši se mamljivo, toda ali je res tako, se v New York Timesu sprašujejo trije vidni člani ameriškega združenja piscev Authors Guild. Vse od razsvetljenstva družba razvoj doživlja kot nekaj samoumevnega, toda razvoj je bil vedno rezultat upoštevanja nekih pravil. Zdaj se jih poskušamo otresti, toda kaj to pomeni za človeštvo in njegov napredek? Ali bi Shakespeare preživel internet? **A. T.**



**TOBAČNA
LJUBLJANA**

Ob svoji obletnici

ODPIRAMO VRATA TOBAČNEGA MUZEJA - prenovljene muzejske zbirke.

V prostorih Kulturnega centra TOBAČNA 001, Tobačna ulica 1, v Ljubljani.

Od 25. marca 2011 odprt za javnost.

Vstop brezplačen.

TOBAČNI MUZEJ

ZBIRKA MUZEJA IN GALERIJE MESTA LJUBLJANE IN TOBAČNE LJUBLJANA

Poziv, ki razburja Evropo

NAJNEVARNEJŠA JE BREZBRIŽNOST

Čeprav Stéphane Hessel, 93-letni francoski politik in diplomat, svojo knjižico *Indignez-vous!* (*Razjezite se!*) začena z besom, ki ga je zajel, ko so Francijo zasedle nemške sile in se je pridružil odporu, bi bilo njegov pamflet označiti kot izpoved priletnega partizana kaj površna sodba. Mednarodna založniška uspešnica, ki bo 1. maja izšla tudi pri nas, prav tako ni bojni priročnik za antiglobaliste ali teroriste.



AGATA TOMAŽIČ

Stéphane Hessel v temni obleki, beli srajci z manjšimi gumbi in rdečo pikčasto kravato, sploh pa s svojo častljivo starostjo, ni lik za na barikade. Pa vendar je kljub očitni omiki in kultiviranosti, v kateri je zrasel in bil vzgojen v zagovornika človekovih pravic, pa tudi interesov francoske države na številnih veleposlaniških mestih po tujini, ohranil jezo in togost, ki ju je v še sprejemljivih odmerkih spuščal na plano ob ustreznih trenutkih in dogodkih. V novejši zgodovini je bilo to ravnanje z ilegalnimi priseljenci (franc. *les sans-papiers*), ki so se sredi devetdesetih zatekli v cerkev svetega Bernarda v osemnajstem pariškem okrožju. Ali pa dogajanje v Gazi, ki je za Hessela »zapor pod milim nebom«.

KOT NALAŠČ ZA KAVIARSKO LEVICO

Njegova družbenokritična drža se je proti koncu lanskega leta prelila na papir. Za računalnik, pisalni stroj ali kakršnokoli pisalno orodje bi že bilo ljubše možakarju z letnico rojstva 1917, pa ni sedel sam, temveč je knjižica *Indignez-vous!* nastala kot zapis po pogovorih s Sylvie Crossman, nekdanjo dopisnico *Le Monde* iz Avstralije in pisateljico, danes pa urednico pri založbi Indigène s sedežem v Montpellieru. Popolnoma nepripravljeni na tak nezasišan uspeh, so Hesselovo razglabljanje oktobra lani natisnili v skromni nakladi nekaj tisoč izvodov (kar je tudi sicer domet malone gverilske založniške hiše) – in doživeli presenečenje, ker je prodaja naraščala iz tedna v teden. *Indignez-vous!* je tiste vrste knjižica (v Franciji je bila naprodaj po tri evre in so je doslej menda prodali poldrugi milijon izvodov), ki so si jo za božič podarjali intelektualci z leve (franc. *gauche caviar*), so cinično ugotavljali v začetku marca v *The New York Timesu*. Hesselov »pamflet« je zdaj namreč izšel tudi v ZDA, v Italiji

se je knjiga že uvrstila med deset najbolje prodajanih po *La Repubblica*, v Nemčiji je prva naklada (prevod je prišel med bralce februarja) znašala kar 50.000 izvodov.

IŠČITE IN NAŠLI BOSTE!

Hesselova družbena angažiranost pa med platnicami knjižice z rahlo eksplozivnim naslovom razvodeni v blagohotno kramlajoč ton, kakršen prihaja iz ust dedkov, ko delijo nasvete vnukom. Brezbrižnost je najbolj nevarno stališče, svari avtor, a nato čez nekaj odstavkov doda: na nasilje nikakor ne smemo odgovarjati z nasiljem; nasilje ne bo obrodilo sadov! Ali gre Hesselovo spravljivost pripisati devetim desetletjem na tem svetu ali prirojeni blagosti značaja, niti ni tako pomembno, šteje sporočilo, ki še zdaleč ni prevratniško (naslov je pač vedno bolj ali manj posrečena domislica založnikov – in tokrat je bil zadetek v polno), temveč bi se ga v resnici dalo povzeti v dokaj miroljuben glagol: razmišljajte! Hodite po svetu odprtih oči, ničesar ne jemljite za samoumevno, bodite dojemljivi za krivice in si jih prizadevajte odpravljati – seveda po kanalih, ki jih naša družbena ureditev dopušča, raje na dolgi rok kot hipno in nikakor ne z nasiljem. Hvalevredni nasveti, ki bi lahko prišli izpod peresa vsaj dveh milijard ljudi, a ker jih daje sivolasi Stéphane Hessel, čigar spomini, izdani leta 1997, upravičeno nosijo naslov *Danse avec le siècle* (*Pleši s stoletjem*), imajo seveda toliko večjo težo.

ŽIVLJENJE, SESTAVLJENO IZ VEČ FILMOV

Hesselovo življenje v resnici vsebuje vse glavne elemente 20. stoletja in bi ga, zvrhano polnega komaj verjetnih prigod in dosežkov, z lahkoto uporabili kot gradivo za kopico filmov in nanizank, začeni s Truffautovim *Julesom in Jimom*, preko humoristične serije *Allô, allô do Schindler-*

jevega seznama, Münchna in še marsičesa. *Jules in Jim*, ki je bil pred filmom roman, je Henri-Pierre Roché napisal kot polavtobiografsko zgodbo o razmerju s Helen Gründ, ženo nemškega esejista in prevajalca Franza Hessela, ki je za ženino razmerje vedel in mu ni nasprotoval. Zakonca Hessel sta v Pariz prišla iz Berlina, kjer sta se jima rodila sinova Stéphane in Ulrich. Stéphane, ki je torej odraščal v skrajno nekonvencionalnem in bohemskem družinskem okolju, je leta 1937 dobil francosko državljanstvo, se dve leti pozneje vpisal na študij na prestižno École normale supérieure – a bil nato vpoklican v vojsko, sodeloval v t. i. smešni vojni, po kateri je Francija klecnila pred prevlado nemškega okupatorja. Hessel se je nato pridružil generalu De Gaulleu in vladi v izgnanstvu v Londonu, leta 1944 pa se je kot kontraobveščevalec pod šifro Gréco izkrca v Franciji, kjer bi moral navezati stik z odporniki. Načrt je spodletel, zajel ga je gestapo, Hessela so mučili z vodnim deskanjem, življenje si je rešil z lažjo, ki jo je mučiteljem v obraz vrgel v materinščini, nemščini. Kljub temu mu ni ušlo koncentracijsko taborišče Buchenwald, od koder se je rešil na predvečer izvršitve smrtne obsodbe z obešanjem – in to tako, da je prevzel identiteto sojetnika, ki je umrl za tifusom. Po vojni je bil eden od sestavljalcev *Splošne deklaracije o človekovih pravicah*, nato je šel v diplomacijo in si kot veleposlanik Republike Francije v ženevski Palači narodov od znotraj ogledal delovanje mednarodnih institucij. Med vojno v Alžiriji se je javno izrekel za alžirsko neodvisnost. »Vedno sem na strani disidentov,« je izjavil po obisku Gaze, kjer je nazadnje bil pred dvema letoma in videno popisal tudi v knjižici *Indignez-vous!*, saj da je po njegovem mnenju izraelsko ravnanje s Palestinci eden od najmočnejših razlogov za bes. In če to reče človek z judovskimi predniki, imajo njegove besede res težo. ■

Razjezite se!

Nekaj odlomkov iz knjižice Stéphane Hessel *Indignez-vous!**

STÉPHANE HESSEL

BREZBRIŽNOST, NAJSLABŠI ODGOVOR

Res je, razlogi za jezo so danes manj otipljivi – ali pa je svet toliko bolj zapleten. Kdo vlada, kdo odloča? Ni mogoče vedno zlahka razlikovati vseh tokov, ki usmerjajo naše življenje. Nimamo več opravka z maloštevilno elito, katere ravnanje bi si z lahkoto razlagali. Svet je ogromen in čutiti je, da so njegovi deli vzajemno odvisni. Živimo v medsebojni povezanosti, kakršne še ni bilo. Toda na tem svetu je nekaj stvari, ki jih ne moremo dopuščati. Če jih hočemo videti, moramo dobro pogledati in jih poiskati. Mladim pravim: malo poiščite, in našli jih boste. Najslabši odgovor je brezbržnost, reči »ničesar ne morem spremeniti, se bom že kako znašel/znašla«. Kdor se obnaša tako, zanika eno od pglavitnih in nepogrešljivih človeških lastnosti: sposobnost razjeziti se in se nato tudi vplesti.

Že zdaj lahko opredelimo dve pereči področji:

1. Velikanski prepad, ki zija med zelo revnimi in zelo bogatimi, se samo še povečuje. To je novost 20. in 21. stoletja. Najsiromašnejši na svetu danes zaslužijo manj kot dva dolarja na dan. Ne moremo pustiti, da bi se ta prepad še poglobljajal. Že ta ugotovitev sama po sebi mora izzvati ukrepanje.

2. Človekove pravice in stanje našega planeta. Po koncu druge svetovne vojne sem imel priložnost sodelovati pri

sestavljanju *Splošne deklaracije o človekovih pravicah*, ki jo je Organizacija združenih narodov sprejela 10. decembra 1948 v palači Chaillot v Parizu. Kot vodjo kabineta Henrija Laugierja, namestnika generalnega sekretarja OZN, in sekretarja Odbora za človekove pravice so me, poleg mnogih drugih, povabili, naj sodelujem pri sestavljanju te listine. Nikoli ne bom pozabil, kakšno vlogo sta pri tem odigrala René Cassin, državni komisar za pravosodje in izobraževanje v vladi svobodne Francije v Londonu leta 1941, ki je leta 1968 dobil Nobelovo nagrado, ali Pierre Mendès France v Ekonomskem in socialnem svetu, kateremu smo predložili sestavljeno besedilo, in to še preden smo ga dali v branje t. i. Tretji komisiji generalne skupščine, ki je bila pristojna za socialne, človekoljubne in kulturne zadeve. V njej je bilo štiriinpetdeset držav, kolikor je bilo takrat članic OZN, jaz pa sem opravljal delo njenega sekretarja. René Cassin je vztrajal, da je treba uporabiti izraz »splošne« (universels) in ne »mednarodne« (internationaux) pravice, ki so ga predlagali naši anglosaški prijatelji. Kajti prav v tem se skriva nauk konca druge svetovne vojne: otresti se groznje, ki jo za človeštvo predstavlja totalitarizem. In če se je res hočemo znebiti enkrat za vselej, moramo doseči, da se bodo članice OZN zavezale k spoštovanju teh splošnih pravic. Tako se države ne bi več mogle izgovarjati na svojo suverenost,

medtem ko bi na svojem ozemlju delale najhujše zločine proti človeštvu. Tak primer je bil Hitler, ki se je razglašal za popolnega gospodarja svoje države in upravičenega do tega, da izzove genocid. *Splošna deklaracija o človekovih pravicah* v marsičem temelji na vsesplošnem zavračanju nacizma, fašizma, totalitarizma; zaradi sodelujočih pri sestavljanju pa povzema tudi duha francoskega odporiškega gibanja. Takrat sem čutil, da je treba hitro ukrepati in da ne smemo nasesti dvoličnosti držav, ki so se razglašale za podpornice teh vrednot, čeprav jih niso imele nikakršnega namena udejanjati, mi pa smo jim jih poskušali vsiliti.

JEZA, KI JO V MENI VZBUDI PALESTINA

Danes se najbolj razjezim zaradi Palestine, Gaze in Zahodnega brega. Prav ta konflikt je vir moje jeze. Obvezno morate prebrati poročilo o Gazi, ki ga je septembra 2009 oddal Richard Goldstone, južnoafriški sodnik z judovskimi koreninami, ki se celo razglašuje za sionista in obtožuje izraelsko vojsko, da je med tri tedne trajajočo vojaško operacijo Cast Lead »zagrešila dejanja, podobna vojnim zločinom, in v nekaterih okoliščinah mogoče celo zločinom proti človeštvu«. Tudi sam sem se leta 2009 vrnil v Gazo – z ženo sva mogla vstopiti tja z najinimi diplomatskimi potnimi listi –, da bi si na lastne oči ogledal, o čem govori poročilo.



Stéphane Hessel na slavnostnem kosilu v čast najbolj branih francoskim književnikom v družbi ugrabljene in rešene francosko-kolumbijske političarke Ingrid Betancourt (levo) in novinarka, nekdanje talke v Iraku, Florence Aubenas, na začetku marca letos.

FOTO AFP

Ljudje, ki so naju spremljali, niso imeli dostopa do Gaze. Midva pa sva obiskala tudi palestinska begunska taborišča, ki jih je že leta 1948 postavila agencija OZN UNRWA (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East), v katerih več kot tri milijone Palestincev, ki so jih Izraelci pregnali z njihovih domov, čaka na vrnitev, ki pa je vse bolj vprašljiva. V mojih očeh je Gaza zapor pod milim nebom za poldrugi milijon Palestincev. Zapor, v katerem se po najboljših močeh trudijo, da bi preživeli. Njihov trud mora biti toliko večji zaradi gmotnega uničenja, kakršno je bolnišnici Rdečega polmeseca denimo prizadejala operacija Cast Lead in ki ga lahko presežejo samo z domoljubjem, z ljubeznijo do morja in plaž, z neprenehno skrbjo za blagostanje njihovih otrok, ki jih je ogromno in ki se kljub vsemu zmorejo smejati, njihove podobe pa so se za večno vtisnile v moj spomin. Prevzela naju je njihova sposobnost, da so kos vsemu pomanjkanju, ki ga trpijo. Videla sva, kako so – kljub temu da nimajo cementa – izdelovali opeke, s katerimi so obnavljali hiše, ki so jih razrušili izraelski oklepniki. Potrdili so nama, da je operacija Cast Lead v palestinskem taborišču zahtevala tisoč štiristo žrtev, vključno z ženskami, otroki in starci. Na izraelski strani je bilo samo petdeset ranjenih. Strinjam se z ugotovitvami južnoafriškega sodnika. Nesprejemljivo je, da Judje ponavljajo vojne zločine, katerih žrtve so bili. Toda ljudstev, ki so se iz lastne zgodovine česa naučila, na žalost ni prav veliko.

Saj vem, Hamas, ki je zmagal na zadnjih parlamentarnih volitvah, ni mogel preprečiti odgovora na izolacijo in blokado Gaze in njenih prebivalcev z izstrelitvijo raket, ki so poletele proti izraelskim mestom. Povsem jasno mi je, da je terorizem nesprejemljiv, toda treba je priznati, da odziv prebivalstva, podjarmljenega z neskončno izpopolnjenimi vojaškimi sredstvi, ne more biti drugačen kot nasilje.

Ali Hamas sme metati rakete na mesto Sderot? Odgovor je ne. Takšna dejanja nimajo opravičila, vsekakor pa jih lahko razložimo kot posledico brezupa, ki je zajel prebivalstvo

Gaze. Treba se je zavedati, da je v brezupu nasilje obžalovanja vreden odziv na nesprejemljivi položaj, katerega ujetniki so ti ljudje. Tako lahko tudi ugotovimo, da je terorizem oblika brezupa. In da ima brezup negativni predznak. Ne smemo se predajati brez-upu, temveč je treba upati. Brezup je zanikanje upanja. Brezup je razumljiv, rekel bi celo, da naraven odziv, pa vendar je nesprejemljiv. Zato ker ne da rezultatov, ki bi se lahko porodili iz upanja.

NENASILJE – POT, PO KATERI SE MORAMO NAUČITI HODITI

Prepričan sem, da bosta prihodnost zaznamovala nenasilje in sprava različnih kultur. Človeštvo bi moralo po tej poti doseči svojo naslednjo stopnjo. Tukaj bi se rad navezal na Sartra in poudaril, da ne moramo odpustiti teroristom, ki mečejo bombe, lahko pa jih razumemo. Sartre je leta 1947 zapisal: »Priznam, da je nasilje v kakršni koli obliki izraz poraza. Toda ta poraz je neizogiben, ker živimo v svetu, prepojenem z nasiljem. Poseči po nasilju res pomeni, da se nasilje utegne ponavljati, prav tako pa drži, da je to edini način, da z nasiljem za vselej opravimo.« K temu bi dodal, da je nenasilje gotovo zanesljivejši način, kako narediti konec nenasilju. Saj vendar ne moremo podpirati teroristov, kakor jih je Sartre v imenu svojih načel med vojno v Alžiriji ali ob atentatu na olimpijskih igrah v Münchnu leta 1972, ko so bili žrtve izraelski atleti. Ta metoda ni učinkovita in tudi Sartre sam se je proti koncu svojega življenja vprašal, kakšen je smisel terorizma in ali je njegov obstoj mogoče upravičiti. Reči, da »nasilje ni učinkovito«, je veliko bolj pomembno kot vedeti, ali je treba obsojati tiste, ki posegajo po njem. Terorizem ni učinkovit. Učinkovitost se mora prepletati z miroljubnim upanjem. Nasilno upanje je pač najti samo v pesmih Guillaumea Apollinaira: *Que l'Espérance est violente* (prevod Aleša Bergerja: */.../ in divja je kot Upanje skeleče*); ne pa v politiki. Sartre je marca 1980, tri tedne pred smrtjo, izjavil: »Poskusiti moramo razložiti, zakaj sodobni svet, ki je grozen, ni nič drugega kot trenutek v daljšem zgodovinskem

razvoju, in da je bilo upanje vedno ena od gonilnih sil in revolucijah in vstajah, pa tudi moja ideja o prihodnosti še vedno temelji na upanju.«

ZA MIROLJUBNO UPIRANJE

Produktivistično razmišljanje, ki se je razvilo na Zahodu, je pahnilo svet v krizo, iz katere se je treba izviti z radikalnim odmikom od strategije kopičenja »vedno več«, tako na finančnem področju kot tudi v znanosti in tehniki. Skrajni čas je, da prevladajo skrb za etiko, pravičnost in trajnostno ravnovesje. Kajti zdaj nam grozijo mnogo hujše stvari. Lahko se zgodi, da se bo zaradi njih končala človeška pustolovščina na planetu, ki bi utegnil postati neprimeren za življenje.

/.../

Kako torej skleniti ta poziv k jezi? Naj še enkrat spomnim, kako smo ob šestdesetletnici programa Narodnega sveta odporiškega gibanja, ki smo jo obhajali 8. marca 2004, veterani odporiškega gibanja in oboroženih sil svobodne Francije v letih 1940–45 ugotavljali, da je »nacizem resda poražen, in to po zaslugi naših bratov in sestra iz odporiškega gibanja, ki so žrtvovali svoja življenja, ter Združenih narodov, ki so se zavzeli za izkoreninjenje fašističnega barbarstva. Toda ta grožnja še vedno ni popolnoma izginila in bes zaradi nepravilnosti se še ni ohladil«.

Ne, ta grožnja ni popolnoma izginila. Naj torej še enkrat pozovem k »pravemu miroljubnemu upiranju vsem sredstvom množičnega obveščanja, ki naši mladini ne odpirajo drugih obzorij kot množično potrošnja, prezir do šibkejših od sebe in do kulture, splošno amnezijo in skrajno tekmovalnost na življenje ali smrt«.

Tistim ženam in možem, ki bodo oblikovali 21. stoletje, pa sporočamo z vso naklonjenostjo:

»USTVARJATI POMENI UPIRATI SE,
UPIRATI SE POMENI USTVARJATI.« ■

* Prevod objavljamo z dovoljenjem založbe Sanje.

Svetovni vrh knjige

BRALCI ZAHTEVNEJŠIH BESEDIL BODO OSTALI POSVEČENA MANJŠINA

Leto dni, v katerem se je Ljubljana ponašala z nazivom *Svetovna prestolnica knjige* in je bil ta na pogled nepretenciozni kup papirja, ki mu človeštvo pripisuje tolikšen pomen, še bolj kot ponavadi v središču pozornosti, se bliža koncu. Eden zadnjih dogodkov bo mednarodni kongres *Svetovni vrh knjige*.

AGATA TOMAŽIČ

Oknjigah, razvoju, ljudeh ter bistvu življenja in (spletne)ga vesolja sploh smo se pogovarjali s tremi slovenskimi udeleženci tega vrhunškega srečanja: dr. Meto Grosman, profesorico na Oddelku za anglistiko in amerikanistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, dr. Andrejem Blatnikom, urednikom Cankarjeve založbe, in dr. Miho Kovačem, glavnim urednikom Mladinske knjige. Tako Blatnik kot Kovač sta obenem tudi profesorja na Oddelku za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo ljubljanske Filozofske fakultete.

PAPIRNATI KODEKS ALI E-KNJIGA?

Srečanje knjigotržcev, knjižnih založnikov, piscev in predstavnikov ostalih poklicev, katerih rdeča nit je knjiga, bo potekalo pod geslom *Knjiga kot nosilka človekovega razvoja*. Toda katera knjiga – papirnati kodeks, kakršnega smo poznali doslej, ali ploščata e-knjiga, ki menda v marsičem spreminja navade bralcev? »Knjiga« pomeni vse vrste knjig, saj za razločevanje med knjigami na papirnih nosilcih in elektronsko oblikovanimi ni nobenega razloga, vse vrste knjig so pomembne za človekov razvoj, meni Meta Grosman. Vendar dodaja: »Res pa je *Svetovni vrh knjige* posebej namenjen razmisleku o e-knjigah.« E-knjige omogočajo tudi branje linearno oblikovanih besedil, poleg tega pa si na bralnikih lahko povečamo velikost črk. Elektronsko oblikovana besedila ne vabijo vedno k interaktivnosti, ki bi omogočala lašten izbor besedilnih segmentov in poljubno načrtovanje poti skozi besedilo, takšna je posebna oblika elektronske književnosti, h kateri sodijo blogi in učbeniška e-građiva, je prepričana Grosmanova. Andrej Blatnik, ki je za eno prvih števil *Pogledov* napisal besedilo z naslovom *Knjiga ni format, je vsebina*, poudarja, da format knjige sprejemanje



Dr. Miha Kovač

vsebine seveda bistveno določa. »Vsak knjižni format, vsak medij narekuje drugačno branje. In prva poglobljena poročila o e-branju, recimo knjiga Nicholasa Carra *Plitvine*, ki jeseni izide tudi v slovenščini, prinašajo precej nespodbudne podatke, kako je spletno branje vplivalo na naše doživljanje sveta,« razlaga Blatnik. Elektronska knjiga nas postavlja pred paradokse: pri leposlovju po eni strani manjša bralčevo udeležbo v besedilu (ker ponuja tudi slike in zvoke za bolj nazorne *kot-da-bralne* doživljaje), po drugi jo večja, saj lahko bralec, ki je vse bolj tudi poslušalec in gledalec, večinoma sam izbira poti, po katerih se bo gibal skozi besedilo. Tako gre e-knjiga vzporedno s sodobnim potrošništvom: vse manj reči, od hrane do domačih opravil, naredimo sami, vse več je *kot-da-svobodne* izbire, ki pa se navsezadnje izteče v hranjenje zgoščenih centrov moči. »Novim pojavnim oblikam knjige se bomo po vsej verjetnosti znali prilagoditi, vendar bo knjiga tudi v teh oblikah zastavljala vprašanja, na katera že vso zgodovino iščemo odgovore.«



Dr. Andrej Blatnik

ZA TRI ČETRT KRAJŠI ROMANI?

Miha Kovač svoje razmišljanje začenja z maksimo Marshalla McLuhana *Medij je sporočilo*, ki je bila izrečena pred skoraj petdesetimi leti v drugačnem družbenem kontekstu, a spet stopa v ospredje. »Naj pojasnim: danes je na področju leposlovja prevladujoča literarna forma žanrski roman. Naše razumevanje tega, kaj je roman, je močno pogojeno s fizičnimi in ekonomskimi lastnostmi tiskane knjige: ker je težko tiskati knjige, ki imajo več kot 1000 strani, ekonomsko neracionalno pa take, ki imajo manj kot 150 strani, ogromna večina objavljenih romanov po obsegu ustreza tem standardom. Ker je hkrati še deset let nazaj veljalo, da je neracionalno tiskati knjige v nakladah, manjših od 1000 izvodov, saj je tiskarska cena na izvod obratno sorazmerna z naklado, so založniki za objavo izbirali predvsem dela, za katera so predpostavljali, da bodo imela vsaj 1000 bralcev. Ostalo se pač ni izšlo. Ker je v demokratičnih družbah založnikov veliko, to ni pomenilo hujše cenzure, saj je preplet založniških okusov in

marketinških pristopov praviloma izločil predvsem tiste knjige, ki so bile zanimive za izjemno majhne kroge ljudi ali pa so bile kratko in malo zanič. V razmišljanje o tem, kaj objaviti in kaj ne, je založnike in njihove urednike torej silila ekonomika tiska. Pri elektronskih bralnikih pa tem podobnih omejitev ni, saj vanje lahko shranimo neskončno dolga ali pa zelo kratka besedila, strošek nalaganja dela v bralnik in pretvorba v ustrezen e-zapis pa sta praktično enaka. Ker ob tem pri Amazonu in Applu vedo, kje, kdaj in koliko časa uporabniki njihovih bralnih naprav (ki so *online*) berejo, vedo tudi to, da dobršen del bralcev neha brati knjigo približno na četrtini besedila. Zato so pri Amazonu začeli s programom *Amazon Singles*: avtorje so začeli spodbujati, naj pišejo dela, ki so približno za tri četrta krajša kot običajno. Tako se utegne zgoditi, da bo čez deset let 70 odstotkov leposlovnih del dolgih tam okoli današnjih 50 strani, romani, kakršni so običajni danes, pa bodo redkost. Poleg tega bo objavljenih del drastično več,

3 vprašanja za Uroša Grilca, načelnika Oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana

Nov diskurz o knjigi

Kongres Svetovni vrh knjige bo vrhunec prireditve v okviru projekta Ljubljana – Svetovna prestolnica knjige 2010. Katere dogodke oziroma druge, bolj stvarne pridobitve bi mesec dni pred zaključkom tega projekta že lahko izpostavili kot dolgoročno pozitivne?

Glede na to, da je pred programom *Ljubljana – Svetovna prestolnica knjige* še lep niz izjemnih dogodkov, čas za temeljito ovrednotenje še ni nastopil. *Svetovni vrh knjige* je nedvomno eden od vrhuncev programa po strokovni plati, ki se ga veselimo tudi zato, ker bo na njem sprejeta *Ljubljanska resolucija o knjigi*. Ta je po svoje nenavaden dokument, ki navkljub formi načelne resolucije daje vladam ter strokovnim združenjem

zelo konkretna napolnila o oblikovanju celovitih politik do knjige. Sicer pa bo vrhunec zaključka programa festival *Literature sveta – Fabula*, ki bo v Ljubljano ponovno pripeljal pet vrhunskih svetovnih pisateljev, pred tem bo Ljubljana postala članica mreže mest ICORN – zatočišč za preganjane pisatelje in sprejela enega izmed ogroženih pisateljev, nato pa bomo odprli novo knjižnico v Zadvoru, pa *Labirint umetnosti* ipd.

Sicer pa bi lahko dolgoročne učinke ljubljanskega prestolovanja knjigi razdelili na tri vrste: infrastrukturne (*Trubarjeva hiša literature*, knjigarna z otroško literaturo *Kres*, knjižnica *Zadvor*, park *Labirint umetnosti* in starodavna tiskarna *tipoRenesansa* na Bregu), vsebinske (projekt *Knjige za vsakogar*,



Dr. Uroš Grilc

Festival Literature sveta, zbirka miniaturnih knjig dr. Martina Žnideršiča, pa kajpada *Pogledi ...*) ter simbolne (*Nekropola* v Trstu, vključitev v ICORN, *Ljubljanska resolucija o knjigi ...*). Vse naštetje je Ljubljana dobila po zaslugi *Svetovne prestolnice knjige*, še pomembneje pa je, da bodo te stvari v Ljubljani živele tudi po tem letu, saj so se izkazale za odlične in bogatije mesto. Upam si reči, da smo v tem letu dobili neki nov diskurz o knjigi, ki zajema njeno kompleksnost in vsepričujočnost v naših življenjih, in sicer tako po zaslugi skoraj 1600 izvedenih dogodkov kot zaradi izredne raznolikosti programa.

Knjige za vsakogar je projekt, ki je močno razburkal slovensko založniško sceno. A v resnici je posegel samo na področje papirnatih knjige, ki se bo menda že prav kmalu znašla na smetišču zgodovine oziroma bo morala vsaj deloma odstopiti prostor e-knjigi. In tu se ponuja priložnost za vnovično burjenje duhov: digitalizacija slovenskih knjig (novih izdaj). Ali vaš oddelek v tej smeri pripravlja kakšno akcijo?

saj lahko že danes vsak, ki piše v angleščini, svoje delo v e-obliki objavi na Amazonu z minimalnimi stroški. Domnevam, da bodo v takem okolju založniki pomembni predvsem zato, ker bodo imeli kapital in znanje, ki ga bodo investirali v marketing knjige in v ustrezno uredniško in promocijsko podporo avtorju – podobno, kot so bili v svetu tiskane knjige pomembni, ker so imeli kapital in znanje, ki so ga investirali v tisk, distribucijo, nekaj malega pa tudi v marketing. To najbrž pomeni, da bo po jutrišnjem v e-okolju polklicni del knjižnega založništva še bolj tržno usmerjen kot danes, ob njem pa bo eksistirala množica amaterskih piscev, ki bo tako kot nekoč upala, da jih bodo odkrili založniki in jim pomagali do večjega števila bralcev. Ali pa bodo, s takšnim ali drugačnim spletnim marketingom, to storili kar sami. V e-okolju se spreminjata logika tako založništva kot avtorstva. Če k temu dodamo še to, da bralec e-knjige ni več sam (saj tisti, ki mu je bralec prodal, lahko po spletu spremlja njegove navade), hkrati pa upoštevamo še to, da bo z interaktivnostjo morda konec klasičnega, linearnega, poglobljenega branja, lahko rečemo, da se bo z e-knjigo (če bo ta prevladala) spremenila celotna bralna paradigma. Kam tak razvoj pelje našo civilizacijo, pa je seveda druga zgodba, ki je tu ne bi načeljal.

O IZVAŽANJU EKSOŠIČNIH PISCEV

Koliko pa danes še drži trditev, da se s knjigo da povečati kulturno raznolikost? »Obstoj različnih knjig že sam po sebi pomeni bogato kulturno raznolikost, prav tako kot različni jeziki izvirne ubeseditve v njih,« meni Meta Grosman. Prevajanje umetnostnih in vseh drugih besedil ima dve pomembni funkciji: prevod razširi delovanje besedila onkraj jezikovnih meja izvirnika, hkrati pa v ciljno kulturo jezika prevoda prinaša vsebine, vprašanja, poglede itn., ki so nastali v neki drugi kulturi, in jo tako bogati. Zato prevajanje književnih del že več desetletij velja za najpomembnejšo obliko medkulturnega posredovanja. »Pomen književnega prevajanja si lahko ponazorimo, če si poskusimo zamisliti, česa vsega bi današnje kulture ne premogle in poznale, če ne bi bilo po vsem svetu prevodov Biblije v različne jezike.«

Za Blatnika tu ni dvoma: knjiga že uspešno, a ne dovolj uspešno, povečuje kulturno raznolikost, zlasti v Evropi, kjer je prevajanje v primerjavi s preostalim svetom precej razvito. »Če pa ste se kdaj spraševali, zakaj je v slovenščino prevedenih malo kitajskih ter tako rekoč noben vietnamski in tajski roman, odgovor ni le v morebitni odsotnosti prevajalcev, vendar je tudi tam takšnih prevodov malo. Obstaja kak genetski razlog, da v Aziji pišejo slabše? To bi bila precej srhljiva teorija. Gre preprosto za to, da je struktura duha, ki zapisuje te romane, še zmeraj pretežno nedostopna zahodnjaški miselnosti in je zato večina omenjenih del zahodnemu človeku nerazumljiva ne zato, ker ne bi razumel stavkov, temveč zato, ker ne razume, zakaj romaneskni liki funkcionirajo tako, kot funkcionirajo. Tudi zato na Zahodu uspevajo tisti indijski pisatelji, ki so



Dr. Meta Grosman

se vsaj šolali, če že ne rodili, v zahodni kulturi in pravzaprav je tudi v vzhodnoevropskih podobno, najbolje se 'izvažajo', kakor se temu popularno reče, tisti, ki so državi uvoza dovolj blizu, hkrati pa vendarle vsaj nekoliko eksotični,« pojasnjuje Blatnik.

Miha Kovač je prepričan, da z raznolikostjo v knjižni produkciji v Evropi ni resnejših težav. Raziskava *Diversity Report 2010*, ki jo bodo predstavili na *Svetovnem vrhu knjige*, je pokazala, da v resnici na evropske lestvice zaide razmeroma malo globalnih knjižnih uspešnic. Še več, med najbolj prodajanimi evropskimi avtorji prevladujejo pisce zelo različnih žanrov. »Samo pomislite, kako različne knjige pišejo denimo Pascal Mercier, Stieg Larsson, Daniel Kehlmann, Muriel Barbery ali pa Dan Brown,« opozarja Kovač. »Zares 'glajhšaltano' bralno podobo lahko uzrete le v slovenskih splošnih knjižnicah, kjer premočno prevladuje izposoja ljubezenskih romanov ameriških ali angleških avtoric, ampak to je druga zgodba. Poleg tega se v Evropi zelo veliko prevaja tudi dela, ki ne pridejo na lestvice uspešnic in veljajo za visoko zahtevna. Tu imajo pomembno vlogo državne podpore,« razlaga. Na račun bolj sistematičnega dela Javne agencije za knjigo RS se je denimo v zadnjih letih precej popravila tudi prisotnost slovenskih avtorjev v drugih knjižnih kulturah. Je pa raziskava *Diversity Report* opozorila še na dve zanimivi dejstvi: na evropskih knjižnih trgih delujejo zelo različne založbe, od multinacionalk do malih založb z manj kot deset zaposlenimi, pri čemer ni nič neobičajnega, če tudi taka majhna založba vsakih nekaj let izstrelji v mednarodno orbito enega ali dva avtorja. Hkrati med najbolj prevajanimi evropskimi avtorji prevladujejo kulturni migranti oziroma ljudje, ki so se preselili iz ene kulture v drugo, nekateri pa celo pišejo v jeziku, ki ni njihov materni (denimo v francoščini namesto v kitajščini ali perziščini, ali pa v angleščini namesto v hindiju). »V tem trenutku je ni kulturne industrije, ki bi bila v

prav, vprašanje kompatibilnosti sistemov in bralnikov, nenazadnje vprašanje cene elektronske knjige, ki danes do bralcev ni prijazna in ne prispeva k večjemu preboju elektronskih knjig.

Eden od ciljev *Svetovne prestolnice knjige* je bil spodbuditi oziroma oživiti mestne knjigarne. Koliko je ta cilj dosežen?

Mestna politika je lahko v tem segmentu le eden od instrumentov spodbude, bistvene so razmere na trgu. Kljub temu smo v lanskem letu v okviru *Svetovne prestolnice knjige* dobili novo knjigarno v Mestnem domu, ki je specializirana za otroško literaturo in z živahnim dogajanjem bogati to ponudbo. *Kinodvor* je v tem letu do konca razvil prvo specializirano knjigarno s filmsko literaturo. V mestu se je sicer odprlo ali prenovilo kar nekaj knjigarn, tako da Ljubljana nima slabe ponudbe, a glede na to, da je najbolj boleča točka slovenskega založništva izredno nizka prodaja knjig in da so knjigarne še vedno glavno prodajno mesto, imamo tu še veliko dela. **A. T.**

ŠE NIKOLI NISMO IMELI TOLIKO TISKANIH KNJIG, KOT JIH IMAMO DANES.

daj, skoraj tisoč več kot leto prej; še nikoli nismo imeli toliko tiskanih knjig, kot jih imamo danes. Mestna knjižnica Ljubljana izvaja projekt *Slovenske avtorje berem napredno, listam e-papir!* prav z namenom, da bi popularizirali bralnice in obenem slovenske avtorje. Zato pa smo v okviru *Svetovne prestolnice knjige* tej tematiki posvetili velik del kongresa *Svetovni vrh knjige*: dilem je tu še precej. Vprašanje avtorskih

enako. Vendar nekatere knjige kupi ali prebere vse več ljudi, velike večine pa skoraj nihče. »Najbolj prodajana knjiga v ZDA leta 1955, romanca Hermana Wouka *Marjorie Morningstar*, se je prodala v sto devetdeset tisoč izvodih, nadaljuje Blatnik. »Leta 1994 se prebivalstvo ZDA še ni niti podvojilo, a kljub temu je John Grisham na ameriškem trgu prodal tri milijone izvodov romana *The Chamber*, torej je dosegel šestnajstkrat boljši tržni rezultat od Wouka, in to v času, ko naj bi diktatura množičnih medijev pretila knjigi z izginotjem s tržišča. Tudi to povzroča, da si nove slovenske knjige povečini kupi le nekaj deset kupcev, razen knjižnic seveda, veliko pa si jih tudi v knjižnicah ne izposodi kaj dosti več ljudi. Vsi pač berejo *Da Vincijevo šifro!* Vsi se strinjamo, da je knjig preveč, vendar nihče noče zmanjševanja njihovega števila začeti s tistimi, pri katerih tako ali drugače sodeluje. Razen tega pa je seveda vprašanje, česa ne izdati, tvegano. Tudi Prešernove *Poezije* se na začetku niso prav dobro prodajale, najbolj prodajano knjigo našega časa, *Harryja Potterja*, pa je vrsta založnikov zavrnila.«

»S knjižnim trgom je tako kot z vsakim drugim trgom: ponudba presega povpraševanje,« pravi Miha Kovač. In dodaja, da to »samo po sebi ni nič tragičnega«, temveč je »v naših kulturnih in ekonomskih razmerah to znamenje normalnosti. Nekateri zgodovinarji knjige tudi menijo, da danes odstotkovno gledano bere in piše bistveno več ljudi kot kdajkoli v zgodovini. Knjiga je bila namreč vse do sredine 20. stoletja praviloma medij elit, zares široko se je začela širiti šele z eksplozijo izobraževanja po drugi svetovni vojni. Seveda pa redni in intenzivni bralci, ki v roke vzamejo zahtevnejša besedila, ostajajo posvečena manjšina. Tako je vedno bilo in tako najbrž vedno tudi bo.« ■

Svetovni vrh knjige 2011

CANKARJEV DOM, LJUBLJANA
od 31. 3. do 1. 4. 2011

JAN FABRE

19. 3. - 24. 4. 2011

Muzej in galerije mesta Ljubljana predstavljajo razstave na treh lokacijah /
Museum & Galleries of Ljubljana presents exhibitions in three locations

Mestna galerija Ljubljana

Galerija 001

Galerija Vžigalica

Izposojeni čas / The Borrowed Time

Umbraculum

Karneval mrtvih pouličnih psov / The Carnival Of The Dead Streetdogs

Katakombe mrtvih pouličnih psov (za Ljubljano 2011) / The Catacombs Of The Dead Streetdogs (for Ljubljano 2011)

Projekt so podprli / This project was supported by:
• Mestna občina Ljubljana, Oddelek za kulturo
• Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije
• Tabočna Ljubljana

Zahvale / Acknowledgements
• Tehnični muzej Slovenije
• DEWEER Gallery

Jan Fabre prihaja v Ljubljano na povabilo Festivala Exodus. / Jan Fabre is coming to Ljubljana at the invitation of the Exodus Festival.

Medijski pokrovitelj / Media sponsor:
Radio Student

Muzej in galerije mesta Ljubljane
Gospodskova ulica 15, 1000 Ljubljana
T: +386 (0) 1 2412 500
F: +386 (0) 1 2412 540
E: info@mgml.si

www.mgml.si

Foto/Photo: Robert Mespethrops, 1985

KAM DANES S POHUJŠANJEM?

Že odkar je Cankar pred sto leti napisal *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, vemo, da Šentflorjancev niti sam Zlodej ne more več pohujšati, ker bolj pokvarjeni sploh biti ne morejo. Kdo s(m)o torej današnji Šentflorjanci in kako je z našo pohujšanostjo?

VESNA JURCA TADEL

Ob vsaki uprizoritvi Cankarja zadnje čase se znova odkriva, kako zelo aktualna je njegova dramatika danes. Cankar naj bi nam končno, osvobojen politične zlorabe, ko si ga je prisvojil režim v naši nekdanji domovini, spregovarjal na novo. Zato ga verjetno ni, ki se ne bi strinjal, da je tudi *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, ta hibridna farsa, ki naj bi jo spisal v komaj štirinajstih dneh, še posebej aktualna.

V plejadi nesrečnih Šentflorjancev, ki jo Cankar tako brezbožno razgrne v prvem dejanju, namreč zares zlahka prepoznamo like iz našega vsakdana: imanentno izmuzljivi Župan, priročni grešni kozel Dacar, samopašni Štacunar, brezbarvno birokratski Notar, nedolžni stari učitelj Šviligoj – vsi ti so tudi danes okrog nas, le da se njihove funkcije imenujejo nekoliko drugače. Zlahka prepoznamo tudi njihovo osnovno strumno naravnost: nagnjenost h grehom na eni strani in navidezni brezmadežnosti na drugi; njihovo kronično zgražanje nad drugačnostjo, panični strah pred vdorom vsega, kar bi lahko omajalo njihov red in mir, s tem pa tudi stolčke in denar in oblast in karkoli pač še sodi zraven. Zlahka se spomnimo kar nekaj dogodkov, ki so v naši srenji povzročili takšne zgražanja, kot jih previharajo v Cankarjevi igri; in pravzaprav ne mine dan, da ne bi kje izbruhnili kak škandalček, ki bi ga lahko vzeli kot model. In res je tudi, da je učinek vseh teh viharjev presneto tak kot pri Cankarju, kjer se Šentflorjanci, potem ko so se uspešno znebili vseh tujkov, združijo v enotnem napevu: njihove

ZDI SE, DA SE JE TAUFER PREVEČ ZANAŠAL NA UČINKOVITOST IN FASCINANTNOST OSNOVNE DOMISLICE: VSE VLOGE RAZEN ZLODEJA NAMREČ IGRAJO MOŠKI.

pozicije so neomajane, neprijetne resnice, ki so se med njimi razkrile, takoj pozabljene, slutnje nesoglasij, preprirov in zamer zglajene. Tudi v našem družbenem vsakdanu se po raznih škandaloznih razkritjih praviloma ne zgodi nič katarzičnega, vse se pomete pod preprogo.

Tako razume Cankarja tudi režiser Vito Taufer in zdi se, da je prav to njegova glavna teza: njegovo *Pohujšanje* se izteče v vzpostavitev »statusa quo«, Šentflorjanci bodo vztrajali na svojih okopih družbe različnih čednosti, vmes pa se kaj bistvenega niti ni zgodilo. A to drži tudi za predstavo: učinkovita in domišljena sta le začetek, kjer Taufer natančno in duhovito vzpostavi mehanizme delovanja doline šentflorjanske, in konec, kjer jih regenerira. Vmes – kjer Cankar s prihodom Krištofa/Petra v spremstvu Jacinte in Zlodeja ponuja izziv za relevantno ali provokativno interpretacijo – pa je predstava nenavadna zmes precej nerefektiranega in gledališko tudi (za Tauferja) dokaj konvencionalnega dobesednega uprizarjanja Cankarjevega besedila.

Zdi se namreč, da se je Taufer zanašal izključno na učinkovitost in fascinantnost osnovne domislice: vse vloge razen Zlodeja namreč igrajo moški. A kmalu se izkaže, da je to le formalna – sicer res vznemirljiva in obetavna – rešitev, ki pa se zelo hitro iztroši, saj ne generira prav nobenih vsebinskih implikacij. Mestoma predstavlja le zanimive izzive za igralce, ki jih večinoma z veseljem in uspešno sprejemajo; med bolj zabavne in duhovite momente predstave namreč vsekakor sodijo drobni detajli med temi nenavadnimi zakonci: kako na primer s komaj opazno krettno Dacar (Matej Recer) ukroti svojega enfanterriblovskega moža (Ivan Peternelj); kako do skrajnosti prestrašena in negotova je Štacunarka (Robert Prebil) ob



Ob vrsti imenitnih dosežkov razigranega ansambla Slovenskega mladinskega gledališča še posebej zablesti Janja Majzelj v vlogi Zlodeja.

FOTO ŽIGA KOPITNIK

svojem dominantnem možu (Željko Hrs) in kako zelo nerad se Župan (Dario Varga) odzove klicem svoje željno čakajoče žene (Ivo Godnič).

A ti drobni igralski in gledalski užitki do tretjega dejanja v glavnem izvenijo, formula zlitja spolov pa ne deluje povsem že pri Jacinti (Uroš Kaurin), saj je vprašanje, kaj naj bi s svojo bleščečo transvestitsko estradnostjo pri takšnih Šentflorjancih sprožala; še manj jasen in speljan je odnos med njo in Krištofom, tako da drugo dejanje izzvini bolj kot deklamacija. Enako vsebinsko nedorečen je tudi lik Zlodeja – v sicer izvrstni, natančni in iskrivi interpretaciji Janje Majzelj – ki s svojim komaj nakazanim hermafroditizmom v takšen svet Šentflorjancev ne more prinesiti ničesar zares provokativnega.

Tauferjevo branje torej niti ne poskuša zavrtati globlje v Cankarjev tekst, ki je zlasti v drugem in tretjem dejanju zelo odprt in zahteva precej temeljit premislek o tem, kaj je tisto, kar Šentflorjance danes pohujšuje. Kdo ali kaj je namreč Krištof Kobar, kaj je tisto, kar žene njega (Blaž Šef ga igra

hitro, brez odvečnih čustev in premislekov), kaj je tisto, s čimer Šentflorjance najprej prestraši in potem fascinira? Kaj pri vsem tem sploh pomeni, da je umetnik? Kako bi se dalo problematizirati današnje razmerje med umetnostjo in njenim položajem? Bi bil lahko Krištof alias Peter spreten blefer, ki državo *nategne* za denar? Kakšna je lahko danes umetnost, ki je tako subverzivna, da bi se je Šentflorjanci ustrašili? Ki ni tako ali drugače pripojena na državne jasli? In kdo je danes Zlodej? Je to vsak tujec, ki v Šentflorjancih sproži avtomatično reakcijo dobrikanja in klečeplaznosti, ponižnosti in kipečega narodnega samoljubja hkrati? In kakšna Jacinta?

Vsem tem vprašanjem se Taufer v velikem loku ogne in očitno povsem računa le na užitek in škodoželjno naslajanje, ki ga bo v gledalcih predvidoma vzbujalo prepoznavanje šentflorjanskih lastnosti v njihovi okolici. Kot tako pa je Tauferjevo *Pohujšanje* dosti manj provokativno, kot bi lahko bilo, v svoji dobesednosti pa skoraj hermetično, samovšečno in na trenutke celo – dolgočasno. ■

IVAN CANKAR

Pohujšanje v dolini šentflorjanski

REŽIJA VITO TAUFER
SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE
Premiera 6. 3. 2011, 100 min.

ODLIČNO RESTAVRIRANA KLASIKA

Navdušujoče je odkrivati, kako smiselno je razvoj baletne umetnosti nadgradil najstarejši klasični balet v železnem repertoarju in kako njegovi najbolj avtentični elementi danes delujejo enako prepričljivo.



FOTO SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA

TINA ŠROT

Ljubka in nedolžna ali zapeljiva in odločna? Dve usodni ženski, nežna lepoticčka in drzna spogledljivka sta že od nekdaj nastopali v moških fantazijah. Pojavljata se v vseh umetnostih, tudi v mnogih baletih. Ponavadi v zgodbi nastopa ena ali druga, v *Labodjem jezeru*, denimo, pa najdemo kar obe. Koreografa Augusta Bournonvilla (1805–79) je navdihnila čutna sanjska ženska. Zgodbo o vilinskem bitju je spoznal v izvirni različici baleta *Silfida*, ki jo je koreograf Filippo Taglioni ustvaril na glasbo Jeana Schneitzhoefferja za svojo hčerko, balerino Mario Taglioni. Premierno so balet uprizorili leta 1932 v Parizu. Bournonville si je *Silfido* ogledal skupaj s svojo mlado študentko baleta Lucile Grahn, do katere naj bi ta sicer poročeni mož gojil romantična čustva.

Ta umetniški vodja Danskega kraljevega baleta se je očaran nad predstavo odločil *Silfido* izvesti v Kopenhagnu. Ker si zaradi finančnih omejitev ni mogel privoščiti nakupa izvorne partiture, je prosil tedaj komaj enaindvajsetletnega norveškega skladatelja Hermana Severina Loevenskjolda, da zanj zloži popolnoma novo glasbo. Sam je po spominu ustvaril koreografijo in na premieri v Kopenhagnu leta 1936 kot James zaplesal skupaj z Lucile Grahn v vlogi Silfide. Ob tem je dejal: »Ta balet sem zložil na tujo zamisel in na povsem novo glasbo danskega umetnika, ples, mimika, razvrstitve in številne spremembe v odrski postavitvi pa so moj lastni izum.«

Bournonvillova *Silfida* je popolnoma zasenčila izvorno različico, ki je zlagoma šla v pozabo. Prvi v nizu najbolj priljubljenih velikih baletov je še danes redno na repertoarjih vseh večjih mednarodnih baletnih ansamblov. Zgodovinarji *Silfido* označujejo kot prvi balet, ki je zaradi eteričnosti glavne vloge, zračne vile, postavil balerino na polprste, klasični balet pa je po dolgem belem oblačilu, tutuju, dobil ime beli balet.

August Bournonville je Danski kraljevi balet vodil skoraj pol stoletja, med njegove največje dosežke sodi prispevek k nastanku nacionalnega baletnega sloga, ki ga še danes prepoznavamo kot nekaj, kar je tipično dansko. Zanj je značilna lahkotnost, čarobnost, eleganca, subtilna, a zahtevna tehnika, ki še posebej velja za *allegro* variacije. Kot del tega prepoznavnega sloga je Bournonville razvil tudi posebno obliko vrhunskega in kompleksnega *mima*, ki v njegovih baletih igra osrednjo vlogo. Ustvaril je obširen repertoar petdesetih baletnih del, med njimi so največkrat uprizarjani *Silfida* (1836), *Neapelj* (1842) in *Ljudska pripovedka* (1854).

Vsi Bournonvillovi baleti se še vedno plešejo v izvirni obliki. Koreograf in režiser Frank Andersen (nekdanji umetniški direktor Danskega kraljevega baleta) jih z velikim zanosom in spoštovanjem do tradicije postavlja na domače in tuje odre

že trideset let. Pri tem sodeluje z izvrstnim scenografom in kostumografom Mikaelom Melbyjem. V Danskem kraljevem gledališču imajo knjižnico, v kateri že od ustanovitve, torej dvesto petdeset let, hranijo vse podatke o predstavah. Mikael Melby je na tiskovni konferenci pripovedoval, kako je več mesecev prebiral zapise in si ogledoval stare fotografije (ohranjene so tudi Bournonvillove risbe), da bi se čim bolj približal izvirni postavitvi. Našel je celo dnevnik balerine, ki je poleg svoje vloge podrobno opisovala tudi scenografijo in kostume. Pri scenografiji seveda opazimo tehnične posodobitve (*Silfida* izgine skozi kamin, *Silfida* se nevidno dvigne do krošnje drevesa in vzame gnezdo, vile s *Silfido* »odletijo« v nebo).

TJAŠA KMETEC JE USTVARILA IZJEMNO SUBTILNO, LJUBKO IN PREPRIČLJIVO ETERIČNO VILINSKO BITJE. DOKAZALA JE, DA VRHUNSKOST NI LE V ŠTEVILU PIRUET, VISOKIH SKOKIH IN AKROBATSKIH VLOŽKIH, TEMVEČ TUDI V FILIGRANSKI KOREOGRAFIJI.

Koreografija je po besedah Franka Andersena enaka kot leta 1836: »Izvorna koreografija je nekoliko posodobljena, leta 1836 na primer balerine še niso plesale na konicah prstov, saj zato še niso imele ustreznih baletnih copat, tedaj tudi niso mogli izvesti toliko piruet, saj še niso izumili tehnike za to.« Bournonvillov slog je opazen: zgornji del telesa je miren, eleganten, lebdeč. Ramena in obraz se obračajo drugam kot spodnji del telesa (*épaulement*), pri tem je tehnika nog zelo zahtevna. Tu so še podrobnosti, denimo v prvi poziciji so roke nekoliko nižje, v tretji pa nekoliko višje kot običajno. Mimika je poudarjena, z njo sporočajo ne le misli, temveč celo posamezne besede.

Pri izražanju čustev je baletnikom seveda v veliko pomoč glasba. Zahtevna partitura, ki terja čisto izvedbo, je polna dramaturških vzponov in padcev, ki podkrepijo zgodbo. Balet se dogaja na Škotskem: kmečki fant James je zaročen s svojo sestrično Effy, a ga tik pred poroko zapelje namišljeno vilinsko bitje, *Silfida*. James ji sledi v čarobni domišljiji svet, kar je zanj pogubno. Za razliko od drugih Bournonvillovih baletov se ta konča tragično, *Silfida* na koncu umre.

Silfido so pri nas (na območju tedanje Jugoslavije) prvič

uprizorili v Mariboru leta 1975 na Loevenskjoldovo glasbo, koreografijo pa je ustvaril Iko Otrin po likovnih zapisih Taglionove različice. V izvirni Bournonvillovi koreografiji smo *Silfido* v Sloveniji prvič videli šele 175 let po njenem nastanku, 8. marca, na sam rojstni dan vodje ljubljanskega baleta Ireka Mukhamedovega.

Balet v dveh dejanjih je od solistov in baletnega ansambla SNG Opera in balet Ljubljana terjal šest tednov intenzivnih treningov. Frank Andersen je na vajah posebno pozornost namenil obrazni mimiki in pri tem ni skrival navdušenja ob dobrem odzivu naših plesalcev. Na premieri je bilo čutili osveženo energijo ljubljanskega Baleta in zanos, ki smo ga pri baletnikih redko opazili v času (še vedno nezaključene) prenove operne hiše. Zgodba se nas je dotaknila s svojo čarobnostjo in močnimi čustvi, ki so jih nastopajoči izvrstno izrazili. Izvedba solistov in ansambla ljubljanskega Baleta skupaj s člani baletnega studia in dijaki ljubljanskega Konservatorija za balet je bila (z redkimi izjemami) natančna in enotna.

Tjaša Kmetec je ustvarila izjemno subtilno, ljubko in prepričljivo eterično vilinsko bitje (naslovno vlogo plešeta tudi Rita Pollacchi in Regina Križaj). Dokazala je, da vrhunskost ni le v številu piruet, visokih skokih in akrobatskih vložkih, temveč tudi v filigranski koreografiji. Lukas Zuschlag kot James (v tej vlogi nastopata tudi Petar Dorčevski in Yuki Seki) tokrat ni mogel potrditi svojih sposobnosti kot njen partner, saj je to ena redkih vlog, ki nima nobene »podrčke«. Igralsko je zažarela Urša Vidmar v vlogi Effy, nase je s tehnično dobro izvedenim solom opozoril Lucas Jerkander kot Gurn, Jamesov tekmeč. Svetla točka je bila tudi Madge, zastrašujoča čarovnica v prepričljivi kreaciji Tomaža Horvata.

Silfida gani občinstvo s svojo pravljíčnostjo, lahko in nekičasto koreografijo ter pristno izraženimi čustvi. Celo v današnjih časih, ko smo na odru vajeni baletnih akrobacij, je to popolnoma dovolj in potrjuje besede Augusta Bournonville iz prve polovice 19. stoletja: »Poslanstvo umetnosti nasploh in še zlasti gledališča je, da okrepi misli, dvigne duha in osveži čute.« ■

HERMAN SEVERIN LOEVENSKJOLD
AUGUST BOURNONVILLE

Silfida

KOREOGRAFIJA FRANK ANDERSEN
SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA
CANKARJEV DOM, GALLUSOVA DVORANA
8. 3. 2011



DRUGA GODBA V KINU ŠIŠKA

Uvod v letos nekoliko prenovljeno *Druga godba* je kljub nekaterim pomanjkljivostim dobrodošla popestritev koncertnega dogajanja in dokaz, da se festival vrača h koreninam – k predstavljanju neznanih, prezrtih in zapostavljenih zvočnih praks svetovne glasbe.

JURE POTOKAR

Mednarodni festival *Druga godba* se je za 27. ponovitev predstavil v nekoliko prenovljeni zunanji podobi, za katero je mogoče na prvi pogled reči, da je zelo dobrodošla. Najpomembnejše je prav gotovo, da se je organizator odločil za večjo razpršenost koncertov, ki tako niso več vezani na dober teden dogajanja v maju (čeprav tradicionalnega središča ne zanemarja), ampak se festival zaradi kar dveh pomembnih koncertov v marcu začel že precej prej in se bo nadaljeval še v jesen. Hkrati se predstavlja tudi novo prizorišče. Razlogi za so najbrž v manjšem odzivu poslušalcev na tisto, kar *Druga godba* ponuja v koncentrirani obliki, to pa gre vsaj v določeni meri pripisati tudi slabšemu ekonomskemu položaju mlade populacije, ki naj bi predstavljala večji del festivalske publike. Selitev na novo lokacijo je pomembna tudi na simbolni ravni, saj je navezanost festivala na Cankarjev dom (naj je bil ta še tako dobronameren) načelnost njegovo zunanjo podobo. Včasih je bilo namreč silno težko ločevati med rednim programom CD in tistim, kar naj bi bil prispevek *Druga godba*.

Kino Šiška, ki je 11. marca gostil etiopskega skladatelja, aranžerja in multiinstrumentalista Mulatu Astatkeja in njegovo (angleško) zasedbo, je s tega stališča vsekakor boljše rešitev, in kakor je pokazala lepo zapolnjena *Katedrala*, so ga za prizorišče drugogodbenih koncertov brez zadržka sprejeli tudi njeni redni obiskovalci.

Jasno, razlog za to je bil tudi v imenu nastopajočega. Etiopski glasbenik bi v Ljubljani že moral nastopiti, pa je bil koncert zaradi bolezni odpovedan, in ker je postal v zadnjih letih zlasti po zaslugi Jarmuschovega filma *Strti cvetovi* skoraj pop zvezda, se je mimogrede priljubil tudi bolj priložnostnim poslušalcem. Kar je po eni strani presenetljivo, saj gre za glasbenika v zrelih letih, ki se je sicer šolal celo na slovitim Berkeleyju, vendar zunaj domovine nikoli prej ni zbujal posebnega zanimanja, četudi je njegovo druženje elementov

etiopskega glasbenega izročila z džezom zanimivo, sveže in ravno prav eksotično, da navduši nekoliko bolj izbran in zahteven glasbeni okus, hkrati pa melodično in ritmično dovolj izrazito, da gre zlahka v uho, kot kaže vrsta plošč, ki so zadnje čase izšle na Zahodu. In prav zato je kot nalašč za vse tiste, ki s(m)o siti predvidljivih in izpraznjenih obrazcev zahodne pop glasbe v najširšem smislu te oznake.

Astatke se je v Ljubljani predstavil s sedemčlansko zasedbo, v kateri so bili poleg dveh tolkalcev še kontrabasist, klaviaturist, čelist, saksofonist (tudi flavta in bas klarinet)

ASTATKEJEVA GLASBA JE SPOMINJALA NA TISTO, KI JO JE PRED POL STOLETJA USTVARJAL SUN RA S SVOJO ARKESTRO, PO DRUGI STRANI PA NA HIPNOTIČNO RITMIČNOST VSAKE ZASEDBA FELA KUTIJA. DA NE BO NESPORAZUMA, NE GRE ZA POSNEMANJE ALI CELO KOPIRANJE. ŠE ZDALEČ NE.

in trobentač, skupaj z njim, ki je igral na vibrafon, klaviature in občasno na tolkala, je šlo torej za pravo veliko zasedbo, ki ima temu primerno večplasten zvok in jasno tudi učinek.

Ta se je pokazal že ob prvih taktih uvodne skladbe koncerta in hkrati nakazal dve navezavi, ki se mi zdita dovolj pomenljivi. Po eni strani je Astatkejeva glasba spominjala na tisto, ki jo je pred pol stoletja ustvarjal Sun Ra s svojo Arkestro, po drugi pa na hipnotično ritmičnost vsake zasedbe velikega Fela Kutija. Da ne bo nesporazuma, ne gre za posnemanje ali celo kopiranje. Še zdaleč ne. Gre preprosto za podoben pristop h glasbi. Sun Ra je z Arkestro na prvi posluh delal glasbo, ki je bila zelo blizu Ellingtonovi, dokler ni vanjo uvedel kaj izrazito neobičajnega, recimo tam-tame v kontraritm ali električne orgle, Astatke pa svojo glasbo gradi na izraziti poliritmiji, za katero nenehno skrbita oba tolkalca, občasno pa jo še

poudarjajo njegove intervencije na vibrafonu ali ročnih bobnih. Vsaj v nekaterih skladbah se ta poliritmičnost že približuje hipnotičnosti Kutijeve glasbe, gre torej za izrazito afriško glasbeno značilnost, ki pa je Astatke nikoli ne razvije do konca, ker se posamezne skladbe prehitro končajo in ker se preveč držijo ustaljenih džezovskih obrazcev.

Tako je bilo vsaj na koncertu, medtem ko poslušanje zlasti starejših Astatkejevih posnetkov dokazuje, da ne gre za nekaj nujnega in glasbi lastnega, kar namiguje na to, da je moral avtor glasbo in njeno izvedbo prilagajati trenutni zasedbi in njenim zmožnostim. Ja, tudi če primerjamo Astatkejevo zadnjo, lani objavljeno ploščo *Steps Ahead* s tistim, kar smo slišali na koncertu, postane jasno, da so bili spremljevalni glasbeniki tisti, ki so »onemogočili«, da bi se *etio-džez* pokazal v vsem svojem zvočnem in ritmičnem razkošju. Glasbeniki so – morda z izjemo ritem sekcije – delovali precej neobgledno, brez presežkov so odigrali svoje parte, saksofonist in trobentač sta se zanašala predvsem na moč, veliko manj na subtilnost in medigro, medtem ko je vloga čelista vsaj zame ostala precej nedoumljiva. Mislim, da bi recimo električna kitara v tem kontekstu delovala dosti boljše.

Posledica je bila, da glasba po sicer obetavnem začetku ni rasla in se razvijala, ampak je meandrila na mestu in postajala proti koncu skoraj dvournega koncerta vse preveč predvidljiva in celo dolgočasna. Delno k temu gotovo prispevajo tudi Astatkejevi aranžmaji, ki so linearni in zlasti za pihalno-trobilsko sekcijo tudi šablonski, takšni kot jih v velikih zasedbah uporablja komaj še kdo. Ko ta aranžma slišiš prvič, je morda zanimiv in eksotičen, ko pa se iste fraze brez posebnih variacij ponavljajo v treh ali štirih skladbah zapored, izgubijo naboj in postanejo skoraj moteče. Prav to se je proti koncu koncerta dogajalo tudi v *Katedrali* in puščalo nekoliko neprijeten vtis.

Toda kakor kaže že omenjena primerjava z Astatkejevimi posnetki, ni nujno, da je vedno tako. In če upoštevamo, da je priprava koncertne turnee s takšno zasedbo velik organizacijski in finančni zalogaj, postane hitro jasno, da jo je komaj mogoče izvesti brez vsaj nekaterih kompromisov. Ravno zato je bil uvod v letošnjo *Druga godba* kljub nekaterim pomanjkljivostim dobrodošla popestritev koncertnega dogajanja in dokaz, da se festival vrača h koreninam – k predstavljanju neznanih, prezrtih in zapostavljenih zvočnih praks svetovne glasbe. ■

Mulatu Astatke

KONCERT
KINO ŠIŠKA, LJUBLJANA
11. 3. 2011

TEMNI FOTOGRAFSKI EP

V kratkem času se pri nas že drugič srečujemo z razstavo fotografa, delujočega v okviru agencije Magnum Photos. Najprej je Galerija Fotografija predstavila izbor del staroste te znamenite fotografske kooperative Marca Ribouda, zdaj pa se lahko na Ljubljanskem gradu seznanimo še z delom precej mlajšega Paola Pellegrina.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Agencijo Magnum je leta 1947, še v globoki senci komaj dobro minulega svetovnega klana, ustanovilo pet fotografov, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, George Rodger, David Seymour in Bill Vandivert, ki so se zavedali moči svojega medija in se hkrati čutili zavezane »fotografskemu humanizmu«. Odklanjali so senzacionalizem, želeli fotografirati ljudi v njihovem pristnem okolju, bili so predani reporterji in verjeli so v izobraževalno vlogo fotografije, v možnost, da z njeno pomočjo pride do izboljšanja sveta. Iz tega zanesenjaškega in dovolj radikalnega projekta se je razvil veliki fotografski mit 20. stoletja, ki še vedno živi in navdihuje nove generacije fotografov. Nekateri prodorni mlajši avtorji so se družični uspeli tudi pridružiti, saj ta danes ne deluje več tako kot na začetku, ko je bila ekskluzivni klub, omejen na največ deset članov. Od začetka se je na seznam njenih

ustanovitelja Cape. Prežali so na »odločilne«, zgovorne trenutke, poskušali ujeti podobe, ki bi jih, v skladu s Cartier-Bressonovo skromno definicijo dobre fotografije, gledalci gledali »več kot sekundo«, hkrati pa jih je nekoliko vleklo tudi v drugo smer, ki je bila blizu pravkar omenjenemu ustanovnemu članu in jim je bila najbrž prav tako položena že v zibko.

Peterica se je na ustanovnem sestanku namreč zbrala na zelo pomenljivem prizorišču, v restavraciji znamenitega MOMA, newyorškega Muzeja moderne umetnosti, trdnjave takratnega umetniškega modernizma. Mesto njihovega srečanja je bilo za marsikaterega fotografskega purista prav škandalozno, saj so fotografijo takrat večinoma pojmovali kot nekaj povsem drugačnega, veliko resničnejšega, vsakdanjemu življenju bližjega od »vzvišene«, »odmaknjene« umetnosti. Za pravi prostor predstavljanja fotografij so takrat veljali tiskani mediji, na primer revija *Life*, magnumovci pa se niso izogibali niti



Irak, Basra, 2003



Libanon, Bejrut, avgust 2006, trenutek po izraelskem napadu, posledice katerega so bile uničene stavbe v Dahii, šiltskemu predmestju Bejruta

članov vpisalo dobrih osemdeset fotografov iz različnih držav, kajti agenciji je bila že v zibko položena nadnacionalnost, ki naj jo obvaruje pred vkopavanjem na okope nacij in ideologij, krive za mnoge svetovne morije.

Zgodnji Magnum sta zaznamovali predvsem dve veliki avtoriteti, njegov predlagatelj Robert Capa in Henri Cartier-Bresson, med seboj precej razlikujoča se fotografa. Prvi je verjetno najbolj znani vojni fotoreporter vseh časov, drugi slovi bolj kot umetniški fotograf, na začetku blizu nadrealizmu. Izdelki Magnumovih avtorjev so se med seboj od nekdanj razlikovali, saj to nikoli ni bila kompaktna skupina, pač pa bolj zbir individualnih talentov, različnih ustvarjalnih interesov, tehničnih pristopov. Skupni so jim bili stremeljenje k integriteti, »spoštovanje realnosti«, narativnost, vzbujanje čustev, predvsem pa etičnost. V začetku tudi črno-bela tehnika in boemsko življenje, saj ime agencije ne asociira zgolj na pištolo precejšnjega kalibra (primerjava med »streljanjem« z orožjem in s fotoaparatom so sicer stalnica premislekov o fotografiji), ampak tudi na veliko steklenico šampanjca, kakršnih se gospodje in gospe niso branili.

Magnumovi fotografi so se seveda držali osnovnega kreda fotožurnalizma, biti pričevalci svojega časa, približati se dogodkom ne glede na pogoje, zaradi česar so plačali tudi visok krvni davek, zgodaj ostali tudi brez svojega

»posvečenim prostorom« različnih razstavišč in galerij, s čimer so pomembno prispevali k procesu priznavanja fotografije kot izraznega medija, ki presega odsljikavo realnosti. Hkrati je razstavljanje omogočalo predstavitev širših serij, torej obširnejši, bolj poglobljen vpogled v delovanje posameznih avtorjev in skupine. Prvo skupinsko razstavo so ti boemski vitezi fotografije zasnovali leta 1955 in prepotovala je pet avstrijskih mest, temu pa je sledila živahna razstavna dejavnost, ki poteka še danes, te dni tudi pri nas.

V Rimu rojeni Paolo Pellegrin (1964) je velikokrat nagradjeni mednarodni fotograf, sodelavec revije *Newsweek*, nominiranec za člana Magnuma je postal leta 2001, njegov polnopravni član pa 2005. Je polnokrvni fotograf, iz čigar opusa lahko razberemo tako naklonjenost Capovi kot Cartier-Bressonovi dediščini. Razstava na Ljubljanskem gradu je zaokrožena celota, izbor iz njegovih črno-belih del iz zadnjih petnajstih let; preden je pripotovala k nam, je bila postavljena že na drugih prizoriščih in bila je že tudi nagrajena. Posnetki z nje so nastali na številnih vojnih in kriznih območjih, od nam bližnjih Kosova in Srbije do Palestine, Haitija, Afganistana, Guantanamo ... Njenega citatnega naslova organizatorji festivala Slovenia Press Photo, v okviru katerega razstava sodi, niso prevedli, očitno pa govori o fotografovem soživiljanju tragičnih

dogodkov, ujetih skozi njegov objektiv. Nekako v skladu z njegovo izjavo, v kateri je poudaril svojo odgovornost priče »ustvariti zapis za naš kolektivni spomin«, ki naj prepreči izgovore v slogu »nismo vedeli, kaj se dogaja«.

Pellegrin govori tudi o soočanju s skrivnostjo umiranja, o privilegiju in hkrati bremenu vstopanja v »občutljivi in ranljivi prostor, ki obdaja smrt«, o smrti drugega kot izgubi, »ki pripada vsem«. Smrt je na njegovi razstavi namreč opazno navzoča, na fotografijah srednjih in večjih formatov se družijo z ostalimi nerazveseljivimi podobami sodobnosti, z bojem za ozemlja, fanatizmom, epidemijami, posledicami naravnih ujm ...

Fotografije so pogosto nejasne, namerno ali spontano neizostrene, s čimer avtor soustvarja vzdušje, a s svojo kvaliteto tako prepričajo, da se zdi, da je na njih naključij bolj malo, četudi

nasilja, na krožni poti, ki vodi k vedno novim in novim katastrofam.

Odrasli niso temu svetu, izzivom, da bi premagali pogubne skušnjave, nič bolj dorasli kot otroci, pogost motiv Pellegrinovih fotografij. Ti so navadno zaznamovani, so žrtve, pohabljeni, ujetniki kaosa sovraštva, izgubljenčki, ki jih že od rosnih let pripravljajo, da se bodo vključili, nadomestili odrasle.

Avtorjeve fotografije so temne tako po osvetlitvi kot po vsebinski intonaciji in to ne glede na to, ali so na njih ljudje. Včasih jih namreč tudi ni, a niso zaradi tega prizori nič manj dramatični, nagovarja nas na primer zlovešča praznost, opustelost bombardiranih ulic, po katerih se premika le prah, ki so ga dvignile eksplozije, pa močno osenčeni, skoraj ekspresivni prizor z uničeno Arafatovo rezidenco. Posebnost so posnetki oddaljenih naselij, sredi neprijazne pokrajine izgubljenih množic majčkenih hišic, majčkenih nesrečnih človekov ali kot trdnjave iz biblijskih časov zgrajenih izraelskih kolonizatorskih naselij, dokazov ujetosti med mitologijo in sodobnost, travmatične zakoreninjenosti v preteklost.

Vsa dela delujejo zelo neposredno, pa hkrati zelo izčiščeno, fotografije so močne in estetske, izjemno kompozicijsko zasnovane, včasih detajli postanejo nosilci podob. Te ne govorijo v prid te ali one strani v konfliktu, ampak o človeštvu nasploh, pričajo o spopadih različnih kultur, prepričan, nazorov. Vsak se oklepa svojega, do konca verjame v edini prav, nesposobni ali nepripravljeni so razumeti drug drugega. Na teh prizorih torej hkrati umirajo tako posamezniki kot človeštvo nasploh, prepletajo se v nekakšen temni fotografski ep, ki prav veliko upanja ne daje in je povsem neizprosen v svoji resničnosti.

Pellegrin si želi ustvarjati sugestivne podobe in to mu tudi uspeva. Ob njih malo umira tudi vsak dojemljivi gledalec, nekatere gotovo prevzame tudi jeza in želja po ukrepanju, drugi nemočno vzdihujejo spričo neizmernosti kalvarije, ki jo zrejo. Izjemna razstava, zvesta izročilu Magnumovih ustanoviteljev. ■

NA PELLEGRINOVIH POSNETKIH HKRATI UMIRAJO TAKO POSAMEZNIKI KOT ČLOVEŠTVO NASPLOH, PREPLETAJO SE V NEKAKŠEN TEMNI FOTOGRAFSKI EP, KI PRAV VELIKO UPANJA NE DAJE IN JE POVSEM NEIZPROSEN V SVOJI RESNIČNOSTI.

najbrž ni vedno tako. Povsem nepotrebno se zdi njegova dela žanrsko razvrščati, saj jih večina vsebuje tako reportersko kot umetniško razsežnost, zaznamujeta pa jih bodisi zelo nema ali zelo glasna zgovornost.

Na njih so ujete majhne, bolj ali manj komorne drame, ki pa so del veliko večjih, širših človeških katastrof. Vidimo skrajneže, v konflikte vpletene borbe različnih strani, junaške poze, zaklinjanja, odločnost pred boji, po drugi strani pa obup, izgubljenost ob soočenju z njihovimi posledicami, prizore z žrtvami, žalovalkami ... Kljubovalnost na obrazu sredi teme svetlečega se obraza liberijskega zapornika govori tudi o človeškem vztrajanju v brezupnem, pogubnem krogu

PAOLO PELLEGRIN

»As I Was Dying«

FOTOGRAFSKA RAZSTAVA
LJUBLJANSKI GRAD
do 3. 4. 2011

IZGUBLJENO PRIČEVANJE, OHRANJENO V PREVODU

Pri avstrijski založbi Kitab Verlag Klagenfurt-Wien je v nemščini izšel sicer izvorno v slovenščini napisan medvojni dnevnik Tomaža Olipa iz Sel na avstrijskem Koroškem. Medtem ko velja izvirnik za izgubljenega, se je po »zaslugi« gestapa to dragoceno pričevanje enega izmed milijonov anonimnih očitovcev grozot druge svetovne vojne ohranilo v nemškem prevodu. V zveznem nemškem arhivu ga je našel založnik dr. Wilhelm Baum iz Celovca.

MARJAN KORDAŠ

Dragi Wilhelm Baum, imate prav, dnevnik Tomaža Olipa je »čudovit«, še več kot to, vrh tega pretresljiv, takšen, ki ostane. Zdi se mi, da bi si ta dokaz o biti človek ter biti živ pokopan daleč od svobode – in to prav v gozdu – želel še v svoji zadnji uri predati kot izročilo vsem tistim, ki so odprti in ki hočejo ostati odprti za v nebo vprijočo tragiko bivanja v »tretjem rajhu«. Ecce homo! Ah, ko bi le mogli najti izvorno slovensko besedilo! V branje ste mi dali nekaj resničnega, tako resničnega kot že dolgo ne, in vsako vrstico Tomaža Olipa bom shranil v časti.

Prisrčno,
Vaš Peter Handke.
Da, prosim, pošljite mi Vašo Knjigo imen (Buch der Namen).

Wie ein im Käfig eingesperrter Vogel

DAS TAGEBUCH DES THOMAS OLIP
(KOT PTIČ, ZAPRT V KLETKI.
DNEVNIK TOMAŽA OLIPA)
WIEN, KITAB VERLAG KLAGENFURT
2010, 160 str.

To Handkejevo pismo pove skoraj vse. Natisnjeno je kot faksimile rokopisa v nemščini, tik za portretno fotografijo Tomaža Olipa na začetku knjige, katere naslov se v slovenskem prevodu glasi *Kot ptič, zaprt v kletki. Dnevnik Tomaža Olipa*. In kdo je, slovenskemu bralcu gotovo neznani, Tomaž Olip?



Sekstet Javornik, med njimi tudi Tomaž Olip (stoji, drugi z leve)



Tomaž Olip ob odkritem bunkerju

Bil je nezakonski sin, rojen leta 1913 v Selah na avstrijskem Koroškem. Preživel je se kot hlapec in gozdni delavec. Leta 1939 je bil vpoklican v nemško vojsko, a je kmalu dezertiral in si poiskal zatočišče v Jugoslaviji. Po njeni okupaciji leta 1941 se je vrnil v Sele in si spomladi 1942 nedaleč od vasi zgradil skrivališče. Poleti istega leta je začel pisati dnevnik, v katerem je lapidarno, za vsak dan le nekaj stavkov, opisal svoje življenje in preživljanje v tem obdobju, stike z domačini ter tudi s partizani. Kot dober poznavalec pokrajine, severne strani Karavank, je bil partizanom vodnik, nekajkrat je bil tako lahko priča njihovem delovanju, tudi nasilju. Vendar se partizanom ni pridružil. V začetku decembra 1942 je bilo njegovo skrivališče izdano, Olip pa aretiran. Na temelju njegovega dnevnika je gestapo aretiralo večjo skupino domačinov iz Sel ter z

Obirskega. Zaradi domnevnega ali dejanskega sodelovanja s partizani so bili Olip in dvanajst domačinov obsojeni na smrt; 29. aprila 1943 so jih obglavili na Dunaju. Preostali so bili obsojeni na zaporne kazni.

Olip je svoj dnevnik pisal v slovenščini; obsega 14 rokopisnih strani, napisanih v petih mesecih. Izvirnik dnevnika je izgubljen; domnevno naj bi bil sežgan v začetku maja 1945 hkrati z gestapovskim arhivom v Celovcu. Ohranjen pa je nemški prevod dnevnika, ki je bil priložen celotnemu gestapovskemu spisu, ki vsebuje tudi zapisnike zaslišanj. Domnevno je Olipov dnevnik iz slovenščine v nemščino prevedel gestapovec Johann Sellak, doma iz Kamna pri Velikovcu, ki je (tekoče?) govoril tudi slovensko. Ker je izvirnik dnevnika, kot rečeno, izgubljen, ni znano, ali je prevod zvest ali ne. Gradivo je v zveznem nemškem arhivu

Beseda založnika

Tomaž Olip (1913–1943) je bil nezakonski sin iz družine gozdarskih delavcev. Rojen je bil v kmečko-katoliški občini Sele-Fara, kjer je leta 1920 na tako imenovanem koroškem plebiscitu kar 97 odstotkov prebivalcev glasovalo za priključitev k Jugoslaviji. Tam je obiskoval ljudsko šolo. Leta 1937 so ga vpoklicali v avstrijsko vojsko, po premestitvi v nemški wehrmacht pa je septembra 1938 skupaj z nekaterimi drugimi Selani pred napovedano deportacijo v Nemčijo pobegnil v Jugoslavijo. Delal je v Užicu in v Kragujevcu v Srbiji, leta 1940 se je vrnil v Ljubljano, kjer je z brati Jankom, Valentinom in Petrom Olipom ter s prijateljem Maksom Kelichom iz Sel kot tudi s poznejšim partizanskim vodjem Ivanom Župancem novembra 1940 s sekstetom Javornik nastopil na radiu in pel pesmi iz svoje domovine.

Po napadu Nemčije na Jugoslavijo aprila 1941 so bratje Olip in drugi dezertirali iz

Slovenije zbežali nazaj v Sele. Tam je Tomaža Olipa čez zimo 1941/42 na domačem skednju sprva skrival kmet Franc Pristovnik in ga oskrboval z živili. Tomažu se je pridružil dezertir Jakob Oraže, s katerim sta si spomladi leta 1942 na Setičah zgradila bunker, v katerem sta se skrivala. Dezertirje, ki so se vrnil in živeli v bunkerjih, so imenovali »zeleni kader«. Med njimi so bili v Selah-Zgornji Kot in na Bajdišah tudi komunisti, ki so se priključili Osvobodilni fronti. Julija 1942 je v Sele prišel Ivan Županc, da bi »zeleni kader« pripravil do tega, da bi se priključil OF. Tomaž Olip je šel najprej skupaj z Maksom Kelichom v partizane na Obirsko, kjer je bil 12. avgusta 1942 navzoč tudi pri uboju nekega osovražene gozdarja – ne da bi pri tem sodeloval. Kljub dvakratnemu obisku partizanskega tabora se je obotavljal, da bi se pridružil OF. Štirinajstega avgusta je vodil partizane

iz tabora v Dolgi njivi za staro mejo Avstrije v Sele do policijske postaje na Kališnikovi domačiji, potem pa se je vrnil v bunker, da bi tam s svojimi prijatelji dočakal konec vojne. Oktobra 1942 je politkomisar OF Stane Mrhar poročal, da bi za OF prišla v poštev le »Tomo« in »Maks«, ne pa tudi »Jaka« (Jakob Oraže), ki naj ne bi mogel hoditi. »Tomo« Olip je bil v tem času v skrivališču v Selah in čakal »konec germanizma«, kot je zapisal v svojem dnevniku.

Medtem se je gestapu posrečilo, da je po bitki s partizani ob Kokri zaplenil torbo, v njej pa zapise nekega »Ivana«, ki je poročal o razmerah na južnem Koroškem. Pri gestapu za »obrambo« delujoči komisar Johann Sellak je po pregledu policijskih zapisnikov prišel do spoznanja, da naj bi pri tem šlo za Županca. Poleg tega so Nemci ujeli nekega partizana, ki je pri zaslišanju v taborišču Begunje izjavil, da bi lahko gestapu pokazal

pot do selskih bunkerjev. Tako je gestapo 1. decembra 1942 našel bunker, Tomaža Olipa so ujeli in ga odpeljali v svoje prostore v Celovcu, zaplenili pa so tudi njegov dnevnik.

Hkrati z Olipom je gestapo zaprl še približno 200 ljudi iz Sel, z Obirskega in iz Železne Kaple ter jih deloma zasliševal z mučenjem. V času med 7. in 9. aprilom 1943 je tako imenovano Volksgerichtshof (»ljudsko sodišče«) iz Berlina zasedalo v Celovcu. Sojenje je vodil zloglasni predsednik sodišča Roland Freisler. Obtoženih je bilo 35 Slovencev, trinajst – med njimi tudi Tomaža Olipa – so jih obsodili na smrt in 29. aprila 1943 obglavili na dunajskem deželnem sodišču. Posmrtno ostanke selskih žrtev so pokopali v Selah-Fari leta 1949. Čeprav so obsodbe ljudskega sodišča v Nemčiji in leta 2009 tudi v Avstriji razveljavili, do danes ni bilo nobenega javnega dejanja sprave in poravnave za te zločine nacističnega režima. **WILHELM BAUM**

pred nedavnim odkril avstrijski založnik, sicer tudi zgodovinar, teolog in filozof dr. Wilhelm Baum, in ga sedaj s številnimi opombami in pojasnili izdal v knjigi.

Poglavji *Predgovor* ter *Premišljevanja* sta razmeroma kratki, pa vendar bralca opozorita na nekatera temeljna vprašanja, ki bi jih, če bi bral le dnevnik, prav gotovo zgrešil. Ko sem ju prebral, sem si dlje časa belil glavo, zakaj in čemu se je avtor obeh poglavij podpisal le z začetnicama E. S. Hrbtenica knjige pa je poglavje *Zgodovinsko ozadje*. Napisal ga je izdajatelj knjige, Wilhelm Baum, in je po moji presoji orjaško delo. Na temelju Olipovega dnevnika, gestapovskih zapisnikov zaslišanj ter številnih pogovorov s preživeli je rekonstruiral celotno dogajanje takratnega časa (dobesedno *Zeitgeist!*) v prostoru med Selami, Železno Kaplo in Borovljami. Čas, ko so partizani iz Gorenjske šele začeli prodirati proti Koroški in ko so se jim tu pridruževali le posamezniki, ter čas, ko so nacisti s svojo značilno krutostjo poskušali zatreti upor. Zadnje poglavje, *Epilog*, je napisal Valentin Inzko. Je kot razprava o tem, kaj se človek iz zgodovinskega spomina, iz travme, lahko nauči za sedanjost in prihodnost.

V knjigi je na več mestih povedano, da so selske žrtve (postale pojem v krajevnem zgodovinskem spominu. Vendar tako, da je Tomaž Olip iz njih nekako negativno izločen. Če Olip namreč ne bi bil pisal dnevnika, se gestapo prav gotovo ne bi dokopal do tako nadrobnih podatkov. Zelo je verjetno, da bi bilo žrtev manj – ali jih sploh ne bi bilo. Ker je znano, kdo je gestapu izdal položaj Olipovega skrivališča bunkerja, se E. S. in Baum ne ukvarjata z vprašanjem, ali je bil Olip izdajalec ali ne. Predvsem se ukvarjata z vprašanjem, kakšen človek je bil. Zakaj je dezertiral iz nemške vojske, zakaj se je pred nacisti skrivil in – predvsem – zakaj in čemu je začel pisati dnevnik. Kaj se je skrivalo za zapisi »veliko razmišljaj«, »bil bolj žalosten kot vesel«, »se počutim, kot da bi bil živ pokopan. Nikjer svobode zame«, »nekaj malega bral, največ pa bil zatopljen v premišljevanje«, »počutim se kot ptič, zaprt v kletki, ki se ne more premakniti«, kdaj bo »konec tega germanizma ...«, pa tudi, zakaj je sicer vodil partizane, nikakor pa se jim ni hotel priključiti.

Olip je bil očitno človek, ki je mislil s svojo glavo in se ni hotel ukloniti nikomur. Partizani mu sicer niso bili docela tuji, vendar pa so vpričo njega zagrešili umor, ki ga je tako pretresel, da je to zabeležil v dnevnik in se vprašal, kdaj bo tega konec ... Baum ob tem zapiše, da je v težkem času tudi Olipa »nosil up na boljše življenje, za katerega je upal, da ga bo našel v Jugoslaviji. Politika je bila zanj bolj ob robu zanimanja, ostal je iskalec in dvomljivec«. Podobnega mnenja je Valentin Inzko: »Dnevnik Tomaža Olipa je pretresljiv izkaz samopožrtvovalnosti, državljankega poguma in zvestobe. Zvestobe samemu sebi, svoji veri in svojim načelom, svoji ožji in širši domovini.«

Upor posameznika proti sistemu? In predvsem pretresljiva razprava, kako pomembno je bilo, da sta zasliševanje in sojenje potekala v nemščini, ki pa je večina obtožencev ni obvladala.

Knjiga *Kot ptič, zaprt v kletki* je izšla v nemščini in tako je tudi pametno in prav, saj je to morda edini način, kako širiti resnico in odpraviti znane predsodke. Za slovenskega bralca pa bi bilo seveda nujno pripraviti slovenski prevod, saj gre za delo, ki razume svet izven vsakdanjih slovenskih klišejev in zna pogledati ne le čez Karavanke, temveč tudi čez sosedov plot. Bojim pa se, da slovenski prevod ne bo mogel zajeti tistega, kar pomenujem iracionalna vsebina jezika. Ali z drugo besedo: zame, slovenskega bralca iz Slovenije, je najbolj zanimivo »ozadje«, ki ga pričara nemško besedilo, ki pa se ukvarja z nekakšno »izključno slovensko« tematiko. Denimo, kako E. S. in Wilhelm Baum pišeta slovenska imena, kako nikoli ne uporabita izraz *windisch*, temveč dosledno *slowenisch*, pa tudi spraševanje o tem, ali se je Olip počutil kot ptič, zaprt v kletki, zato, ker je poznal Gregorčičevo pesem *Ujetega ptiča tožba*?

Zares: sporočilo knjige je, da je mogoče preseči ločenost med ljudmi. ■

Besedilo je redakcija knjižne ocene, ki je bila prvotno objavljena v slovenskem tedniku za Koroško *Novice*.

PONEČEDEVALEC AVSTRIJSKEGA GNEZDA

Pred skoraj natanko osemdesetimi leti rojenemu Thomasu Bernhardu se po vsej verjetnosti skoraj nič ne bi zdelo bolj vredno posmeha kot to, da akademiki, univerzitetni profesorji, literarni kritiki in teoretiki praznujejo njegov osemdeseti rojstni dan, on pa je že več kot dvajset let mrtev.

MANCA G. RENKO

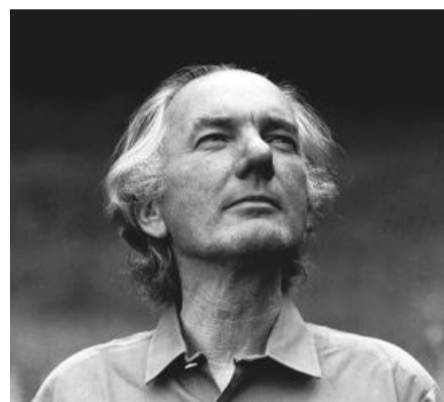
Prav verjetno bi se Bernhard posmehl tudi temu zapisu, sploh če je verjeti besedam njegovega prvoosebnega pripovedovalca v nedavno izdanem slovenskem prevodu romana *Potonjenec* (prevedla Lučka Jenčič), ki je bolj kot vse drugo sovražil občinstvo in vse, kar je v zvezi s tem občinstvom.

Pa vendar bi si malokdo bolj zaslužil simpozijev in člankov sebi v čast kot izjemen avstrijski pisatelj in dramatik Thomas Bernhard. Problem je le v tem, da imajo simpoziji (februarja ga je Oddelek za germanistiko

ČE BI NJEGOVI NASPROTNIKI DEJALI, DA JE NJEGOVO OBRAČUNAVANJE VEDNO ENAKO, BI ZAGOVORNIKI TRDILI, DA SO NJEGOVI OPISI ČLOVEŠKIH STISK PRETRESLJIVI NA DRUGAČEN NAČIN.

Ljubljanske Filozofske fakultete organiziral tudi v Ljubljani) nemalokrat vonj po naftlinu in okus po akademski zakrnelosti, zato so namenjeni le sami sebi in peščici fanatikov. Razpravljalci si tako zagotovijo objavo v strokovni publikaciji (zborniku s simpozija), ki je živa duša, razen morda kakšnega desetk želnega študenta, ne bo vzela v roke, fanatike pa nagradijo z občutkom privrženosti visoki stvari, v tem primeru Thomasu Bernhardu. Bralcev Thomasa Bernharda pa, četudi združimo vse simpozije sveta v eno samo vseobsegajočo strokovno srečanje, ne bo nič več. Vsi se namreč preveč ukvarjajo s svojo strokovnostjo in jim zmanjka besed za to, da bi ljudem povedali, naj berejo dela moža, ob katerih bodo lovili sapo v njegovem ritmu pisanja, naj berejo dela, ki so najnatančnejša družbena kritika našega časa, naj berejo dela, ki razkrijejo norost v sleherniku, in naj berejo dela, ki jih bodo ljubili ali sovražili, nikakor pa ne bodo, četudi živijo v času brezbriznosti, ostali ravnodušni.

Thomas Bernhard ni bil ravnodušen do nikogar. Sodniki in učitelji denimo »brezobzirno in brezvestno, iz gole prisrutne muhavosti in maščevalnosti zaradi lastnega nesrečnega in zavoženega življenja nenehno uničujejo življenje vsem, ki so pod njihovim vplivom«, učitelji sami pa »uničujejo učence, to je stoletna resnica«, psihiatri so »najbolj nekompetentni in vedno bližji seksualnemu morilcu kot svoji znanosti«, nemške in avstrijske matere so »v večini primerov brezobzirne in nizkotne uničevalke«, katoličani in Habsburžani »so krivi skoraj popolnega uničenja avstrijskega duha«, v slehernem Dunajčanu tiči »množični morilec« in tudi Avstrija sama je »duhovna in kulturna kloaka«. Pri ministru ga na podelitvi literarne nagrade niso motile nesmiselnosti, ki jih je bral z lista, saj je dobro vedel, »da je neumni



človek iz Štajerske, ki je bil, preden je postal minister, tam v Gradcu sekretar kmetijske zbornice in je bil predvsem pristojen za živinorejo ... Neumnost mu je bila, kot brez izjeme vsem drugim ministrom, zapisana na obrazu«, podeželje pa »duhovnemu človeku vzame vse in mu ne da (skoraj) ničesar«. Za povrh pa nagrade, ki jih je bil Thomas Bernhard za časa svojega življenja nemalokrat deležen, »vedno podeljujejo zgolj nekompetentni ljudje, ki se hočejo komu podelati na glavo in ki se mu izdatno podelajo na glavo, če nagrado sprejme.«

Bernhardu je uspelo v vsakem delu posebej in v vseh skupaj razvrednotiti vse, kar je avstrijskega: podeželje, vero, zgodovino in celo avstrijsko mater. Prenesel ni niti dunajske literarne kavarnarje in je svet literatov razglasil za »najbolj odvratnega od vseh svetov«, kar je utemeljil s tem, da ne more prenašati niti samega sebe, kaj šele cele horde razmišljujočih in pišočih sebi enakih. A ves nakopičen prezir še ne pomeni, da je bil ljudomrzen. Ni toplejših besed od tistih, ki jih je Bernhard namenjal, svojemu, kot se glasi v prevodu, *življenjskemu človeku* (Lebensmensch), svoji prijateljici in zaupnici Hedwigi Stavianicek. In težko si je predstavljati bolj ganljivo zgodbo o prijateljstvu, kot je *Wittgensteinov nečak*, o Paulu Wittgensteinu, nečaku slavnega filozofa Ludwiga, ki ni zmožal krotiti svoje norosti. Opisi starega Paula, ki se nemočen in ostarel z vreckami živeža potika po dunajskih ulicah, so srce parajoče izpovedi pisatelja, ki je klonil pred lastnimi pričakovanji in se je, namesto da bi bil stal ob strani enemu izmed treh ljudi, ki so mu v življenju nekaj pomenili, *zavestno ogibal prijatelja iz nizkotnega nagiba samohranitve*. Mož, ki je skoraj vse življenje preživel kot težek pljučni bolnik in mu je, kot je dejal v nekem intervjuju, smrt neprenehoma čepela na desni rami, se ni zmožal soočiti z umirajočim.

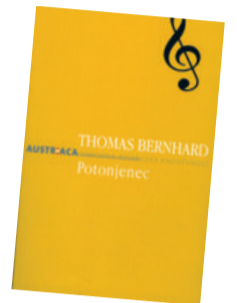
Smrt je v delih Thomasa Bernharda ena izmed osrednjih tem. Like, ki mu niso pri srcu, kot denimo bogate avstrijske malomeščane, rad ubije mimogrede. Tako v prometni nesreči umreta osvožena starša prvoosebne pripovedovalca v *Izbrisu*, pa tudi starša pianista Wertheimerja iz *Potonjenca*. Smrt globljih likov pa nikoli ni le naključje. V *Potonjencu* se prvoosebni pripovedovalec ves roman sprašuje o vzrokih za dve smrti: o smrti genialnega pianista Glenna Goulda (ki se v pripovedi, podobnosti navkljub, razlikuje od resnične kanadskega pianista) in o smrti nekdanjega izvrstnega, pa vendar

ne genialnega pianista Wertheimerja. Prvi je umrl zaradi kapi, drugi pa je naredil, kot pravi moto knjige, *dolgo načrtovani samomor, ki ni nikakršno spontano dejanje obupa*. Če bi Bernhardovi nasprotniki lahko dejali, da je njegovo obračunavanje vedno enako, bi njegovi zagovorniki trdili, da so njegovi opisi človeških stisk vsakokrat pretresljivi na drugačen način. In kar je Bernhard pripisal svojemu junaku Glennu Gouldu, je pravzaprav počel sam: »O svoji pljučni bolezniji je govoril, kakor bi bila njegova druga umetnost.«

Čeprav so dela Thomasa Bernharda temna, kot je bilo vsaj do neke mere temna tudi njegovo življenje, v katerem mu je neprenehoma zmanjkovalo zraka, ima avtor svojevrsten smisel za humor, ob katerem se bralec lahko, če mu ga seveda uspe začutiti, prvovrstno zabava. Ko je Glennu Gouldu v usta položil besede: »Kdor se ne zna smejati, tega ni mogoče jemati resno,« je imel v mislih nedvomno tudi sebe. Kajti le kdor se je ob branju Bernhardovih del sposoben smejati, lahko razume tudi njegovo resnost.

Kdor bo do konca prebral katero koli Bernhardovo delo, bo prebral tudi vsa druga. In obratno: kdor enega dela ne bo zmožal prebrati, naj se ne trudi z drugimi. Kot so se (sploh Avstrijci) v času njegovega življenja delili na tiste, ki so ga ljubili, in one, ki so ga sovražili, se po njegovi smrti ni nič spremenilo. Razlika je le v tem, da je Bernhard postal kanon, ki se ga mora spoštovati. Profesorji književnosti zatorej o njem sila radi razpravljajo, pišejo strokovne članke in analizirajo literarne prvine v besedilih, pri čemer pa se človek, sploh če opazuje Avstrijce, ne more znebiti občutka, da ga globoko v sebi in čisto tiho vendarle malce prezirajo kot *nestbeschmutzerja*, ponečedevalca avstrijskega gnezda. Bržkone jim je tudi malo nerodno, saj se zavedajo, da po vsej verjetnosti utelešajo tisto avstrijskost (in človeškost), ki jo je Bernhard najbolj preziral.

Smrt Thomasa Bernharda so obžalovali prenekateri veliki literati našega časa, kot denimo Elfriede Jelinek ali W. G. Sebald. Verjetno je prav, da se veselimo njegovega rojstva, nenazadnje je v svojem z bolečino napolnjenim življenju ustvaril nesmrtno literarne spomenike. A za slovenski kulturni prostor je bolj kot štetje let, ki so minila od njegovega rojstva, pomembno štetje njegovih v slovenščino prevedenih del ter uprizoritev njegovih dram. Končno pa bi ga lahko vključili tudi v gimnazijske učne načrte. Če so najstniške glave dovolj odprte za Dostojevskega, Prousta in Kafko, bodo zmožle tudi kakšen Bernhardov odlomek. Ali, če bi poslušali Bernharda, bi vsaj Goetheja in Thomasa Manna zamenjali za Jeana Paula in Kleista. ■



THOMAS BERNHARD

Potonjenec

PREVOD LUČKA JENČIČ

MOHORJEVA DRUŽBA,

ZBIRKA AVSTRIACA

Celovec 2010, 160 str., 14 €

TAKŠNE IN DRUGAČNE

Diktatorjev in tiranov je več vrst. Še zdaleč niso le politiki in še zdaleč ne sejejo enakega nasilja. Nekatere med njimi, kot sta Nicolae Ceausescu ali Tito, pozna cel svet. Druge, kot je denimo umetnik Andy Warhol, bi le stežka imeli za tirane, pa vendar jih ni malo, ki so trpeli zaradi njihove, recimo temu prijazno – boemske muhavosti. A največ takšnih in drugačnih nasilnežev in brezobzirnežev je neznanih, anonimnih, pa vendar se z njimi srečujemo vsak dan. In sploh: ne le, da nihče med nami ni varen pred nasiljem, saj nas lahko doleti tudi tam, kjer ga najmanj pričakujemo, v družini, ampak raznovrstne diktature v premetenih oblikah vse bolj pronicajo tudi v sodobne demokratične družbe. O vsem tem govorijo filmi letošnjega Festivala dokumentarnega filma. Predstavljamo jih po programskih sklopih.

**13. festival
dokumentarnega filma**

UMETNIŠKI DIREKTOR SIMON POPEK
LJUBLJANA, CANKARJEV DOM
od 23. do 30. 3. 2011

Intimni portreti

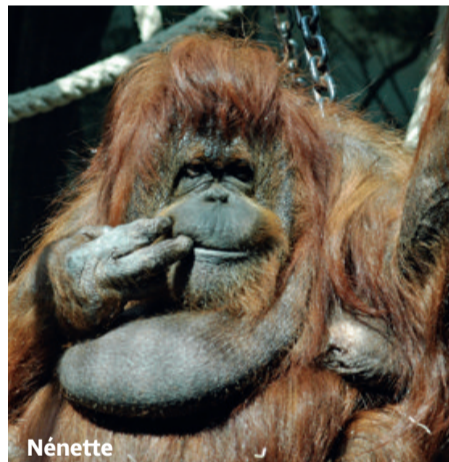
Male zgodbe

DENIS VALIČ

Programski sklop *Intimni portreti* v prvi vrsti prinaša osebne, intimne zgodbe posameznikov, pogosto celo tistih, ki so zaradi tega ali onega razloga odrinjeni na margino, obenem pa te zgodbe tkejo tudi zgodbo našega časa – izrisujejo portret dobe in družbe, v kateri živimo.

Lep primer filma, ki si za izhodišče postavi intimno zgodbo, prek nje pa nam spregovori o širših družbenih problemih in fenomenih, je *Nénette*, nekonvencionalni dokumentarec »o živalih«, intimni portret štiridesetletne orangutanke, pod katerega se je podpisal priznani francoski dokumentarist Nicolas Philibert. Kamero takoj usmeri neposredno v *Nénette* in je z nje ne umakne več, ob tem pa njeno podobo presenetljivo še največkrat spremlja tišina, ne pa komentar, ki v klasičnem naravoslovnem dokumentarcu razlaga podobe in s tem gledalca vodi po vnaprej določeni poti. A sčasoma v podobi zaznamo tudi odsev – *Nénette* je namreč vseskozi v stekleni kletki –, v katerem prepoznamo zabrisane podobe ljudi, ki so si prišli ogledat to zvezdo malega pariškega živalskega vrta, prav tako pa zaslišimo tudi njihove komentarje ter pripovedi njeni skrbnikov. Film tako nenadoma postane film o filmu, o naravi filma in hkrati človeškega pogleda. A za gledalca je najbolj šokantna prav navidezna tišina, odsotnost komentarja, ki bi podobam določal pomen. Zdaj je namreč on tisti, ki mora opredeliti, kaj pravzaprav gleda. Film tako postane zelo intenzivna osebna izkušnja, ki sili v razmišljanje o našem odnosu do živali, a tudi do nas samih in do našega družbenega okolja.

Nič manj intenzivno, a povsem drugačno izkušnjo ponuja češki dokumentarec *Katka* Helene Treštikove, ki je več kot desetletje sledila enemu dekletu, Katki. Ta je že kot devetnajstletno dekle zapadla v brezno mamil,



Nénette

a takrat je bila še optimistična in prepričana, da se ji bo iz njega uspelo izviti. Treštikova nas popelje skozi dvanajst let njenega življenja in pri tem z izjemno senzibilnostjo izbira trenutke, ki jih vključuje v pripoved. Tako nam z redko videno intenzivnostjo, ki se v filmski pripovedi spreminja v dramatično psihično in fizično propadanje Katke, predstavi njen boj s prekletstvom uživalca trdih drog. Tisto, kar seže preko in onkraj Katkine pripovedi, pa je lucidno opozarjanje na rigidnost, obremenjenost s predsodki in nepripravljenost razumeti, ki jih izkazujejo javne ustanove in osebe, ki so poklicane, da bi takim osebam pomagale izstopiti iz začaranega kroga mamil.

S svojo nenavadnostjo in bizarnostjo bosta med letošnjimi intimni portreti pozornost gotovo pritegnila vsaj še filma *Dežela norosti* novovalovskega veterana Luca Moulleta, ki duhovito in navidez neprizadeto spregovori o norosti in družinskem nasilju, ki razsajata po avtorjevi rodni pokrajini, ter *El Sicario, soba 164*, v katerem sledimo izpovedi nekdanjega policista in poznejšega morilca enega mehiških kartelov, med katero natančno popisuje izvedbo raznovrstnih zločinov. ■

Miti, ikone, mediji

Cinefilija in diktatura

ŠPELA BARLIČ

Festivalski sklop *Miti, ikone, mediji* tudi letos predstavlja nekatere bolj in nekatere manj znane ikonične like, ki krojijo ali so nekoč krojili našo medijsko krajino. Spoznali boste Warholovo filmsko zvezdnico, transseksualko Candy Darling (*Beautiful Darling, Warholova superzvezdnica*), švicarskega priseljenca Roberta Franka, ki je Američane vznemiril s podobo Amerike, kot jo je ujel v svoje fotografije in objavil v legendarni knjigi *Američani* (1958) ter z njo postavil normo socialno angažirane fotografije (*Robert Frank: Potovanje po Ameriki*), Joaquina Phoenixa, ki je v mockumentarcu *Še vedno sem tu* doživel prepoved identitete, in glasbeno skupino Staff Benda Bilili, sestavljeno iz invalidnih brezdomcev, ki so svoje rime zlagali v kinšaškem živalskem vrtu in nato osvojili evropske festivalske odre, letos pa bodo otvorili tudi ljubljanski festival *Druga godba (Benda Bilili!)*. Kar nekaj žlahtne eksotike, a glavni zvezdi tega sklopa kljub vsemu ostajata dva stara znanca, dva legendarna diktatorja izza železne zavese: Nicolae Ceausescu in Josip Broz Tito.

Ceausescu odigra glavno vlogo v kolažnem dokumentarcu *Avtobiografija Nicolaeja Ceausescuja*. Režiserju Andreju Ujici po dokaz igalskih talentov nekdanjega romunskega predsednika ni bilo treba daleč – moral je le pobrskati po filmskih arhivih in koščke trakov zlepiti v novo celoto. Nastal je zgovoren filmski kolaž, ki nekaj pove o Ceausescujevem vzponu in padcu, še več pa o tem, kako se s filmskim medijem ustvarja in podpihuje kult osebnosti. Tu je Ceausescu, ki zanosno predava navdušeni množici, Ceausescu, ki se rokuje z Nixonom, in Ceausescu, ki igra tenis ... Same prijazne, veličastne podobe,

ki proti koncu filma postajajo vse bolj skromne, dokončno pa jih spodreže nevsiljiva, a radikalno subverzivna poteza, s katero Ujica svojo lepljenko afirmativnih podob dobesedno postavi v oklepaj. Na začetku in na koncu se namreč ponovi posnetek zdelanega Ceausescuja in njegove žene, ki ju kot najbolj nizkotna kriminalca zaslišuje vojaško razsodišče. Režiser se je vzdržal eksplicitnega komentarja, a je s pomočjo premišljene montaže povedal vse, kar je bilo treba povedati.

Da je film ultimativno sredstvo (samo) propagande je zelo dobro vedel tudi Tito. Ne le, da se je neposredno vmešaval v nacionalno filmsko produkcijo in na scenarije kracal svoje pripombe, ampak je bil tudi strasten cinefil, ki si je ogledal v povprečju 275 filmov letno. Kar zavidljivo število že za povprečnega cinefila, kaj šele za predsednika shizofrene balkanske države. Glavna prizorišča *Komunističnega filma* so veličastni studii Avala filma in festivalsko bleščeča puljska arena, glavni akterji pa producent Steva Petrović, direktor studia Gile Đurić, Titov osebni kinooperater Leka Konstantinović, scenograf Veljko Despotović, režiser Veljko Bulajić, filmski zvezdnik Bata Živojinović in najpomembnejši gledalec – Tito. Mila Turajlić nas v dobri družbi popelje na nostalgično potovanje po državi, ki danes obstaja le še v filmih. O njej spregovori skozi prizmo nacionalne kinematografije, nacionalni portret pa zaključí z najbolj naravnim koncem; obstane tam, kjer se je končala tudi jugoslovanska zgodba – med ruševinami. Želeli ali ne, zapuščeni ostanki studiev Avala filma niso nič manj »naši« kot herojske »jugo streljačine«, ki so v povojnih časih služile dvigovanju nacionalne zavesti. ■

- *Dežela norosti* (La terre de la folie). R.: Luc Moullet. Francija, 2009, 90 min.
- *Katka* (Katka). R.: Helena Treštikova. Češka, 2010, 90 min.
- *El Sicario, soba 164* (El Sicario, Room 164). R.: Gianfranco Rosi. Francija, ZDA, 2010, 80 min.
- *Nénette* (Nénette). R.: Nicolas Philibert. Francija, 2010, 70 min.
- *Življenje na smetišču* (Waste Land). R.: Lucy Walker. Brazilija, Velika Britanija, 2010, 99 min.

- *Avtobiografija Nicolaeja Ceausescuja* (Autobiografia lui Nicolae Ceausescu). R.: Andrej Ujica. Romunija, 2010, 180 min.
- *Beautiful Darling, Warholova superzvezdnica* (Beautiful Darling: The Life and Times of Candy Darling, Andy Warhol Superstar). R.: James Rasin. ZDA, 2010, 85 min.
- *Benda Bilili!* (Benda Bilili!). R.: Renaud Barret, Florent de La Tullaye. Kongo/Francija, 2010, 85 min.
- *Robert Frank: Potovanje po Ameriki* (An American Journey). R.: Philippe Seclier, Francija, 2009, 60 min.
- *Komunistični film* (Cinema komunisto). R.: Mila Turajlić. Srbija, 2010, 100 min.
- *Še vedno sem tu* (I'm Still Here). R.: Casey Affleck. ZDA, 2010, 108 min.

DIKTATURE

Aktualni, družbenokritični

Med dokumentarcem in esejem

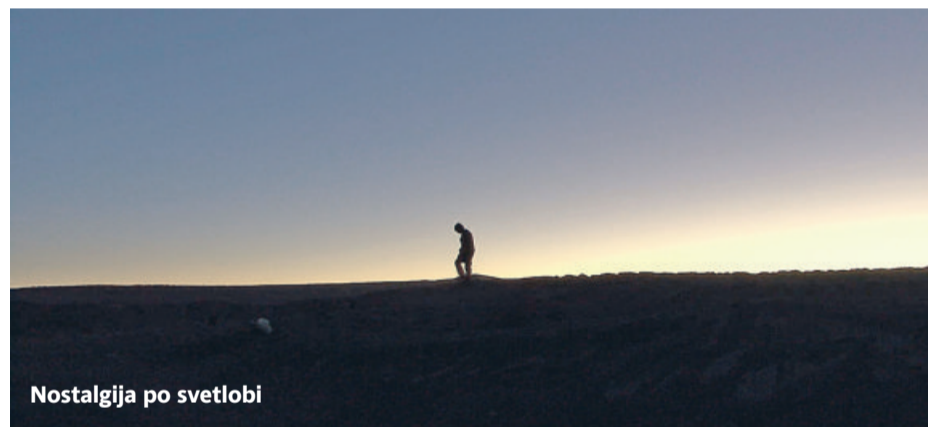
DENIS VALIČ

Naj gre za lokalne ali globalne družbene anomalije, navidez majhne in nepomembne zaplete ali problematiko svetovnih razsežnosti – filmi iz programskega sklopa *Aktualni, družbenokritični* nas z vso resnostjo opozarjajo na vsakega izmed teh in nas silijo k njihovem premisleku, nenazadnje tudi z domiselnimi in inovativnimi pristopi k formi.

Noël Burch je eden tistih avtorjev, cineastov, ki je med prvimi, vsaj na področju dokumentarnega filma, vztrajal pri tem, da subverzivnosti in družbene kritičnosti ni moč omejiti le na vsebino, pač pa se mora ta izražati tudi na ravni forme. Tako se je klasičnemu dokumentarcu, ki mu je očital prevzetnost in oholost, saj naj bi ta zase trdil, da objektivno podaja realnost, zoperstavil s formo dokumentarnega esaja. Slednji zavrača predvsem linearnost klasičnega dokumentarca in ob tem uvaža kompleksnejše pripovedne forme ter strukturno dvoumnost, svoj material pa črpa tudi iz »nedokumentarnih« virov, kot so na primer vložki igranih filmov, posnetki skritih kamer, različni arhivski materiali. Tak dokumentarni esej nam ponuja tudi s svojim zadnjim delom, vizualno čudovitim *Pozabljenim prostorom*, v katerem z Allanom Sekulo, avtorjem niza dokumentarnih fotografij z naslovom *Fish Story*, ki je avtorjema služil kot nekakšno izhodišče, na primeru kontejnerskega transporta brezkompromisno razkrivata uničujoči vpliv ekonomske globalizacije. Pozabljeni prostor iz naslova se nanaša na morje, prek katerega se danes odvija večina svetovnega transporta, a na katerega prepogosto pozabljam. In tako tudi ne vidimo, kako se prav na njem odvija ena največjih svetovnih katastrof današnjega sveta – kontejnerski transport. Burch in Sekula nam počasi razkrivata dramatično razsežnost njegovega uničujočega vpliva na sodobno družbo, v prvi vrsti zaradi brisanja raznolikosti v njej in vsiljevanja uniformiranosti. Pozabljeni prostor je vizualno čudoviti in neizprosno kritični dokumentarni esej, ob katerem je težko oostati neprizadet.

Podobno, a hkrati tudi radikalno drugačno, je delo Chrisa Petita – morda se ga spomnite kot avtorja danes že kultnega filma ceste, hipnotičnega *Radio on* (1979) –, ki nosi rahlo cinični naslov *Vsebina*, saj nam Petit preko njega med drugim spregovori tudi o izginjanju »vsebine« v sodobni umetnosti in nenazadnje tudi v družbi sami. *Vsebina* je izrazito nelinearen dokumentarni esej, »ambientalni film

ceste 21. stoletja«, kot ga označi sam Petit. Morda bi bilo bolje reči virtualni film ceste, saj nam Petit preko spominov na lastna potovanja, s katerimi ustvarja nekakšno virtualno potovanje po današnji dobi, poda svoja razmišljanja o novih medijih oziroma sodobni digitalni eri, o staranju in starševstvu, terorizmu. A njegova »zgodba« ni edina: vzporedno sledimo tudi razmišljanjem pisatelja Iana Penmana – ta, bere jih nemški igralec Hanns Zischler, se vseskozi prepletajo s Petitovimi razmišljanji –, ki se usmeri predvsem na temo elektronske



Nostalgija po svetlobi

pošte in tej »anonimni, a hkrati intimni« komunikaciji pripiše tudi erotično funkcijo. Posebno pozornost pritegne tudi zvočna oprema filma, delo prav tako nemškega glasbenika, Antyeja Greieja, ki skorajda tvori novo raven pripovedi, ki prav tako komunicira s prejšnjima dvema. Vanjo so med drugim vključeni na primer tudi citati iz filmske zgodovine, kot je danes že kulturni zaključni govor Roya Battyja iz filma *Iztrebljevalec* (*Blade Runner*, 1982).

Edini avtor, ki se v letošnjem programu festivala predstavlja z dvema filmoma, pa je češki dokumentarist Vit Klusák, ki smo ga pri nas spoznali preko *Čeških sanj*. Tudi tokrat nam ponuja podobni deli, satirična dokumentarca *Češki mir* (pri katerem je sodeloval tudi njegov redni sodelavec Filip Remunda) in *Vse za dobro tega sveta in Nosovic*. Klusák se v obeh delih usmeri na pereča domača problema, ki bi ju lahko označili za posledici globalizacije: v *Češkem miru* je to upor lokalnega prebivalstva proti postavitvi vojaškega radarja, ki ga je hotela vsiliti ameriška vojska, v filmu *Vse za dobro tega sveta in Nosovic* pa opozarja na za lokalno prebivalstvo uničujoče posledice, ki jih je prinesla gradnja tovarne korejskega avtomobilskega proizvajalca Hyundai. Obe deli premoreta obilico aktivističnega duha in humorja, ki sta postala nekakšna zaščitna znaka Klusákovga ustvarjanja. ■

Tekmovalni program

Puščavska ura zgodovine

ŠPELA BARLIČ

Tekmovalni program je tradicionalno namenjen filmom na temo človekovih pravic. Vsi so vredni pozornosti: če ne zaradi drugega, potem zato, ker vas prisilijo, da gledate tja, kamor vam sicer ni dano videti, ali pa, natančneje, tja, kamor sicer raje ne bi gledali.

Težko je doma v miru večerjati, če veš, da na drugem koncu sveta država pošilja posliljene ženske v lov za svojimi posliljevalci, da bi od njih izterjale denar za zdravstveno nego (*Kongo v štirih dejanjih*), da v

mán se posveča predvsem neslavni dediščini Pinochetove diktature in tudi v *Nostalgiji po svetlobi* preko nenavadnih vzporednic med arheologijo in astronomijo opozori na nujnost zapolnitve travmatične spominske luknje čilske polpretekle zgodovine.

Oko njegove kamere je tokrat uperjeno v puščavo Atacama, ki v Guzmánovi interpretaciji postane nekakšen portal za časovne potnike. Atacama je eden redkih prostorov na našem planetu, katerega ozračje ne premore niti odstotka vlage. Ta okoliščina je na njena suha, pusta prostranstva, ki so bolj kot delček zemeljske skorje videti kot površje kakšnega oddaljenega planeta, življenju neprijaznim razmeram navkljub pripeljala dve marljivi človeški skupini. Na eni strani so tu astronomi, ki jim čisto, redko puščavsko ozračje ponuja odlične pogoje za preučevanje vesolja, na drugi pa sporadične skupine starejših žensk, ki neumorno lopatkajo za posmrtnimi ostanki družinskih članov, ki jih je požrla in neznanokam izpljunila Pinochetova diktatura.

Dve skupini torej, ki razen delovnega rājona nimata prav nič skupnega. A le dokler ne pogledate malo bolje. Guzmán pri svoji argumentaciji krene po za dokumentarec nenavadni poti in z nekakšno poetično, asociativno logiko najde vez med puščavskimi mravljami: skupini povezuje njuna zazrtost v preteklost. Ker svetloba potrebuje čas, da premaga razdaljo med oddaljenimi planeti in Zemljo, astronomi skozi svoje teleskope v resnici vedno gledajo v preteklost – podobno kot ženske, ki si ne bodo olajšale duše, dokler ne bodo skozi svoja sita presejale cele puščave in zbrale na kup vseh koščic, ki bodo končno povedale resnico o tem, kaj se je v Čilu dogajalo v času vojaške diktature. Če te zanima zgodovina, pravi Guzmán, je treba upreti pogled ali v tla ali pa v nebo.

Nostalgija po svetlobi ni klasičen, z informacijami nasičen dokumentarec, ampak poetična, vizualno osupljiva in zelo osebna, kljub temu pa še vedno zelo angažirana filmska meditacija. Guzmán ne pojasnjuje dogodkov, ki so v puščavo pripeljali ženske z lopatkami – nenazadnje se je s tem ukvarjal že v domala vseh svojih prejšnjih filmih. Toda prav zato, ker trda dejstva pušča bolj kot ne ob strani in v prvi plan postavi abstraktnjša vprašanja, problem političnih pobojev dobi povsem novo razsežnost. Postavljen v kozmično perspektivo, postane del nečesa večjega in ko prečka tisto tanko mejo, na kateri se fizika razblinja v metafiziko, doseže prostor, ki ga ne razumemo in ki daje upanje, ker dopušča možnost, da ima vse skupaj nek višji smisel. Nenavadno, toda zdi se, da pogled v vesolje ponuja tolažbo tudi najhuje ranjenim. ■

- *Češki mir* (Česky mir). R.: Vit Klusák, Filip Remunda. Češka, 2010, 104 min.
- *Pozabljeni prostor* (*Forgotten Space*). R.: Noël Burch, Allan Sekula. Nizozemska, 2010, 112 min.
- *V letu hip hopa*. R.: Boris Petkovič. Slovenija, 2011, 74 min.
- *Vrabčev dan* (*Der Tag Des Spatzen*). R.: Philip Scheffner. Nemčija, 2010, 100 min.
- *Vse za dobro tega sveta in Nosovic* (*Vse pro dobro sveta a Nosovic*). R.: Vit Klusák. Češka, 2010, 82 min.
- *Vsebina* (*Content*). R.: Chris Petit. Velika Britanija, Nemčija, 2010, 77 min.

- *Izolirani* (*Out in the Silence*). R.: Dean Hamer, Joe Wilson. ZDA, 2009, 65 min.
- *Kongo v štirih dejanjih* (*Congo in Four Acts*). R.: Dieudo Hamadi, Kiripi Katembo Siku, Divita Wa Lusala. Kongo/Južna Afrika, 2010, 71 min.
- *Na spolnem bazarju* (*Im Bazar der Geschlechter*). R.: Sudabeh Mortezaei; Avstrija/Iran, 2010, 84 min.
- *Nostalgija po svetlobi* (*Nostalgia de la luz*). R.: Patricio Guzmán. Čile/Francija/Nemčija, 2010, 90 min.
- *Prodali so me za 50 ovac* (*I Was Worth 50 Sheep*). R.: Nima Sarvestani, Švedska, 2010, 72 min.

Neža Buh-Neisha, glasbenica

V TIŠINI VSAK ČLOVEK SLIŠI, KAR ŽELI



ŽIGA VALETIČ *foto* VORANC VOGEL

Še ne tridesetletna pianistka Neža Buh je na zabavnoglasbeni sceni dosegla praktično vse, kar samostojni ustvarjalec lahko doseže. Njen zgled so celoviti avtorji, ki svoj izraz vdahnejo vsem fazam ustvarjanja: besedilom, melodijam, aranžmajem, izvedbi ter nastopu. Že v času šolanja je prejela več nagrad in se uspešno preizkušala v skladateljstvu. Mikal jo je študij filmske glasbe v Londonu, a se je zaradi dejstva, da je slovenska filmska produkcija skromna, odločila, da se poda na drugačno glasbeno pot. Zabavne glasbe nikoli ni podrobno spremljala, saj si je obzorja širila s klasiko, med rednim obiskovanjem Rončelovih oddaj *Izza odra* pa tudi z džezom in etnom. Nekaj časa se je navduševala nad punkom in grungeem, pop glasbi pa se je v resnici približala šele v trenutku snemanja prvega samostojnega albuma. Pri štiriindvajsetih letih jo je po izjemnem uspehu ter po njenih besedah prežgodaj in s premalo časa za priprave k

sodelovanju povabil Simfonični orkester RTV Slovenija. Leto pozneje je izdala album *Nor je ta svet*, lani pa še ploščo *Krila*, kjer je z vložki countryja, melosa »svetovne glasbe«, rocka in soula dodatno izrazila eklektičnost svojega glasbenega imaginarija.

Neishina posebnost je tudi drugačen pristop k ustvarjanju besedil, saj je v nasprotju z večino zabavnih glasbenikov prepričana, da so za delo z jezikom najbolje usposobljeni literati, ki se preizkušajo na različnih področjih knjižnega ustvarjanja. Današnje tržišče je zasičeno s tekstopisci, ki gojijo komercialo, ter z avtorji, ki se pehajo za slehernim iztržkom svoje povprečnosti, toda večino Neishinih besedil je izbrusil dramatik, pisatelj in ideolog glasbenega gibanja »nova popevka« Rok Vilčnik, sicer tudi pobudnik glasbenih projektov *Patetico* ter *Papir*. »Nova popevka« ohranja avtorske pristope, ki jih je poznala tradicionalna popevka, dodaja pa jim sodobne elemente. Ključna, četudi morda »neuradna« protagonistka tega giba-

nja je prav Neisha s svojim nenadkriljivim žanrskim razponom in strokovnostjo. Po duši je, kot pravi, rokerica, kar je v svetu hitrih vzponov in padcev precej pogumno. Še toliko bolj, če kot ženska nenehno stojiš v prvi vrsti brez trdnega moškega zaledja v primarni zasedbi. Kljub pogosto opevani rokarski svobodomiselnosti je tudi ta svet, tako kot svet umetnosti, predvsem domena moškega spola.

V družini niste edina glasbenica. Vaš oče Marjan se je poleg znanstvene kariere resno ukvarjal z glasbo.

Trenutno pripravlja doktorat, sicer pa je trobentač. Igra v Operi, v Filharmoniji, vedno je poučeval in še vedno igra tudi v pihalnem orkestru veteranov. Je navdušen in predan glasbenik.

Zaradi očetove znanstvene poti ste s svojimi petimi brati in sestrami odraščali v naravoslovno navdahnjenem okolju, kar

za umetniško družino ni ravno značilno. Ljudje, ki se jim zdi, da imajo svetu kaj sporočiti, pogosteje odraščajo pod vplivom družboslovja.

Mene je naravoslovje v resnici zanimalo. Veliko sem brala in dejansko sem bila zelo pridna. To govorim, ker sem imela v prvih razredih osnovne šole ogromno zdravstvenih težav. Imela sem debela očala in desno steklo je bilo ves čas prelepljeno. Ko sem se prepisala iz glasbene šole v Cerknem v nižjo glasbeno šolo v Škofji Loki, nisem videla skoraj ničesar. Notno črtovje sem zaznavala kot črne in bele lise, zato sem si morala ves čas pomagati s kapljicami za oči. In ker je bil moj vid v tistih letih zelo slab, sem se naučila igrati na slepo. Zelo natančno igram v temi.

Je lahko glasba, ko jo razcepiš na prafaktorje, povsem matematična? Gre pri glasbi za golo logiko, ki je na neki način povsem računalniška, binarna?



Z matematiko so v bistvu ukrotili fiziko oziroma napako fizike, ki je pri matematiki ni. Matematika je domena. Treba se je bilo dogovoriti, da bo komorni A odslej veljal 440 hercev. Prej kot z matematiko lahko pri glasbi najdemo vzporednico s fiziko. Tisto pa, kar glasba ustvari, je kemija, biokemija. Ko nekoga pokličesh po telefonu, je zvok v slušalki odvisen od vremena. Če ga pokličesh danes, bo *tu-tu* v tej višini, in če ga pokličesh jutri, bo *tu-tu* malo višji ali pa nižji. Absolutni posluš ne obstaja, to pa zato, ker ne obstaja absolutni ton. Kaj je absolutni ton? *Volltemperierte* klavir, ampak električni! Ko delaš s strunami, se strune raztegujejo in razglašujejo. Popolni ton obstaja samo dve uri, dokler se uglaševalec klavirja ne odpravi domov in dokler v bloku ne zakurijo centralne kurjave. Ne moremo reči, da so lestvice stvar matematike. Matematika so postale, odkar imamo C, D, E, F, G, A, H, C. Ko je obstajal še DO, RE, MI, FA, SO, LA, TI, DO, je bila to fizika. Ker je izhodišče relativno.

Znano je, da se nikjer v vesolju temperatura ne more spustiti pod -273 stopinj

Celzija. Zame je to dokaz o končnosti vesolja. Znanost mora vedno ustvarjati neke domene ...

Dokler lahko neko stvar razdeliš na neštet delcev, je zelo težko priti do trdne osnove. Ko skušaš definirati ton, skušaš definirati »absolutizem tona«. Ton je v bistvu sestavljen iz spektra, ki se uglašuje z njim. Kakšna je razlika med tonom in zvenom? Ton je vibriranje, zven pa je utripanje. Pogovarjava se o akustični vedi. Glasbi je torej najbližje akustika, akustika pa je nauk o zvoku in izhaja iz fizike.

Kaj pa biološki vidik glasbe? Uho je vrhunska naprava, ima bobnič, klavirice, nakovalce. Če ni naprave, preko katere bi se zvok prenesel v naše telo in možgane, bi bil zvok brez odzvena.

Midva sva lahko pet minut tiho in je ta tišina sestavljena iz samih pavz. John Cage je posnel pesem z naslovom *4'33''*, kjer pianist hodi okrog klavirja. Zelo zabavno za moderniste. Ali torej poslušamo pavzo ali tišino? V notnem črtovju ima pavza svojo oznako. Taka pesem ima lahko tudi naslov, avtorja,

zaščitene avtorske pravice in tonaliteto. Na notna črtovja lahko napišem pavze za klavir, za kitaro in za bobne, zraven pa dodam še črtovja za pozavno, flavto, violino in druge instrumente in vso stvar prijavim kot simfonično kompozicijo svoje avtorske pesmi. Sem se pač odločila, da bodo glasbeniki le scenski element. So oni v tem primeru del pesmi ali jih ni? So oni ta tišina ali igrajo pavze? V tišini namreč vsak človek sliši, kar želi. Ko pa tišino spraviš v note, s tem zgolj omejiš njen čas. Pavza je določena dolžina tišine. Še vedno pa je to glasba.

Je glasba medij, ki zabrenka na strune, ki so že v poslušalcu, ali poslušalcu prinese nekaj povsem novega?

Zame osebno je glasba način izražanja in primaren način komunikacije. Na kaj bo tvoja glasba naletela, seveda ni vprašanje, ki si ga najprej zastaviš. Glasbo ustvarjam, ker se rodi iz mojih misli, v moji glavi. Lahko jo tudi sanjam, ampak si je vsakič žal ne zapomnim. Nekateri ljudje imajo v sebi glasbo, drugi kaj drugega. Eni nosijo v sebi dramske tekste, recitacijske tekste, šale ali kaj tretjega. To je kot potoček.

Kaj je potem tisto, zaradi česar se različnih ljudi dotakne različna glasba?

Vsak človek ima svoj okus. Vsakomur brbončice zapojejo ob drugem kosu torte. Eni pijejo podaljšano črno, drugi pa kavo s smetano. Na srečo smo ljudje različni in nismo borgi. Ob glasbi redko vzklizam in vpijem. Če je nekaj res dobro, obmolknem in našpičim čutila. Rada imam mir in tišino, stalno ploskanje je lahko odveč. Glasba je vez med človekom, ki jo izvaja, in med tistim, ki jo posluša, ampak poslušalec ni poglavitni. Glasbo najprej izvajaš samemu sebi. Šele takrat, ko sama uživam v izvajanju in to tudi obvladam ter sem ob tem sproščena, se bodo drugi sprostili.

Kaj pa glasbeno znanje? V kolikšni meri je pomembno?

Ne urim se v vrhunski disciplini interpretiranja klasične glasbe, kjer dejansko obstajajo osnovne merilne enote, kot so korektnost izvedbe, stilski dovršenost, osebni pridih, zrelost in podobno. Na takšni ravni je seveda možno tudi tekmovati, zato discipline, ki želijo dosežati vrhunskost, prinašajo neke vrste gladiatorstvo. Sama v tem ne uživam. To je igranje za strokovno komisijo. Spomnim se, kako sem nekoč dokonponirala Bachove fuge – originala si namreč nisem povsem zapomnila –, člani komisije pa tega sploh niso opazili, še hvalili so me. Mogoče sem se celo delala norca, oni pa so me trepljali.

Kaj vam pomeni oder?

Oder ni za vsakogar. Oder je treba naskočiti. Oder je nekakšen velikanski ego in ko stopiš nanj, ti reče: »Vsrkal te bom vase!« Ti pa mu moraš znati reči: »Ne, pa me ne boš!« Šele takrat, kadar si trdno prepričan v to, kar delaš, si lahko na odru sproščen, in šele takrat lahko ljudi prepričaš s svojo glasbo. V tremi se pokaže tvoje spoštovanje do odra. Trema mora obstajati zato, ker spoštuješ, kar počneš, in ker hočeš to narediti kar se

PREJ KOT Z MATEMATIKO LAHKO PRI GLASBI NAJDEMO VZPorednico S FIZIKO. TISTO PA, KAR GLASBA USTVARI, JE KEMIJA, BIOKEMIJA.

da dobro. Dati vse od sebe.

Pri vprašanih kaj je prav in kaj narobe in kako bi bilo treba peti ni objektivnih meril in pravil, ki bi jih kot glasbenik lahko odkril v zvezi s tem, kaj je ljudem všeč ali pa ne. Vsakdo mora na ta vprašanja odgovoriti sam pri sebi. Pravil ni – mogoče pa nas ravno to žene, da jih iščemo. Sicer pa z napakami ni nič narobe. Ljudje smo ljudje tudi zato, ker delamo napake, ker udarimo mimo, ker zafušamo. Si predstavljate Rolling Stonese brez fušanja?

Vrniva se še enkrat k družini. Kakšno glasbo ste igrali doma? Predstavljam si zelo eklektično vzdušje.

Nismo se zbirali in igrali samo takrat, kadar so prišli na obisk stari starši. Če je bila to babica, smo se šalili, naj plača, če hoče slišati *Jingle Bells*. Vsi smo igrali vse. Imamo nekaj trobentačev, brat, ki si je razbil zobe, ko je padel s kolesa, je potem predsedal na tubo. Nakar je začel igrati bas kitaro in postal metalec, danes igra v alter bendu *Sarcasm*. Matic igra bobne, kitaro, trobento in klavir. Genialec je, ampak malo len. Tudi Gorazd igra trobento, sestra Suzana pa kitaro. Druga sestra Gordana je profesorica prečne flavte, diplomirala je v Celovcu.

Sta vas starša spodbujala k učenju, h glasbenim vajam? Ponavadi so starši skeptični, kadar hočejo otroci postati umetniki.

Mislím, da je bilo ravno obratno. Poza meščanskih družin je bila, da mora hčerka igrati klavir, sin pa violino. Poznam ogromno fantov, ki so morali hoditi na ure violine. Med njimi je tudi nekaj znanih rokerjev. Pri teh instrumentih dolgo traja, preder igranje postane poslušljivo. Si predstavljate na primer obooo? Čeprav smo imeli doma veliko podpore, nismo niti pod razno razvajeni. Nihče ni bil nikdar tretiran kot *wunderkind*. Včasih sem si tega mogoče želela. »Mami,

POZA MEŠČANSKIH DRUŽIN JE BILA, DA MORA HČERKA IGRATI KLAVIR, SIN PA VIOLINO. POZNAM OGROMNO FANTOV, KI SO MORALI HODITI NA URE VIOLINE. MED NJIMI JE TUDI NEKAJ ZNANIH ROKERJEV.

jaz hočem biti izjemna!« »Ma kaki izjemna! Ti si lahko izjemno priden homo sapiens, hodi v šolo, delaj, čim prej začni služiti svoj denar.« Zato mi je bilo pri šestnajstih letih jasno: služi svoj denar, delaj in se čim prej osamosvoji!

Kaj pa menite o angažiranosti sporočil? Je eno od poslanstev glasbe tudi družbena angažiranost?

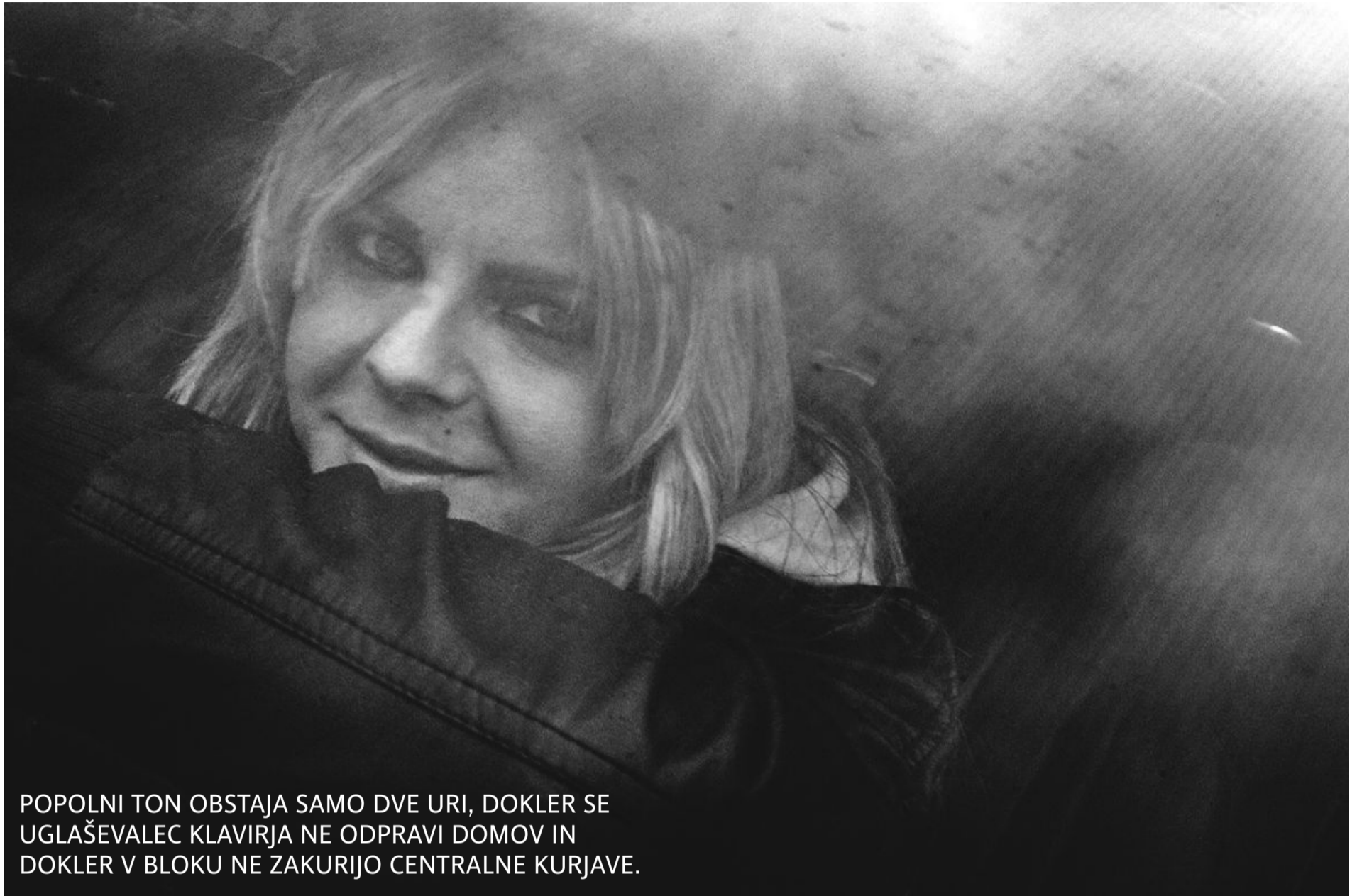
Svoje glasbe in dejstva, da imam v roki mikrofon, s katerim se me sliši daleč, ne bi hotela zlorabljal za vmešavanje v aktualne dogodke, aktualne scene. Ljudje tako ali tako berejo časopise in poslušajo poročila. Hočete na mojem koncertu doživeti še eno analizo včerajšnjega časopisa? Navsezadnje ustvarjam glasbo, ki jo želim poslušati tudi čez šestdeset let in ni mi do tega, da bi se ubadala s stvarmi, ki so aktualne samo v tem trenutku. Ne maram vseh teh problemov. Ljudi, ki težijo in manipulirajo, je preveč. Enostavno ne prenesem tistih, ki javno trpijo, ki se hočejo javno žrtvovati. Ko je meni hudo, se zaklenem, ne dvigujem telefonov, sčistim se, pljunem težave v stranišče, potegnem vodo in grem na koncert.

Ob tej »manipulaciji z glasbo« sem se spomnil na trditev, češ da je Buda izvajal t. i. transcendentalno prevaro, ker ni uporabljal besede Bog, govoril pa naj bi ravno o Bogu. Meni se glasba redko zdi manipulativna, bolj sem pozoren na to, kako dobro izkorišča raznovrstne potenciale, ki jih kot medij pač ima.

Glasba ima vsekakor domet. Glasba je orožje. Velikokrat mi je odveč govoriti o glasbi, ker jo je najprej treba poslušati. Dobro vino je treba piti. Za dobro vino ne potrebuješ obsežnega piara. Kdor ga bo poskusil, bo takoj vedel, za kaj gre. Pregloboka analiza mi ni preveč blizu. Vedno se namreč zbijam, da bodo ljudje mislili, da do svojih pesmi prihajam zaradi napačnih razlogov. Nisem glasbofil, samo glasbenik.

Lahko se strinjam z vami, da je pretirana analiza odvečna, nekaj pa je vseeno potrebne.

Že že, ampak ni prav nič koristna pri procesu ustvarjanja. ➤



POPOLNI TON OBSTAJA SAMO DVE URI, DOKLER SE UGLAŠEVALEC KLAVIRJA NE ODPRVI DOMOV IN DOKLER V BLOKU NE ZAKURIJO CENTRALNE KURJAVE.

Je pa zelo koristna pri procesu učenja, kjer moraš vzporedno s prakso osvajati tudi teorijo. V slovenski zabavni glasbi je ogromno ljudi, ki nimajo nobene teoretske podlage.

Nihče te ne more naučiti, kako se napiše dobra melodija, dejstvo pa je, da gre tvoja domišljija lahko samo tako daleč kot tvoja tehnika. Ali če obrnem – tvoja tehnika nikdar ne bo preseгла tvoje domišljije. To dvoje gre z roko v roki. Kot ne moreš uporabljati besedne zveze, ki je pač ni v tvojem besednem zakladu. Če besednega zaklada ne širiš, ti tiste ideje sploh ne bodo padle na pamet. Naj se vrnem k »eklekticismu«. Dokler ne spoznaš toliko in toliko različnih glasbenih stilov, dokler ne potuješ, dokler ne igraš z različnimi glasbeniki, se ne moreš nalesiti teh vplivov in njihovih elementov, ki se potem iskreno in intuitivno odražajo v tvojem izdelku. Samo zato, ker so ti všeč. To ni wannabe, to ni copycat. Če nekje vidiš hrastovo klop in ti je všeč, si jo omisliš tudi za svoj dom. Ne gre za kopiranje, ampak za to, da ti je všeč. Z drugimi besedami, če se hočeš razgledati, moraš najprej imeti obzorje.

Tehnika mora priti v tvojo podzavest. Postati mora refleks, zato je najbolje, če se igranja inštrumentov začneš učiti zgodaj. Ni se mi več treba osredotočati na to, kako bom postavila roke na klavir. Roka igra sama od sebe. Grem naravnost od ideje do posnetka. Vmes si ničesar ne zapisujem, ničesar ne vadim, vse je zelo neposredno. Tvoja ideja torej ne more preseči optimuma tvoje izvedbe. Oziroma kolikor hudo znaš igrati, tako hude stvari si lahko tudi zamisliš. Bolj kot je glasba svetovna, bolj kot je raznolika, širši bo tvoj spekter. V interpretaciji je težko biti vse hkrati: dober klasik, dober džezist in še kaj drugega. Eden takšnih likov je Keith Jarrett ali recimo Arturo Sandoval, ki igra vse – od latina do džeza in klasike – in to s katerim koli inštrumentom. Obstaja marsikaj in marsikdo. Obstajajo tudi za lase privlečeni multiinstrumentalisti ali multiinstrumentniki, ki vsako stvar počnejo na treh odstotkih in so v tem, kar počnejo, skrajno neizvirni.

Kaj pa kitaristi, kakršna sta na primer Joe Satriani in Steve Vai? Očitno je, da sta izjemna, ampak na trenutke se zdi, kot da

želita v vsakem komadu pokazati vse, kar znata. Je taka glasba prenasličena?

Vzemiva nekega instrumentalnega virtuozca, na drugi strani pa Boba Dylana. Energija, ki jo želita dati od sebe dva tako različna glasbenika, je povsem drugačna. Vlatko Stefanovski igra dvaintridesetinke petsto na uro, zato je z njim najbolje igrati v triu. Trio je optimalna postava za virtuozce. En član drži ritem, drugi je spremljavec, tretji si daje duška, potem pa zamenjajo.

Tudi Jimi Hendrix Experience so bili trio.

Ja. Triu po domače rečemo »žganica«. S klavirsko vlogo v nastopih z bendom sem se že tako zelo umaknila v ozadje, da je klavir skoraj v celoti postal spremljavec oziroma ima vlogo ritem kitare. Rada pustim prostor solo kitaristu. Stefanovski ni osvajal teorije in ga niti ne zanima; zakaj bi ga? Virtuoz je. Če ga povabiš na snemanje, ga povabiš na virtuoziiranje, ne pa na

NIHČE TE NE MORE NAUČITI, KAKO SE NAPIŠE DOBRA MELODIJA, DEJSTVO PA JE, DA GRE TVOJA DOMIŠLJIVA LAHKO SAMO TAKO DALEČ KOT TVOJA TEHNIKA. ALI ČE OBRNEM – TVOJA TEHNIKA NIKDAR NE BO PRESEGLA TVOJE DOMIŠLJIJE.

snemanje akordov z električno kitaro, ki jih bomo potem vgradili nekam v miks. Njegova vloga je jasna. V tem je morda zvokovno ozek, ampak najmočnejši! Temu pravimo *signature sound*. Če bi hotela biti vrhunska klasična pianistka, bi se morala zapreti in zgolj vaditi in vaditi. Različne tehnike in zvrsti, ki mi širijo obzorje, ki me sicer zanimajo in dopolnjujejo, bi me v tem primeru omejevale, ker bi mi kradle tisto ozko vrhunskost. Tako kot ne moreš

lipicanca, vzgojenega za dresurno jahanje, vpreči v voz.

Če vas prav razumem, želite biti nekako funkcionalni, uporabni?

Seveda. Jaz sem lokomotiva, ki mora vleči svojih dvesto vagonov. Želim biti praktična in želim iti v korak s časom. Zanima me *temporary art* in oblikovanje zvočnega sveta. Želim vplivati na ta zvočni svet in ga zapeljati v smeri, kamor vem, da ga lahko. Dvajset let sem se ukvarjala z analizami Bacha in ni mi več do tega. Znam napisati klasično simfonijo, ker smo osem let pač delali s harmonijami in analizirali klasični glasbeni stavek. Tehnično ne vidim nobene prepreke za takšno ustvarjanje, ampak zdi se mi, da bi bil to proč vržen čas. To je pač disciplina, to je vrhunskost. Kot če bi vzela van Goghove *Sončnice* in naredila njihovo brezhibno repliko. »Super, vsa čast, naredila si jo, zdaj pa nariši še eno svojo sliko.« Nekateri slikarji znajo slikati samo pejzaže, drugi pa na primer ne znajo narediti dobrega portreta. Obstajajo glasbeniki, ki igrajo samo svojo glasbo, in takšni, ki igrajo samo iz not. Imate glasbenike, ki igrajo samo en inštrument, in druge, ki igrajo vse inštrumente. Sto ljudi, sto čudi. Kdor je dober, kdor je iskren, komur bo usoda naklonjena, bo v celotnem ustroju imel elementarni smisel in prostor za obstoj.

Nekateri ljudje pišejo pesmi, pa jih ne igrajo. Ali pa samo igrajo pesmi in jih ne pišejo. Ali pa ustvarjajo melodije, pa jih ne znajo artikulirati. Meni se zdi pošteno, da priznavate in cenite svoj uspeh.

Nekaterim se je zdelo vehementno, če sem kdaj rekla, da je vse, kar se mi dogaja, logično in posledično. Navsezadnje ogromno delam in se zelo trudim. Prelomna točka se je zgodila, ko sem se hotela posvetiti filmski glasbi in oditi na študij na Royal College of Art v London. Dejanu Radičeviću, producentu, sem takrat pokazala demo posnetek – pesem z naslovom *2bad2sad*. Svoje demote sem snemala vzporedno s projekti, ki sem jih delala za druge izvajalce. Ta komad je bil Dejanu tako všeč, da je takoj rekel: »To bi jaz delal!« Podpisala sva pogodbo za osebni menedžment in zagrizla v skupno glasbeno pot. Zelo sem vesela, da lahko v isti osebi

združim menedžerja in producenta. Potem sem ostala tukaj in iz tega je izšla solo kariera. To ni bila moja osnovna motivacija. Hotela sem samo prosperirati, zasedbo ali na kakršen koli drug način; vedela sem, da si želim peti. Samo da se nekje odpre, da se nehaš loviti za lastni rep. In ker se z nobeno od mojih zasedb dolgo časa ni zgodilo nič, sem se pač premaknila naprej. Koga naj čakam? En zapit bend?

JOHN CAGE JE POSNEL PESEM Z NASLOVOM 4'33", KJER PIANIST HODI OKROG KLAVIRJA. ZELO ZABAVNO ZA MODERNISTE. ALI TOREJ POSLUŠAMO PAVZO ALI TIŠINO?

Seveda nočem biti omejena samo z neko lokalno zgodbo, čeprav dejansko – ko postaneš »nosilec slovenske ženske pop struje«, je to roka, ki te hrani, zato je ne boš kar odrezal in jo vrget v morje. Pripadnost je neke vrste pogoj. Če hočeš biti *big in America, go and live in America*. Predvsem se ne maram omejevati in biti nesrečna zaradi neuresničljivih želja. Zelo dobro se zavedam stvarnega dometa in kaj bo to terjalo od mene. Zavedam se tudi, da je na svetu še milijon drugih Neish. Komaj čakam, da kakšno spoznam in bomo skupaj kaj naredile. Res. Nikogar se ne bojim, na nikogar ne gledam kot na konkurenco. Hkrati pa malo tudi pogrešam pojem zdrave konkurenčnosti, ki je pogoj za rast. Ogromno se moram še naučiti in v tem, kar počnem, moram še dozoreti.

Je za doseganje vrhunskosti treba začeti delati v rani mladosti?

Takrat je najlažje. Še posebej pri baletu. V tisti dobi jim najlažje naravnaš kosti, ker so še mehke. Vsa vrhunskost je gladiatorstvo, ker te tako zelo specifično oblikuje v neko disciplino, da te hendikepira za marsikaj drugega. ■

LITERARNI DESANT NA LJUBLJANO

Čez natanko mesec dni, ob svetovnem dnevu knjige 23. aprila, bo Ljubljana predala naziv Svetovne prestolnice knjige argentinski prestolnici Buenos Airesu. Eden osrednjih ter obenem sklepnih dogodkov tega knjigi in branju posvečenega leta bo poleg mednarodnega kongresa *Svetovni vrh knjige* gotovo tudi festival *Literature sveta – Fabula*, ki ga letos sedmič po vrsti organizira Študentska založba.

Ze lani, ob začetku ljubljanskega prestolovanja knjigi, so organizatorji *Fabule* pripeljali v Ljubljano Nobelovo nagrajenko za literaturo Herto Müller in druge znane ter brane pisatelje – Jonathana Franzna, Daniela Kehlmana, Richarda Flanagana, Davida Grossmana in Michala Viewegha. Uspelo jim je nekaj, kar za naš prostor še zdaleč ni bilo običajno: pred vrati prizorišč, na katerih so gostovali, so ostajale množice ljudi, ki jim ni uspelo priti v prenatrpane dvorane.

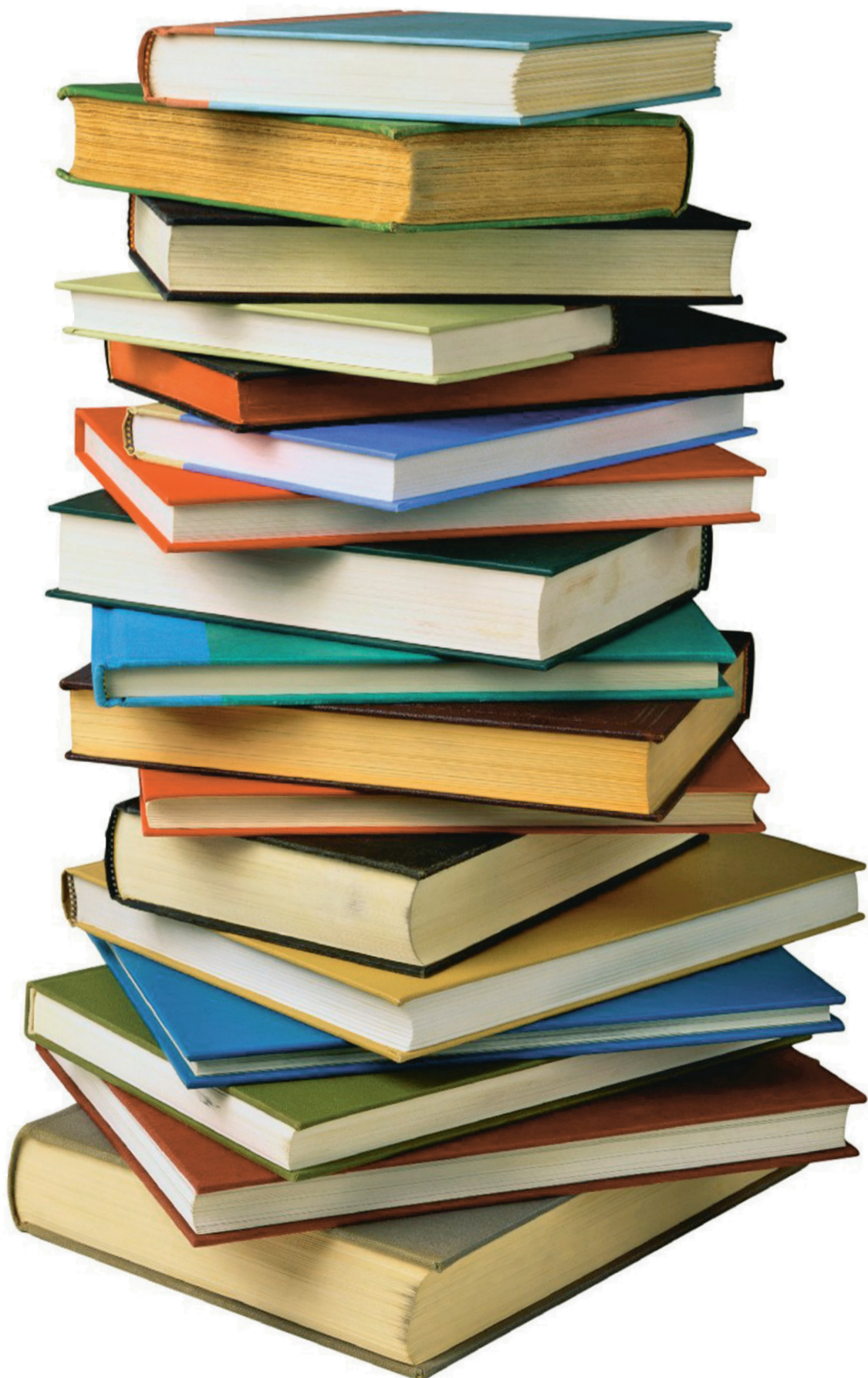
Temelj vsakega literarnega festivala je bržkone povezovalje: če za literaturo velja, da nastaja v samotni, če se zgodbe porajajo v spopadu z demoni in se bohotijo v plesu domišljije, zato da bi vsakič znova poudarile edinstvenost tistega, ki ustvarja, pa zaživijo povsem novo življenje, ko zakrožijo med bralci – festival ima to prednost, da bralcem omogoča stik z avtorji, združujejo in povezujejo se umetniki različnih zvrsti, ideje zakrožijo, ljubitelji in strokovnjaki v zgodbo prinašajo svoje znanje in zamisli. In vse to je uspelo lanski *Fabuli*.

Zgodba o uspehu bo imela letos aprila novo priložnost, saj v goste zopet prihajajo mednarodno uveljavljeni pisatelji, ki veljajo za mojstre svoje obrti. Ob tej priložnosti bodo v okviru projekta *Knjige za vsakogar* izšli tudi prevodi njihovih del. Kot prvi bo v Ljubljani italijanski literarni zvezdnik Niccolò Ammaniti, za njim pa še Avstrijec Christoph Ransmayr, Argentinec César Aira, Šved Per Olov Enquist in Nizozemka Margriet de Moor, pa tudi Drago Jančar, ki je prav tako gost letošnje *Fabule* – vse v kratkih portretih, Jančarja pa s kratkim pogovorom o odmevih na njegove prevode v tuje jezike, predstavljamo na naslednjih straneh. V njihove svetove bomo tako vstopali skozi prevode, pa filme, posnete po njihovih literarnih predlogah, skozi zvoke, pravljice in podobe njihovih dežel, pa seveda prek pogovorov z njimi.

To pa še zdaleč ni vse, kar bo ponudila letošnja *Fabula*.

Tema enega osrednjih fokusov bo tokrat islam (gostujoča država pa Turčija): njegova vloga danes, izkušnje islamskega sveta in Evrope v književnosti, eden izmed gostov bo dr. Enes Karić, ki bo ob tej priložnosti predstavil tudi svoj roman *Pesmi divjih ptic*. V okviru festivala bo potekal mednarodni simpozij o Edvardu Kocbeku, iz kongresnih dvoran in običajnih literarnih prizoriščih pa se bo dogajanje preselilo še v bolnišnice, domove za starejše, krizne centre ter na ulice mesta.

Celoten program je že objavljen na spletnem naslovu www.festival-fabula.org/2011. ■



Fabula 2011

FESTIVAL LITERATURE SVETA
LJUBLJANA, RAZLIČNA PRIZORIŠČA
od 4. 4. do 22. 4. 2011

Niccolò Ammaniti, Italija

Sinovi in očetje, otroci in družba

MAJA ŽORGA

Niccolò Ammaniti (1966), italijanski pisatelj srednje generacije, je zaradi psihološke poglobljenosti likov in nekega grobega realizma propada prisluzil oznako sodobnega italijanskega Dickens, pa čeprav iz realizma v nekaterih delih vstopa tudi v svet surrealnega.

Pisatelj, ki se je v času šolanja oddaljil od branja literature, saj ga je odbijal način vsiljevanja hierarhične obravnave različnih avtorjev, se je s pisano besedo na srečo spravil konec študentskih let. Na srečo zato, ker Ammaniti za svoja dela prejema tako priznanja bralstva kot stanovskih kolegov in filmskih režiserjev, ki njegove zgodbe radi prenašajo na filmski trak. Že po njegovem prvencu *branchie!* (škrge!, 1994) je italijanski režiser Francesco Ranieri Martinotti leta 1999 posnel film. Roman, ki ga je Ammaniti pisal, ko bi v resnici moral zaključevati študij biologije, je zgodba o gojitelju rib, ki ima zaradi raka na pljučih pred seboj le še tri mesece življe-

nja. Ko je Ammaniti pisal roman, je neki njegov znanec ravno iskal nove italijanske pisce. Beseda je dala besedo in Ammaniti je dobil zagotovilo, da mu bodo prvenec objavili, ko bo končan. Njegovo veselje ob novici se je odrazilo tudi v sami zgodbi, ki se je iz temnega prevesila v svetlejšo in surrealno: gojitelj dobi škrge, zaradi česar seveda preživi in postane razstavni objekt v berlinskem akvariju.

Svojemu očetu, freudovskemu psihiatru, ki se je specializiral za težavno obdobje odrasčanja, je med pisanjem prvega romana Ammaniti dejal, da piše diplomu, v resnici pa sta mu do zaključka študija pred samo diplomu manjkala še dva izpita. Oče ga je takrat povabil k skupnemu pisanju razprave *Nel nome del figlio* (V imenu otroka), ki je leta 1995 izšla pri založbi Mondadori. Problematičnost Ammanitijevega lastnega odnosa z očetom je zanimiva, saj je prav zapleteni odnos med očetom in sinom ponavljajoča se tema njegovih del.

Po uvodni zgodbi druge Ammanitijeve knjige, zbirke novel *Fango* (Blato, 1996), ki



FOTO SIMONA CALEO

je dvignila kar nekaj prahu zaradi mešanice komičnega, nasilja, seksa in vpletanja elementov žanrske literature, kot so zombiji, je režiser Marco Risi leta 1998 posnel film *L'ultimo capodanno* (Zadnje novo leto). Šele v Ammanitijevi tretji knjigi pa se prvič pojavita njegovi najpomembnejši temi, namreč tako ali drugače neprilagojeni mladostnik in že prej omenjen zapleteni odnos sin-oče (v zadnjem Ammanitijevem romanu *sin-mati*). *Ti prendo e ti porto via* (Zgrabim te in te odpeljem stran, 1999) je zgodba o dvanajstletnem

sinu, ki mu oče zagrozi, da bo moral, kot on, postati pastir, če ne bo izdelal razreda.

Prepoznavnost v širši italijanski in tuji javnosti pa mu je prinesla njegova četrta knjiga, roman *Ni me strah* (Io non ho paura, 2001). Gre za zgodbo o devetletniku, ki v zapuščeni hiši odkrije ugrabljenega otroka in nato ugotovi, da je njegov oče eden od ugrabiteljev. Pri pisanju romana mu je z nasveti o mladostniški psihi pomagal prav oče in to sodelovanje ju je zblížalo, čeprav oče na začetku ni odobral sinove opustitve študija in odločitve za

PREVEDENO

- *Ni me strah* (Io non ho paura, 2001). Prevedla Nataša Kos. Študentska založba, Ljubljana 2004
- *Kakor bog ukazuje* (Come Dio Comanda, 2006). Prevod in spremna beseda Maja Žorga. Založba Goga, Novo mesto 2010
- *Jaz in ti* (Io e te, 2010). Prevedla Vera Troha. Študentska založba, Ljubljana 2011

César Aira, Argentina

Apologija ustvarjalnosti

ANDREJ ROT

César Aira se je rodil leta 1949 v mestu Coronel Pringles, okoli šeststo kilometrov južno od mesta Buenos Aires. V argentinsko glavno mesto se je preselil leta 1967 in se preživljal kot prevajalec. Njegov prvi roman, *Moreira*, je izšel leta 1975, do danes pa je objavil več kot šestdeset naslovov in velja za enega najbolj plodovitih argentinskih pisateljev.

Aira se odmiha od tistega, kar navadno vemo o pisateljih. Ti nam govorijo prek svojih del. Aira jih ima veliko, a bralci in literarni kritiki se z njim bolj ukvarjajo kot s fenomenom, ga poskušajo ukalupiti ali diskvalificirati. Tudi Aira rad veliko govori o sebi (in drugih). Svoje pisateljske kolege večinoma označuje za realiste, pisatelje brez ustvarjalnosti. Sam ceni kreativnost, drugačnost, nekonvencionalnost. Zato se upravičeno sprašujemo, v kakšnem literarnem ozračju je zorel, iz katere tradicije zrasel.

V Latinski Ameriki sta se od leta 1930 razvijala na videz nespravljiva literarna točka – boedo in florida. Boedo je pomenil industrijsko naselje, Florida aristokratsko in tradicionalno buenosaireško ulico. Pisatelji iz četrti Boedo so vključevali krajevne značilnosti, se opirali na socialni in revolucionarni realizem. Predstavniki Floride so poudarjali literarni ludizem in ustvarjalnost, nekoliko odmaknjeno od vsakdanjosti. Le-



FOTO NOEMI AIRA

poslovje je torej nihalo med socialnim in političnim sporočilom Boeda (realistični tok, verizem, socialna in psihološka tematika v različnih družbenih plasteh in pogovorni jezik) ter umetniškimi in metafizičnimi izražanjem Floride (fantazijska smer, prepojena s francosko in angleško tradicijo – Borges,

na primer, je sodil v skupino Florida). Meje med tema dvema skupinama so z leti bledele in se prepletale, niso jih več opredeljevali družbeni položaji; tudi avantgarda ni bila zgolj last liberalcev, kompromis s stvarnostjo pa ne samo domena privržencev socialno manj podjetnega sloja. Tako je tudi pisanje Aire preplet obeh tokov – opis vsakdanjosti je znak Airovega realizma, boede, a mu v svojih besedilih kaj hitro ubeži.

V osemdesetih, po obdobju vojaških diktatur in denacionalizacije, se je prebudila gospodarska rast, povzpela sta se srednji in

visoki sloj, hkrati pa je bila kultura v senci. Kulturniki so se organizirali daleč od tradicionalnih krogov, v galerijah, zapuščenih tovarnah ipd. Ti ustvarjalci so v glavnem izdajali pri manjših založbah, saj so politiko velikih krojili v Španiji in je bila podrejena logiki širokega špansko govorečega tržišča. Konec osemdesetih se je utrdila nova pisateljska generacija s popolnoma novo estetiko, s krajšimi besedili, tudi eksperimentalnimi in pogosto objavljenimi na spletu. Med drugim je uporabljala dvoumnosti, humor, parodijo, relativizirala je vrednote, blizu ji je bil domišljijski svet, gradila je mite. Dejavnost pisatelja je utemeljevala na ustvarjalni uporabi domišljije. Tu pa je doma Aira – apologija ustvarjalnega dejanja je njegov glavni cilj. Središče njegove pozornosti je lahko kar koli, tudi najbolj plehka ali nepomembna snov. V *Fragmentih dnevnika iz Alp*, enem izmed njegovih najboljših romanov, je to dobro vidno. V besedilu piše, kako je teden po zrušenju dvojčkov WTC blizu Grenobla preživel kot gost prijateljev. Pri tem okolica ni pomembna, ampak to, kar se dogaja v hiši gostiteljev. Tudi po besedi 'fragmenti' je mogoče sklepati, da leto pozneje, ko je Aira prepisoval dnevnik, ni napisal vsega. Pomembne so njegove impresije. Aira zaupa zaznavanjem in mislim in že samo zaradi dejstva, da se mu oglasijo, so vredne zapisa. Hiša je izhodišče, je »adaptacijska komora«, kot pravi Aira, zaprt prostor, v katerem dobiš občutek za nov svet.

Zaradi sestavljanja paradoksalnih svetov in literarnega eksperimentiranja bi Airo lahko povezovali z Borgesom, toda Aira se ne navdušuje nad imenitnim slogom in lepim jezikom, prav tako ni privrženec izbranih in

PREVEDENO

- *Epizoda v življenju popotnega slikarja* (Un episodio en la vida del pintor viajero, 2000). Prevedla Marjeta Drobnič. Študentska založba, Ljubljana 2011

pisateljski poklic. Knjiga je dobila literarno nagrado Viareggio, leta 2003 pa je zgodbo filmsko upodobil režiser Gabriele Salvatores, ki je posnel tudi film po Ammanitijevem naslednjem romanu, *Kakor bog ukazuje* (Come Dio Comanda, 2006). Kljub deljenim kritikam (tisti, ki nad romanom niso bili navdušeni, so Ammanitiju očitali pomanjkanje stila) je roman istega leta dobil prestižno italijansko nagrado za literaturo Strega. Tudi zgodba tega romana se vrtila okoli mladostniškega protagonista, trinajstletnega najstnika, in njegovega zapletenega odnosa z zapitimi neonacističnim očetom.

S šestim romanom se je Ammaniti za trenutek oddaljil od teme mladostnikov in njihovih odnosov z očetmi; v komičnem romanu o človeških pregrehah in vrlinah *Che la festa cominci* (Naj se zabava začne, 2009) želi povzpnetiški gradbenik organizirati zabavo, ki naj bi se je spominjali kot največjega dogodka v zgodovini Italije, v zadnjem romanu, *Jaz in ti* (Io e te, 2010) pa se k njej spet vrne, le da zapleteni odnos z očetom tokrat nadome-

V SREDIŠČU AMMANITIJEVIH NAJODMEVNEJŠIH ROMANOV SO MLADI PROTAGONISTI V OSEBNEM KONFLIKTU MED NEDOLŽNOSTJO, NAGONI IN RAZUMOM, IN NJIHOV TEŽAVNI ODNOS Z ENIM OD STARŠEV.

sti odnos z materjo. Štirinajstletni protagonist se staršem, ki ga skrbi zanj, zlaže, da so ga sošolci povabili na smučanje med zimskimi počitnicami, zato mora teden preživeti skrit pred njimi v kleti. V njegovo resničnost pa vdre devet let starejša polsestra, odvisnica od drog, in med njima se počasi razvije pristen odnos. Po romanu režiser Bernardo Bertolucci že snema film.

V središču Ammanitijevih najodmevnejših romanov so torej mladi protagonisti v osebnem konfliktu med nedolžnostjo, nagoni in razumom, in njihov težavni odnos z enim od staršev, navadno očetom. V intervjuju za sydneyjski festival literature je leta 2003 dejal, da ga mladostniki zanimajo, ker imajo, čeprav so na neki način povsem vpeti v ta svet, še vedno sposobnost sanjati in si predstavljati drugačno prihodnost. Njegovi liki, otroci ali odrasli, glavni ali stranski, pa so vedno osebe med dobrim in zlim, psihološko poglobljeni liki, ki v bralcih vzbujajo tako občutke komičnega kot žalostnega, tako simpatijo kot odpor.

Ammanitijevi romani so ogledalo sodobne italijanske, pa tudi zahodne družbe, med velikimi temami odrasčanja in odnosov s starši, ljubezni, nasilja, smrti in spolnosti imajo tako svoje mesto tudi tako prozaični predmeti naše stvarnosti, kot so mobilni telefoni in igralne konzole, skozi vse pa se prepleta tudi enkrat bolj drugič manj izrazita humornost, s katero pisatelj prizanesljivo gleda na sodobno družbo z vsemi njenimi notranjimi nasprotji in nerešenimi vprašanji. ■

imenitnih pripovednih zgradb. V intervjujih je priznal, da del Vargasa Llose ali Garcíe Márqueza ne ceni kaj prida, Cortázarja pa ima v primerjavi z Borgesom za drugorazrednega pisca. A to se Airi hitro maščuje. Pisatelj Luciano Lamberti ga je označil za enega izmed »križancev, ki jih Južna Amerika občasno ustvari«. Tako kot mnogi drugi ga ne jemlje resno kot pisatelja.

Novela s sugestivnim naslovom *Kako sem postal nuna* je še en dober primer, ki kaže, kako Aira razume pisateljsko svobodo in išče svojo lastno identiteto. Ko oče pelje svojega šestletnega otroka na sladoleđ, naenkrat nič več ni tako, kot je videti. Literarno delo postane travestija. Morebitno žgečkljivo zgodbo o poklicu redovnice avtor spremeni v spomin otroka, za katerega ni jasno, ali je deklica ali deček, v resnici pa je avtorjev spomin. Pravzaprav gre za knjigo o začetkih njegovega pisateljevanja.

V *Epizodi v življenju popotnega slikarja* Aira osvetljuje stvarnost prek vpogleda v zgodovino 19. stoletja, roman pa je v primerjavi z drugimi Airovimi deli netipično eleganten. Airove knjige so kot Leibnizeve monade, nekakšne določene enote v neskončnem svetu. Vsaka od teh enot, vsaka knjiga, kaže na smer, s katero se identificira s celoto. Pri Airi ni predpostavk, ni modelov za ponazoritev. Nancy Fernández, profesorica

PISATELJ, KI V ZADNJIH LETIH IZSTOPA V SVETU ŠPANSKE KNJIŽEVNOSTI, NJEGOVA ZVEZDA PA JE ZASIJALA ŠELE V NOvem TISOČLETJU.

na univerzi v Mar del Plati, je Airo opredelila kot baročnega pisatelja. Aira oblikuje miniaturo, intarzije, teksture. Pri njem ni treba iskati smisla ali identifikacije z ideali, ampak le inovativnost.

Aira je vsekakor pisatelj, ki v zadnjih letih izstopa v svetu španske književnosti, njegova zvezda pa je zasijala šele v novem tisočletju. Ne glede na to, ali ljudem ugaja, je jasno, da gre za večjega pisatelja, ki zna nagovoriti javnost, je inovator in dosleden v iskanju poti iz realizma. Še posebej je treba poudariti njegovo vodilo – sporazumevanje z bralcem. Razkrinkavanje lastnih in bralčevih vnaprejšnjih predstav kaže na človeka, ki poskuša preseči svoje egocentrične težnje.

Da lahko ustrezno ocenimo pisateljevo delo, pravijo, mora miniti sto let od njegove smrti. Zato je prezgodaj, da bi tehtali morebitno presežno vrednost opusa Césarja Aire, ki je nedavno prevzel šesti križ na svoja pleča. To presežno vrednost bi nekateri že pripisali Čilencu Robertu Bolañu, ki je po smrti zaslovel z romanom *Divji detektivi*, ali Carlosu Fuentesu in še komu. Kritiki bodo lahko pisali še veliko traktatov. Dejstvo je le, da se je pisatelj César Aira nekoč trudil, da ne bi bil v središču medijske pozornosti, in v tej bitki klonil, a to je le ena izmed njegovih drobnih zgodb. ■

*Besedilo bo v celoti objavljeno na www.airbeletrina.si.

Per Olov Enquist, Švedska

Splet zgodovinskih dejstev in domišljije

EVA VRBNJAK

Mednarodno priznani pisatelj in dramatik Per Olov Enquist (1934) izhaja iz bogate in izjemno ustvarjalne linije švedske literarne tradicije, ki jo je začrtal v prvi vrsti oče moderne švedske književnosti August Strindberg, zatem Nobelovi nagrajenci – Selma Lagerlöf, E. A. Karlfeldt, P. F. Lagerkvist, Eyvind Johnson in Harry Martinson – in nenazadnje Enquistovi sodobniki, med njimi denimo Lars Gustafsson in Sven Lindqvist, ki ju poznamo tudi zaradi slovenskih prevodov ob njunem gostovanju pri nas pred nekaj leti.

Enquist, po izobrazbi literarni zgodovinar, se je na švedski literarni sceni uveljavil že konec šestdesetih in v začetku sedemdesetih let preteklega stoletja, njegovi prepoznavnosti pa so takrat botrovali lucidne časopisne kolumne in moderiranje odmevnih televizijskih debat. Že pred tem je objavil knjižni prvenec *Kristallögat* (Kristalno oko, 1961), ki mu je sledilo prek štirideset del, za katera je prejel številna ugledna literarna priznanja. Avtor, ki danes velja za pronicljivega literarnega in gledališkega kritika – mimogrede, televizijski in filmski scenariji ter radijske igre po njegovih predlogah na Švedskem veljajo za prave uspešnice –, je svoje prve romane napisal v času, ko so se modernisti navduševali nad t. i. novim romanom, obliko pripovedne proze (zanjo je značilna redukcija fabule, objektivno opisovanje

NEKDANJEMU VRHUNSKEMU ATLETU JE USPELO RAZVITI INVENTIVEN RAZISKOVALNO-DOKUMENTARNI SLOG, PRI KATEREM MU STVARNA LITERATURA SLUŽI ZGOLJ KOT PODLAGA ZA RAZMAH PREFINJENE ALEGORIČNE LITERARIZACIJE.

predmetnosti, novi tipi pripovedovalca ...), kot so jo razvili Robbe-Grillet, Butor, Simon in drugi francoski pisatelji po letu 1950. Nekdanjemu vrhunskemu atletu, nekdanji je imel v lasti enega boljših rezultatov v skoku v višino, pa je uspelo razviti inventiven raziskovalno-dokumentarni slog, pri katerem mu stvarna literatura služi zgolj kot podlaga za razmah prefinjene alegorične literarizacije; podobne tehnike sta se v Združenih državah posluževala npr. Norman Mailer (1923–2007) in leto dni mlajši Truman Capote (reportažni roman).

Daleč največje pozornosti kritikov je bila deležna Enquistova drama o A. Strindbergu z naslovom *Tri badernas natt* (Noč tribad, 1975), ki je z dvestotimi ponovitvami osvojila Broadway in še svet, za enega boljših med njegovimi romani pa velja večkrat nagrajeni *Livläkarens besök* (Obisk kraljevega zdravnika, 1999), pretanjena zgodba o nemškem odvetniku in osebnemu zdravniku danskega kralja Christiana VII., ki je trpel za shizofrenijo. V slovenščino smo imeli doslej prevedeno zgolj eno Enquistovo knjigo (Knjižnica kapitana Nema, 2008), a je ta, če gre soditi po izjemno pozitivni recepciji, na mah osvojila bralce. Roman opisuje resnično družinsko dramo, ki se je (ne)srečno razpletla v štiridesetih letih prejšnjega stoletja na severu Švedske, kjer so v vaški bolnišnici ob rojstvu zamenjali dva dečka, lahko pa ga beremo pravzaprav kot prisposodbo za neko drugo, »skrito« zgodbo, za pisateljev poskus pisanja zgodbe o lastnem življenju. Ni zanemarljivo, da tovrstno ustvarjanje, za katerega sta značilni hermetičnost in avtobiografskost, sodi v diapazon močne švedske tradicije introvertiranega romana, saj si avtor vseskozi prizadeva pisati o svojih osebnih izkušnjah in je ves čas v lovu za resnico, ki bi razrešila uganko njegovega življenja.

Ob Enquistovem obisku Slovenije prihodnji mesec

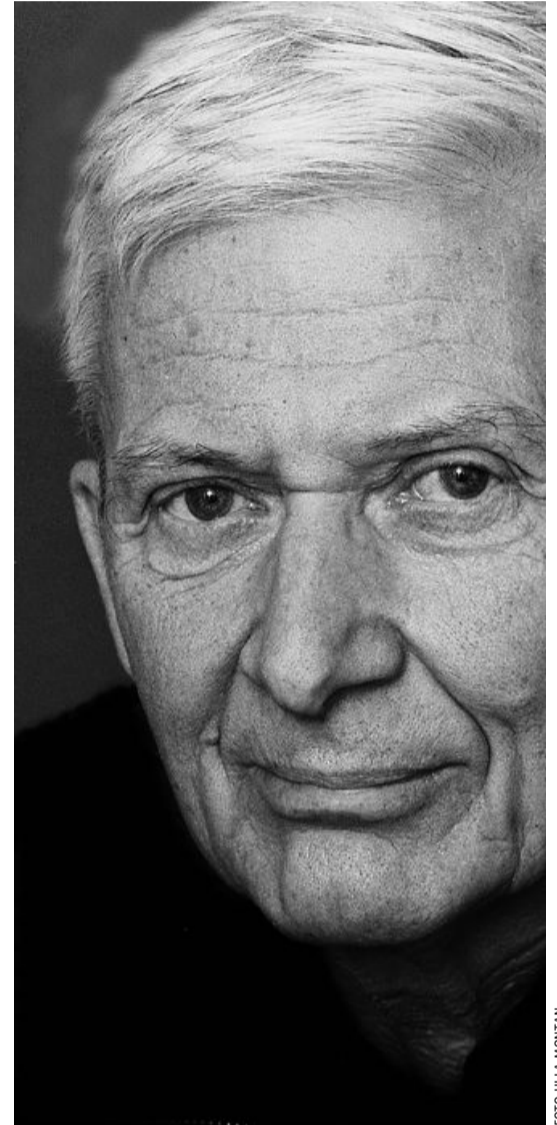


FOTO ULLA MONTAN

v okviru festivala Fabula bo v prevodu Mite Gustinčič Pahor izšel njegov roman iz leta 2004, *Knjiga o Blanche in Marie* (Boken om Blanche och Marie). Blanche Wittman (1859–1913) je bila najbolj znana pacientka francoskega nevrologa in Freudovega mentorja Jean-Martina Charcota, ki so jo kot osemnajstletno dekle na očetovo željo hospitalizirali v znani pariški kliniki La Salpêtrière z diagnozo: histerija. Blanche postane Charcotova (v vseh pogledih) najljubša pacientka in med njima se kasneje razvije ljubezensko razmerje. Ob doktorjevi smrti leta 1893 Blanche nenadoma ozdravi in se nekaj let zatem zaposli kot laboratorijska asistentka pri slavni odkriteljici polonija in radija Marie S. Curie. Izpostavljenost sevanju radijeve modre svetlobe Blanche usodno zaznamuje, saj ji morajo zaradi nekroze amputirati obe nogi in levo roko, postane »torzo v lesenem zaboju«, kljub temu pa pred smrtjo napiše knjigo vprašanj, ki jo sestavljajo rumena, črna in rdeča knjiga – kar nas v formalnem smislu seveda spominja na *Zlato beležnico* nobelovke Doris Lessing, ki je sinteza klasično grajenega romana in štirih dnevnikov junakinje Anne Wulf –, v katerih skuša razvozlati navidezno enostavno vprašanje: kaj je ljubezen? Kje se odpira pot do popolnega in znanstvenega razumevanja narave ljubezni? Roman je portret nemalokrat krutega sveta znanosti ter prijateljstva med dvema izjemnima in nadarjenima ženskama, Enquist pa na fragmentaren način, z zanj značilnim rahlo temačnim, otožnim tonom in sicer jasno, a kompleksno prepleteno pripovedno črto tke zgodbo, ki je mešanica zgodovinskih dejstev in domišljije. ■

PREVEDENO

- *Knjižnica kapitana Nema* (Kapten Nemos bibliotek, 1991). Prevedla Sara Grbovič. Študentska založba, Ljubljana 2008
- *Knjiga o Blanche in Marie* (Boken om Blanche och Marie, 2004). Prevedla Mita Gustinčič Pahor. Študentska založba, Ljubljana 2011

Margriet de Moor, Nizozemska

Mojstrica abstraktnih kompozicij

MATEJA SELIŠKAR KENDA

Margriet de Moor (1941), ena najpomembnejših sodobnih nizozemskih avtoric, je v nekem intervjuju dejala, da je začela pisati v trenutku norosti: povsem običajnega ponedeljkovega jutra je vzela v roke pero in nekaj listov papirja z namenom, da napiše deset strani dolgo zgodbo. Dela se je lotila iz pristne igrivosti in potrebe, da v življenju poskusi nekaj novega, in tako je pri petinštiridesetih postala pisateljica.

Tovrstna spontanost zaznamuje njeno celotno umetniško pot. Pri sedemnajstih se je namreč na lepem odločila za študij glasbe. Na konservatoriju v Haagu je diplomirala iz klavirja in solo petja, kot učiteljica klavirja in koncertna pevka pa je bila pozneje ob možu kiparju tudi v tesnem stiku z nizozemskimi likovnimi ustvarjalci. Način njihovega dela jo je prevzel do te mere, da je tudi sama začela iskati umetniški izraz, pri katerem bi ustvarjala v samoti in brez neposrednega stika s publiko.

Največ svobode je našla v pisanju. Iz omenjene deset strani dolge zgodbe je pozneje nastal roman, ki ga ni nikoli objavila, zato pa se je leta 1988 predstavila z zbirko kratke proze *S hrbtni strani* (Op de rug gezien), za katero je prejela nagrado za najboljši prvenec, nominirana pa je bila celo za prestižno literarno nagrado AKO. Slednjo je štiri leta pozneje prejela za svoj prvi roman *Najprej sivo, potem belo, potem modro* (Eerst grijs dan wit dan blauw, 1991). Na Nizozemskem si je z obema deloma prislužila sloves avtorice ganljivih pripovedi o osamljenih, nerazumljenih obstrancih, ki pa so subtilni ženski pisavi in bogatim podobam navkljub napisane s presenetljivo distanco. To deloma velja tudi za *Egiptovskega vojvoda* (De hertog van Egypte, 1996), s katerim je Margriet de Moor ostro zarezala v pregovorno strpna družbenomoralna načela svoje dežele. Roman združuje tri pomembna avtoričina področja zanimanja, in sicer odnose med ljudmi, od katerih ima vsak »svoje razloge za nerazumljivo vedenje«, raziskovanje njihove preteklosti, ki vpliva na bralčevo razumevanje določenih družbenih fenomenov, ter končno indirektno kritiko sodobnega sveta in predsodkov, s katerimi se soočajo bodisi marginalizirani bodisi hendikepirani posamezniki.

V tem pogledu sta njena tipična romana tudi *Kreutzerjeva sonata* (Kreutzerersonate, 2001) in roman *Virtuoz* (De virtuoos,



FOTO VINCENT MENZEL

1993), v katera vnese bistven element svoje proze: glasbo. Virtuoz je Margriet de Moor prinesel drugo nominacijo za nagrado AKO in mednarodni sloves, saj je preveden v več kot dvajset jezikov. Zasanjano spisana pripoved o ljubezni med plemkinjo in kastratom združuje pisateljčino strast do glasbe, zlasti petja, in njeno zanimanje za zgodovinsko dogajanje v neapeljskem opernem svetu 18. stoletja. V njem se je avtorica odvrnila od temačnih tem težavnih odnosov in iščočih posameznikov in ustvarila pripoved z junakoma, ki svojo usodo doživljata lahkotneje. Virtuoz iz naslova knjige je kastrat Gasparo Conti z angelskim sopranom, v katerega se je pri svojih desetih letih zaljubila Carlotta Caetani. Čez več let se Carlotta za čas operne sezone preseli v Neapelj, domovino belcanta, kjer se z Gasparom zaplete v strastno razmerje. Sanjski nemir, ki preveva celotno pripoved, povezuje jezikovni in glasbeni sistem v kompozicijo različnih tem, z vsemi času primernimi baročnimi dodatki. Vznemirljive vožnje s kočijami, salonske razprave razgledane in razvajene družbene elite, vzdušje temačnih južnjaških ulic se skupaj z vonjavami, barvami in okusi združujejo v popolno čutno podobo mesta in njegove dekadentne, igrive, občasno krute aristokracije. Roman, v katerem se Margriet de Moor znova izkaže za mojstrico najrazličnejših slogov, preseneča s

pogostim menjavanjem perspektive, kar razbija kronologijo zgodbe in ji daje skrivnostni pridih. V vsej aristokratski in umetniški lahkotnosti obeh zaljubljenecv pa zgodbo vendarle preveva prikrita melanholija, saj Carlotta od vsega začetka ve, da se podaja v svet igre, zaljubljenosti in glasbe, ki ni zares njen. In kot popotnik začuti morje, še preden doseže obalo, kot pravi avtorica, tako tudi Carlotta kot desetletna deklica sluti, da bo Gaspara še videla, in kot odrasla ženska ve, da ga ne bo videla nikoli več.

Slikovita, strastna pripoved s poetičnimi vložki o ljubezni, lepoti in umetnosti je bila na Nizozemskem velika uspešnica, kot tudi na tujem, kjer pisateljica navdušuje bralce zlasti s svojimi zgodovinskimi romani. Poleg *Virtuoz* sta bila velike pozornosti deležna še *Utopljenka* (De verdrunkene, 2005) in zadnji roman *Slikar in deklica* (De schilder en het meisje, 2010). Če je dogajanje prvega umeščeno v čas silne nevihte, zaradi katere je leta 1953 Severno morje med drugim poplavilo provinco Zeeland, je zadnji roman, letos nominiran za prestižno nagrado Libris, znova posvečen umetnosti: tokrat slikarstvu, natančneje Rembrandtu in njegovi drobnim skici obešenke po imenu Elsje Christiaens. Kot *Virtuoz* izkazuje avtoričino izjemno glasbeno znanje, je roman *Slikar in deklica* plod njenega poznavanja umetnostne zgodovine in osebnega stika z delom likovnih ustvarjalcev, saj gre za intimno zgodbo o slikarju, njegovem modelu in njuni risbi, ki jo vsevedni pripovedovalec opisuje z Rembrandtovo perspektivo.

Margriet de Moor s tovrstnim vživljanjem v zgodovinske junake v resnici piše sodobne pripovedi in bralcu približa junake s poetičnim jezikom in z izjemnim uvidom v človeško

Z ŽIVLJANJEM V ZGODOVINSKE JUNAKE PIŠE SODOBNE PRIPOVEDI IN BRALCU PRIBLIŽA JUNAKE S POETIČNIM JEZIKOM IN Z IZJEMNIM UVIDOM V ČLOVEŠKO NARAVO.

naravo. In če je Margriet de Moor tistega ponedeljkovega jutra k listom papirja sedla zato, da bi se prek pisanja osvobodila glasbe in njene tehnike, kot pravi v nekem intervjuju, je v tišini svoje sobe oba umetniška izraza na poseben način povezala. Njeno pisanje namreč spremlja razmislek o glasbenem ritmu, melodičnosti in nasledici tematskih sekvenc, prav zaradi tovrstne abstraktne kompozicije ter simultane raziskovanja preteklega in sodobnega pa so njeni romani znotraj nizozemske književnosti edinstveni. ■

*Besedilo bo v celoti objavljeno na www.airbeletrina.si.

Drago Jančar, Slovenija

Veselje do življenja z razlikami

BOŠTJAN TADEL

Draga Jančarja domači javnosti seveda ni treba predstavljati. Gre za enega najbolj uveljavljenih sodobnih slovenskih pisateljev, čigar dela so prevedena v številne jezike. Na tem mestu so nas zato zanimali prav odzivi, ki jih njegova dela (med drugim je avtor devetih romanov) sprožajo v tujini.

Dela iz vseh žanrov vašega opusa so bila prevajana v številne tuje jezike, po podatkih z Wikipedije kar v osemnajst. Glede na to, da se ti prevodi pojavljajo že dobra tri desetletja, me zanima, ali opazate kakšne spremembe v recepciji svojega dela skozi čas?

Odmevov je veliko in že dolgo ne morem več vsega spremljati, v glavnem berem tisto, kar mi pošljejo založniki ali prevajalci. Od »odkritja« nekega avtorja pa do njegove »normalne« umeščenosti v neki kulturni krog in kritiško obravnavo se recepcija seveda spreminja. Sčasoma lahko opaziš večjo recenzentsko ali študijsko zahtevnost in poglobljenost, predvsem pa radovednost: kaj nova knjiga

prinaša novega? V tematskem in slogovnem smislu. Tu ni več popustov, značilnih za »odkritja.«

V svojem delu nihate med recimo polpreteklostjo in bolj oddaljenim časom, zlasti v zelo odmevnih zgodnjem *Galjotu* in novjšem romanu *Katarina, pav in jezuit*. Se vam zdi, da prevodi in odzivi nanje zaznavajo nianse med različnimi svetovi, ki ste jih ustvarili v teh delih?

Najbolje lahko odgovorim s konkretnim primerom. V zadnjih tednih so različni recenzenti veliko pisali o nemškem prevodu romana *Drevo brez imena* in vsi govorijo tudi o stilnih posebnostih in slogu tega romana v primerjavi s prejšnjimi deli. Predvsem pa odkrivajo novo temo.

V *Süddeutsche Zeitung* recimo Karl-Markus Gauss govori o tem, da evropski roman s to knjigo dobiva skupen spomin evropskega Vzhoda in Zahoda, v *Die Presse* Cornelius Hell o »odprtih ranah« prejšnjega stoletja, *Neue Zürcher Zeitung* piše o norostih druge svetovne in balkanske vojne, o romanu s podobami Goye in tako dalje. Rekel bi, da ne-

kateri pišejo o literarnih niansah tako poznavalsko, kakor da bi pisali o avtorju iz svojega historičnega in kulturnega kroga. To je tista prej omenjena »normalna« navzočnost mojega pisanja v drugih okoljih, ki me veseli, a je včasih lahko tudi neprijetna, ker so pričakovanja ob kakšni novi knjigi previsoka. Seveda so tudi klišeji in površna branja, ki se obešajo na stare oznake. Ob tem, da samo v nemško govorečem območju izide kakšnih 30 recenzij, se temu ni mogoče izogniti. Ampak tudi to je normalno.

Tudi sami ste se večkrat opredelili kot srednjeevropski pisatelj in intelektualc. O domačih odmevih na svojo publicistiko ste v *Pogledih* podrobneje spregovorili že ob izidu romana *To noč sem jo videl*. Zanima pa me, ali v drugih kulturnih okoljih in v stikih s primerljivimi osebnostmi v tujini opazate drugačen odnos do kulturnega dialoga o družbenih vprašanjih?

Srednjo Evropo smo v tistih davnih debatah opredeljevali kot veselje do življenja z razlikami; kulturnimi, estetskimi, političnimi.

Christoph Ransmayr, Avstrija

Sprehajalec po robovih

ALJOŠA HARLAMOV

O enem zanimivejših sodobnih avstrijskih oziroma kar srednjeevropskih pisateljev niti v času današnje informacijske histerije ni mogoče izbrskati prav veliko. Vzroka za to sta najmanj dva, najprej njegovo stalno potikanje zunaj civilizacije, drugi pa, kot pravi sam, ni ne »prijatelj, ne govornik, pač pa samo pisatelj«. Rojen je leta 1954 v Welsu v Zgornji Avstriji, odraščal je v idiličnem okolju, kjer je kot otrok z očetom pohajkoval po okoliških gorah – v maniri starejše literarne vede bi lahko dejali, da je to usodno zaznamovalo njegovo poznejše ustvarjanje. Filozofijo in etnologijo je študiral na Dunaju, od leta 1982 je svobodni pisatelj. Po izdaji svojega prvega mednarodno uspešnega romana si je šel ogledat svet, potoval je po Irski, Severni in Južni Ameriki ter skupaj z Reinholdom Messnerjem po Himalaji (Nepal, Tibet, južna Kitajska, Jemen in severna Indija). V sredini devetdesetih se je preselil v West Cork na obali Atlantskega oceana, pomembno vlogo pri tej odločitvi pa je igralo dejstvo, da je Irska neke vrste davčna oaza za umetnike. Potem se je leta 2006 poročil in se vrnil na Dunaj.

Ransmayr, avtor številnih knjig, predvsem pol-literarnih, potopisnih oziroma esejističnih proznih zapisov, uprizorjeni pa sta bili tudi obe njegovi drami, je do danes objavil »samo« štiri romane, ki pa so prevedeni v čez trideset jezikov, tri imamo od letos tudi v slovenskem prevodu, zanje pa je prejel številne nagrade, med najpomembnejšimi sta nagrada Franca Kafke in nagrada Aristeion. Osrednje zanimanje njegove literature je človek na robu, tako geografskem, civilizacijskem, časovnem kot fizičnem in psihološkem, ter njegovo razmerje do narave, njegove romane, predvsem drugega, pa po pripovednih postopkih oziroma idejno-estetski usmeritvi kritiki navadno primerjajo z latinskoameriško prozo magičnega realizma ali pa jih postavljajo ob bok drugim evropskim in svetovnim postmodernističnim delom.

Njegov romaneskni prvenec *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (Grozote teme in ledu, 1984), je v prvi vrsti pripoved o Weyprecht-Payerjevi ekspediciji (1872–1874), ki je uspela zabosti avstro-ogrsko zastavo v dotlej neznano zemljo v bližini severnega pola. Pol fikcijska pol s pomočjo biografskih člankov, dnevnikov, fotografij in risb izpričana resnična zgodba odprave se prepleta z zgodbo Josefa Mazzinija, ki se dobrih sto let pozneje poda po sledih odprave in izgine v polarni noči. Poleg omenjenega so v pripoved vpleteni še esejistični odlomki o drugih odpravah na sever, turistične informacije, razpredelnice itd., vse skupaj pa ima za posledico tisti značilni postmodernistični učinek prepletanja in vzajemnega prevpraševanja različnih ravni resničnosti. Vendar naj to ne zavede, saj je v ospredju prej kot ne predvsem prikaz človeka, ki bi ga lahko opredelili kot antihumanističnega – prikaz propada vsakršne iluzije o človeku kot gospodarju narave in o svetu, krojenem po

meri človeka. Številni dnevniški zapisi članov odprave bralca prevzamejo predvsem z nenavadno človeško hladnostjo in realizmom v razmerju do lastne usode, skozi katera pa toliko subtilneje vejeta hlad in neizprosna narava na robu sveta tam zgoraj. Roman odlikujejo lirski opisi pokrajin, ki se upirajo človeškemu posedovanju, celo sploh človeškemu doživljanju, saj lahko zbujejo zgolj ekstremni čustvi; nemo občudovanje in mutasto grozo. Nesmiselnost njihove žrtve pa to nenavadno zbirko avanturistov, častihlepnežev, pohlepnežev in znanstvenikov paradoksalno dela toliko bolj človeško, še posebno,

ZNAČILNA POETIČNOST, MITSKOST IN ŽANRSKI ELEMENTI PUSTOLOVSKEGA ROMANA SESTAVLJAJO RAZLOGE ZA RANSMAYRJEVO PRILJUBLJENOST.

ko se vrnejo v »civilizirano Evropo«, ki jo kmalu zagrne tema, še bolj nepredirna od polarne noči. Za slovenske bralce bosta obenem nedvomno zanimivi tudi omembi barona Žige von Herbersteina, ki je s svojimi *Moskovskimi zapiski* pomembno vplival na iskanje poti na severovzhod, in Bleda kot kraja smrti enega od protagonistov.

Štiri leta po prvencu je Ransmayr izdal mednarodno in tudi kritično uspešnico *Die letzte Welt* (Poslednji svet), ki je za nazaj zbudila zanimanje tudi za njegov prvi roman – in seveda vse nadaljnje. Ransmayr sam priznava, da ga njegova popularnost čudi, saj meni, da njegova proza gotovo ni lahko čtivo in zahteva veliko potrpljenja. Pripoved v *Poslednjem svetu*, podobno kot v prvencu, sledi glavnemu protagonistu, tokrat je to Rimljan Kota, ki se odpravi po sledi izgnancu Publiju Ovidiju Nazu na obale Črnega morja, se pravi, na konec civiliziranega sveta. Vendar pa roman ni zgodovinski, avtor ne le da se na zgodovinsko resničnost prav malo ozira, ampak z vnosom anahronij (rimski imperij pozna avtobusni promet, kino, ostromrelce itd.) povzroči, da se antika stopi z dvajsetim stoletjem, roman pa pridobi elemente antiutopičnega romana. V Romuniji so v času Ceausescujevega režima knjigo (pravilno) brali kot kritiko totalitarnega sistema in odlomka *Poslednjega sveta* niso želeli vključiti v neko antologijo.

Ransmayrjeva zadnja dva romana sta v nasprotju s sodobno hiperprodukcijo izšla s precejšnjim razmikom. Tretji je, kot že omenjeno, moral počakati na to, da so Ransmayrja nehale srbeti pete in da so ga znova zasrbele dlani. *Morbis Kitahara* je tako izšel šele leta 1995. Tudi tokrat imamo opravka z deloma zgodovinskim, deloma antiutopičnim romanom, ki se ukvarja z alternativno zgodovino. Druge svetovne vojne

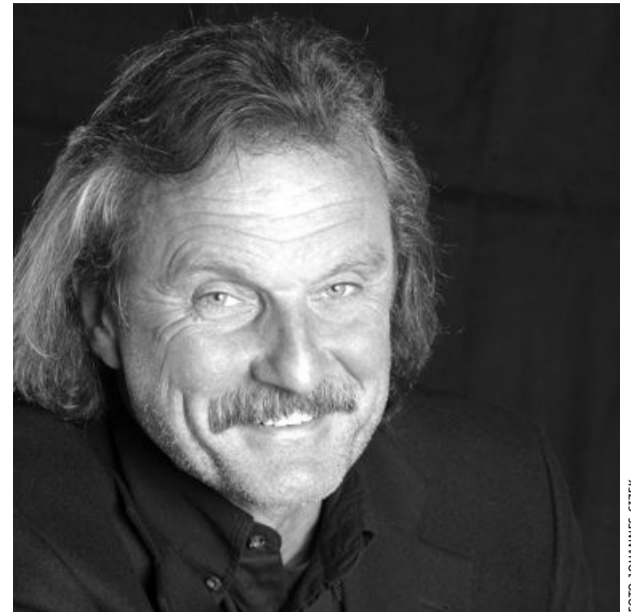


FOTO JOHANNES CZEK

na Zahodu je konec, zavezniške sile pa po nekakšni ekstremni različici zgodovinskega Morgenthauovega načrta deželo Moor (Močvirje), v kateri je prepoznati Nemčijo in Avstrijo, vrnejo v predindustrijsko dobo in ji ne pustijo pozabiti njene krivde. Da je pisanje proze zares »proces, ki se premika v mikroskopskih korakih«, je Ransmayr znova dokazal s svojim zaenkrat zadnjim romanom, na katerega je bilo potrebno čakati celih enajst let. *Der fliegende Berg* (Leteča gora, 2006), je tematsko vrnitev k prvencu, le da tokrat deželo tam zgoraj predstavlja gorovje Himalaje, napetost med častihlepnežem in znanstvenikom pa se ponovi in intenzivira v odnosu med dvema bratoma, Liamom, ki skuša v osvojitvi legendarne gore Phur-Ri najti smisel svojega praznega življenja, in Padom, ki smisel najde tako rekoč spotoma v ljubezni do nomadke. Postmodernističnih lastnosti je manj, kar pač glede na trende v svetovni literaturi ni presenetljivo, zato pa znova prevladujeta za Ransmayrja značilni poetičnost in mitskost, ki poleg žanrskih elementov pustolovskega oziroma alpinističnega romana najbrž sestavljata tisto posebno mešanico razlogov za Ransmayrjevo priljubljenost pri bralcih.

Glede na to, da je od izdaje *Leteče gore* zdaj vendarle že šest let, je primerno, da zaključimo z njegovimi besedami, ki se morda kmalu izkažejo za preroške: »Zmeraj pišem nov roman. Ampak to je potovanje v neznano deželo.« ■

*Besedilo bo v celoti objavljeno na www.airbeletrina.si.

PREVEDENO

- *Poslednji svet* (Die letzte Welt, 1988). Prevedel Štefan Vevar. Mladinska knjiga, Ljubljana 1990
- *Leteča gora* (Der fliegende Berg, 2006). Prevod in spremna beseda Štefan Vevar. Založba Litera, Maribor 2010
- *Grozote teme in ledu* (Die Schrecken des Eises und der Finsternis, 1984). Prevedla Tina Štrancar. Študentska založba, Ljubljana 2011

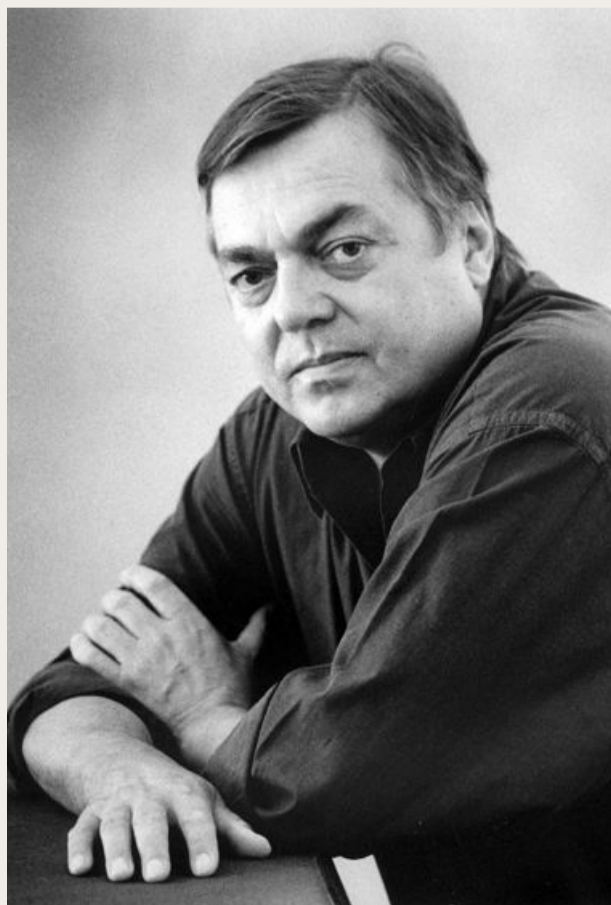


FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Bojim pa se, da smo se v Sloveniji huje kot drugod zagodili v provincialni geto, kjer se celo estetski kriteriji, kaj šele mišljenje z razlikami o kulturnih in družbenih vprašanjih, umikajo pred vsakršnimi stereotipi, pa političnimi in osebnimi predsodki. To je splošni vtis, tudi izkušnja, ampak na srečo zmeraj znova naletim tudi na besedila in ljudi, ki jih odlikuje svobodna ter znanju in pogumu zavezana misel.

Leta 1993 ste prejeli Prešernovo nagrado, od leta 1995 ste član SAZU, v letih odtlej do danes ste napisali še vrsto pomembnih del, tako literarnih kot esejističnih. V tem času je prišlo tudi do tehnološke revolucije, sprva s svetovnim spletom, nato z mobilnimi mediji, zadnja leta z elektronskimi bralniki in družabnimi omrežji. Opazil sem, da ste prisotni na Facebooku, vendar ne pretirano dejavno – se vam zdi, da je ta tehnološki razvoj kakorkoli vplival na vaše delo ali na njegovo recepcijo?

Ne vem, kako sem se znašel na Facebooku. Sam za to nisem ničesar storil. Tudi ne morem preveriti, kako sem – brez svoje vednosti – tam dejaven, ker mi poznavalci pravijo, da tistih strani ne smem niti odpreti, če nočem biti vključen in nemudoma zasut z mnogimi sporočili.

Zavedam se, da se dogaja nekaj neznansko pomembnega, a hkrati težko obvladljivega, zato se ob kroničnem pomanjkanju časa za pisanje, branje in premišljevanje vsemu temu izogibam, kolikor je mogoče.

Še naprej skušam živeti s knjigami, s tujimi in svojimi besedami in stavki in si tega ne pustim vzeti. Seveda pa ne morem vplivati na recepcijo in groza me je površnost, neznanja in brutalnosti raznih »forumov«, v katere me je kdaj pomotoma zanesel brskalnik. ■

ODZIVI OB NEMŠKEM PREVODU ROMANA DREVO BREZ IMENA

- »[V *Drevesu brez imena*] nikakor ne gre za zgodovinski revizionizem. To ni nič manj kot epohalen evropski roman, ki na formalno briljanten in tematsko neizprosno način daje svoj prispevek k temu, da bi Evropa nekoč imela svoj skupni spomin.« *Süddeutsche Zeitung*, 9. 3. 2011
- »Nagrajevan pisatelj, disident, humanist: mojstrskega pripovednika Draga Jančarja lahko opredelimo z več izrazi. Morda bi jim lahko dodali še »Goya romana«, močan v podobah in silovit v besedah. V *Drevesu brez imena* brez vrednostnih predsodkov neizprosno razgrinja katastrofo 20. stoletja – in zver, ki je človek.« *Neue Zürcher Zeitung*, 12. 3. 2011
- »Nimamo skupnega evropskega spomina, poenotenega pomena leta 1945, kajti redno proslavljanje konca druge svetovne vojne prikriva mnoge drugačne izkušnje. *Drevo brez imena* je stoletni roman – in to, da je ta izraz rabljen tudi kot kakovostni pridevnik, je zasluga Jančarjevih stavkov, ki se vijejo prek več vrstic, lahko pa so tudi pomensko nabito kratki – in da to spoznavamo tudi v nemščini, se moramo zahvaliti prevajalki Danieli Kocmut.« *Die Presse*, 31. 12. 2010

filozofija

KOMU JE TREBA, ČE SPLOH
KOMU, ODSEKATI GLAVO?

ALEN ŠIRCA

MLADEN DOLAR: *Kralju odsekati glavo*. Foucaultova dediščina. Založba Krtina, zbirka Krt 153. Ljubljana 2010, 141 str., 17 €

Foucaultov vpliv na sodobno teoretsko sceno je ogromen. Njegovo kraljestvo se razprostira od sociologije do literarne vede, od zgodovinskega do filozofije, od queer teorije do teologije. Vendar je malo mislecev, ki bili tako pogosto nerazumljeni, malo je teoretskih kraljev, ki bi jim tako slabo služili, kaj šele bili njihovi dediči. Zato ni čudno, da za Foucaultovo misel potrebujemo uvod, priročnik ali celo učbenik. V slovenščini smo takšen uvod v knjižni obliki dobili šele zdaj. Priskrbel ga ni nihče drug kot ugledni slovenski filozof Mladen Dolar.

Knjižica je sestavljena iz dveh delov. V prvem z naslovom *Zemljevid dela* na hitro preletimo Foucaultovo intelektualno pot, v drugem pa se analiza podrobneje suka okrog njegovih temeljnih pojmov, namreč triade vednosti, oblasti in subjekta. Avtor knjižice posebej opozarja, da mu ne gre toliko za ambiciozno interpretacijo, ampak bolj za uvod, ki nazorno in razumljivo razlaga izbrano snov in tako želi bolj »napeljati na branje tekstov kot pa podajati sodbe in razvijati lastne teorije«. Vendar Dolarjev prikaz Foucaulta ni tako nevtralen in nezainteresiran, da bi ga lahko razglasili za učbenik. In to je njegova odlika. Kajti nobena interpretacija ne more biti docela nevtralna, povsem očiščena razlagalčevega subjektivnega gledišča. Kdor danes »prodaja« objektívno zgodbo, ga upravičeno sumimo, da laže. V našem primeru nas bodo seveda v marsikateri opombi pod črto čakala pojasnila iz abecede psihoanalize. Kljub temu pa je treba reči, da je Dolar v tem oziru precej »gentlemanski«. Zvečine nas ne posiljuje s Foucaultom skoz Lacana, ampak le opozarja na možnost lacanovskega branja, ki je lahko ponekod hermenevtično zelo plodno.

Rdeča nit knjižice je nedvomno koncept oblasti. Tudi poglavje, ki mu je namenjeno, je po mojem mnenju najtehtnejše. Z Dolarjevo pomočjo si torej čisto na kratko oglejmo, kakšna je Foucaultova teorija oblasti, saj si bomo le tako lahko odgovorili na zagatno naslovno vprašanje, komu je treba, če sploh komu, odsekati glavo. Naslov knjižice sicer izdaja, da kralju. Toda kdo je v resnici ta kralj? Je to lahko Foucault sam? Ali pa tudi pisec knjige o njem ali celo pisec teh vrstic?

Foucault tematizira oblast v okviru svoje genealoške metode. Ta se od tradicionalne metodologije zgodovinskega razlikuje po tem, da ne preiskuje virov, ki bi omogočali rekonstrukcijo teleološkega razvoja zgodovine, ampak namesto enovitega in naddoločujočega začetka odkriva heterogenost emergence, vznika, ki ga v sebi konstituira agonikalno in asimetrično polje sil. Te sile seveda niso ideologije, ki bi vladale »glavam«, njihov teritorij so fizična telesa. Foucault zgodovino dosledno po Nietzscheju postavlja volj v območje fiziologije in medicine kot v območje klasičnih (marksističnih) idej in mentalitet. Zato je zanj oblast vselej disperzna mikrofizika sil, ki tetovirajo, režejo, secirajo in še kako drugače mrcvarijo telesa. Oblast je povsod in nikjer. Ni je, pa vendar nekako je, saj učinkuje, prav tako kot učinkuje lacanovska fantazma, pojasnjuje Dolar. In kako se tej izmuzljivi oblasti upreti? Naj nam zgoščeno odgovori kar slovenski razlagalec Foucaulta sam: »Tako kot v fiziki »mikrofizika« ni več fizika delcev, temveč delce razgradi v polja sil in njihove napetosti, tako v družbeni teoriji elementi niso ne individui ne razredi, temveč silnice, ki jih proizvajajo in sploh držijo skupaj. Če se strategija upora ne loti dejanskega veziva oblasti, se ji utegne zgoditi, da se bo borila s svojimi umisleki. Taka strategija pa bi terjala ravno novo politiko, ki se ne bi merila ob totalitetah (nacija, država, tržišče, kapitalizem, demokracija, partija), temveč ki bi zmogla »mikropolitiko« po meri mikrofizike.«

Dolarjev prikaz Foucaulta ni tako nevtralen in nezainteresiran, da bi ga lahko razglasili za učbenik. In to je njegova odlika. ¶

Poleg tega je treba z Dolarjem reči, da je Foucaultova teorija, arheo-genealogija, že sama po sebi nekakšna praksa upora. Če so realnemu kralju odsekali glavo, se v teoriji vendarle ni še nič spremenilo. (»Kralju je treba odsekati glavo: v politični teoriji se to še vedno ni zgodilo« – tako se namreč glasi Foucaultova deviza, ki vznemirja Dolarja.) Čeprav monarhije ni več, se ta vendarle vpisuje v večino političnih teorij, ki izhajajo iz predpostavke, da je oblast nekaj enotnega, skoncentriranega v takšni ali drugačni totalni instanci oziroma »glavi«. Foucault pa, nasprotno, ponuja akefalično teorijo politike, ki je hkrati že praksa upora, saj se prek razkrivanja heterogene in disperzne asubstancionalne narave oblasti naseljuje prav v njeno diferencialno mrežo, ki v svoji negativni oblastni konstelaciji hkrati paradokso daje možnost pozitivne moči, ki omogoča relativno svobodo. Upreti se kralju bi torej po Foucaultu (skoz Dolarja) pomenilo: misliti kralja, ki je sam vladan, tetoviran, če ne že kar razrezan z anomičnimi »mikrorezili« sil.

Vendar je Dolar previden. Zdi se da noče v celoti »kupiti« Foucaultove zgodbe. Zato se, namesto da bi razvijal svoje teze, raje umakne v sivino vpraševanja, a navsezadnje vendarle bistrovidno opozori, da je temeljni problem Foucaultove filozofije politike ontološki. Čeprav gre pri Foucaultu za primat disperzije množstva proti monarhiji Enege, je vprašanje, ali je sploh treba izbirati med tema možnostma, več kot upravičeno. Vendar bi se bilo treba še pred tem vprašati, kaj sploh je množstvo in kaj Eno. Prav tu je namreč nevrvalgična točka domala vseh t. i. poststrukturalističnih – če ta beseda, kot opozarja tudi Dolar, sploh kaj pomeni – filozofskih projektov od Lacana do Badiouja, od Foucaulta do Deleuza in Derrida (da Žižka niti ne omenjam). Bojim se, da je gigantski koncern sodobne filozofije prav v tej točki le opomba k Platonu, kolikor se da pokazati, da vsak *Maitre* na svoj način tiči v povsem »vulgarnem« doumetju tako množstva in enega kot dihotomije med njima.

Zadnje poglavje, ki naj bi se ukvarjalo s Foucaultovo tematizacijo subjekta, je najšibkejši člen Dolarjeve knjižice. Zdi se, da tu obravnava vendarle postane preveč zainteresirana – kot da bi po tihem brali Foucaulta samo še skoz Lacana in Freuda. Dolarja namreč muči Foucaultov ambivalentni odnos do psihoanalize. V tem oziru ugotavlja, da Foucault v nekakšnem afektivnem vozlu niha med navdušeno privrženostjo psihoanalizi in skrajnim odporom do nje. Pa je to res Foucaultov simptom? Dolar sumi, da se je Foucault v svoji arheologiji psihoanalize ubadal zgolj z dokso, ne z epistemo. Zanj je najbolj simptomatično to, da *Lector* Foucault – Foucault je namreč slovel po tem, da je tekste »zares« bral, brskal po arhivih in potegnil na plan najobskurnejše avtorje – nikjer ne ponudi niti enega samega citata iz Freuda, kaj šele iz Lacana. Foucaultov boj s psihoanalizo naj bi bil torej boj s »slamnatim možem«; boril naj se ne bi proti »pravi«, tj. lacanovski psihoanalizi, ampak proti stereotipiziranim mnenjem, ki jih kreira Časopis, zlasti proti mnenju, da sta za vse kriva »mamica in očka«.

Toda na koncu se lačni (pre)enostavnega odgovora vendarle vprašamo, kaj naj bi imela Foucaultova vojna proti psihoanalizi sploh opraviti s subjektom. Kje se tu vklopi Foucaultova zgodba o samokonstituiranju jaza, o nenehnem neostoiškem in neorazsvetljenskem subjektiviranju kot samoestetiziranju, ki nikoli ne more pognati substancialnih korenin, saj je jaz po svojem bistvu vselej že obglavljen? Najpreprostejši odgovor v zvezi s tem bi bil, da je vprašanje, komu je treba odsekati glavo, že v temelju narobe postavljeno. Kdor si postavi to vprašanje, mu grozi, da ga bodo obglavili. In če pritegnemo Dolarjevemu latentnemu plediranju za psihoanalizo, je edini izhod iz te zagate ta, da uvidimo, da smo sami – kot subjekti – vselej že skrajšani za glavo.

Ali je torej Foucaultov razpadljivi subjekt enak lacanovskemu? Odgovor bo najbrž moral poiskati vsak sam, in sicer, kot priporoča Dolar, tako z branjem Lacana s Foucaultom kakor z Lacanom proti njemu. Če bosta bralec oziroma bralka med enim in drugim subjektom sicer zaznala dovolj jasno razliko, bosta po drugi strani v perspektivi antiheglovskega upora proti refleksivnemu modelu jaza, ki veje iz novoveških učbenikov filozofije, med »mojstroma« vendarle odkrila precejšnjo podobnost. Dlje od tistega modela subjektivitete, ki je samo stvar »glave«, pa še to samo njene »kognitivne« zmožnosti, (post)strukturalistične teorije subjekta v svojem domnevem antimetafizičnem boju zoper njega tako ali tako ne gre do. ■

zgodovina novinarstva

POKLON MINLJIVOSTI
ČASOPISNEGA PAPIRJA

AGATA TOMAŽIČ

SONJA MERLJAK ZDOVC: *Pričevalci Delovega časa*. Delo, d. d., Ljubljana 2010, 184 str., 17,9 €

P rva reakcija, ko prebereš (kar se zgodi dokaj hitro) in odložiš (česar ne storiš takoj, ker še kar malo listaš in preverjaš, če si si prav zapomnil) knjigo *Pričevalci Delovega časa*, je obžalovanje. Da se nisi rodil malce prej, pa bi portretirance poznal – zaživa, v pokoju ali še raje v akciji. Ko so sonožno skakali na mize v zunanji redakciji, recimo, ali ko so se krohotali, ko jim je kolega s terena na bližnjem vzhodu poslal prispevek z naslovom *Mala declina de bello Syriae* (interni štos latinistov: če na hitro prebereš, se sliši *Mala deklina debelo sirje*). In se jim pridružil, ko so si za dobro napisane reportaže smeli izbrati destinacijo po svoji volji – pa so se odpravili v Mongolijo. Ali ko so prisostvovali predvolilnemu zborovanju Salvadorja Allendeja, si zastirali oči pred solzavcem na študentskih demonstracijah v Parizu, praznovali kurdsko novo leto v Bagdadu ali božič v Betlehemu. Ali ko so popotovali kar po domovini, ožji ali širši, in se po čustveno izčrpavajočih obiskih na krajih železniških nesreč na poti do redakcije ustavili v baru na steklenici vinjaka.

Ampak zdaj je prepozno. Ne le, da se je večina portretirancev umaknila iz aktivnega novinarskega življenja v pokoj (kjer vsaj dvema dobršen del obstoja še vedno osmišljata potovanje in pisanje), temveč jih polovice niti ni več med živimi. Povprečna življenjska doba pričevalcev Delovega časa je bila, takole na oko, okrog šestdeset let. Nič čudnega, da se je edini fotoreporter med portretiranci pošalil, da je ponosen na svojih malce več kot sedem desetletij, ker je z njimi postavil na laž stereotip o hitrem in kratkem življenju novinarja. Koliko let bodo doživeli ljudje, katerih imena so danes pod časopisnimi prispevki, bo pokazal čas. Ampak neizpodbitna resnica je, da so okoliščine drugače. Navsezadnje je danes v novinarskih redakcijah mnogo več (ponavadi dlje živčih) žensk kot v povojnih desetletjih, ko so bila vsaj najpomembnejša mesta dopisnikov in komentatorjev trdnjave moških. Razmerje med novinarji in novinkarkami, portretiranimi in knjigi Sonje Merljak Zdovc, je kar enajst proti ena. Poleg teh splošnodemografskih oznak, starosti in spola, med podrobnejšim prebiranjem vstane še en skupni imenovalec: njihova bleščeča izobrazba. Denimo obvladovanje tujih jezikov, v katerih so se sporazumevali malone na ravni domačinov ali kar poklicnih tolmačev in prevajalcev. Pa daleč segajoča splošna razgledanost, pri kateri so jim odstranjevale plašnice in tlakovale poti do novih obzorij tudi raznolike študijske usmeritve: od prava do primerjalne književnosti, sociologije, umetnostne zgodovine, slovenistike, tujih jezikov in celo medicine. In prav tu se vsili malce nesramna primerjava z danes piščimi za medije, ki so povečini diplomanti posebne izobraževalne ustanove, namenjene usposabljanju novinarjev ...

Čeprav je eden od portretirancev izrecno povedal, da mora vsak novinar imeti neke v predalu pisalne mize spravljen roman, in čeprav je bilo pisanje marsikaterega med njimi ovekovčeno v knjižni obliki, ki je prinašala bodisi nabor najboljših novinarskih tekstov bodisi je segala onkraj dnevnega poročanja, na področje literariziranega potopisa ali kar čistega leposlovja, je vendarle večina njihovih izdelkov sčasoma postala žrtev minljivosti časopisnega papirja. Skrite v vezanih letnikih *Dela*, *Tovariša*, *ITD*, *Teleksa* ..., jih je na sprhnelih straneh poiskala Sonja Merljak Zdovc in jih iztrgala pozabi, predvsem pa – tako je upati – približala mladim rodovom, morda celo šolajočim se na zgoraj (ne)imenovani ustanovi, ki bi jim bili *Pričevalci Delovega časa* lahko v poučnejše čtivo kot marsikatera fakultetna skripta. Novinarstva in pisanja se namreč ne priučiš med študijem, s podrobnim analiziranjem jezikovnih sredstev, dramaturškega loka in strukture prispevkov ter metod iskanja informacij in navezovanja stikov z bodočimi informatorji – dovolj zgovoren zglede je stara novinarska garda. Bogdan Pogačnik, Božidar Pahor, Jaka Štular, Drago Kralj, Slavko Fras, Janez Kajzer, Željko Kozinc, Joco Žnidaršič, Andrej Novak, Janez Stanič, Mitja Meršol in Alenka Puhar tako dobro gotovo niso pisali, ker bi se tega naučili na kakšnem tečaju kreativnega pisanja (Philip Roth je v intervjuju za italijanski tednik *Panorama* nedavno zatrdil, da je železno pravilo za vsakogar, ki hoče postati pisatelj, naj se nikar ne vpiše na tečaj kreativnega pisanja), temveč ker jim je bil dar prirojen, pa so ga nato potrpežljivo razvijali, po svetu pa hodili odprtih oči in priostrenih ušes, venomer na preži za zgodbo. Prav zato nekolikaj moti avtorčin koncept literarnega novožurnalizma po ameriško, katerega značilnosti išče v prispevkih slovenskih novinarjev. Z izjemo Željka Kozinca, ki je sam od sebe zaupal, da se je zgledoval po tekstih nemškega literarnega novinarja Egona Erwina Kische, bi ostalim najbrž malce težje pripisali, da so zavestno posnemali slog Toma Wolfa, utemeljitelja literarnega novožurnalizma v Združenih državah v sedemdesetih letih, ali celo Američana danskega rodu Jacoba A. Riisa, ki je novinarsko deloval v prvi polovici 20. stoletja. »Ta je bralec v prispevkih vabil, naj se mu pridruži pri njegovem novinarskem odkrivanju sveta in ljudi,« zapiše avtorica in stavek deluje precej za lase privlečeno in v tem kontekstu popolnoma nepotrebno. Saj je vendar razumljivo, da je Slovenija skupaj s časopisi vred sodila v Srednjo Evropo in se je (in se v večji meri še vedno) zgledovala po germanskem prostoru. Potrditev nejeverni dobi že, če vzame v roke avstrijski ali nemški

časnik, kjer bodo, četudi ne razume jezika, njegovemu očesu razvrstitve rubrik, oblika naslova in umestitve fotografij mnogo bolj domače kot v kakšnem francoskem, japonskem ali ameriškem glasilu. Dokaz o tradicionalnem naslanjanju slovenskega časnikarstva na nemški vzor je najti tudi v knjigi, in sicer pri opisovanju okoliščin, v katerih je nastala *Delova Sobotna priloga*, katere prvi urednik je postal Slavko Fras. Kolega je k snovanju nove priloge takratni odgovorni urednik *Dela* Dušan Benko povabil z besedami: »Glej, smo dober časopis, ampak v nečem se razlikujemo od *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Nimamo sobotne priloge. A bi to ti prevzel?«

In na koncu še večno vprašanje – lahko bi ga poimenovali kar vprašanje Ryszarda Kapuścińskiego. Ne, izmišljanja dejstev pri pisanju novinarskih prispevkov eminentnim portretirancem skorajda ne gre očitati – čeprav se je eden od njih tudi o tem dokaj duhovito izrazil: »Če pišeš reportažo iz Črnuč za ljubljanski časopis, mora biti vse stoodstotno resnično, če pišeš iz Beograda, je lahko dvajset odstotkov izmišljenih, če iz Makedonije ...« Gre za črva dvoma, ki se zaleze v že površnega poznavalca povojnih razmer, za katere je bilo jasno, da so v njih poklicno uspe(va)li tisti, ki so pokazali vsaj minimalno stopnjo prilagodljivosti in kooperativnosti z vladajočo opcijo. V nasprotnem primeru bi se posameznik lahko zgolj prostovoljno potopil v kulturni molk – ali se pač izselil (obstajajo tudi vmesni primeri večnega spopadanja z oblastjo in nadrejenimi, ki – najbrž ni treba posebej dodajati – niso dosegli prevelikega poklicnega uspeha). Levji delež novinarskih prispevkov pričevalcev Delovega časa, predvsem javljanj s terena onkraj železne zavese, je zatorej, kot smemo domnevati, plod te minimalne prilagodljivosti. Avtorica se njihove domnevne povezanosti z režimom ponekod dotakne in portretiranci so ji navrgli nezanimljivo število primerov kritičnega pisanja, a navsezadnje jih je pod drobnogled jemala zaradi kakovosti njihovega pisanja, se pravi išočoj odgovor na vprašanje »Kako?« in ne »Pod kakšnimi pogoji?«, »S koliko odrekovanja?« ali »S kakšnimi moralno-etičnimi kompromisi?«. Še celo veliki poljski disident Adam Michnik je dejal, da »preteklost ni bejzobolska palica, s katero bi tolkli po glavi nasprotnika«. Tako in tako pa je večina portretirancev živela v za današnje čase newageovske duhovnosti izjemno nezdruženo in lahkomišelnem življenjskem slogu: odgovorno do poklica in neodgovorno do samih sebe. Takih ni več. ■

literarna analiza

MED LITERARNIMI ZGODOVINARJI IN DIDAKTIKI LITERATURE

DRAGO BAJT

ZORAN BOŽIČ: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Založba Tangram, Ljubljana 2010, 656 str., 60 €

Publikacija Zorana Božiča *Slovenska literatura v šoli in Prešeren* sestavlja pregled in analiza srednješolskih beril med letoma 1850 in 2010 s posebnim ozirom na uvrščanje pesnika Franceta Prešerna, saj je največji slovenski pesnik edini umetnik vezane besede, ki je našel prostor prav v vseh šolskih berilih od srede 19. stoletja do danes. Božič ugotavlja, da je bila s Prešernom v berilih ves čas posebna težava, saj so sestavljalci kanonizirali pesnika po zgledu sočasnih literarnozgodovinskih ocen in vrednotenju, veliko manj pa so se ukvarjali z njegovo recepcijo v šoli, torej s primernostjo Prešerna za šolsko rabo. Prešeren je bil za sestavljalce beril potemtakem, kar se tiče literarnovednega vrednotenja, v veliki prednosti pred drugimi pesniki, manj pa je bil upoštevan in obdelan z vidika šolske didaktike književnosti.

Božič natančno raziskuje različne analitične in sintetične vidike šolskih beril in sočasno kritično refleksijo o poučevanju književnosti v šoli. V 56 berilih (temu izrazu daje prednost pred čitanko in učbenikom) oziroma sestavih beril (torej sklopu učnih knjig za književnost v različnih razredih) razišče značilnosti njihovega nastanka v različnih državnih in narodnostnih okvirjih (Avstro-Ogrska, Jugoslavija, Slovenija, slovensko zamejstvo v Italiji in Avstriji). V vsakem sestavu ocenjuje nastanek, obseg, razvrstitev učnih vsebin, razmerje med slovensko, jugoslovansko in svetovno književnostjo, značilnosti izbrane poezije, posebej Prešernovih pesmi, spremljevalni instrumentarij, oznake in ocene berila v tisku. Pri tem ugotavlja, da so na sestavljanje beril vplivali različni dejavniki, zlasti politična ureditev države, v kateri so živeli Slovenci, vloga Cerkev, vloga partije, ideologizacija literature, moč cenzure, erotična tematika ipd.; na izbor pesmi oziroma avtorjev je denimo najbolj vplivala tematika, politična pripadnost avtorja, leva ali desna usmeritev, žanr dela. Prelomna dejstva so bila vsekakor nova država, sprememba državne ureditve, idejno prevrednotenje kulture in ideologije ipd.; pomembno kvalitativno sito pesništva pa je bil vsekakor tudi sam čas.

Kvaliteta šolskih beril v poldrugem stoletju je dosegla vrhunec v tridesetih letih 20. stoletja (sestav Bajec 1935), sredi šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja (sestava Kos 1965 in Bohanec 1975) in v začetku 21. stoletja (sestav Krakar Vogel 2003), največji padec pa med 2. svetovno vojno in takoj po njej ter v času usmerjenega izobraževanja. Na večjo kvaliteto beril je po Božiču prispevala predvsem didaktizacija literature v berilih, manj pa literarnozgodovinsko vrednotenje, ki je vodilo h kanonizaciji v šoli, zlasti Prešerna, Jenka in pesnikov slovenske moderne. Božič to dokazuje s primerjanjem avtorjev v berilih z avtorji v sočasnih antologijah slovenske poezije; te so narekovale nacionalni kanon tudi šolskim berilom – in obratno. Tako trdi, da »slovenski književnik, ki ni vključen v srednješolska berila, v splošni zavesti ne more delovati kot nacionalno pomemben avtor«, trditev pa ponazarja zlasti z usodo Prešerna in Koseskega, ki je svoj čas po popularnosti (branosti) presegal Prešerna, danes pa ga v šolskih berilih ni več. Kanonizacija Prešerna v šoli je npr. vplivala na njegovo kanonizacijo v antologijah – in ne obrnjeno. Kanon torej narekujejo literarna kritika, zgodovina in posledično tudi didaktika književnosti, kanonizacija pa je močno odvisna tudi od sestavljalcev beril, ki večinoma dajejo prednost literarni vrednosti poezije in proze pred njeno didaktično primernostjo za pouk, zlasti če so tudi sami literarni zgodovinarji (npr. Janko Kos). Dandanes sodijo v sestave šolskih beril zgolj kanonski avtorji, med katerimi je sicer Prešeren obvezni, vendar ne vedno tudi prvi avtor (podobno kot v antologijah poezije); Prešernovih epigonov iz prvih beril 19. stoletja že dolgo ni več v šolski rabi. Zanimiva je usoda nekaterih klasikov slovenske literature, ki so bili dokaj pozno kanonizirani in so dolgo za svojim časom vstopili v šolska berila za srednje šole (npr. Linhart, Grum, Bartol, Balantič, Kocbek, Zupan); to se da deloma razložiti z dejstvom, da je dramatika v berilih zapostavljena, medtem ko sta poezija in proza sorazmerno enakovredno zastopani. Tudi pomanjkanje ženskih avtoric v berilih kaže na njihovo počasno in težavno kanonizacijo, tako v antologijah kot berilih.

Pri sestavljanju beril je prihajalo do vrste političnih, ideoloških in moralnih posegov v besedila: spreminjanje in izločanje zaznamovanih besedil, krajšanje in prirejanje besedil,

cenzura (in samocenzura avtorjev: izločanje nezaželenih, spreminjanje problematičnih pesmi), pozna objava, dokončen izbris, poznejša rehabilitacija pesnika. Božič vse te posege ilustrira zlasti na Prešernovih besedilih.

Boj med literarno zgodovino in didaktiko literature v berilih divja vseskozi; enako je tudi z recepcijsko primernostjo beril, saj zlasti nekatera zamejska (sestavi Beličič 1947, Blažina 1949, Mihelič 1969 in Bratuž 1982) izstopajo po veliki ustreznosti za šolarje in imajo razvit didaktični instrumentarij, medtem ko mnoga druga ohranjajo prevladujoči vpliv literarne zgodovine. V šoli so uspešnejši šolski praktiki kakor esteti in literarni teoretiki, saj se literatura doživlja čustveno, ne pa razumsko.

Božič ugotavlja, da je bil Prešeren za sestavljalce beril v veliki prednosti pred drugimi pesniki, manj pa je bil upoštevan z vidika šolske didaktike književnosti. ■

Prešeren je težko dostopen tudi intelektualnemu bralcu, kot kaže pregled sprejemanja in razumevanja Prešerna na Slovenskem. Prešernova kanonizacija danes prehaja v mitizacijo, saj Prešerna slavimo, ne da bi ga razumeli; je najbolj spoštovan pesnik, ki pa je vse manj cenjen in bran. Zato je Božič tudi sam opravil nekaj empiričnih raziskav, ki so merile recepcijo, to je doživljanje in vrednotenje Prešernove poezije v srednji šoli, zlasti jezikovno in idejno celovito razumevanje posameznih pesmi. Njegov pedagoški eksperiment je pokazal, da nekatere pesmi v pedagoškem procesu terjajo za razumevanje obilje opomb, kot najboljši način za približanje Prešerna šolski mladini pa se izkazala prozifikacija (zapis pesmi v prozi).

Publikacija *Slovenska literatura v šoli in Prešeren* Zorana Božiča temelji na doktor-

ski disertaciji avtorja. To dejstvo opravičuje obseg in strukturiranost razprave, njeno kompozicijo in slog; v knjigi je tako obilica preglednic v prilogah in opomb, vse opombe pod črto pa so številčene od začetka do konca, kar bralca moti, saj jih je več kot 2300. Sicer je delo skrajno izčrpno in natančno v vseh segmentih analize; uporablja statistične metode in objavlja vrsto tabel in preglednic v zvezi s temo, ki ilustrirajo dognanja; Božič namreč uporablja, kot pravi njegov recenzent Miran Hladnik, »preštvalne metode in kvantifikacijo podatkov«. Pozitivistična obravnava literature v šoli je sicer tehtna, vendar obsega zgolj površinski sloj problematike, ki se zdi tako estetsko kot pedagoško precej bolj zapletena in težje razumljiva. Nekatera obrobna spoznanja so sicer zanimiva, tako na primer trditev, da je v učbenikih samostojne Slovenije najmanj domoljubne vzgoje, ali dejstvo, da je bilo jugoslovanskih avtorjev v šolskih berilih največ pred prvo svetovno vojno, še preden se je Slovenija vključila v sestavo balkanske kraljevine Jugoslavije. Zanimivi so tudi popravki nekaterih zmotnih ugotovitev slovenskih prešernoslovcev, zlasti Borisa Paternuja. Bralec, ki pa delo ne ocenjuje le z vidika literarne šolske didaktike in recepcijske estetike, pa se ob koncu vendarle vpraša: Kakšni znanstveni dosežki odlikujejo Božičevo delo, kakšna nova spoznanja prinaša njegova raziskava, zdaj natisnjena kot »znanstvena monografija«? Ali se je res mogoče kar preprosto strinjati z oceno mentorice njegovega doktorskega dela Bože Krakar Vogel, da je doktorsko delo »neizčrpen vir novih in za številna področja humanistike in družboslovja pomembnih informacij« ter da bi za pozitivno oceno zadostovala že »polovica te jezikovno zglede in tudi oblikovno urejene razprave«? Odgovor ni nedvoumen da. ■

WBS

svetovni vrh knjige
2011

Knjiga, nosilka razvoja človeštva

Ljubljana, 31. marec - 1. april 2011

Teme:

Razmerje med elektronskimi in tiskanimi knjigami, vloga strežnika Google na področju knjige, spremenjeni poslovni modeli založništva in knjigotrštva ter njihov vpliv na kakovost podanih informacij, državna podprta politika spreminjanja knjižnega okolja, vloga "linearnega" branja v digitalnem kontekstu, pomen prevajanja in kulturne izmenjave na področju knjige, vpliv knjig na preteklo, sedanjo in prihodnjo civilizacijo ter (i)racionalnost trditve, da morajo biti informacije svobodne



www.wbs2011.si

cankarjev dom



Mestna občina Ljubljana

JAK



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



● ● ● KNJIGA

Stara dobra Afrika v zakrpani preobleki

EVALD FLISAR: **Na zlati obali.** Mladinska knjiga, Ljubljana 2010, 259 str., 24,94 €

Najbolj brano delo, pa tudi najbolj estetski in literarno dognani roman Evalda Flisarja je verjetno *Čarovnikov vajenec*. Zasluge za umetniško dovršenost nosi med drugim njegova potopisna (oziroma avtobiografska) osnova, kajti Flisar je si jaje potopisec in »potomislec«. Svoje prispeva tudi avtorjev smisel za samorefleksijo in samoironijo, ki sta glavni navdih pisanja in pravzaprav osrednje »dogajanje« *Vajenca*. Zdi se, da avtorjevi poznejši romani tovrstne dovršenosti ne dosegajo. Morda zato ne, ker se ponašajo predvsem z domišljeno in z mnogimi idejami prepleteno fabulo, manj pisateljske energije (in empatije) pa pripade značaju junakov; ti včasih ostanejo prazne figure s pripetimi imeni in lastnostmi, ki jih tok dogodkov nekoliko prisiljeno premeta sem ter tja.

To vsekakor velja za avtorjev predzadnji roman *Opazovalec* (2009), ki je bil sicer spisan dovolj spretno, da se je uvrstil med kresnikove finaliste, in je s svojo žanrsko lahkotnostjo bržkone osvojil marsikatero bralsko srce. Opisanim značilnostim se pridružuje tudi novi roman *Na zlati obali*, ki z nekaterimi vprašanji, ki si jih zastavlja (denimo, kako ločiti med realnostjo in fikcijo, ko pa tako prepričljivo posnemata druga drugo), sledi stopinjam *Opazovalca*, čeprav je treba priznati, da vsebuje mnogo več posrečenih trenutkov. A prav ti najbolj kakovostni trenutki, ki zadevajo popotovanje po Afriki, govorijo predvsem o tem, da je vse že bilo zapisano, da ni mogoče povedati ničesar novega več.

Roman *Na zlati obali* sestavljajo popotniške zgodbe, polne dogodkov, ki se podvajajo in zrcalijo drug drugega. Markov oče Igor Hladnik, znan potopisni pisatelj, je pred leti zapustil družino. Ko Marku pride v roke očetov rokopis nedokončane knjige, v kateri je popisano njegovo potovanje po Afriki, se odpravi na pot po očetovih sledih, da bi odkril, kaj se je očetu pripetilo na koncu poti in kdo je bila njegova skrivnostna spremljevalka. Markova pot se (po zaslugi mnogih nenavadnih naključij kakor namazana zadruga) prepleta s potmi drugih popotnikov, katerih zgodbe spremljamo tudi samostojno. Slovenca Peter in Silvija po Afriki potujeta s Hladnikovo knjigo *Beli jahač, črni konj* pod pazduho in si ogledujeta kraje, ki so začetni v njej. Po afriških mestih sočasno potujeta tudi Angleža Jack in Sally, ki naletita na angleški prevod iste knjige. Marku se na poti pridruži Monika, živahna, muhasta, domala obsцена mladenka mnogih obrazov in imen. Deluje kot univerzalno utelešenje moških fantazij, tako igriva in zapeljiva je. Ob koncu romana Petru odkrije svoje obžalovanje, podobno tistemu Simona Beblerja iz *Opazovalca*, ki je življenje opazoval, namesto da bi se zagrizel vanj: »Nisem živela življenja, igrala sem ga. In ga zapravila. S predstavo, katere edina gledalka sem bila sama.«

Najobsežnejša in umetniško najbolj spretna plast romana je potopisna. Z užitkom spremljamo pretanjeno izrisano afriško okolje od Kameruna do Gane, zaznamovano z gostoljubnimi domačini, sproščenim vzdušjem, črno magijo in vražami; smejimo se zadregam, ki nastajajo ob srečanjih različnih kultur. Afriška snov knjige deluje bolj prepričljivo od zasebnih usod evropskih turistov. Potopisni deli so sočno meso na okostju fabule. A videti je, da to meso ni zraslo na teh kosteh. Nanje je bilo prišito in nekako zakrpano. Večji del potopisnega gradiva lahko beremo v enaki ali podobni obliki že v afriških poglavjih *Popotnika v kraljestvu senc* (1992), nekaterih *Zgodbah s poti* (2000) in nemara še kje. Le da je tam postavljeno v drugačen kontekst, ki ga globlje osmišlja, v novem romanu pa umeščenost v (trivialno) fabulativno ogrodje potopisnim dogodkom ne daje novih dimenzij.

Svetla točka razmeroma neizrazitih romanesknih likov je skrivnostni Markov oče, ki je kot najbolj celovito bitje romana pravzaprav protagonist, čeprav se o njem samo govori in sam nastopi šele v epilogu. V svoji nedokončani knjigi je zapisal: »Jaz sem iskal Timbuktu. Ona je iskala Zlato obalo. Mogoče je njena prisposoba primernejša za to, kar sva iskala oba. Kar iščemo. Kar smo vedno iskali.« S svojim iskanjem, razmišljanji o življenju in razlogi za potovanje Hladnik spominja na druge Flisarjeve potopisne junake in verjetno tudi na samega Flisarja. In tu je avtor še najbolj avtentičen in prepričljiv. Dokaz več, da so doživlja in spoznanja nekaterih pisateljev osupljivejša kot njihova domišljija. **TINA VRŠČAJ**

● ● ● KNJIGA

Zgodba o zgodovini

ZDENKO KODRIČ: **Opoldne zaplešejo škornji.** Spretna beseda Matjaž Kmecl. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2011, 249 str., 29 €

Roman *Opoldne zaplešejo škornji* uporablja literarni postopek, ki realna, a tudi suhoparna zgodovinska dejstva

preplete z izmišljeno zgodbo. S takim postopkom se zgodovinski »resničnosti« približa veliko bolje, kot bi se ji lahko zgodovino pisje. Zato vsak zgodovinski roman poskuša delovati čim bolj realno. Zgodba je napisana tako, da ne opozarja na svojo fiktivnost, bralec jo bere podobno, kot bi bral zgodovinsko delo ali biografijo. Literarna vrednost takega romana torej ni v zgodbi (historiji), ampak zgolj v načinu njenega podajanja. Če je Zdenko Kodrič v romanu *Blaženi Franc Rihtarič* to tehniko uporabil za znanega kriminalca, sedaj tako predstavi zadnjo bitko Pohorskega bataljona. Poglejmo si, kako prepričljiv je pri tem.

Predstavitve dogodkov bralca uspešno silijo v zgodovinsko razumevanje dogajanja. Prvoosebni pripovedovalec bralca na začetku vsakega poglavja uvede v pozicijo opazovalca; odpre mu okno, skozi katerega lahko pokuka v zgodovino, postreže mu s (pravimi?) zgodovinskimi podatki in dokumentarno karto poteka bitke (*oborožitev v vojnem času je bila na nemški strani izjemno sodobna, MP-38 (Schmeisser, Maschinpistole), kaliber 9 x 19, teža 4,7 kg, dolžina 630 mm*). Taki postopki ustvarijo pristen občutek »resnične« zgodovinske pripovedi.

Slog je prepričljiv (delno spominja na nekatere Kodričeve romane); pripoved skače med premim in odvisnim govorom, dialog se prepleta s pripovedjo, nekaj nemščine in prepričljivo rabljenih germanizmov, ponekod celo sintakse. Genialno je izvedeno prepletanje šahovske notacije in pogovora med Filipom in Venceljem, ki simbolično že napoveduje vojaško bitko (*6. Lc6: dc6:/7. d3: [...] - Lh4! Si me slišal? Lh4! Ponovi Vencelj in njegov obraz se zvedri./- Slišal, slišal, e5! Zine Filip, zavijam ti vrat, še dihaš?/- Ti bi šel k Švabom, zine Vencelj, po kaj?*).

A žal se Kodriču zatakne pri karakterizaciji oseb. Liki so nedoločeni in nekonsistentni, svoja prepričanja spreminjajo iz trenutka v trenutek, brez pravega razloga se odločajo za takšna in drugačna dejanja ... Vse te neprijetnosti niso nikjer razložene, zaradi česar vse skupaj deluje nerodno in moteče. Zakaj Vencelj najprej ponuja nemškemu ujetniku mleko (*na, tu imaš mleko, pij, pij!*), zatem brez razloga popolnoma spremeni občutja (*če bi ujetnika srečal, bi ga pretepel/prebutal kot psa*) in se nato zavzema za pravično sojenje? Zakaj Marjeta vsem razglasi svojo ljubezen do Vencelja (*jaz ga strašno ljubim, ne smejte se, reče Marjeta, fant in punca sva*), naslednji trenutek pa jo Vencelj zaloti s Hervardom? Zakaj je poboj Črnega, Suhega, Hervarda in Grofa opisan dvakrat popolnoma različno? In Kelih, ki zase pravi da je *kmet*, kmalu zatem pokaže klasično izobrazbo in znanje latinščine (*Govoriš vzvišeno ko kak Neron, non licet esse christians!*), a Troje ne pozna (*Kdo pozna zgodovino stare Grčije? Vencelj prekine molk. Kdo pozna Trojo?*). Kot da ni zmeda že dovolj velika, pisatelj junakom v usta položi še nekatera sodobna filozofska, zgodovinska in politična prepričanja.

Kodrič bralca odlično postavi v pozicijo zgodovinskega razumevanja romana. S pomočjo uvodov, podatkov, karte in podobnih tehnik nam pričara občutek »resnične« zgodovino pisne pripovedi. Ta je podkrepjena še s slogom, ki z germanizmi, nemščino in narečnimi izrazi pričara podobo okupiranega Maribora. Ker pa je ta pozicija, v kateri se znajde spremljevalec zgodbe, tako močna, liki delujejo neprepričljivo. Njihova nenavadnost ne izvira iz dogajanja, v besedilu ni tematizirana, sama na sebi pa nima nobene vrednosti. Kar bi drugače lahko delovalo prepričljivo, v tem primeru ne more. **BLAŽ ZABEL**

● ● ● KINO

Resnica ali laž?

Overjena kopija (Copie Conforme). Režija Abbas Kiarostami. Francija, Italija, Iran, 2010, 106 min. Ljubljana, Kinodvor

Pisati o filmu, kot je *Overjena kopija*, s tako pičlim številom znakov, kot jih dovoljuje dotična recenzija, ni enostavno. Elegantna, čutna, intelektualna, večjezična in oh-tako-zelo-evropska mojstrovina legendarnega iranskega režiserja Abbasa Kiarostamija namreč pod svojim šik evroart površjem skriva cel pragozd asociacij, arhetipskih situacij in filozofskih vprašanj.

Ena izmed debat, ki jih odpira, je prav tista, v katero se Kiarostami že tradicionalno rad zapleta: problem odnosa med realnostjo in njeno reprezentacijo. Mnogi njegovni filmi, še zlasti denimo *Veliki plan* (1990) in *Okus češnje* (1997), so metafizijski in tudi tokrat se Kiarostami v podtekstu ukvarja s postopki transformacije realnosti v fikcijo in s pomembnostjo pozicije gledalca kot tistega, ki to transformacijo šele osmisli.

Ni naključje, da je Kiarostami tokrat prvič angažiral profesionalno igralko, vedno odlično Juliette Binoche, in jo postavil v opozicijo s filmskim debitantom, opernim pevcem Williamom Shimellom. Juliette je prefrigana zapeljivka, ki tako gledalca kot svojega okornega soigralca potegne v svojo izmišljeno in ga pripravi do tega, da se popolnoma prepusti fikciji. Medtem ko Kiarostami režira

Juliette, ona režira Shimella, gledalci pa se izgubljam v igrah znotraj iger in okvirjih znotraj okvirjev.

Če na začetku filma mislimo, da gledamo pripoved o dveh neznancih, ki se igrata, da sta par, in počasi pristane mo na njuno igro, se ob koncu filma sprašujemo, če nista v resnici par, ki se igra, da sta neznanca, ki se igrata, da sta par ... Še veste, kje se vas drži glava? Kakršenkoli zaključek boste potegnili, boste imeli prav. Resnica, pravi Kiarostami, je vedno v očeh opazovalca.

Prebrisani Iranec je pod pretvezo lepih razglednic in poetične romance pretihotapil sočno filozofsko debato o resnici, umetnosti in originalnosti, obenem pa odprl še vrsto vprašanj o možnostih in omejitvah razmerja med moškim in žensko. *Overjena kopija* je labirint brez izhoda; bolj kot vrtamo v njeno intrigantno tkivo, da bi našli odgovore in razumeli, kaj pravzaprav gledamo in zakaj se tako zlahka istovetimo z absurdnim dogajanjem na platnu, več novih branj odpira.

G. G. Márquez je v svoji avtobiografiji zapisal: »Življenje ni to, kar smo živeli, temveč to, česar se spominjamo in kako se tega spominjamo, da bi o tem pripovedovali.« Resnica je sila izmuzljiva reč. V *Overjeni kopiji* se pred našimi očmi odvije ena sama debela laž, a dileme, ki jih postavlja pred nas, so še kako resnične. Včasih resnico vidimo bolje, če ne gledamo naravnost vanjo. In mar ne hodimo v kino ravno zato, da bi tam gledali kopije življenja, ki so bolj resnične od življenja samega? **ŠPELA BARLIČ**

● ● ● KINO

Neposrečena ZF komedija

Paul (Paul). Režija: Greg Mottola. Španija, Francija, Velika Britanija, ZDA, 2011, 104 min. Kolosej, Ljubljana, Maribor

Žanrski koktajli, v katerih je ena glavnih sestavin znanstvena fantastika, so bili v hollywoodski produkciji zadnjega leta kar svojevrsten trend. Tako nam je ta ponudila raznovrstno paletu kombinacij, od znanstvenofantastičnih srhljivk, kakršna je bil *Izvor*, do znanstvenofantastičnih romanc, kakršno smo dobili s filmom *Usodni*, zanimivo priredbo ene izmed kratkih zgodb Philipa K. Dicka, v času poletnih počitnic pa se nam obeta celo redko videna kombinacija znanstvene fantastike in vesterna, kakršno nam bo v filmu *Cowboys & Aliens* (2011) ponudil Jon Favreau. Nadvse presenetljivo pa sta iz tovrstne kombinatorike izpadla žanra komedije in parodije. Če k temu dodamo še dejstvo, da sočne znanstvenofantastične parodije ali komedije že kar nekaj časa nismo videli, je lažje razumeti, da so se pričakovanja ob napovedanem prihodu filma *Paul* stopnjevala. Nov zagon jim je dal pogled na igralsko zasedbo, saj v glavnih vlogah nastopata britanska igralka Simon Pegg in Nick Frost, izjemni igralski par, ki je svoj prepoznavni pečat nedavno že vtisnil dvema sijajnim parodijama, zombijevski *Noči neumnih mrtvecev* in policijsko-akcijski parodiji *Vroča kifeljca*. Do popolnosti obeta je manjkalo le še eno ime – Edgarja Wrighta, režiserja prej omenjenih del. In čeprav je na njegovo mesto sedel Greg Mottola, ameriški režiser, ki nam je v zadnjih nekaj letih ponudil vsaj dve odlični dramediji, *Super hudo* in *Lunapark*, pa se je vendarle zdelo, da Mottola ni najbolj primerna izbira za tovrstni, običajno obojejaški in žmohni humor, ki odlikuje parodije. Mottoli je namreč bližji bolj senzibilni in umirjeni humor, odkrivanje duhovitih nians vsakdanjega življenja, zato ni bilo povsem jasno, kaj pravzaprav sploh lahko pričakujemo od te nenavadne kombinacije. Še posebej zaradi tega, ker sta scenarij napisala kar igralka sama, torej Pegg in Frost. Pegg je scenarijske izkušnje sicer že imel, saj je sodeloval tako pri scenariju za *Noči neumnih mrtvecev* kot pri tistem za *Vroča kifeljca*. A prav *Paul* nam razkrije, da sta bila omenjena scenarija očitno v prvi vrsti delo Edgarja Wrighta. Čeprav je sama izhodiščna zamisel za zgodbo nadvse posrečena, nekakšna variacija tiste iz *E. T. vesoljčka*, pa je vendarle nemogoče spregledati, da sta Pegg in Frost skoraj polovico dialogov pobrala iz znanstvenofantastičnih klasik 70. in 80. let, pri tem pa niti nista bila prav zelo domiselna. Tako se zgodba o dveh fanatičnih navdušencih nad znanstveno fantastiko, ki se odpravita na potovanje po krajih, kjer naj bi se zgodila srečanja z Nezemljani, in pri tem dejansko naletita na bitje iz vesolja, Paula, ki mu na koncu celo pomagata domov, izteče v nizanje bolj ali manj posrečenih filmskih referenc. A Pegg in Frostu se je nekaj le posrečilo – sam lik Paula (temu glas posodi še en veliki komik najmlajše generacije, Seth Rogen). Ta je vsaj glede svojega zunanega videza nekakšen prototip vesoljca, kakršnega nam je predstavljala popkultura zadnjih 50 let: velika jajčasta glava, na njej velike in mile oči, spodaj pa drobno malo telo. Karakterno pa je pravo nasprotje večine dosedanjih, največkrat politično korektnih upodobitev zunajzemeljske rase. Paul namreč še kako dobro ve, kaj je na Zemlji najboljša – seks, droga in rokenrol seveda. Čeprav je res, da Paul še zdaleč ni tako bledast kot večina sodobnih žanrskih parodij (kot na primer *Film, da te kap*), ob

tem pa premore tudi nekaj svetlih in resnično duhovitih trenutkov, nas vendar kot celota prej pusti hladne, kakor pa navduši. Za Mottolo, ki se je s filmi, kot sta *Super hudo* in *Lunapark*, resnično izkazal, pa nedvomno predstavlja velik korak nazaj. **DENIS VALIČ**

● ● ● **TELEVIZIJA**

Ni razloga za Praznovanje

Vikend v Brightonu. Scenarij Evald Flisar, režija Slavko Hren. TV SLO 1, 23. 3. 2010, 70 min.

Začetek je obetaven: štiričlanska družina, odrasla otoka in priletna starša, trešči v hotel v obmorskem letovišču. Čeprav so tapete obrdane in zofa v predverju kaže krepke sledove obrabljenosti – nekako tako kot receptor –, so prišleki zaradi svoje okornosti tudi v cenemem prenočišču še vedno kot sloni v trgovini s porcelanom. Še zlasti starša: oče bi nelagodje najraje utopil v trojnem viskiju, mama se oklepa molka. Sin in hči, vendarle v starosti, da ju je svetovljanstvo vsaj malo oplazilo, se z novostmi sprejemata z več virtuoznosti, tako in tako pa se kmalu izkaže, da so največja kazen drug drugemu. In da bo vikend, ki ga bo prijetno disfunkcionalna družina iz slovenskega zakotja preživela v nekoč mondenem, danes pa prejkone delavskem Brightonu, kot preddverje pekla. Še najbolj za najmlajšega sina, trintridesetletnega Jana, ki že desetletje živi v Londonu in h kateremu so prišli na obisk. Toliko travm in družinske patologije, da človek nehote pomisli na legendarno *Praznovanje* Thomasa Vinterberga – le da v butični slovenski izvedbi.

V scenariju je še nekaj skandinavskega: Jan je v desetletju odsotnosti sorodnike obveščal o svojih kariernih in siceršnjih uspehih nekako tako, kot je o svojih starših sošolcem pripovedovala Pika Nogavička. Izgubljeni sin zato upravičeno trepeta pred tem, da bo v Brightonu njegova gromozanska laž napolnil razkrinkana. Brat in sestra, rahlo zapiti, a nič manj oholi novinar ter živčno razrvana osnovnošolska učiteljica (izvrstna Gregor Baković in Silva Čušin), se bosta ob tem najbrž prizanesljivo smejala, saj bo v družini končno en tekmeč manj. Oče, zdaj že nekoliko potopljen v starčevsko odsotnost, sprva najbrž sploh ne bi dojel, za kaj gre. Mama pa bi gotovo najprej zajokala in nato dvignila roke v molitvi. In odpuščanju: sinu je resda spodletelo in v resnici prodaja sadje in zelenjavo, poročen je z negovalko, ki na gerontološkem oddelku bolnišnice umiva starce, stiskata pa se v tesnem stanovanjcu.

Kako cankarjansko, kako slovensko – kajti Flisarjeva teve igra ni le zbir pretanjeno izrisanih psiholoških profilov likov in dinamike med njimi, temveč odseva tudi sodobno slovensko družbo: velikanska družinska hiša, katere prostranih nadstropij pa otroci nočejo naseliti, raje gredo stran, a se na starost vrnejo, starše spravijo v dom, hišo pa prodajo ...

Edina resnejša pomanjkljivost je vprašanje, kako je sine ves čas lahko prikazoval tolikšen poklicni uspeh, ko pa v dobi globalizacije tako laž mimogrede odkrije že povprečno usposobljen uporabnik interneta. Morda bi bila režija na trenutke lahko prepričljivejša, recimo če ne bi bilo tistega klišejskega prizora, ko mati moli rožni venec, zunaj pa se narava razbesni v gromu in blisku ... In čeprav *Vikend v Brightonu* ni hollywoodski film, le teve igra, bi ga bilo gledati večji užitek, če bi bili obrazi igralcev tako urejeni (in osvetljeni?), da ne bi bili videti kot naključni mimoidoči, ujeti v kamero pri teve anketi ... **AGATA TOMAŽIČ**

● ● ● **ODER**

Goga, vase zaprta

SLAVKO GRUM/SEBASTIJAN HORVAT: **Goga, čudovito mesto.** Režija Sebastijan Horvat. SNG Drama Maribor. Premiera 19. 3. 2011, 135 min.

Goga, čudovito mesto je svojevrsten avtorski projekt avtorja besedila in režiserja, pri katerem predstavlja Grumova drama *Dogodek v mestu Gogi* le izhodišče, iz katerega Horvat izpelje tako imenovano »potovanje po devetih koncentričnih pokrajinah pekla s prozo in dramatikom Slavka Gruma«.

Uprizoritev je tako sestavljena iz desetih dramskih slik s prologom in medigro, ki jemljejo snov iz izbrane Grumove proze in nekaterih pisem (*Matere, Tju, Beli azil, Vrata, Pisma Joži*) ter drugih iger (*Trudni zastori, Pierrot in Pierrette, Upornik*): skupni imenovalec vsem pa so variacije na nekaj ponavljajočih se motivov, ki izvirajo iz Grumove osebne stiske in so hkrati izrazito zaznamovane z moralnimi in družbenimi normami časa nastanka.

Predstava je preplet nekaj situacij, ki so nekakšna rdeča nit Grumovega opusa: po eni strani je to niz žalostnih zgodb, usod nesrečnih posameznikov, s katerimi je Grum prihajal v stik v svoji zdravniški karieri in iz katerih je črpal snov za svoje pretresljive krokyje, ki so močno pod vplivom Freudove teorije o zavrti seksualnosti kot pravzroku človeškega trpljenja; po drugi strani pa je zaznati tudi trenutke, v katerih se umetnik iztrže iz tega

začaranega kroga trpečih duš in se začne spraševati o vlogi umetnika in umetnosti. A na obeh ravneh Horvatov izbor Grumovih fragmentov ostaja zazrt sam vase, v intimni pekel, njegov domet pa je precej vprašljiv.

V obliki pretresljivih osebnih izpovedi tako poslušamo na primer zgodbo o nesrečni ljubezni med ostarelo obubožano aristokratko, ki se je primorana preživljati kot trafikantka, in mladeničem, s katerim zaživi v prepovedani zvezi, iz katere on zbeži v samomor; ali izpoved mladeniča, ki je skočil skozi okno, ker je oče na zabavi pred gosti prebral njegove ljubezenske pesmi sošolki; ali izpoved nesrečne učiteljice, ki na porodni postelji pripoveduje, kako je po bridki izkušnji neuspelega zakona že v zrelih letih nepričakovano doživela čudovito ljubezen z umirajočim mladeničem, čigar otroka si želi roditi živega, a ga bo med porodom izgubila; ali Hanin opis posilstva (didaskalije iz *Dogodka v mestu Gogi*). Mešano s prizori socialne bede in krivic ter družinske patologije vzbujajo ti fragmenti nekakšno distancirano sočutje; usode Grumovih likov pa ne same po sebi ne v Horvatovi interpretaciji ne presegajo mučnega dokumenta o frustracijah in patologiji časa, ki je minil.

Horvat nas vodi po teh postajah neznankega človeškega trpljenja v enem samem zamahu, Grumov pekel pa postavi v sterilno bel, skoraj povsem prazen prostor (scenograf Marko Japelj), ki se hitro spremeni v porodnišnico, umetnikov atelje, družinsko jedilnico ... Prizore napovedujejo naslovi, ki so projicirani na zadno steno, igralci (Milada Kaležič, Irena Varga, Irena Mihelič, Nataša Matjašec Rošker, Mateja Pucko, Vladimir Vlaškalič, Kristijan Ostanek, Miloš Battelino, Davor Herga, Nejc Ropret, Branko Jordan in Ališa Kasjak Gutman) igrajo po več vlog, vsaj na prvi pogled pa ni razvidno, da bi med posameznimi liki, ki jih igrajo, obstajala kaka povezava. Čeprav ta belina vzbuja občutek brezčasnosti, Horvat z nekaterimi zunanjimi znaki (tudi kostumskimi – kostumografinja Belinda Radulović) dogajanje poskuša približati našemu času. A kljub nekaterim poudarjeno sodobnim elementom, kot je na primer prizor skrajno mučnega nedeljskega kosila (ki pa povsem obvisi v zraku), ostaja obzorje Grumovega sveta varno oddaljeno.

Horvatovo čudovito mesto ni ne prostor pričevanja o Grumovem trpečem ustvarjanju, pri čemer bi bil umetnik Grum vzpostavljen kot osrednji lik (sicer se neposredno pojavi z enim od pisem svoji »muzi« *Joži*), ne novo branje *Goge* kot kraja občega stanja slovenske zadržtosti, ki povzroča vsakovrstne osebne travme in frustracije. Prav tako pa ni prostor za razpiranje tem, ki bi morda vznemirjale »čudovita mesta« *tudi danes (na primer pedofilija, samomorilnost).*

Goga, čudovito mesto ostaja varno zaprta v premišljenem gledališkem jeziku Sebastijana Horvata, ki je naredil sicer estetsko dovršeno, a povsem hermetično in samo-zadostno predstavo. Predstavo, ki v glavnem odgovarja na vprašanje, ki naj bi ustvarjalce vznemirjalo ob pripravah na predstavo, namreč: »Zakaj je Grum napisal *Gogo*?«; in ki se nič ne sprašuje o tem, kako naj bi to zadevalo današnjega gledalca. **VESNA JURCA TADEL**

● ● ● **KONCERT**

Odličен solist, pojemajoč dirigent

Mozartine 3. Orkester RTV Slovenija, dirigent Günther Pichler, solist Aleksandar Ranisavljev (fagot). Spored: Rossini, Vivaldi, Mozart. Slovenska filharmonija, 13. 3. 2011

Tretji koncert iz abonmajskega cikla *Mozartine* mi bo ostal v spominu kot zelo prijeten glasbeni dogodek. Začel se je z neverjetnim, (d)oživetim izbruhom duhovitosti v Rossinijevi uverturi k operi *Tatinska sraka*. Dirigent je vseskozi zelo lepo vodil fraze in smotrno nadzoroval razmerja med komicnostjo prve teme in sentimentalnostjo druge, kjer so se še posebej izkazali trobilci in pihalci. Prav tako je naravnost mojstrsko doziral končni crescendo. Morda sem pogrešal le nekoliko več dinamične diferenciacije, mestoma tudi same dinamične eksaktnosti (pizzicato viol). Neeksaktni, pošvedrani vstopi pa so tako ali tako pod Pichlerjevo roko žalostna stalnica. Še najbolj je bila njegova nejasna roka očitna pri codi, kjer je bilo doziranje acceleranda prepuščeno kar triangu.

Kot solist se je z Vivaldijevim *Koncertom za fagot, godala in basso continuo v e-molu* izkazal Aleksandar Ranisavljev. Izvrstno obvladuje svoje glasbilo, kar je pokazal tudi v tehnično izjemno zahtevnih pasusih tretjega stavka, predvsem pa je pokazal izjemen občutek za vodenje fraz in komunikacijo z orkestrom. Nekoliko me je razočaral (oziroma pustil praznega) le z drugim stavkom, saj sem ves čas imel občutek, kot da je pod pritiskom, kot da se mu mudi. Načeloma (!) je tako, da solista nikoli nihče (sploh pa ne dirigent) ne sme siliti v podrejanje. Orkester se je izkazal kot zrel in prijazen partner ter počel prav to: spremljal (in sledil). Zelo sem bil vesel tudi zato, ker so končno poenotili artikulacijo s solistom. Nekoliko so me presenetili oziroma celo zmedli le francosko izvedeni okraski.

Nasploh sem se med koncertom precej ukvarjal s historično korektnostjo izvedbe oziroma z vprašanjem, zakaj skuša dirigent ustvarjati takšen vtis? Ne vidim nobene potrebe po tem, da novodobni orkester, v katerem imajo godala moderne loke in kovinske strune, vključuje nekakšna historična trobila in tolkala (pavke). In če že uporabi trobila, zakaj izostanejo pihala?

Mozartova *Praška simfonija* je bila interpretirana zelo polikano, predvidljivo. Na trenutke je bila tako dolgočasna, da so ljudje okoli mene dobesedno glasno zehali, sam pa sem bil Wolfgangu prav hvaležen, da ni spisal še *Menueta*. Še dodatno me je stresel drugi stavek, ki je imel povsem soliden in primeren nadih pastoralnosti in v katerem je Pichler muzikalnost skušal graditi na nekakšnih afektih, vse skupaj pa je izzvenelo kot slab efekt. Svetla izjema z neverjetnim nabojem je bila le coda prvega stavka.

Tudi s tehničnega gledišča simfonija ni prepričala. Pojavilo se je kar precej intonančnih težav (recimo počasni uvod). Razmerja v dinamiki, kot tudi generalni dinamični plan, so se mi zdela nekoliko neizenačena. Slišal pa nisem tudi nikakršnega znamenja, da se je Pichler, sicer uveljavljeni komorni glasbenik, pretirano posvečal detajlom. Tako so me najbolj zmotili pedalni toni (trobil in pihal), ki so bili izjemno lepo vodeni (kar je sicer že v izdaji s crescendi in decrescendi nakazal kakšen muzikolog), a so se na taktnici odsekano končali.

Tokrat sem dobil občutek, da je Günther Pichler ubral drugačno taktiko: na vajah se je bolj posvetil prvemu delu koncerta. Kar pa sploh ni nič slabega! Sploh če upoštevamo, da je solistični koncert v prvem delu in da se z njim predstavljajo najboljši člani samega orkestra. **ALJOŠA ŠKORJA**

● ● ● **RAZSTAVA**

Poetično sprevračanje prostora

TAO G. VRHOVEC SAMBOLEC: **Veter 1:1.** Večmedijska postavitve – prostorski poseg. Strokovna sodelavca: Lars Vaupel, Stefan Doepner/f18institut, produkcija: Galerija Kapelica/Zavod K6/4, Galerija Kapelica, Ljubljana, do 8. 4. 2011

Osnovna funkcija bivališča se ni spremenila vse od takrat, ko se je človek zavlekel v votlino ali si postavil bivak iz tistega, kar je imel pri rokah. Vedno znova je cilj isti – onemogočiti vstop nepredvidljivosti »narave« *in se približati minimalnemu nihanju toplote, vlage itn. Specifične spremembe pa so zgolj v soodvisnem razmerju z lokacijo in razpoložljivostjo ter sofisticiranostjo materialov. Umetniške prostorske časovne postavitve Taa G. Vrhovca Sambolca so zasnovane okrog omenjenega »praarhitekturnega« *koncepta. S ključno razliko: z njim se sooča iz nasprotne smeri, sprevrča ga. Veter, dež, sončno svetlobo, zvok utelesi v prostoru, sinhrono z vremenskimi dogajanji zunaj, za kar uporabi elektrotroniko, industrijsko izdelane naprave in poetičnost lastnih umetniških vizij. Obravnavani fenomen konceptualno dosledno zaokroža z dolgoročnim projektom Virtualna luknja in Virtualno ogledalo, slednje je lani uresničil v Mali galeriji Moderne galerije v Ljubljani z »dežjem«, kapljami vode, ki niso padale navzdol proti tlom, ampak švigale navzgor k stropu. Z »obratom gibanja dežja« *je posegel v sile gravitacije in udeležil enega pomembnih projektov na področju večmedijskih postavitve (zanjo je bil nagrajen na lanskoletnem linškem festivalu Ars Electronica).***

Šestdeset ventilatorjev, razporejenih v nizih po tri, z vsake strani galerije pet nosilcev. Na strehi stavbe vetrolov, senzorji, znotraj računalniška oprema, vezja, programi, vse naštetu pa umaknjeno očem publike. Zapletena tehnološka in programska izvedba se tesno približa sinhronizaciji vseh ventilatorjev. Sprožajo se v korespondenci s smerjo in intenziteto vetra zunaj. Če veter nežno veje, vrteče se lopatice ventilatorjev ustvarjajo optične in vizualne učinke, vetra pa znotraj galerije skoraj ni slišati. Okrepljen veter in posledično močno vrtenje pa že ustvarjata krepak zvok, ki lahko hipoma zmede, obrne percepcijo obiskovalca ter v njem sproži vprašanje: A se ni kje razprla dejanska luknja, skoz katero je tako močno zahrumelo in zapihalo?

Kaj se namreč dogaja, ko se veter sproža v notranjosti prostora? Proces od vetra zunaj do vetra znotraj je programiran in do potankosti določen. Veter kot naravni pojav pa je sam na sebi močan dejavnik nepredvidljivosti. Instalacija temelji na dimenzijah naključja in sodolčnosti. Pozornost pritegnejo ventilatorji, njihova sočasnost premikanja in raznolike intenzitete. Če pa ima obiskovalec srečo z vetrovno razgibanim vremenom, tako kot sem jo imela sama, lahko doživi odličnen performans zvočne in vizualne umetnosti, s tankočutnimi in radikalnimi prehodi med zvočnostjo in tišino.

Ob tem, da obiskovalec ostri svojo občutljivost zaznava nja in preučuje značilnosti vetra, je smiselnost instalacije v premišljeno igrivem raziskovanju arhitekturnih konceptov z vidika fluidnosti, pretočnosti, mehčanja »sten«. Pomenljiv je obrat v uporabi senzorjev in njihove običajne izrabe za nadzor ljudi, komunikacijo. Sambolec pozornost premakne v krepitev človekove občutljivosti do okolja.

PETRA KAPŠ

PRILIKA O KOZMETIČNEM RADIKALIZMU

SIMON KARDUM

Ko se človek začne podrobneje ukvarjati s kulturno politiko na Slovenskem, postane slabe volje. Po dvajsetih letih razprav absolutna večina odločevalske, upravljalске, akademske, sindikalistične, birokratske in medijske nomenklature kulturno bit še vedno razume kot nekaj samoumevnega. Kot nekaj, kar naj bi bilo državotvorno po sebi. Kot nekaj, kar je posledično samozadostno in sme preživeti le z natančno določenimi in normativno zapisanimi pravili igre. V dvajsetih letih smo slišali že vse: od ekstremnih stališč, da naj slovenski kulturni sistem postane neprepusten obrambni ščit proti tujerodnim vplivom, pa do zahtev, da naj se vzvišeni in privilegirani kulturni akterji spustijo na realna tla in se kot vsi ostali na tržišču borijo za golo preživetje. Neprizanesljivost avtorjev posamičnih zamisli doslej ni prinesla nič dobrega. Zakonski in ostali normativni okviri so zgrešili poanto in svoj fokus. Ker se je sedanja vlada odločila, da bo temeljito premešala karte na kulturnem področju in s tem v nekaj letih odpravila vsaj nekatere izmed očitno neumnih in absurdnih zakonskih rešitev, jo primimo za jezik.

PRVI REZ: JAVNA OBLAST

Pahorjeva vlada se je s koalicijskim sporazumom zavezala, da bo reformirala javni sektor, torej tudi kulturnega. Zanimivo – že če se poglobite v ta neobvezujoči politični akt, boste najprej ugotovili, da se izhodišče sistemskega pristopa, za katerega je zadolženo ministrstvo za javno upravo, razlikuje od specialnega, ki ga zastopa ministrstvo za kulturo. Reformni pesti, ki naj bi posodobili javni kulturni sektor, si lastita Zaresovi ministrici Irma Pavlinič Krebs in Majda Širca. Če prvi lahko pripišemo konsistentnost in zavedanje širših družbenih okoliščin, drugo krasi samoobramben, neprepričljiv in na trenutke ihtav značaj. Če je bilo namreč pred leti še duhovito izjavljati, da si mora kulturno ministrstvo priboriti vsaj tak javnofinančni položaj kot obrambno, potem je danes izjavljanje o tem, da je treba ukiniti obrambno ministrstvo, slaba šala. Pač. Potreben je nek drug, strateški razmislek. Tak je sicer na pladnju, a kaj, ko ga je vlada naprtila naslednji oblasti. Odločitev, ki bi morala biti sprejeta še pred začetkom aktualnega mandata, je namreč naslednja.

Prvi šiv: Temeljito je potrebno oklestiti število državnih organov (na polovico). Število ministrstev, uradov in služb zaradi koalicijskih kupčkanj vztrajno narašča. Cilji naj bodo trije: doseganje sodelovalnih učinkov med primerljivimi sektorji; zmanjšanje števila zaposlenih in povečanje učinkovitosti zaposlenih v državni (javni) upravi. Optimalna slika, ki vpliva tudi na kondicijo kulturnih ustanov in kulturnikov, bi se hitro pokazala z drugim radikalnim ukrepom – z ukinitvijo vseh tistih občin, ki že doslej ne dosejajo zakonskih normativov za ustanovitve.

S prvo odločitvijo bi javni interes na področju kulture redefinirali in postavili ob bok izobraževanju, raziskovanju, razvoju in turizmu. Vse to namreč obsega sodobno pojmovanje kulture (kreativne industrije). Če kdo misli, da bi z ukinitvijo kulturnega ministrstva kultura izgubila svojega edinega zaščitnika, se grdo moti. Maistrova 10 se je v zadnjih letih spremenila v najbolj starokopitno in togo kulturno institucijo v državi. Vprašanje je tudi, koliko je tam sploh še doma ministrstvo za kulturo. V dveh letih smo opazili le to, da tandem Majda Širca-Stojan Pelko bolj kot ne domuje v »ministrstvu za medije«.

Druga – težja, a nujna odločitev bi odpravila večne dileme o proračunskih razdelilnih števcih, predvsem pa bi onemogočila oblastniške popadke po ustanavljanju regij. katerih regij? Halo! A vi sploh veste, da živite v komaj regiji? Pozitivni učinek slednjega ukrepa bi bila tudi ureditev sistema financiranja in izvajanja ustanoviteljskih pravic kulturnih javnih zavodov in ostalih subjektov. Zdajšnja ureditev je neprimerna in tudi nepravilna do vseh tistih, praviloma gledaliških in prireditvenih institucij, ki so bili ustanovljene

Maistrova 10 se je v zadnjih letih spremenila v najbolj starokopitno in togo kulturno institucijo v državi.

po letu 1991. Ta nedopustna napaka je odpravljiva že v tem mandatu. Najprej s trajnim prenosom državnih sredstev na lokalno samoupravo, torej ustanoviteljicam privilegiranih. V naslednjem koraku pa z dofinanciranjem deprivilegiranih institucij. Bi bila operacija zahtevna? Ja in ne. V prejšnjem stoletju je bila operacija pod navozo Jožef Školč-Majda Širca-Silvester Gabršček že izvedena, a žal zaradi političnega diletantizma ustavno izpodbita. Zahteven posel bi bil seveda povezan z zakonodajo, ki ureja kulturno dediščino, knjižnice in arhive. Toda, za kaj že imamo v tej državi birokracijo? In politiko?

DRUGI REZ: DEJAVNOSTI SPOŠNEGA POMENA

Predlog svežega zakona o opravljanju dejavnosti splošnega pomena na področju negospodarskega sektorja, ki ga trenutno čaka usklajevalna faza, je poskus systemske rešitve celotnega polja »družbenih dejavnosti«. Slednji, predvsem po zaslugi doslejšnjih skrotovičenih in izsiljenih rešitev, ki so jih izumili socialni partnerji, bo leha tako po horizontali kot po vertikali. V bistvu gre za predlog zakona, ki naj bi nadomestil socialistični zakon o zavodih in hkrati ne privolil v poenostavljeno privatizacijsko logiko, ki jo je dal pred devetimi leti na vladno mizo takratni minister Rado Bohinc. Ali sploh, v kakšni obliki in kdaj sploh naj bi stopil v veljavo, še ni jasno. Jasno pa je, da bo temeljito spremenil doslejšnjo obravnavo javnega sektorja in zasebnega sektorja v javnem interesu, tudi kulturnega. Predpogoj je seveda odprtje delovnopravne zakonodaje, predvsem zakona o delovnih razmerjih, zakona o javnih uslužbencih, zakona o sistemu plač v javnem sektorju in sektorskih kolektivnih pogodb. Če bo ministrstvu za javno upravo uspelo uresničiti tudi ostale cilje, kar zaradi trmoglavih in neodgovornih sindikatov ne bo niti približno enostavno, potem se nam končno le obeta nekaj vznemirljivega. V takem primeru, in seveda v primeru, da bodo zakonodaji sledile tudi določbe kulturne zakonodaje, bi postal normativni okvir za slovensko kulturo znosnejši in vsaj v nekaterih segmentih razvojno naravnane.

Drugi šiv: Namera predlagatelja zakona je enakopravn(ejš)a obravnavava vseh tistih negospodarskih subjektov, ki delujejo v javnem interesu. Na področju kulture to pomeni izenačevanje javnih zavodov z zasebnimi, za katere po novem obstaja tudi možnost podeljevanja koncesij. Na podlagi jasno določenih pravil in meril in na podlagi jasno izrisanih javnih mrež za posamezna področja delovanja.

Rešitev, ki jo je plaho napovedal veljavni krovni kulturni zakon, proizvedel pa le dve konkretni rešitvi – sklepanje večletnih pogodb z »izvajalci javnih kulturnih programov« in olajšano dostopnost »javne kulturne infrastrukture« nevladnemu in zasebnemu sektorju –, končno spregovori o ključnem problemu tranzicije in reformnih poskusov. Kaj je javni interes, kdo ga izvaja, kdo ga definira, kako ga meriti in ključno, za koga v bistvu sploh obstaja? Bistvena ugotovitev je, da izvajalec ni in ne more biti vezan na statusno-organizacijsko obliko. Kar pomeni, da javni zavod ni nujno porok za učinkovito izvajanje javne službe. Da je to lahko tudi nekdo drug. Javni zavod brez pravnega statusa, recimo, ali zasebni zavod s podeljeno koncesijo. Dobri predlogi gredo tudi v smer večje poslovne in programske avtonomije izvajalcev javnih služb, zahtev po večji preglednosti in javnosti delovanja ter participacije končnih uporabnikov pri usmerjanju in nadzoru vanju vodstev. Kdaj naj bi se zgodilo preoblikovanje obstoječih javnih zavodov, ki se večinsko financirajo iz nejavnih virov, ne ve še nihče.

TRETI REZ: JAVNI INTERES NA PODROČJU KULTURE

Nihče, niti delovna skupina strokovnjakov, ki se na pristojnem ministrstvu ubada z reformo javnega sektorja na področju kulture (in ne le s tem), pa ne ve, kaj in kdaj bo v povezavi s temeljito reformo, ki čaka negospodarstvo, storila ministrica Širca. Pred dobrim mesecem sem na javni debati o sodelovanju med nevladnimi organizacijami in javnimi zavodi na to temo zastavil javno vprašanje njenemu namestniku, državnemu sekretarju Stojanu Pelku. Vprašal sem ga, ali se bo ministrstvo odločilo za ponovni kozmetični popravek zakona o uresniče-

vanju javnega interesa za kulturo ali za korenito reformo. Ob tem sem ugotovil tudi nezadostnost analitičnih podlag za resno razpravo in pripravo izhodišč. Zadnja »bela knjiga«, pa še ta pomanjkljiva, je namreč nastala pred desetletjem. Odvrnil mi je, da bo reforma radikalna in da je kozmetike dovolj. Je povedal preveč? Je bil v tistem trenutku nepreviden, pretirano pogumen? Mislim, da oboje. Prepričan sem, da si je o njegovi odločni izjavi nekaj podobnega mislil tudi v avditoriju sedeči odločni kolega Mitja Rotovnik, sicer član prej omenjene skupine. Korenito spremembo namreč lahko napoveduje le nova in ne prenovljena zakonodaja.

Tretji šiv: Da bi lahko razumeli trenutno stanje, si le v obrisih pogledimo, v čem so ključni problemi delovanja kulturne scene. V nadaljevanju opisujem tiste ukrepe, ki jih pričakujem od Majde Širca že dve leti. Dokler ministrica ne bo imela tolikšnega vpliva in moči, da bo s spremembo fiskealne politike vzpodbudila financiranje kulture tudi iz nejavnih virov, dotlej bo večina posrednih proračunskih uporabnikov in subvencioniranih subjektov preveč odvisnih od javnih oblasti.

Dokler ne bo ministrica za kulturo ob tradicionalnih oblikah umetnosti prepoznala in pripoznala sodobnih in popularnih oblik kreativnosti, bo slovenski kulturnopolitični model ostal tam, kjer je. Zagoden v preteklosti. Dokler ne bo ministrica spoznala, da so posamezne kulturne panoge že zaradi produkcijskih načinov in raznolikih strategij za doseganje pričakovanj javnosti med seboj nepriljubive, jih bomo trpali v isti organizacijski in zaposlitveni model. Opredelitev posebne narave dela in opredelitev razlik med denimo knjižničarstvom na eni ter umetniško tvornostjo in distribucijo na drugi strani bi morala prečiti celotno zakonodajo, tudi v delovnopravnem vidiku. Dokler ne bo ministrica odpravila neenakopravnega položaja med večnimi javnimi zavodi in ostalimi akterji, bosta logika *indeksiranja* in logika *vsakemu nekaj* neproduktivno požrlji še tisti, sicer soliden proračunski delež, s katerim upravlja. Dokler ne bo ministrica ugotovila, da je zaposlovanje do smrti (do upokojitve) oziroma za nedoločen čas vsaj v umetniškem sektorju pogubno, generacijsko nepravilno in nestimulativno, bodo umetniške in prireditvene ustanove stagnirale in ostale le še ustanove za redno izplačevanje plač.

Dokler ne bo ministrica zagotovila individualne obravnave institucionalnih akterjev ter slabih kaznovala (ukinila? preobrazila?) in dobrih nagradila (ustanovila?), bo uravnalovka povzročala gnev in besnilo (med uspešnimi seveda). Podobno velja tudi za individualno obravnavo že zaposlenih. Aktualna zamrznitev uspešnosti in napredovanj je na primer ena od bolj nes pametnih in nepravilnih vladnih potez. Dokler ne bo ministrica odpravila katastrofalnih razlik na trgu dela med zaposlenimi in samozaposlenimi, bomo na videz sicer še vedno zgled socialne države. A le na videz.

Dokler ne bo razparala kolektivne pogodbe in odpravila plačnih nesporazumov med posameznimi poklicnimi skupinami in poklici, bodo menedžerski, organizacijski in tehnično-podporni poklici umirali na obroke. Na istem mestu: zaposlovanje za določen čas oziroma na petletni mandat direktorja mora postati pravilo. Zaposlenim, ki imajo možnost podaljševanja zaposlitve za določen čas po opisanem pravilu, pripada dodatek na nestalnost zaposlitve.

Le še tole, ministrica, mimobežno: razvrščanje direktorjev v plačne razrede je svetovni unikum. Kulturni menedžer, ki je funkcionar, zaposlen za mandatno obdobje, in je kazensko in odškodninsko odgovoren, ima v mnogih primerih nižjo plačo kot njegovi delavci. In potem se ljudstvo sprašuje, zakaj se tako malo ljudi javlja na položajna delovna mesta (razen v državni upravi, jasno). In še, ne brez cinizma: a ne bi kakšnega direktorja (četudi ni ravno briljanten govorec slovenščine) uvozili? No, in če smo že pri direktorjih in ker sem trenutno tudi sam v tej vlogi: zakon naj omeji možnost neskončnega imenovanja direktorja na le še en zaporedni mandat. Zakaj? Da se ne zasedimo v svoji večnosti in veličini in da pravočasno predamo štafeto mlajšim.

Razrezano, sešito. Na potezi je torej ministrica za kulturo. Tokrat gre res zares. Za rez. Brez lepotehniških popravkov in lepih besed. ■

Simon Kardum je direktor Kina Šiška.

k u s i t u r g a o o o o

MI VSI SMO BORUT VESELKO

BOŠTJAN TADEL

Na dan izida tokratnih *Pogledov* bi morala biti gledališka režiserka Ivana Djilas že dobrih sedem tednov direktorica Prešernovega gledališča Kranj. Pred lanskim poletjem je bila v (za slovensko kulturo) precej predčasnim postopku na mestni občini Kranj izbrana na javnem razpisu in delovno mesto bi morala prevzeti s 1. februarjem letos. Jeseni se je temu primerno pripravljala na prevzem nove funkcije, imela 8. oktobra svojo zadnjo premiero, *Pomarančno kožo* Maje Pelević v Mestnem gledališču ljubljanskem, konec oktobra pa je na Borštnikovem srečanju prejela še nagrado za najboljšo režijo uprizoritve *Zasebno življenje* Ulrike Syha na odru ljubljanske Male Drame. Med petletnim direktorskim mandatom v Kranju ni nameravala režirati v drugih gledališčih.

A že precej pred 1. februarjem so se stvari začele zapletati. Izkazalo se je, da je bil sklep o imenovanju pravno pomanjkljiv, zato ga je upravno sodišče po pritožbi neimenovanega kandidata Boruta Veselka vrnilo mestni občini. Tam se je zadeva zapletla: sklep bi bilo treba samo dopolniti, formalno popraviti, na seji mestnega sveta pa so vse skupaj izkoristili za vsebinsko debato o primernosti izbrane kandidatke in se nazadnje odločili za nov razpis in za imenovanje vršilke dolžnosti Mirjam Drnovšček (v gledališču je bila prej zadolžena za stike z javnostmi). Vse to je dobro znano, tudi v prejšnjih *Pogledih* smo izpostavili navedek iz teksta Gorana Vojnoviča za *Dnevnikov Objektiv*, ki je problematiziral čudaško trditev enega kranjskih mestnih svetnikov, da bi bilo prav, če bi na mestu direktorja imeli Kranjčana. Vojnovič se je precej zgroženo vprašal, ali se svetniki zavedajo, od kod so drugi zaposleni, denimo Šiškar Peter Musevski. V drugih odmevih se je pokazalo, da marsikateri vodja raznih služb, ki sodijo pod okrilje mestne občine Kranj, pač ni Kranjčan. Tudi Borut Veselko, direktor gledališča v zadnjih dveh mandatih, se je vseh deset let vozil iz Ljubljane.

Po plazu kritike kranjskega nacionalizma – Ivana Djilas je rojena v Beogradu, a že desetletje živi in dela v Sloveniji, kjer je na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo tudi magistrirala – pa se počasi izkazuje, da vsega problema sploh ne bi bilo, če bi Borut Veselko po prenehanju mandata direktorja lahko ostal v gledališču kot igralec. Ta podatek se je ob srhljivi nekorektnosti kranjskih mestnih svetnikov nekoliko izgubil, je pa *Delo* že 2. februarja poročalo: »Predsednica sveta Prešernovega gledališča Marina Urbanc je povedala, da je Borut Veselko predlagal, da bi tožbo pred upravnim sodiščem umaknil v primeru, ko bi ga po izteku direktorskega mandata zaposlili v gledališču. Dodala je, da vztrajajo pri tem, da se je Veselku mandatna pogodba iztekla.«

Z drugimi besedami, glede na to, da so vse strokovne instance podprle Djilasovo in da do Veselkove pritožbe očitno nihče ni opazil, da »sklep o izbiri kandidata za direktorja ne vsebuje ustrezne obrazložitve, niti pravnega pouka«, kot piše v *Delu*, problema sploh ne bi bilo, če bi novo vodstvo gledališča nekdanjega direktorja redno zaposlilo. Na tem mestu ne bomo razglabljali o vzrokih, zakaj so se tako Ivana Djilas kot mestni svet odločili drugače, nedvomno so imeli svoje razloge, tako kot jih ima Borut Veselko za uporabo vseh mogočih sredstev za poskus pridobitve službe. Ne bomo raziskovali podrobnosti dogajanja v kranjskem gledališču v zadnjih letih in ne bomo se ukvarjali z medsebojnimi odnosi v njem, a dejstvo je, da

Kaj so bile glavne zgodbe v slovenskih medijih zadnje tedne? Arhivsko gradivo in trgovina z orožjem, pa skrajno nespodobno *Mladinino* primerjanje Grimsa z Goebbelsom. Je to javni interes? Problem vladnih in/ali opozicijskih piarovcev?

po desetih letih umetniškim institucijam (pa najbrž ne le njim) praviloma ne škodi prevetritev vodstva. Seveda pa tudi lahko razumemo željo Boruta Veselka po socialni varnosti.

A če do sedaj zgodba (resda z drugačnimi vsebinskimi poudarki) deluje kot malo bolj komična verzija predstave *Lovske scene iz Spodnje Bavarske*, ki so jo v Kranju premierno uprizorili septembra, postane pod bolj resnim drobnogledom pravicatno stvarno ugledališčenje slovenske siceršnosti. Tako rekoč kot Hamletov napotek igralcem, da morajo svetu zrcalo držati. Tudi v zgodbi o pokojninski reformi gledamo nekaj podobnega: tako kot Kranjčani, v imenu katerih nastopajo humoristični liki mestnih svetnikov, očitno ne vedo prav dobro, kaj bi počeli z gledališčem, nam državljanom ni prav jasno, kaj naj si mislimo o pokojninski reformi. Težava je v tem, da nam presojo otežujejo domnevne žrtve: v kranjskem primeru Borut Veselko, ki bo ostal brez službe, v nacionalnem zgarani delavci iz tovarn, ki bolj ali manj spominjajo na Engelson *Položaj delavskega razreda v Angliji*. In potem so tukaj še potencialno tragični nosilci domnevnih sprememb na bolje za vse, novo vodstvo gledališča in pobudniki pokojninske reforme.

V tej točki ima Ivana Djilas kot uspešna režiserka in šefica lastnega produkcijskega društva *Familija* žal mnogo boljše reference kot vladni reformisti, vse skupaj pa dejansko tragične dimenzije dobiva v točki, ko predsednik vlade napoveduje, da se bodo za referendumsko potrditev pokojninske reforme »borili kot Levi«, Djilasova pa se navkljub podporio strokovnih teles na ponovni razpis ne namerava prijaviti. Razpis v času oddaje v tisk na mestni spletni strani še ni objavljen, več kot mesec dni po seji mestnega sveta, na kateri je bil napovedan. To najbrž pomeni, da humoristični liki iz mestnega sveta kot v kakšni boljši grozljivki postajajo srhljivi, gledališče pa – iz enega prodornejših slovenskih odrov v zadnjih letih poleg omenjenih *Lovskih scen* lanska *Steklena menažerija*, *Zgodba o zlati ribici*, prav dostojen muzikal *Moje pesmi, moje pesmi* s sanjsko Vesno Pernarčič Žunič v vlogi Marije in več mladinskih projektov Dese Muck – od vseh pozabljen peskovnik. Pravzaprav je pri vsem skupaj najbolj zanimivo to, da se ob vsem tem dogajanju nikjer ne omenja imena Marinke Postrak, dolgoletne vodje umetniškega oddelka in dramaturginje Prešernovega gledališča. Kot dokazuje marsikateri uspešen primer, takšne institucije ne potrebujejo nujno direktorjev kot poslovodij, temveč predvsem vsebinsko kompetentne ravnateljice, katerim pri finančnih zadevah pomagajo strokovni sodelavci. Smisel teh zavodov je pač v uresničevanju javnega interesa, torej vsebini, ne pa v poslovni prodornosti. Pri tem pa kajpada ne morejo porabiti več denarja, kot ga imajo ... Tega še takemu boemu verjetno ni pretirano težko doumeti.

OD POETIKE K EKONOMIKI

Ah, javni interes! Poleg pokojninske reforme je v zraku še zdravstvena in pred dnevi so bili razgrnjeni rezultati poslovanja slovenskih bolnišnic: le sedem od šestindvajsetih jih je poslovno leto 2010 zaključilo z izgubo, pa še to z minimalno, skupno dobrih osem milijonov evrov. Glede na to, da je celoletno financiranje bolnišnic vredno 1,2 milijarde evrov, je generalni direktor zdravstvene blagajne Samo Fakin dejal, da izguba okoli enega odstotka »ni tolikšna, da bi morala vzbujati skrb«. Morda res ne, če nismo ravno med tistimi, ki več let čakajo na kakšen ne povsem življenjsko nujen poseg in smo morda zaradi teh 8 milijonov in tristo tisoč evrov le prišli kaj malega prej na vrsto. Koliko storitev

pomeni teh osem milijonov? Skrb vzbujajoče je, da se devetnajst od šestindvajsetih bolnišnic raje hvali s pozitivnim poslovnim izidom kot z dobrim opravljanjem svojih storitev. Pri tem pa gre za manj kot odstotek bolnišničnega proračuna ... Verjetno bi se morali o razmerju med svojim poslanstvom in proračunom vprašati tudi na ministrstvu za zdravje. Da ne govorim o vladnih piarovcih.

Te sicer čaka res težko delo: za začetek bo treba utemeljiti, kako je možno, da je proti predlagani reformi koalicijska upokojska stranka – pri tem pa so *Finance* predstavile podatek, da je bila leta 2001 povprečna pokojnina 68 odstotkov povprečne plače, leta 2010 pa le še 60 odstotkov. Res smo v klavni dilemi: ali zaupati argumentom nasprotnikov reforme, ki se zdijo skregani z realnostjo, ali vladi –, ki jo sestavlja koalicija s stranko, ki reformi prav tako nasprotuje? Vladi, ki bo proti vsem finančnim argumentom vrgla najmanj 83 milijonov evrov – desetkratnik letne izgube bolnišnic – v dokapitalizacijo NLB. Ki že dve leti in pol mečka s Patrijo. Ki se izogiba konfliktu okrog TEŠ 6, četudi je ministrica Radičeva izjavila, da ne gre za ekonomsko upravičen projekt, temveč za reševanje socialnega vprašanja Šaleške doline – in so jo zato predvsem pristaši največje vladne stranke obtožili »veleizdaje« ... Kakšne zgodbe ... Pri tem, mimogrede, gre pri Patriji za problem razreda 300 milijonov evrov, pri TEŠ milijarde in dvesto milijonov, pri pokojninah pa zopet za 300 milijonov – na mesec!

V prozi: Patrije so vredne toliko kot en mesec pokojnin, TEŠ 6 toliko kot eno leto delovanja bolnišnic – slovenska kultura pa na leto prejme približno za dve tretjini mesečnih pokojnin. Seveda gre za manipulacijo – denar za kulturo in upokojenje zaokroži po Sloveniji, od Patrij naj bi šel večinoma na Finsko, od TEŠ pa v Francijo. Zdaj pa se vprašajmo – kaj so bile glavne zgodbe v slovenskih medijih zadnje tedne? Arhivsko gradivo in trgovina z orožjem, pa skrajno nespodobno *Mladinino* primerjanje Grimsa z Goebbelsom. Je to javni interes? Problem vladnih in/ali opozicijskih piarovcev?

DESUS, šaleški energetiki, rudarji in poslanci ter Borut Veselko skrbijo za svoj interes. Do tega imajo vso pravico. Če revija, ki je bila eden od sinonimov slovenskega osamosvajanja, izenači političnega nasprotnika z nacističnim zločincem, zakaj bi še o čem drugem kot zgolj o lastnem interesu razmišljal Karl Erjavec, o katerem ima *Mladina* sicer toliko slabega povedati? Če je problem zdravstva bilanca, ne pa čakalne dobe za bolnike, zakaj bi v Šaleški dolini imeli pomisleke glede javnega denarja za »njihove« obrate? Če se Janezu Janši zdi nujno prekladati arhivskih papirjev o tem, koga in kdaj je Udba o čem obveščala, zakaj si ne bi tudi njegovi nasprotniki privoščili vreči še malo orožarskega gnoja; substance ni nič več, vernike pa vedno znova razveseli.

Pri vsem tem bi Borut Veselko rad samo službo. Da ima mir. Kaj njega in nas druge vse to briga? Nekako že preživimo, da le je nekaj pokojnine ali plačice. Raje pokojnine. Najlepše je pa v kulturi. S tistimi dvesto milijoni gre kar dobro. Občasno kaj siknemo čez kapitalizem ali nekultivirane množice; saj ne vemo točno, zakaj, ampak to vsi delajo in vernike vedno znova razveseli.

P. S.: Ker seveda živimo v Sloveniji in se vsi poznamo, moram v izogib nesporazumom povedati, da je Ivana Djilas režirala eno mojo gledališko igro, Borut Veselko pa je v drugi nastopal. Obema želim vse najboljše. ■

pogledi
naslednja številka izide
13. aprila 2011

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

257
števil
2110
avtorjev
200
problemskih sklopov
500
več kot intervjujev
1200
več kot zapisov o knjigah
750
več kot zapisov o filmih
500
več kot zapisov o predstavah
300
več kot zapisov o koncertih
300
več kot zapisov o razstavah.

7. aprila bo minilo leto dni od izida
prve številke kulturnega štirinajstdnevnikar Pogledi.
Ustvarjamo zgodbo Pogledov skupaj še naprej.