

MED NORMO IN PRAKSAMI
SLOVENŠČINA
TUKAJ IN ZDAJ



PASOLINIJEVA
BOŽANSKA KOMEDIJA

KAJ JE STRIP?

KAKO JE LOU REED
UGLASBIL LULU

PREMIRJE ZA
PREMISLEK

NE RODIMO SE
KOT TABULA RASA

**Nedokončani
roman zla**

**Risani eseji
Scotta McClouda**

**Legendarni
Robert Wilson
v Berlinu**

**Kakšno
Slovenijo
želimo?**

**Pogovor
s pisateljem
Christophom
Ransmayrjem**

Ko je Dela še več.

Paket Premium* – Delo na tiskani, spletni, mobilni in tablični platformi. 24 ur na dan, 7 dni v tednu.

Naročniki časnika Delo uživajo ugodnosti paketa Premium!*

- brezplačna dostava časnika Delo s prilogami – vsak dan,
- prebiranje aktualne številke Dela na spletu, iPadu in Androidu – kjerkoli,
- aktualne informacije in zgodbe na spletu in telefonu – kadarkoli,
- iskanje po bogatem Delovem arhivu na spletu – neomejeno.



Več o ugodnostih za uporabnike Premium preberite na www.delo.si/premium_uporabnik.

Pridružite se naročnikom Dela in postanite uporabnik paketa Premium: pokličite brezplačno številko 080 11 99, pišite na naslov Delo, d. d., Naročnine, Dunajska 5, 1509 Ljubljana ali na e-naslov narocnine@delo.si.

*Paket Premium pripada naročnikom, ki so na časnik Delo naročeni najmanj 5 dni v tednu.

DELO
www.delo.si

080 11 99
narocnine@delo.si

4-5 DOM IN SVET

ZVON

6 DON JUANOVA POGUBA

Molièrovemu *Don Juanu* v mariborski Drami manjka interpretacija

7 SKICA VELIKEGA PROJEKTA

Zakaj roman Piera Paola Pasolinija *Nafta* mnogi primerjajo z Dantejevo *Božansko komedijo*

8 O STRIPU IN RISANEM ROMANU

Najbolj celovit odgovor na vprašanje Kaj je strip? ni napisan, ampak prihaja v obliki risanih esejev Scotta McClouda

9 POKROVITELJSKI OSKAR ZA POKROVITELJSKI FILM

Boljši svet Susanne Bier je ikoničen tujejezični oskarjevec: utrudljivo predvidljiv

10 UMETNOST V EPOHI KATASTROF

Razstava *Pompeji – življenje v sencih Vezuva*, ki je na ogled v zagrebških Klovičevih dvorih, pokaže, da se zmožnost historične imaginacije ne more kosati z zaznavanjem aktualnih nesreč

11 LULU IN LOU REED

Robert Wilson je v Berlinu postavil Wedekindovo *Lulu* kot poosebljenje nenasitnega potrošništva, največje zasluge za uspeh predstave pa grede avtorju songov Louju Reedu

12 UGLAŠEVANJE ORKESTRA Z »NAŠO MANCO, KI NAS VODI IN SPODBUJA«

Literarni večer bralnega krožka *Beremo z Manco Košir*



18-19 DIALOGI

NE RODIMO SE KOT TABULA RASA

Pogovor z avstrijskim pisateljem Christophom Ransmayrjem



13-17 PROBLEMI: SLOVENŠČINA MED NORMO IN PRAKSAMI

Po odgovor na vprašanje, kolikšna je razlika med jezikovno prakso in normo v slovenščini, smo se odpravili k dr. **Heleni Dobrovoljc** z Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, pisatelju in prevajalcu dr. **Andreju E. Skubicu**, dr. **Moniki Kalin Golob** s Fakultete za družbene vede, dr. **Marku Stabeju** z oddelka za slovenistiko ljubljanske Filozofske fakultete in **Simonu Kreku**, raziskovalcu v podjetju Amebis za jezikovne tehnologije ter raziskovalcu na Inštitutu Jožef Stefan. Ker javno podobo jezika krojijo tudi mediji, smo mladi raziskovalki **Gaji Červ** z oddelka za novinarstvo na Fakulteti za družbene vede postavili še vprašanja o sobivanju lektorjev in novinarjev.

20 RAZGLEDI

Tina Vrščaj: Ognjen Spahić – Hansenovi otroci

21-22 KRITIKA

KNJIGA: Andrej Arko: Dom (Matej Krajnc)

KNJIGA: Petra Zupančič: Premog (Andrej Božič)

KINO: Božji možje (Špela Barlič)

KINO: Svetovna invazija: Bitka Los Angeles (Denis Valič)

RAZSTAVA: V čast sliki; skupinska razstava (Asta Vrečko)

RAZSTAVA: Igor Eškinja: The Near and the Elsewhere (Asta Vrečko)

PLOŠČA: Katalena: Noč čarovnic (Andraž Jež)

23 BESEDA

ŽENJA LEILER, BOŠTJAN TADEL: Premirje za premislek



pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 9

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

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 35.000
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 n 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., SRC, d. o. o. in Slovensko narodno gledališče Maribor.

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).

Bertrand Cantat, po prestani kazni obsojen na molk?

Tragedija, ki se je zgodila poleti 2003 v hotelski sobi v Vilni, je bila, kot bi se materializirala iz temačnih besedil pesmi francoskega rokovega benda Noir Désir: njegov pevec in tekstopisec Bertrand Cantat je v strastnem prepiru tako močno udaril svojo spremljevalko Marie Trintignant, da je ta zaradi možganskega edema nekaj dni pozneje umrla. Marie Trintignant seveda ni bila kdorkoli, temveč potomka slavite francoske igralske dinastije s poglavarjem Jeanom Louisem Trintignantom na čelu. Bertrand Cantat, čigar skupina med največje uspehe šteje skladbo *Le vent nous portera*, ki so jo odpeli skupaj z Manu Chaom, je bil pred litovskim sodiščem spoznan za krivega nenaklepnega umora in obsojen na osem let zapora. Kazen je prestajal najprej v Litvi, nato v Franciji, leta 2007 pa so mu zaradi lepega vedenja odobrili nekaj prošenj za izhod. Še istega leta je vložil prošnjo za pogojni izpust in sodniki niso videli zadržkov, da bi mu jo zavrnil. Zato pa se je to zdelo sporno družini Trintignant: Mariejina mati Nadine je spisala protestno pismo, ki ga je naslovila na kazensko sodišče in objavila tudi v dnevniku *Le Figaro*, glavni poudarek njenega pisanja pa je bil, da družba prepogosto prezre nasilje nad ženskami in ga premilo kaznuje.

Vsi protesti družine Trintignant so bili zaman, Cantat je po črki zakona poleti 2010 odslužil tudi pogojno kazn in je odtlej svoboden človek. Ki pa ne govori v javnosti. Ali sporoča po posrednikih, svojih predstavnikih za stike z javnostjo ali sodelavcih pri projektih, ki se jih loteva, odkar je odslužil kazn. Recimo predstave *Ženske* (po Sofokleju), ki jo je režiral libanonsko-kanadski režiser Wajdi Mouawad in katere ekipa bi morala v kratkem gostovati na nekem festivalu v Montrealu, vendar so Cantatu prepovedali vstop v Kanado. Režiser je zavrnil govorice, da bo predstava zato odpadla in razložil, da bo »Cantatova odsotnost na odru zelo jasno izražena«. Prav tako je že zdaj jasno, da Cantat ne bo zaigral v predstavi med letošnjim gledališkim festivalom v Avignonu, ker bo tam kot gost nastopil tudi Jean-Louis Trintignant in se je Cantat temu v kratkem sporočilu za javnost že vnaprej odpovedal.

Francoska javnost si ni povsem na jasnem, ali naj sočustvuje z družino žrtve (ki se še vedno ne more sprijazniti s tem, da se je morilec njihove hčere vrnil na sceno, Jean-Marie Trintignant pa ga brez oklevanja javno označuje kot



izmeček) ali morda s 47-letnim umetnikom, ki se najbrž prav tako še šibi pod občutki krivde. Tako vsaj domnevajev socialni delavci in strokovnjaki za vključevanje obsojencev v družbo po prestani kazni, katerih mnenja je zbral *Le Point*. Žalosti ne občutijo le svojci žrtve, temveč tudi storilec, še zlasti, če je bil zločin nenaklepen, trdi stroka. Gola dejstva pa pravijo, da je januarja 2010 samomor naredila Cantatova bivša žena in mati njegovih dveh otrok Krisztina Rády, ki mu je stala ob strani, ko so mu sodili za umor Trintignantove. Čeprav je bil Cantat, ko je prišlo do tragičnega razpleta, v istem stanovanju kot Rádyjeva, je avtopsija nedvoumno pokazala, da je šlo za samomor. **A. T.**

Prvih 5 prihodnjih 14 dni

DRUGA GODBA NIČ VEČ V KRIŽANKAH

Sedemindvajseta izdaja Druge godbe se od festivalskega koncepta, kakršnega smo bili vajeni doslej, razlikuje po več prvinah. Najočitnejša so nova prizorišča: letos se bodo izvajalci namesto na odru obiskovalcem tako domačih Križank predstavljali v Kinu Šiška, Klubu CD, atriju ZRC SAZU in na Metelkovi. Poleg tega se je festivalsko dogajanje letos začelo rekordno zgodaj: konec aprila sta za nami že dva ogrevalna koncerta (Balkan Beat Box in Mulatu Astatke), pravi udarni začetek pa bo **7. maja** s koncertom Staff Benda Bilili. Skupina gibalno oviranih glasbenikov iz DR Konga ima eno najbolj zanimivih zgodb v zgodovini svetovne pop glasbe – na ulicah Kinšase sta jih leta 2005 odkrila francoska novinarja, letos pa so Staff Benda Bilili med najbolj zaposlenimi glasbeniki in v Ljubljani igrajo na edini prosti termin v spomladanski turneji.

Gostje iz Konga so pravzaprav edino bolj znano ime med izvajalci, snovalci Druge godbe namreč niso želeli ponoviti lanske napake, ko je eno ime (Mariza) zasenčilo vse ostale.



Glasbena skupina iz DR Konga Staff Benda Bilili

Letos se bodo tako zvrstili slovenski Jimmy Barka Experience, »ena najbolj prefinjenih izvajalk hiphopa« Ursula Rucker iz ZDA, Vasko Atanasovski Trio bodo nastopili s francosko pevko maroško-berberskih korenin Hindi Zahro, v atriju ZRC SAZU bo pela Norvežanka Mari Kvien Brunvoll, potekala bo tudi glasbena delavnica za otroke z naslovom *Mundo niños*, ki jo bosta vodila newyorška glasbenika Susie Ibarra in Roberto Rodriguez. Zaključek bo, kot je na tiskovni konferenci napovedal direktor Zavoda Druge godba Bogdan Benigar, intimen in ob zvokih dveh izvrstnih glasbenikov: v Londonu in Seville živeče Jeruzalemčanke Mor Karbasi, ki poje v jeziku španskih Judov in bo, če gre verjeti Benigarju, v najkrajšem času postala svetovna zvezda etno glasbe. Damir Imamović iz BiH pa je sploh izvajalec, »po katerem ne moreš nekaj časa poslušati nič drugega«. Če bo obisk zadovoljiv, organizatorji napovedujejo še jesenski podaljšek Druge godbe. **A. T.**

8 DESETLETIJ, 80 REŽISERJEV, 205 FILMOV

Leta 1994 je pri takratnem Slovenskem gledališkem in filmskem muzeju izšla prva *Filmografija slovenskih celovečernih filmov* (gre seveda, z eno samo izjemo, za igrane celovečerce). Zajela je obdobje 1931–1993, v katerem smo posneli 127 filmov. Od idiličnega igrano-dokumentarnega *V kraljestvu Zlatoroga* Janka Ravnika do alpske grozljivke *Morana* Aleša Verbiča. Leta 2005 je Slovenska kinoteka izdala nadaljevanje, ki je zajelo obdobje 1994–2003. V teh komaj devetih letih je nastalo za naše razmere rekordnih 41 filmov, ki jih je posnelo 30 režiserjev. Od *Halgata* Andreja Mlakarja do *Pod njenim oknom* Metoda Pevca. V prihodnjih dneh pa prihaja v založništvo Slovenske kinoteke in založbe UMco v knjigarne še tretje nadaljevanje, ki bo zajelo celotno dosedanje obdobje, torej od leta 1931 do 2010. Kot že prejšnja bo tudi ta izdaja dvojezična, torej slovensko-angleška, temu primerno bo »debelka«, na kar 840 straneh, predstavljenih bo 205 celovečernih filmov, ki



Kulturni posli in medkulturni stiki



Tate Modern je simbol sodobne britanske kulture. Velika Britanija ima med državami EU največji delež kulture v celotnem izvozu.

Evropski statistični urad je aprila predstavil niz številki v zvezi s kulturo: leta 2009 je v EU kar milijon in pol ljudi delalo kot pisatelji ali umetniki – kar je 0,7 odstotka vseh zaposlenih. Zanimivo pa je, da je med študenti kar 3,8 odstotka vpisanih na umetnostne programe, v Veliki Britaniji pa celo 6,8 odstotka. Slovenija je z 1,9 odstotka študentov umetnosti daleč pod evropskim povprečjem.

Zanimivo je tudi razmerje med uvozom in izvozom kulturnih dobrin: evropsko povprečje je z 0,6 odstotka celotnega izvoza in 0,4 celotnega uvoza. Predvidljivo zopet največ izvažata Velika Britanija, 1,8 odstotka, z 0,9 odstotka pa ima največji delež uvoza presenetljivo Avstrija. Slovenija več izvozi, 0,3 odstotka, kot uvozi, le 0,2 odstotka.

Na področju kulture se občuti tudi dvig cen v zadnjih letih. Cene časopisov in kulturnih storitev so se med letoma 2005 in 2010 dvignile za 17,5 oziroma 13,3 odstotka, kar je več kot splošni indeks cen življenjskih potrebščin, ki je za enako obdobje znašal 11,9 odstotka. Cene knjig so se dvignile za 6,5 odstotka.

19 odstotkov prebivalcev EU je gledalo televizijo ali filme v tujem jeziku, devet odstotkov bralo časopise v tujem jeziku, sedem odstotkov pa knjige v izvornem jeziku. Javnomenjska raziskava Eurobarometer je preučevala tudi medkulturne stike v uniji za obdobje preteklih treh let. 27 odstotkov starejših od 15 let je v tem času v tujino potovalo najmanj trikrat. 22 odstotkov vprašanih je imelo družinskega člana, ki je živel v drugi evropski državi, 15 odstotkov pa člana, ki je živel v neevropski državi. Enakih 27 odstotkov vprašanih naj ne bi imelo nikakršnih medkulturnih stikov. Najmanj jih je tak odgovor podalo v Luksemburgu, na Švedskem, Danskem, Malti in Nizozemskem. Delež medkulturnih stikov se med državami močno razlikuje. V Sloveniji je v preteklih treh letih v tujino potovalo 44 odstotkov vprašanih, 28 odstotkov jih je imelo družinskega člana v drugi evropski državi, 19 odstotkov pa v neevropski. 48 odstotkov jih je pogosto gledalo televizije ali filme v tujem jeziku, 23 odstotkov bralo časopise, deset odstotkov pa knjige v tujem jeziku. Nobelega od teh stikov ni imelo 14 odstotkov vprašanih. **STA**

so bili v obravnavanem obdobju povečani na 35-milimetrski filmski trak, vsebovala bo 80 portretov režiserjev ter dopolnjeni standardni spremni študiji Zdenka Vrdlovca *Zgodba o slovenskem filmu* in Lilijane Nedić *Oris filmske produkcije na Slovenskem*. **Ž. L.**

STRIP IN KARIKATURE OTA REISINGERJA

Hrvaški karikaturist Oto Reisinger (rojen leta 1927, in to v Rankovcih pri Murski Soboti – se pravi, da bi ga lahko Slovenci vsaj po rodu šteli med svojega) je več kot trideset



let objavljala karikature za *Vjesnik*. Risati je začel že prej: leta 1945, ko se je vpisal na študij arhitekture na zagrebški univerzi. Duhovitost je resen posel, je izjavil leta 2001 za *Vjesnik*, ko je dajal intervju že kot upokojeni sodelavec in ob odprtju razstave svojih karikatur v Bruslju. Razstavljal je veliko in za zaključek leta, v katerem je Ljubljana nosila naziv Svetovna prestolnica knjige, bo nekaj njegovih del **do 20. maja** na ogled v Knjižnici Otona Župančiča. Reisinger je tudi o svojem delu nekoč narisal karikaturu: na njej sivolasi možak s šopom papirja in svinčnikom ter nesrečnim izrazom na obrazu sedi v ponvi, ki jo obližuje ogenj. **A. T.**

ČEMU SLUŽI UMETNOST?

Slike z usmrtitve, prvotno radijska igra pri nas že precej igranega, leta 1946 rojenega angleškega dramatika Howarda Barkerja, bo v soboto, **7. maja**, zadnja letošnja premiera v ljubljanski Drami. Z njimi se po letu in pol v Slovenijo vrača avstralska režiserka Lindy Davies, ki je jeseni 2009 prav tako v Drami postavila *Premenjave* Thomasa Middletona. *Slike z usmrtitve* se dogajajo v Benetkah konec 16. stoletja, Drama pa napoveduje, da se v njej »skozi duhovite dialoge in ostre debate zastavlja vprašanje umetnikove vesti in razkoraka med umetnostjo, ki naj bi slavila državo, in umetnostjo, ki govori resnico«. V nosilni vlogi slikarke Galactie bo nastopila Saša Pavček. **B. T.**

ŽIVLJENJE DRUGIH

Slovenski etnografski muzej bo prihodnje leto v znamenju južnoameriške kulturnozgodovinske dediščine. Od letošnjega 20. aprila pa kar do 28. aprila prihodnje leto bo namreč na ogled velika razstava *Orinoco, Indijanci amazonskega deževnega gozda*, ki je prišla v Slovenijo s pomočjo Fundacije Cisneros, v okviru katere se že več kot pol stoletja zbirajo predmeti in dokumenti iz tradicij dvanajstih etničnih skupin ob reki Orinoko v južni Venezueli. Razstava o sonaravnem življenju teh ljudstev je postavljena v slikovni in zvočni ambient deževnega gozda, razčlenjena pa v tri glavne sklope: narava, vsakdanje življenje ter verovanja in obredi. Gre za veliko razstavo, saj je od dva tisoč predmetov iz zbirke Fundacije Cisneros – ki je leta 1999 prejela tudi evropsko priznanje *Zlati lev svetega Marka* za umetniško kakovost in izobraževalni pomen – razstavljenih kar 700. **B. T.**

Pisanje o Vatikanu je kot poročanje s Kube, saj se za vatikansko obzidje pride težko in počasi. Ko pa nam bo jasno, kaj je za obzidjem, obzidja ne bo več.



Delov dopisnik iz Rima **Tone Hočvar** ob izidu svoje knjige *Rim* o čudnih lastnostih vatikanskega obzidja.

Ljubljana na pravi strani

Prav na isti dan, ko je v *New York Timesu* izšel poziv Salmana Rushdieja za obrambo svobode govora na Kitajskem – ob aretaciji Weiweija –, sta Slovenski center PEN in Mestna občina Ljubljana objavila vstop Ljubljane v IRCOM (*International Cities of Refuge Network*), mrežo mest, ki ponujajo zatočišče preganjanim pisateljem. Mreža je začela delovati leta 1994 prav na pobudo Salmana Rushdieja in Mednarodnega parlamenta pisateljev, sedež pa ima v Stavangerju na Norveškem, kjer je tudi tretjina izmed 37 mest v mreži. Ljubljana se je med novjšimi člani pridružila Parizu, ki je pristopil letos januarja, vrsti manjših italijanskih mest, pa Amsterdamu, Barceloni, Frankfurtu, Krakovu, Palmi de Mallorci ter številnim skandinavskim mestom. Edina neevropska člana sta mehiško glavno mesto Ciudad de México in Miami na Floridi.

Uroš Grilc, načelnik Oddelka za kulturo Mestne občine Ljubljana, je ob predstavitvi poudaril, da gre pri tem projektu za »brezpogojno gostoljubje« in za omogočanje ustvarjanja. Pri tem je pomembno, da gre za mrežo mest, ne pa držav, ki so zaradi takšnih ali drugačnih zunanjepolitičnih povezav ali zavor bistveno bolj omejene tudi pri človekoljubni pomoči. Hvalevredno je tudi, da je bil predlog o vstopu Ljubljane v IRCOM na seji mestnega sveta sprejet soglasno.

Sodelovanje v IRCOM predvideva gostoljubje izbranemu preganjanemu piscu v obdobju dveh let, ki se po preteku ponavadi obnovi, razen če pride do spremenjenih razmer. Mestna občina je že uredila stanovanje v središču mesta, v katerega bo prvi gost prišel najpozneje jeseni – takšen zamik je nujen zaradi urejanja formalnosti, v nekaterih primerih tudi pridobitve dovoljenja piscu, da zapusti matično državo. Uroš Grilc je ob tem opozoril na odlično sodelovanje v ministrstvu za notranje in zunanje zadeve.

Slovenski PEN so na predstavitvi predstavljali pobudnik vstopa Ljubljane v mrežo (in dolgoletni župan bližnjega Trzina), prejšnji predsednik slovenskega PEN Tone Peršak, ki je poudaril, kako ponosen je, da Slovenija z vstopom v IRCOM dobiva pomembno civilizacijsko ustanovo in novo legitimnost v svetu kulture. Sedanji predsednik Slovenskega centra PEN Marjan Strojani je izpostavil, da je PEN predvsem krog prijateljev in da je zato še posebej vesel, da je stanovanje, ki ga je uredila Ljubljana, tako prijetno in v središču mestnega dogajanja, kar bo gotovo pripomoglo k temu, da se bodo njegovi stanovalci navzlic težkim razmeram, ki jih bodo tja pripeljale, pri nas počutili dobrodošle. Ne zaveza, ampak tiha želja je, da bi vsak gost o svojem bivanju v Ljubljani napisal takšno ali drugačno knjigo, s čimer bi posredno obogatil tudi slovensko književnost, neposredno pa s pričakovanimi družabnimi in strokovnimi stiki s slovenskimi pisatelji.

Veno Taufer je povzel svoje več desetletne izkušnje v PEN, predvsem v mirovnem komiteju te organizacije, ki je v sedemdesetih nastal na pobudo Slovenskega centra PEN. Taufer je povedal, da se je pred leti, ko je na mednarodnih srečanjih PEN poslušal o IRCOM, počutil skoraj nekoliko osramočenega, zdaj pa je vesel, da se desetletje in pol po intenzivni pomoči kolegom v Bosni zopet pojavljajo med tistimi, ki po svojih močeh pomagajo pisateljem v stiski. Marjan Strojani je dodal, da je postopek izbiranja zapleten in da je v mrežo v svetovnem merilu vključenih okrog sto pisateljev, po njegovi oceni pa je to le kakšen promil ogroženih. Mesta pripravijo ožji izbor kandidatov, ki bi jih želela gostiti, IRCOM pa se nato glede na potrebe in želje dogovori



FOTO AP

Kitajske oblasti so povečale pritisk na oporečnike. Takole so zastražili vhod v atelje mednarodno uveljavljenega umetnika Aija Weiweija, ki je od začetka meseca zaprt zaradi zelo dvomljive utaje davkov, verjetneje pa zaradi svoje kritike oblasti.

o konkretnem gostu. Neprijetna, a nujna podrobnost je še to, da v nekaterih primerih mesto zaradi varnosti gosta ne sme razkriti njegovega bivanja v mestu. Tako je bilo denimo v primeru Salmana Rushdieja, ki ga je na smrt obsodil nekdanji iranski verski vodja ajatola Homeini.

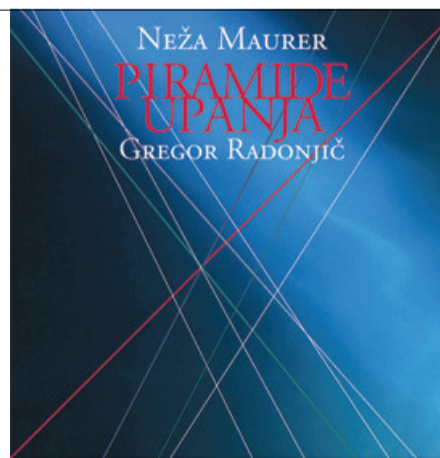
Rushdie pa je v *New York Timesu* kot »največjo grožnjo svobodi govora na svetu« ocenil kitajsko oblast. Pri tem je toliko bolj shrhljivo, da je Ai Weiwei v globalnem merilu eden najbolj znanih kitajskih umetnikov, ki je med drugim sodeloval tudi pri zasnovi olimpijskega stadiona v Pekingu in lani navdušil v londonski galeriji Tate Modern z instalacijo *Sončnična semena* (Sunflower Seeds), revija *Art Review* pa ga je lani uvrstila na 13. mesto med najvplivnejšimi osebnostmi v svetu umetnosti. Ai Weiwei je svoj ugled večkrat zastavil za tiste, ki jim je na Kitajskem grozilo preganjanje ali ki niso mogli opozarjati na krivice, kot denimo otroci, ki so bili žrtve potresa zaradi slabo grajenih šol leta 2008 ali požarov lani novembra v Šanghaju. Oblastem je bilo sčasoma očitno dovolj in 4. aprila je bil aretiran, obsojen pa utaje davkov in pornografije. Rushdie opozarja, da morajo vlade držav iz svobodnega sveta ukrepati hitro, kajti kitajski organi pregona so že začeli objavljati drobce podatkov o tem, da naj bi Ai Weiwei svoje zločine priznal.

To je v represivnih režimih znana taktika, je na ljubljanski predstavitvi povedal tudi Veno Taufer. Pogosto so oporečniki obtoženi neverjetnih zločinov, potem pa traja več let, preden se operejo.

Rushdie našteje še več kitajskih umetnikov, ki so bili ali lahko kmalu postanejo tarča režima: Nobelov nagradenec Liu Xiaobo prestaja enajstletno zaporno kazen, pisatelju Liaouju Yiwuju so te dni prepovedali udeležbo na festivalu PEN v New Yorku, omenja pa še Yeja Dujua, Tenga Biaoja in Liuja Xiabina, ki je bil marca obsojen zaradi »spodbujanja prevratništva« – kar je bil tudi zločin Liuja Xiaoboja. Zanimivo je, da je prejšnji teden zgodbo o poostreni represiji na Kitajskem celo na naslovnici izpostavil tudi vplivni tednik *The Economist*. Vsekakor smo lahko ponosni, da se je Ljubljana vključila v IRCOM, le upamo pa lahko, da bo tudi EU do kršenja človekovih pravic na Kitajskem zavzela ostrejša stališča. **B. T.**



18 € 15 €



25 € 15 €



20 € 10 €



28 € 20 €



25 € 20 €

23. APRIL – DAN, KO PODARJAMO KNJIGE!

Ponudba velja do izida naslednje številke POGLEDOV, 11. maja 2011



Založba Pivec

Več knjig in informacij

Prodaja: Krekova 13, Maribor – T. 02 250 08 28, F. 02 250 08 29
www.zalozba-pivec.com, info@zalozba-pivec.com

DON JUANOVA POGUBA

Je don Juan komični ali tragični junak? Se naj skupaj z njim posmehujemo vsem, ki jim v življenju ni edino vodilo čutni užitek? Naj obsojamo ali na skrivaj občudujemo njegovo zadnjo »lumparijo«, ko se odloči, da se pred nenehnimi očitki okolice umakne za masko svetohlinstva?

VESNA JURCA TADEL

Ko gledalci prihajajo v dvorano, sedita na klopci nekoliko levo na praznem odru dve gejši in kramljata. Luč v dvorani ugasne, na odru pozvoni, pride Aleš Valič (Sganarelle), prinese dva kovčka, gejši vstaneta. Potem pride Tadej Toš (don Juan), gizdalinsko napravljen, in sede na klopcu, gejši ga slovesno sprejmeta in začneta nežno masirati oziroma z ritualnimi gestami odstranjevati negativno energijo. Potem pride Gusman, služabnik donje Elvire, in iz pogovora z Sganarelom izvemo, da jo je don Juan izmamil iz samostana, se z njo poročil in že zapustil; Gusman je šokiran, ko mu Sganarelle pove, da je to običajna don Juanova praksa, in odide; don Juan se tačas prepušča gejšama. Potem začne Sganarelle briti don Juana in mu očita nemoralnost njegovega početja; a don Juan ga zavrne, saj je njegov nazor povsem drugačen: žene ga namreč le misel na nove zmage, ko žensko enkrat osvoji, ga ne zanima več: »Nič ne more obrzdati mojega viharnega poželenja: zdi se mi, da bi ljubil vse na tej zemlji, in kot Aleksander si želim, da bi obstajali še drugi svetovi, na katerih bi pomnožil svoje osvojitve.« Ko mu Sganarelle še naprej očita, ga don Juan prime za nos, potem pa mu pove, da ima že ogledano novo lepotico; vtem pride iz ozadja donja Elvira, vsa zgrožena zaradi njegovega izdajstva, a don Juan ostane neomajen in Sganarelle obupan ugotavlja,

JEAN-BAPTISTE POQUELIN MOLIÈRE

Don Juan

PREVOD ALEŠ BERGER

REŽIJA BORIS CAVAZZA

SNG DRAMA MARIBOR

Premiera 15. 4. 2011, 90 min.
(ogled ponovitve 16. 4. 2011)

kako odurnemu gospodu mora služiti. Oba potem sedeta na desno na rampo, jesta grozdje in opazujeta, kako se na oder na kolesu pripelje Maša Židanik (Charlotte), se vozi v krogu in hkrati spušča milne mehurčke, sledi ji Matija Stipanič (Pierrot), ki pove, kako je rešil iz reke nekega gospoda, ki se je skoraj utopil, potem pa Charlotte očita, da ga ima premalo rada. Charlotte meni, da ga ima rada čisto dovolj. Don Juanu je Charlotte očitno všeč, začne jo osvajati in Charlotte kaj hitro podleže njegovim besedam ter pristane na poroko z njim. Potem pride še Mojca Simonič (Mathurine), ki trdi, da jo je don Juan že prej zasnil. Ženski se skregata, don Juan se izmika, ženski se stepeta in odideta. Z neba se spusti luna, don Juan in Sganarelle debatirata o tem, v kaj don Juan verjame: »Verjamem, da je dva in dva štiri, Sganarelle, in štiri in štiri osem.« Potem pride revež ... potem pride Elvirin brat ... potem pride don Juanov oče ... potem pride ...

Približno tako se namreč odvija nova uprizoritev Molièrovega *Don Juana* v mariborski Drami. Videti je, da ni predstava nič drugega kot najosnovnejša postavitev besedila na oder, ki je praktično prazen, kar samo po sebi seveda ni slabo, a se v tem primeru zazdi bolj kot simptom odsotnosti kakršnegakoli koncepta; da ni predstava nič drugega kot zaporedje prihodov na oder in odhodov z odra ter vmesnih dialogov.

Pred gledalci se namreč počasi in v zatikajočem ritmu odvija le precej nerazčlenjeno izrekanje Molièrovega besedila, brez kančka interpretacije, brez kančka osmislitve dogajanja, brez vzpostavitve pravil, silnic in duhovnega horizonta sveta, v katerem don Juan biva in znotraj katerega propade. Je don Juan komični ali tragični junak? Šiba Molière (in uprizoritev) svet, ki tovrstnega junaka omogoča, ali se skupaj z Sganarelom nemočno zgraža nad don Juanovim cinizmom? Se naj skupaj z don Juanom posmehujemo vsem, ki jim v življenju ni edino vodilo čutni užitek? Naj obsojamo ali na skrivaj občudujemo njegovo zadnjo »lumparijo«, ko se odloči, da se pred nenehnimi očitki okolice umakne za

masko svetohlinstva? Zakaj naj bi nas torej Molièrov *Don Juan* danes sploh zanimal?

V tem praznem prostoru brez izhodiščne misli se tu pa tam pojavi le nekaj posameznih domislic (kot na primer gejši), ki pa seveda ne zmorejo dati alibija celotni uprizoritvi. Nenehno menjavanje navidez poglobljenega diskurza s situacijsko komiko, nenehno poigravanje z raznoterimi vidiki morale, ki poganjajo nenavadno Molièrovo dialektiko, in nenehno poigravanje z žanri – vsega tega v mariborski uprizoritvi ni. In tako je v tem praznem prostoru brez izhodiščne misli videti, da so se tudi igralci zatekli v povsem nepoenotene rešitve, ki nimajo osnove v natančnem premisleku o možnih posledicah tovrstne zasnove likov. Tako je na primer Tošev don Juan skrajno asketski, zadržan, z nenehno distanco, tudi pri osvajanju je mrtvo hladen, brez trohice strasti ali žara, medtem ko dobrodušno preprost in robato počasen Valičev Sganarelle učinkuje, kot bi prišel iz neke druge igre. A če ta izrazita don Juanova poza nekaj časa sicer zdrži in je videti zanimiva, morda celo intrigantna, se ob njej kmalu začne lomiti logika odnosov drugih likov do njega.

Druga možnost pa seveda je, da je bila izhodiščna uprizoritvena misel prav to: da se postavitev besedila ogoli do bistva, da se gledališki jezik zanalašč zvede praktično na nivo radijske igre – morda z željo, da bi tako najčisteje prišla do izraza ostrina Molièrove kritike družbe. Vendar tudi v tem primeru ideja ni bila izpeljana dosledno in tako nekateri detajli (na primer efekt kipa, ki pokima in kasneje spregovori, ali nekoliko sčrtani zaključek predstave, v katerem se don Juan do zadnjega ne pokesa, pač pa nonšalantno odvrže belo rutico in ponosno odkoraka v globino odra proti prikazni), ki naj bi bili predvidoma stilizirani, izpadejo preprosto naivno, dialoška izmenjava besedila pa – dolgočasna.

Zaradi popolnega umanjkanja interpretacijske osi, okrog katere bi se zavrtila zgodba o don Juanovem pogubljenju, se je bati, da bo zadnja letošnja dramska premiera v Mariboru hitro utonila v pozabo. ■

Na koncu don Juan nonšalantno odide v temo na horizontu.



SKICA VELIKEGA PROJEKTA

Izjemni filmski opus je Pieru Paolu Pasoliniju prinesel status enega ključnih cineastov povojnega, modernega evropskega filma. A vsaj v določenem pogledu je bil zato tudi njegovo prekletstvo.

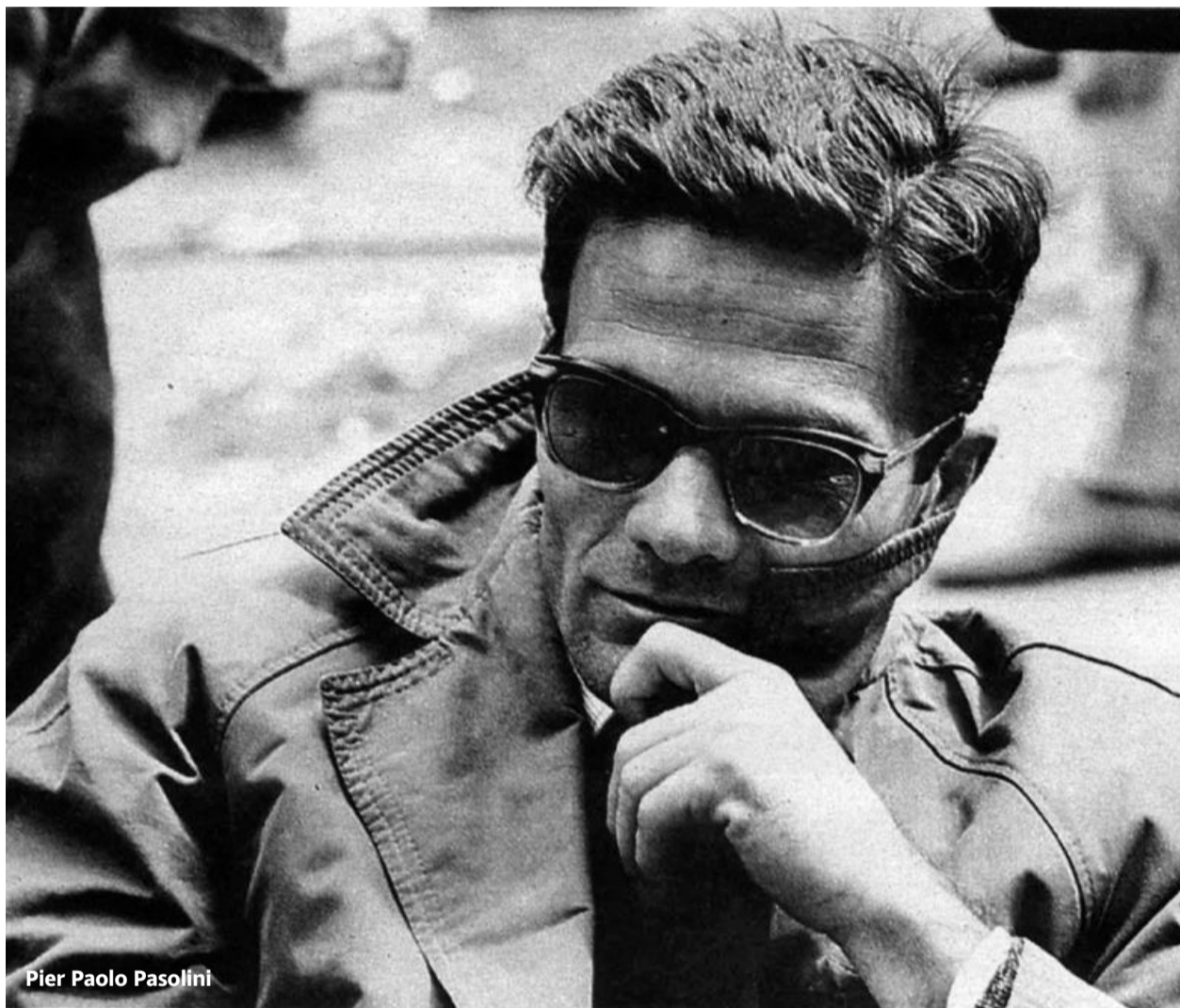
DENIS VALIČ

Izven meja Pasolinijeve rodne Italije namreč prav na račun njegovih filmskih del, ki seveda najlažje in posledično v največjem številu prestopajo meje različnih jezikov in kultur, vse prepogosto pozabljamo, da Pasolini ni zgolj (kot tudi ne predvsem) cineast, pač pa resnično vsestranska in kompleksna osebnost, katere ustvarjalni duh je z nič manjšo intenzivnostjo, strastjo in prodornostjo segel tudi na številna druga področja umetniškega izraza. Tako je za časa svojega življenja izdal kar sedem pesniških zbirk, med katerimi prav posebno mesto zavzemajo njegove zgodnje pesmi v furlanščini, ki jo je imel za svojo *marilenghe*, materni jezik, in s katerimi se je boril za uradno priznanje tega manjšinskega jezika (kar se je zgodilo šele leta 1999). S svojimi romani, v katerih je poskušal zajeti realnost tedanje italijanske družbe ter pri tem opozoriti na porajajoče se antagonizme in anomalije znotraj nje, se je uveljavil kot eden vodilnih italijanskih pripovednikov 20. stoletja.

V drugi polovici šestdesetih let je odločno zakorakal tudi na področje gledališča – čeprav ga je imel za anahronistično formo (tako kot nenazadnje tudi mit, h kateremu se je prav tako rad zatekal), pa je hkrati menil, da mu prav ta anahronizem daje aktualnost – in med drugim ustvaril niz meščanskih tragedij. Spregledati pa ne smemo niti njegove bogate publicistične dejavnosti, ki sega od obsežnih knjižnih izdaj, v katerih je obravnaval teme s področja umetnosti, politike in družbe, do posameznih časopisnih in revijalnih člankov in kolumn, v katerih je prek svojih ostrih in jedkih komentarjev sledil predvsem dogajanju v tedanji italijanski družbi. Vse to Piera Paola Pasolinija (1922–1975) vzpostavlja kot eno ključnih intelektualnih figur v italijanski družbi druge polovice 20. stoletja, kot osupljivo vsestranskega ustvarjalca in impozantnega intelektualca, ki je v italijanskem družbenopolitičnem in kulturnem življenju pustil neizbrisni pečat.

Svojevrstno zgodbo o Pasolinijevem kompleksnem, pogosto pa tudi burnem in kontroverznem razmerju z italijansko družbeno realnostjo nam pripoveduje tudi njegov četrti roman *Nafta*, ki smo ga dobili v slovenskem prevodu. V tem romanu, na katerem je Pasolini delal zadnja tri leta svojega življenja in ki naj bi predstavljal nesporni vrhunec njegovega pripovedništva, je hotel zajeti zadnjih dvajset let življenja italijanske družbe, torej obdobje od petdesetih do sedemdesetih let, ko je ta na valu silovitega ekonomskega razvoja doživljala morda najbolj dramatične spremembe v vsej svoji sodobni zgodovini in ko se je iz primarno ruralne začela spreminjati v izrazito meščansko družbo, temelječo na »domišljavem neokapitalizmu«, kot ga je imenoval Pasolini.

Pasolinijeva ambicioznost pri zasnovi tega projekta pravzaprav ne preseneča. Takrat se je namreč odločil, da bo (vsaj začasno) prekinil s svojo filmsko prakso – s perspektive njegovega filmskega razvoja je bil to nekako pričakovan in logičen korak, saj se je prav takrat tudi odrekel svoji filmski *Trilogiji življenja* in s svojim zadnjim celovečercem, filmom *Salò ali 120 dni Sodome* (1975), lastno filmsko vizijo pripeljal do nespornega vrhunca, a hkrati tudi v nekakšno slepo ulico, iz katere ni bilo poti naprej – in vse svoje sile usmeril v pripovedništvo. Z *Nafto* se Pasolini namreč ni želel »zgodlj« vrniti k formi romana, temveč ustvariti kapitalno pripovedno delo, roman, ki mu je nameraval posvetiti »morda celo preostanek svojega življenja« in z njim ustvariti »nekakšen



Pier Paolo Pasolini

povzetek vseh svojih izkušenj, vseh svojih spominov«, kakor je zapisal januarja leta 1975.

Pasolini je torej vedel, da hoče ustvariti svoj najambicioznejši pripovedni projekt do takrat, vedel je celo, da ga bo pisal več let in da bo imel »vsaj dva tisoč strani«, vseeno pa je nato do njegove vsebine oziroma vsaj osrednje pripovedne linije prišel skorajda naključno. Povedal je namreč, da je nekega dne med branjem komunističnega dnevnika *Unità*

PASOLINIJEVO NAFTO MNOGI PRIMERJAJO Z DANTEJEVO BOŽANSKO KOMEDIJO. TAKO KOT BOŽANSKA KOMEDIJA JE NAMREČ TUDI NAFTA VSEOBSEGJOČE DELO, POVZETEK NEKE DOBE, KI PREK KRIZNIH TRENUTKOV ANALIZIRA ZLO V DRUŽBI IN ČLOVEKOVO SPRIJENOST.

njegov pogled »po naključju ošnil besedo 'nafta' [...] in zgolj to, da sem si besedo 'nafta' zamišljal kot naslov knjige, me je potlej spodbudilo k razmisleku o fabuli te knjige«.

To, da je Pasolini v časopisu uzrl besedo *nafta*, je bilo morda res naključje, nikakor pa ni bilo naključje, da mu je ta skoraj v trenutku ponudila rešitev na ravni zgodbe za njegov veliki pripovedni projekt. To je bilo namreč obdobje, ko je bila v Italiji domača naftna družba Eni in z njo njen tedanji direktor Enrico Mattei v središču turbulentnega družbenopolitičnega dogajanja, ko je bila nafta eden najpomembnejših igralcev na mednarodnem področju delitve dela in ekonomske moči. Obdobje, ko je Italija prav preko družbe Eni in direktorja Matteija, torej preko nafte, poskušala ubežati podobi ruralne dežele, uveljaviti svoj porajajoči se meščanski razred in se tudi na mednarodnem prizorišču uveljaviti kot pomemben akter. A vse to dogajanje in porajanje je sprožalo tudi nove antagonizme, napetosti in ano-

malije v tedanji italijanski družbi. In prav to celoto, zanos in optimizem na eni strani, na drugi pa krivice in slabosti, to »vsoto« neke dobe, njeno celovito realnost, je želel Pasolini zajeti v svojem delu.

V tem pogledu Pasolinijeva *Nafta* mnogi primerjajo z Dantejevo *Božansko komedijo*. Tako kot *Božanska komedija* je namreč tudi *Nafta* vseobsegajoče delo, povzetek neke dobe, ki prek kriznih trenutkov analizira zlo v družbi in človekovo sprijenost. Ta kriza pa je vseobsegajoča, saj zajema tako družbenopolitično in kulturno kot tudi človekovo intimno življenje. A če je Pasolinijeva *Nafta* po modelu, morda celo duhu, ki jo preveva, res blizu Dantejevi *Božanski komediji*, pa si njuni strukturi ne bi mogli biti bolj različni. V nasprotju s formalno strogo in natančno strukturirano *Božansko komedijo* je *Nafta* kaotično, skorajda bi lahko rekli amorfnu besedilo (kakršna je nenazadnje tudi v resnici sama nafta). Ohranilo se je namreč le kot nedokončani osnutek, skica velika projekta, ki ga je v začetku novembra leta 1975 brutalno prekinila Pasolinijeva tragična smrt. Roman je tako sestavljen iz 133 zapisov, med katerimi so posamezni dolgi tudi okrog 30 strani, številni med njimi pa prinašajo le naslov. Slovenski prevod sicer sledi izdaji, ki je pri založbi Mondadori izšla leta 1998 v drugem zvezku njegovih zbranih del (ta se je opirala na prvo izdajo iz leta 1992, in sicer pri založbi Einaudi), a hkrati vključuje tudi obsežnejše opombe, povzete po izdaji iz leta 2005 (pri isti založbi), kar olajša in hkrati oplemeniti branje.

Čeprav se je *Nafta* ohranila le kot nepopoln, nedokončan pripovedni projekt, se ob branju še kako dobro zavemo njegove (potencialne) veličine. To je namreč delo, ki nam prinaša tako zgoščen portret neke dobe kot tudi negotovosti in dvomov polni avtoportret ustvarjalca. ■

Druga Pasolinijeva dela v slovenskem prevodu

Izrek (roman). Prevod Gašper Malej, Študentska založba, Ljubljana 2000

Svinjak; Manifest za novo gledališče (drama). Prevod Miklavž Komelj, Tomislav Vrečar, LUD Šerpa, Celje 2005

Nasilno življenje (roman). Prevod Dejan Rajčič, Ddakta, Radovljica 2006

Amado mio (roman). Prevod Milan Štefe, Škuc, Ljubljana 2006

Realnost (izbrana poezija). Prevod Miklavž Komelj, Tomislav Vrečar, LUD Šerpa, Ljubljana 2007

PIER PAOLO PASOLINI

Nafta

PREVOD GAŠPER MALEJ
CANKARJEVA ZALOŽBA
LJUBLJANA 2010
630 str., 37,96 €

O STRIPU IN RISANEM ROMANU

Preprosto vprašanje *Kaj je strip?* izvablja vrsto pravih, vendar le delnih odgovorov. Zato najbrž ni naključje, da prihaja najbolj celovit odgovor v obliki risanih esejev, ki razgaljajo naravo, strukturo in načine striparjenja.

ŽIGA VALETIČ

Scott McCloud, ki ga je njegov stripovski kolega Frank Miller označil za »prejkone najpametnejšega dečka v stripu«, se s stripom ukvarja petindvajset let. Ne le kot risar, temveč tudi kot predavatelj in premišljevalec te pripovedne likovne veje. McCloudova posebnost je namreč v tem, da o stripu razmišlja s pomočjo risarskih orodij ter s tem izreče bistveno več, kot če bi se refleksije lotil le z besedami. Knjiga *Kako nastane strip* bo zato slabih pet let po prvem izidu navdušila vsakega iskrenega ljubitelja in poznavalca stripa, saj ne gre za priročnik risanja – kot bo marsikdo napak ocenil na prvi pogled –, temveč za nadaljevanje McCloudovih prejšnjih del, s katerimi se je, po besedah legendarnega Alana Moora, v njegovih rokah znašla »najboljša analiza tega medija, kar sem jih kadarkoli videl«.

McCloud ustvarja v trenutku, ko strip vzpostavlja novo identiteto in se ostreje kot kadarkoli vzpostavljajo, pa tudi brišejo ločnice med risanim romanom, stripovskim albumom, akcijskimi in fantastičnimi/fantazijskimi seriali, satiričnim pasičnim stripom, alternativnim oz. eksperimentalnim stripom, japonsko mango, edukativnim stripom itd. Na eni strani imamo opravka s stripovsko renesanso, na drugi pa so publicistični kanali, ki naj bi s primernim predznanjem obravnavali to kulturno zvrst, potrebni učinkovitih odmaščevalnih sredstev. Izjavo Tomaža Lavriča, s katero je v našem prostoru redko preseženi stripar zaključil intervju v zadnji številki *Stripburgerja*, je seveda treba razumeti kot simptomatični odraz prelomne ere, skozi katero hodi strip: »Predolgo že praskam in predober sem, da bi me lahko čisto ignorirali, ne vedo pa natanko, kaj bi z mano.« Prav toliko kot o sebi je seveda spregovoril o samem mediju stripa.

Toda kaj je tisto, kar je strip poneslo na povsem novo raven in ga morda prvič začelo postavljati ob bok uveljavljenim umetnostnim zvrstem? K pojavu je veliko prinesel razvoj tehnologije, ne toliko na strani ustvarjanja, kot v prenovljeni definiciji bralskih smotrov. Lanski knjigarniški pogovor med dr. Alešem Debeljakom in ustvarjalcem Zoranom Smiljaničem je naplavlil zanimive ugotovitve, da je strip pred dvema desetletjema veljal za »hitro hrano« literature, vzporedno šund romanom, medtem ko dandanašnji celo univerzitetni profesorji iščejo načine, kako bi lastne otroke za hip odvrnili od videoiger, interneta in televizije ter jih, če ne ravno za knjigo, pa navdušili vsaj za kakšen strip. Ta se je tehnološko nadgrajenemu svetu torej prilagodil s tem, da je začel ponujati vsebine na pol poti med knjigami in filmi.

Če smo na tej strani Atlantika nekoč brali akcijske, pustolovske, partizanske, kriminalne, satirične in zgodovinske stripe, so novi časi mlajše bralce navdahnili s fantazijskimi svetovi, ki se z umetniško dovršenostjo postavljajo ob bok poplavi računalniško podprti kinogodbe – te pa, v začaranem krogu, množično nastajajo prav na podlagi davno prežvečenih stripov o superjunakih. Ključnih fantazijskih del – denimo tistih po motivih in scenarijih Neila Gaimana – se slovenski založniki, v nasprotju z nekaterimi jugovzhodnimi sosedi, še niso drznili prevajati, so pa na svojo račun vse pogosteje prihajali zreli bralci, ki so v zadnjem desetletju odkrivali povsem nov tip kulturne poslastice – *grafični oziroma risani roman*; tega Scott McCloud že v podnaslovu svoje knjige loči od širših pojmov *stripa* in *mange*. Ob kakovostnem risanem romanu se bralec zadrži uro, dve ali tri, zato je izkušnja enakovredna filmski, v marsičem pa je doživetje že kar literarno.

Skovanka izvira iz začetka prejšnjega stoletja, čeprav so striparji šele v sedemdesetih začeli označevati lastna dela za risane romane (*graphic novels*) namesto za stripe (*comics*). Izraz je skušal poudariti presežek v avtorstvu z namenom, da bi se to poznalo tudi pri honorarju, vendar so se tovrstna



pravila do danes na novo pregnetla in jih v glavnem določajo lokalne posebnosti. Zagato okrog različnih pojmov so začeli razreševati novi realistično-izpovedni izdelki, kot na primer Spiegelmanov *Maus*, Saccove intenzivne vojne skice *Varovano območje Goražde*, *The Fixer: A Story from Sarajevo*, *Palestine* in *Footnotes in Gaza*, Delislovi potopisi *Pyongyang*, *Burma Chronicles* in *Shenzen*, ali dela Marjane Satrapi, od katerih je bil v slovenščino preveden *Perzepolis* (ter na neki točki postal tudi animirani film). Prav to so bili naslovi, ki so prinesli novo izkušnjo stripa – dokumentaristično, politično, osebnizpovedno. Pridružili so se jim odmevni albumi s psihološkimi vsebinami, kot na primer *Na božjastni poti* Davida B. ali *Stigme* avtorjev Mattottija & Piersantija, pa izvorni ali posodobljeni romani v sličicah (*Stekleno mesto*, *Gemma Boveri*) ter kulturološke zgodbe, kakršen je denimo biografski *Kafka*. Omenjene naslove bi težko imenovali zgolj za *stripe*, saj se prav ob njih konča strip kot kratkočasna kategorija in se začne Strip kot suverena avtorska panoga. Tudi McCloud omenja, da je večina vidnejših avtorskih del nastala v okviru manjših, neodvisnih založb, medtem ko mednarodne komercialne založbe za »risane romane« razglašajo celo zbrane Supermanove, Hulkove ali Snoopyjeve dogodivščine.

Eric Drooker, avtor osupljivega izdelka *Flood*, v nekem intervjuju pove, da se je začel izraz *risani roman* dokončno kristalizirati šele ob koncu devetdesetih let. Njegova *Poplava*, kot zanimivost, ne potrebuje slovenske, nemške ali kitajske izdaje, saj je v celoti narejena brez besedila, po zgledu neskončno zamudnih lesoreznih podob Fransa Masereela iz prve polovice 20. stoletja. Tako kot McCloudova dela (poleg *Kako nastane strip* še *Understanding Comics: The Invisible Art* in *Reinventing Comics: How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form*) se tudi Drookerjevo šibi pod hvalo največjih mojstrov, v podnaslovu pa se delo predstavi kot *Roman v slikah*. Takšne knjige torej ni potrebno prevajati in tiskati, zadostuje že to, da jo uvozimo oziroma izvozimo.

Ni odveč premisliti še ene ločnice med običajnim stripovskim albumom in tisto stripovsko pripovedjo, ki ji pogojno

lahko rečemo romaneskna. Včasih je ta ločnica format. Tudi grafične zgodbe, ki ne izhajajo v nadaljevanjih, velikokrat izidejo v manjšem ali v srednje velikem formatu, kar se denimo izkaže tudi v primeru Alana Moora, ki je do izraza *grafični roman* večkrat izražal skepso. Kot vizionarska politična fikcija daje njegov *V for Vendetta* vtis običajnega stripa, toda bralcu ne uide druženje z nadžanrskim romanom v formatu, ki je manjši in zato bližji literarni izkušnji. Če se razgledamo po slovenskih stripovskih izdelkih, hitro opazimo, da ustvarjalci pri upodabljanju zgodb v glavnem posegajo po večjem, albumskem formatu, je pa tudi res, da je v nekaterih primerih mogoče prerazporediti sličice na bolj priročno dimenzijo, kar se denimo dogaja z aktualnim ponatisom Mustrovega otroškega seriala *Zvitorepec*.

Manj poučenega braleca slovenskih stripov bi veljalo napotiti vsaj k soočenju z zanimivi deli, ki so trenutno na tržišču ali na njegovem obrobju. Po produkciji, potezni izbrusenosti in stilski raznolikosti prednjači Tomaž Lavrič, čigar izdelke smo končno začeli prevajati tudi iz tujih jezikov, odveč pa ni izpostaviti, da je njegovo *Evropo* izdal hrvaški, ne pa tudi slovenski založnik. V Lavričevo generacijsko navezo sodita vsaj še Iztok Sitar, ki ga boste najbolje spoznali prek idejno vratolomne »politične melodrame« *4000*, nastale po motivih istoimenskega romana Ivana Tavčarja, in Zoran Smiljanič, ki se že nekaj let posveča *Meksikajnarjem* – zgodovinski mojstrovini v petih delih, katere končni učinek bo mogočnejši od večine slovenskih filmov, le da se ob tem porabljen/prislužen sredstva ne morejo niti približno kosati s filmskimi. Od drugih Smiljaničevih projektov je v okviru serijske publikacije *Strip Bumerang* ponovno dosegljiv multikulturni album *1991 o vojaku z juga*, ki je med zadnjo vojno ostal sam v eni od slovenskih vojašnic.

Sicer pa se pri stripu kar samo od sebe ponuja tudi vprašanje izpovedne silovitosti scenarija oziroma tega, kaj velikega lahko odlični risar (podobno kot filmski režiser) svetu zares sporoči. Redkost velikih risanih romanov na Slovenskem je verjetno posledica dejstva, da so v procese ustvarjanja samo občasno vpleteni pisatelji, ki sicer voljno sodelujejo pri s strani države obilno podprti gledališki produkciji; v njej

SCOTT MCCLOUD

Kako nastane strip

PRIPOVEDNE SKRIVNOSTI STRIPA, MANGE IN
RISANEGA ROMANA
PREVOD MAŠA PEČE

DRUŠTVO ZA OŽIVLJANJE ZGODBE 2 KOLUTA
DRUŠTVO ZA ŠIRJENJE FILMSKE KULTURE KINO!

DISTRIBUCIJA BUČA

LJUBLJANA 2010

266 str., 22 €

Iz knjige Scotta McClouda *Kako nastane strip*

sicer ostajajo vrhunsko izbrušeni, a formalno in izpovedno precej oddaljeni od kulturnega povpraševanja v tretjem tisočletju. Enako zanemarjen je odnos pisateljev do filmske scenaristike, a to je že tema za kakšno drugo priložnost. Kar nekaj striparjev prepozna svojo vsebinsko zadrego, zato se občasno lotijo zgodb Vinka Möderndorferja (*Deveta soba*) in Andreja Rozmana - Roze (*Strip je že vredu mama, Miša - mastna past, Passion de Pressheren*), ali pa so v stripovski maniri pomagali obelodaniti poezijo (*Na prvem tiru*) ter oplemenititi najbolj prodajan slovenski roman vseh časov (*Čarovnikov vajenec*).

Izreden potencial, ki ga izkazujejo aktivne stripovske generacije, nas zopet pripelje do McCloudove knjige *Kako nastane strip*, ki je bila subvencionirana s strani Javne

BRANJE MCCLLOUDA OBVEZNO VSAJ ZA KULTURNE KRITIKE, ZALOŽNIKE, SCENARISTE, FILMARJE, ANIMATORJE IN RISARJE, KI GOJIJO/MO ŽELJO, DA BI POSTALI KONSTRUKTIVNI IGRALCI NA POLJU (SLOVENSKE) KULTURNE PRIHODNOSTI.

agencije za knjigo. Pravzaprav med striparji že dolgo kroži krilatica, ki jo je na hrbtno stran Sitarjeve *Zgodovine slovenskega stripa 1927-2007* zapisal Max Modic. To je, da bi z davkoplačevalskim denarjem, ki pripade nemu slovenskemu filmu, Slovenija postala stripovska velesila, za nameček pa še vedno nimamo uveljavljene stripovske nagrade. Več let traja, preden država dopusti, da jo zaprosiš za subvencioniranje tovrstnega projekta, založbe pa v povezovalni in kompetitivni nagradi (še) ne vidijo pravega interesa. Vsekakor je odprti prostor za tovrstno nagrado idealna priložnost za katero od medijskih hiš, a razen *Mladine* tako rekoč nobena redno ne podpira slovenskega stripa; globalno eksploatirani pasični naslovi so pač cenejši in s svojo enoličnostjo nekonfliktni.

Ob koncu se vrnimo k McCloudu, ki najde v svoji eruditski refleksiji pravo mesto za nepregledno množico stripovskih izrazov (verodostojen prevod Maše Peče in uredništva založbe) in ga je pravzaprav nemogoče pojasniti drugače kot s priporočilom branja. Kot vsak širše razgledani esejizem tudi ta oriše množico referenčnih stripov in se z nepopustljivo komunikativnostjo približa bralcu, ki nima večje želje od te, da bi prebral kakovosten in zabaven strip. Zaradi vsega tega bi moralo biti branje McClouda obvezno vsaj za kulturne kritike, založnike, scenariste, filmarje, animatorje in risarje, ki gojijo/mo željo, da bi postali konstruktivni igralci na polju (slovenske) kulturne prihodnosti. ■

POKROVITELJSKI OSKAR ZA POKROVITELJSKI FILM

Od leta 1947, ko je Akademija začela podeljevati zlate kipe za tujejezične filme, so jih prejeli skoraj izključno evropski filmi: od 62 podeljenih oskarjev jih je šlo kar 51 v roke evropskih režiserjev! Saj ne verjamete, da ves preostali svet ne zna držati kamere v roki in v svoji ganljivi inferiornosti producira le tretjerazredne smeti?



Boljši svet

ŠPELA BARLIČ

Oskarji so nagrade, ki med gledalci veljajo za precejšnjo referenco, med tistimi, ki se tako ali drugače ukvarjamo s filmom, pa ne uživajo posebnega ugleda. Čeprav tudi mi ne moremo kar mimo njih, jim veliko stvari zamerimo. Recimo to, da se delajo, da na svetu obstaja le ena pompa vredna kinematografija, vse ostalo pa so marginalne drobtinice, ki jih je mogoče stlačiti v minoren nagradni razdelek. Za »akademijce« je ves preostali svet skrčen na eno samo samcato kategorijo. V resnici bi bilo bolje, da tudi te ne bi bilo; pokroviteljskega trepljanja po ramenih in tolažilnih nagrad imamo vsi že dovolj.

Problemi pa se množijo tudi znotraj kategorije. Prvi je ta, da je izbor finalistov odvisen od tega, katere filme nominirajo posamezne države. Te nemalokrat nočejo poslati v ring kandidata, ki podaja ne preveč všečno podobo države. Tako se na primer na listo oskarjevskih nominirancev ni uspelo uvrstiti *Gomorri* (Gomorra, Matteo Garrone, 2008), ker je Italija pač ni nominirala. Drugi problem so zapletena pravila, ki določajo nacionalni status filma. Pred nekaj leti Avstrija tako ni mogla kandidirati enega najboljših filmov preteklega desetletja *Skrito* (Caché, Michael Haneke, 2005) zaradi spornosti njegovega porekla – posnel ga je avstrijski režiser, ki je snemal v Parizu, s francoskimi igralci in v francoskem jeziku. Največji problem pa je dosledno konzervativen okus »akademijcev«, ki ne prenese ne prevelike doze eksotike ne nepopustljivih in težaških tem. Kako je sicer mogoče, da je še eno Hanekejevo mojstrovino, *Beli trak* (Das Weisse Band, 2009), posekal nesporno šibkejši *Skrivnost njihovih oči* (El Secreto de Sus Ojos, Juan José Campanella, 2009), in kako, da se romunski film *4 meseci, 3 tedni in 2 dneva* (4 luni, 3 saptamâni si 2 zile, 2007) Cristiana Mungiuja ni prebil niti v drugi krog nominirancev, in to isto leto, ko so zmagali do obisti povprečni *Ponarejevalci* (Die Fälscher, 2007) Stefana Ruzowitzkega?

Nič bolje ni, ko zarinete nos v zgodovino kategorije in pod pretvezo širokogrudne odprtosti v svet najdete gnezdo evroošabnosti. Od leta 1947, ko je Akademija začela podeljevati zlate kipe za tujejezične filme, so jih prejeli skoraj izključno evropski filmi: od 62 podeljenih oskarjev jih je šlo kar 51 v roke evropskih režiserjev! Saj ne verjamete, da ves preostali svet ne zna držati kamere v roki in v svoji ganljivi inferiornosti producira le tretjerazredne smeti?

Zakaj vse to pišem? Predvsem zato, ker se je tudi letošnji evrooskarjevec nalezl iste boleznii kot institucija, ki

ga podeljuje: njegov potek je predvidljiv, njegov pogled pa ozek in podan s stališča zahodnjaške superiornosti. *Boljši svet* (Hævnen, 2010) ima, če odštejemo velike igralske zvezde, vse, kar potrebuje svetovni filmski hit v kategoriji resne drame. Videti je odlično, pripoveduje z ustaljeno filmsko govorico, v središču ima globoko moralen in sočuten lik, katerega načelnost je postavljena na preizkušnjo, ima pomirjujoč hollywoodski konec in, kot je zadnja leta v modi, je vsaj na videz politično korekten, saj zariše vzporednico med Afriko in Evropo, ki naj bi spodnesla naše prepričanje, da smo mi tu veliko boljši od tistih divjakov tam.

Ironično – režiserki Susanne Bier spodsne prav na tem spolzskem etnokorektnem parketu. Zakaj je, če se je že namenila rušiti zahodnjaške predsodke, v center filma postavila boleče stereotipen lik požrtvovalnega zdravnika, ki rešuje življenja vojaškim beguncem in nosečnicam, ki jim podivjani vaški samodržec para trebuhe? Edini belec med črnimi obrazi je humanitariec, ki v afriško brezpravje in prakaos prinaša znanje, dobroto, red in moralno pokončnost. In celo če pogoltnem to sporno podobo, imam še vedno občutek, da je celotna afriška epizoda za film precej nepomembna in je tam le zato, da zgodbi da globalno dimenzijo. Pripoved o dečku, ki izgubi mamo in se odloči, da bo poslej nadzor nad lastnim življenjem in svojo okolico držal v svojih rokah, bi stala tudi brez afriškega odvoda.

Videti je, kot bi se Bierovi zdelo sporno, da v filmu nastopajo sami modrooki in plavalasi ariji, in bi za zadostitev klavzule o minimalni prisotnosti predstavnikov nebelih ras v filmu vpletla še nekaj temnopoltih – nekako tako, kot to počne Akademija, ki tujim kinematografijam na svojem glamuroznem žuru velikodušno odmeri tudi kipec za s talentom manj obdarjene, da bi se otresla pripomb glede svoje nečimrnosti in ozkoglednosti. *Boljši svet* je ikoničen tujejezični oskarjevec. Saj ne, da je tako zelo slab, le tako utrudljivo predvidljiv je – in ujame se ravno v tiste pasti, ki se jim tako zelo želi ogniti. ■

Boljši svet

REŽIJA SUSANNE BIER
DANSKA, ŠVEDSKA, 2010, 119 MIN.
Kolosej in Planet Tuš po Sloveniji

UMETNOST V EPOHI KATASTROF

Potresi, poplave, požari, vojne in drugi dogodki z apokaliptičnimi atributi so bili od nekdanj predmet umetniške refleksije. O eni takšnih katastrof pripoveduje tudi razstava *Pompeji – življenje v senci Vezuva*, ki je na ogled v zagrebških Klovičevih dvorih in ki pokaže, da se možnost historične imaginacije pač ne more kosati z zaznavanjem aktualnih nesreč.

ROBERT SIMONIŠEK

Tok mirnega življenja Rimljanov v sončnih Pompejih je leta 79 brez opozorila prekinilo bruhanje lave iz sosednje gore. Ob nedavni katastrofi na Japonskem se zdi tematika več kot aktualna. Človeška percepcija naravnih katastrof in tistih, ki jih je – odkar pomnimo civilizacije – povzročil človeški faktor, se kljub zmožnosti historične imaginacije ne more kosati z zaznavanjem aktualnih nesreč, ki jih neposredno spremljamo na digitalnih medijih. Če hodite skozi prostore galerije, ne boste dobili resničnega občutka groze, temveč vas bodo zasuli s podatki, ki bodo pričarali idilično podobo rimske aristokracije. To si je možno rekonstruirati na podlagi razstavljenih arheoloških ostankov, najdenih na pompejskem področju (celopostavni kipi in kiparski fragmenti, kopije fresk, nakit, uporabni predmeti, orodje ...). Ob pogledu na s pepelom zasuto okamenelo gmoto človeškega telesa, ki z gestami izraža poslednjo agonijo, bo graf groze nekoliko narasel, vendar ne bo dosegel kritične točke. Morebiti je naslov razstave nekoliko oglaševalsko obarvan, s čimer želijo organizatorji privabiti čim več publike. Pompeji so v današnji zavesti najprej simbol za katastrofo in šele na drugem mestu obstajajo kot kulturnozgodovinski fenomen zahodnega sveta.

Ne bi bilo dosti drugače, če bi si zagrebški kustosi zadali cilj, da programsko prikažejo najbolj brutalne prizore epohalne tragedije, in ponazorili krike Pompejcev ter njihovih živali, kot so se razlegali na sivi dan. Četudi bi se zapeljali po *Autostradi del Sole* v smeri Rima in si vzeli ves dan za ogled arheološke cone v Pompejih – kar je nedvomno več, kot si vzame povprečen turist –, ne bi bilo podoživljanje groze bistveno bolj »pristno«. Kvečjemu bi pritrtili kateri izmed zgodb, ki jih prodajajo muzejski vodiči, in doživeli razočaranje ob mimohodu stojnic. Resnici na ljubo: z estetskim in organizacijskim deležem omenjene razstave ali z muzejskim konceptom v Pompejih (in Neaplju) je manj težav kot s človeškim občutenjem groze. Zgodovinske in



Okamenelo človeško telo, Pompeji, 79

osebne katastrofe, ki jih povzročata narava, največkrat pa človek oziroma njegova bolna (ne)zavest (denimo tragedija v Mehiškem zalivu), so nas navadile na marsikaj. Večina takšnih dogodkov nas notranje ne »pretrese«, dokler niso povezani z nami ali našimi bližnjimi. Sedanjost na Japonskem se zdi precej bolj boleča in niti malo predmet »umetniške« fasciacije, čeprav bodo družbeno angažirane umetniške skupine in posamezniki (na primer fotografi) v prihodnosti dogodek zagotovo uporabili za izhodišča umetniških manipulacij. Če bo dosežen pravi namen, ne bo s tem nič narobe. Ideje se zaenkrat še nihče ni lotil, kar potrjuje, da je šokiran svet obmolnil. Dogodek nam še vedno diha za ovratnik, zato še ni možno potegniti vseh konsekvenc. Ni vseeno, ali spremljamo posnetke s tragično preminulimi žrtvami v živo ali z zavedanjem, da gre pri dogodku za stoletni zamik. Ne gre za vprašanje zmožnosti vživljanja v preteklost, temveč za pretresljivo spoznanje, da nekdo umira brez lastne krivde »tukaj in zdaj«. Ljudem, ki iz varnih stanovanj na ekranih spremljamo grobe prizore, ni mogoče skriti nelagodja. Posnetki, na katerih otroci in njihovi starši v nadzorovani paniki za ograjo na stolpnici opazujejo, kako voda spodaj briše soseske in odnaša ladje, ne potrebujejo komentarjev. Niti Hollywood niti kulturni evropski režiserji ne premorejo sekvenc, ki bi vzbudile več skrbni in sočutja.

Doživljanje smrti drugega vzbudi v slehernem posamezniku mehanizme, ki ga ločujejo od drugih živih bitij, in kroji človeško esenco, bi pripomnil preminuli zagovornik etike in filozof Emmanuel Levinas. A realnost je kompleksnejša. Z razvojem znanosti in vzponom jedrske tehnologije v 20. stoletju si je današnji človek nakopal dodatno preklestvo. Težave, ki jih opisuje 2. Mojzesova knjiga, kjer po Jahvejevem posredovanju roj kobilic opustoši egiptovsko zemljo, in sodobna tragedija Fokušime imajo nekaj skupnega. Ključna razlika je v človeški odgovornosti, ki je v drugem primeru znatno večja. Človeka namreč postavlja v položaj, da kot kreator prizna zmožnost nemoč pred silami, na katere ni možno vplivati. Na neki način je starozavezno jezo maščevalnega Jahveja nadomestila nepredvidljiva usoda jedrskega reaktorja. Zaradi tehnološkega napredka, ki med prebivalci dežele vzhajajočega sonca dosega zavirljiv vrhunec, njihove delavne etike in od nekdanj prisotnega kolektivnega čuta, se zdi dogodek na otoku še bolj apokaliptičen. Ker pokaže na meje obvladljivosti sveta in na poraz človeškega bitja. Japonci so tradicionalno vse prej kot narod, ki bi stvari prepuščal golemu naključju. Hirošima in Nagasaki sta dodatno vplivala na regulacijo družbenega sistema in okreplila pojem varnosti na vseh področjih življenja.

Reakcija delavcev v elektrarni, ki stoično prenašajo samouničenje, simbolično kaže na zmago civilizacije, na

POMPEJI IMAJO Z JAPONSKO TO SKUPNO TOČKO, DA NI MOGOČE POKAZATI NA GREŠNEGA KOZLA, KI BI MU LAHKO PRIPISALI KRIVDO. ZATO ZA RUŠEVINAMI NA OTOKU OSTAJA VELIK OBLAK PRAZNINE IN OBNEMELI POGLEDI.

tisti presežek, ki je v kapitalistično ustrojeno družbi in njenih hladnokrvnih idealih postal šivanka v senu; na žrtvovanje za drugega. Dokler je pri katastrofah možno pokazati na krivca, »umetniška orientacija« nima težav, saj na takšen ali drugačen način sproducira (proti)akcijo. Albert Camus je v romanu *Kuga*, ki je postavljen v čas druge svetovne vojne v Alžirijo, na alegoričen način – po vzgledu (srednjeveške) *črne smrti* – moderniziral nerazložljivo stanje epidemije. Z opisi podgan, ki vdirajo v vsak del mesta, in širjenja bolezni je verjetno namigoval na nacistični režim. José Saramago je v *Eseju o slepoti* prikazal paranooidno stanje neznanega velemesta, katerega prebivalce po principu domin zajame apokaliptična »bela slepota«. Seveda, gre za metaforo o tem, kako je »oslepela« človeška duša. Pompeji imajo z Japonsko to skupno točko, da ni mogoče pokazati na osebo, skupino ali na grešnega kozla, ki bi mu lahko pripisali krivdo. Zato za ruševinami na otoku ostaja velik oblak praznine in obnemeli pogledi. S katerimi sredstvi naj stanje reflektira sodobna umetnost? Ji ostajajo golo dokumentiranje, poročanje in morebiti akcija za zbiranje sredstev žrtvam, torej preprosta gesta, ki estetske kriterije revitalizira z etičnimi? Če si lahko zatiskamo oči pred velikimi, geografsko oddaljenimi in minulimi katastrofami, pa si jih ne moremo pred tistimi »manjšimi«, ki iz dneva v dan vznikajo na domačih tleh. Dogodki na evropsko-slovenskem parketu vzbujajo nezaupanje v transparentnost »ljudstvu namenjenih« institucij in vsak dan znova pade najmanj ena vrednota. Megalomanski kulturno-umetniški projekti izgubljajo tla pod nogami, medtem ko tisti manjši in kvalitetni zaradi pomanjkanja lobiranja ne prodrejo. Kje torej začeti v času, ko se izgublamo v papirologiji, profitu in med členu? Za začetek bi bilo dovolj, če bi si postavili vprašanje, kot si ga je leta 1897 Paul Gauguin na oljni kompoziciji *D'ou Venons Nous? Que Sommes Nous? Ou Allons Nous?* Ko postane eksistenca posameznika vprašujoč umetniški kriterij, so potrebni ukrepi ... ■



Alfred Eisenstaedt: Hirošima, 1945, fotografija

Pompeji – življenje v senci Vezuva

GALERIJA KLOVIČEVI DVORI
ZAGREB
do 10. 7. 2011

LULU IN LOU REED

Robert Wilson je v Berlinu postavil Wedekindovo Lulu kot poosebljenje nenasitnega potrošništva, ki uničuje vse okrog sebe. Največje zasluge za uspeh predstave pa gredo avtorju songov Louju Reedu, ki se je stilsko vrnil k svojim začetkom s skupino Velvet Underground.



Pogubno mladenko Lulu igra 67-letna Angela Winkler. Tako se v Wilsonovi inscenaciji spogledujeta pedofilija in nekrofilija.

FOTO © LESLEY LESLIE-SPINKS

POLONA BALANTIČ

Človeka bodisi zdresirajo bodisi ga ubijejo.« To sicer ni citat iz drame *Lulu* Franka Wedekinda, ampak misel švicarskega teologa in publicista Markusa M. Ronnerja, znanega po družbenokritičnih aforizmi. Vendar ta misel morda najbolje povzame bistvo obeh, izvirne Wedekindove drame iz leta 1913 in predstave, ki jo je v gledališču Berliner Ensemble postavil Robert Wilson. Neposredno se tudi naveže na po moji sodbi ključno izjavo v predstavi: »Hočem le, da bi bila spodobna ženska,« izjavi dr. Schöning, njen vzgojitelj, ki je Lulu odrešil ceste in vloge male prodajalke rož brez spodnjega krila, pozneje postal njen tretji mož, še malo pozneje pa naslednja smrtna žrtev te uničevalke moških.

Wilsonova Lulu – igra jo zvezda nemškega gledališča in filma Angela Winkler, ki je leta 1976 zaslovela v filmu *Izgnjena čast Katharine Blum* režiserja Volkerja Schlöndorffa – je vse drugo kot pa paradigmatična *fin-de-sièc*lovska *femme fatale*. Wilson Lulu prek krajine in zanj že dolgo značilne estetizacije zvede na nekaj med otrokom in lutko; jo deseksualizira; Lulu postane *ono* in skulptura v gibanju. Vendar s tem postopkom drama ne izgubi svoje izvirne vloge utelešenja konflikta med seksualnostjo in meščansko moralno. Ta konflikt dobi nove razsežnosti prav prek izbire 67-letne igralke za vlogo očarljivega dekleta in nekoliko pozneje že padle dame, ki se obnaša infantilno in v maniri pravkar spolno dozorele najstnice; v močni tenziji otročjega brbljanja, osrediščene okoli vodilnega glasbenega motiva, pesmice *Vrt na terasi*, ter damske pojave in dejanske starosti Angele Winkler se nakazujejo pedofilija, nekrofilija, perverznost, voajerizem, predvsem pa aseksualnost ali celo pred-spolnost »spodobnega« meščanstva.

Dr. Schöning (Alexander Lang), Lulujin prvi mož, medicinski svetnik dr. Goll (Georgios Tsivanoglou), slikar Schwarz (Ulrich Brandhoff), lezbijka, sicer pa v Lulu zatrapana aristokratinja grofica Geschwitz (Anke Engelsmann), športnik Rodrigo Quast (Georgios Tsivanoglou) in Schöningov sin Alwa (Markus Gertken) pri Wilsonu ne propadejo toliko zaradi razmerja z Lulo, tem utelešenjem zavračanja meščanskih konvencij, ali zaradi pogoltnosti na njen denar. Propasti oziroma eliminirati se morajo, ker ob Lulu ugotovijo, da sami za sebe sploh ne živijo. »Bolje je umreti, kot pa da bi si priskutil življenje,« vzdihne Lulu v naročju Schöninga, sicer odvisnika od morfija. Drugi so odvisniki od športa, od pogleda na lepo ... tudi od znanosti in raziskovanja. *Épater les bourgeois* Wilson zasnuje na novo in naredi pomenski

premik Lulu v razkrinkanje za sodobno družbo značilnega večkratno omreženega posameznika, ki bega od ene odvisnosti do druge, živeti za sebe pa v resnici ne zna. Morda bi si moral, tako kot Schwarz ob spoznanju Lulujeine nezvestobe in skoraj incestuoznega razmerja z dr. Schöningom, presekat lobanjo. Sicer je na sebi to nekoliko težko izvesti, vendar pa – kot opozori Lulu – se včasih splača tudi v to vložiti nekaj truda.

V resnici se nova sporočilnost Lulu zgodi v songih, ki povezujejo dramo, zasnovano kot niz *tableaux vivantes*. Pravzaprav se nenehno zdi, kot da Wilson nadaljuje tam, kjer je pred dvema letoma končal z inscenacijo Shakespearovih sonetov na glasbo Rufusa Wainwrighta. Igralska zasedba je skorajda ista, maska igralcev nespremenjena, oder je podobno geometriziran z elementi, podobnimi zidarskemu odru, ter dopolnjen s posameznimi pravljimi elementi. Tokrat je glasba še nekoliko bolj v ospredju.

In v resnici je potrebno priznati, da je novo Lulu pravzaprav zgradil Lou Reed. Z že omenjeno pesmijo *Vrt na terasi*, v kateri Lulu med drugim poje: »Sedim na vrtu na terasi in gledam navzdol / Sedim na vrtu na terasi in čakam Sonce / Ali ni zabavno gledati letal, ki letijo mimo /.../,« Lou Reed Lulu očrta kot infantilno bitje, ki bolj kot v svetu živi mimo njega. Vanj se vpleta le v iskanju predmetov ali oseb, ki ji kot otroku služijo kot igrača. Vsaka le nekaj časa, saj hitro postane dolgočasna. Tudi druge osebe o sebi spregovorijo skoraj izključno skozi Reedove pesmi, ki sicer zvenijo kot orkestrirano nadaljevanje Velvet Underground iz časa njihovega debitantskega albuma. Predvsem v pesmih za Lulu, še bolj pa v songih, ki jih poje grofica von Geschwitz, je artikulacija glasu nezmotljivo podobna tisti, s katero je pevka Nico v pesmih kot *All Tomorrow's Parties* zaznamovala album *The Velvet Underground & Nico* iz leta 1967.

Wilson je sicer tudi javno priznal veliko vlogo Reeda pri nastajanju nove *Lulu*. Zaradi njegovih zaslug za predstavo je bil Wilson Reedu pripravljen uresničiti tudi zelo kapriciozno željo: Reed je le nekaj dni pred premiero iz New Yorka poslal še eno pesem, *Brandenburška vrata*. Čeprav pesem, nekakšen prosti tok misli neke alkoholizirane osebe, ki med drugim razmišlja o znanem igralcu v kriminalkah in napol grozljivkah Petru Lorreju (1904–64), vsebinsko ne sodi v prav nobeno dejanje drame, je Reed vztrajal, da pesem postane del predstave. Wilson mu je ugodil, občinstvu pa dejal, da se lahko tudi na ves glas krohota, ko bo nekje na sredi predstave na vrsto prišel ta »tujek«. Wilson je priznal še nekaj: Lou

Reed je bil tisti, ki ga je naučil delati z zvočniki in s posnetimi zvoki; tudi v *Lulu* vzdušje gradijo kriki in šumi, ki se včasih razlegajo iz ozadja čudovite dvorane Berliner Ensemble, ter kombiniranje posnetega govora igralcev z živo artikulacijo zvokov, kar še dodatno podčrta distorzijo psihe likov.

Mnogo kritikov danes Roberta Wilsona želi odpraviti na hitro. Očitajo mu, da je postal manira; da se zanaša na estetski učinek svojih inscenacij; da se zanaša na sodelovanje z uveljavljenimi avtorji iz drugih umetnosti. Vse to sicer drži, vendar pa je malo avtorjev, ki bi lahko ponosno rekli, da je njihova umetnost postala docela samosvoja in avtorska manira. In tudi zanašanja na sodelavce Wilsonu ne moremo očitati, saj Louja Reeda, Toma Waitsa, Rufusa Wainwrighta ali pa kakšnega Davida Byrna, če omenimo le nekatere od njegovih sodelavcev, vedno močno izpostavi.

In tudi če že govorimo o maniri, moramo hkrati omeniti, da Wilson vendarle v vsakem tekstu, ki se ga loti, najde nekaj novega. Ko njegova Lulu kot avtističen otrok stopa po promenadi, obdani z elegantnimi drevesi in kristalnimi lestenci nad njimi, in ko kot hijene vanjo skačejo drugi dramski liki, povprašujoč po denarju, ki ga Lulu več nima, to ni več Wedekindova Lulu. To ni Lulu, ki po Wedekindu, velikem zagovorniku individualizma, propade in se vrne v obcestni jarek, prvi dom deklice brez spodnjega krila, zaradi konflikta z buržoazno moralno. To je sodobna Lulu, ki je osamljena, ker je samota sredi gneče pač postala paradigma življenja sodobnega človeka.

Wilsonova in Reedova *Lulu* pervertira Wedekindovo težnjo po individualnosti, pokaže na njene ekscese skoraj 100 let pozneje. Hkrati pa v nedorečenosti in eliptičnosti kot glavnem upovedovalnem postopku ohrani večplastnost drame in tematizacijo enigmatičnosti spolnosti kot ničelne točke, kot reza med kulturo in naravo. ■

FRANK WEDEKIND

Lulu

REŽIJA ROBERT WILSON
SONGI LOU REED

BERLINER ENSEMBLE, BERLIN
Premiera 12. 4. 2011, 180 min.

UGLAŠEVANJE ORKESTRA Z »NAŠO MANCO, KI NAS VODI IN SPODBUJA«

K steni je bil prislonjen pony, iz hiše sredi čudovitega parka pa se je razlegal glasen in sproščen smeh, najbrž ne prav običajen za lokacijo z nekoliko resnobnim obeležjem – Društvo slovenskih pisateljev. Ja, to je to, shod članov, bolje rečeno članic bralnega krožka Manca Košir.

AGATA TOMAŽIČ



Manca Košir je tokrat gostila pisatelja Štefana Kardoša, pesnico Vanjo Strle in pisatelja Toneta Partljiča.

FOTO ALES ČERNIČEK

Vsa prigovarjanja o množičnosti in plemenitem značaju tega pojava kot da so imela nasproten učinek: sedeži v dvorani DSP so bili nekaj minut pred začetkom dogodka že krepko ogreti in udeleženci oziroma udeleženke so dajale vtis, kot da na njih sedijo kot pribite vsaj že nekaj ur, zoprno vdane točnosti in upoštevanju dogovorjenih ur. In še jih ni bilo dovolj, stole so nosile tudi iz sosednjih prostorov.

Podcenjevanje gibanja *Beremo z Manco Košir* (BMK) je menda vsaj tako razširjeno kot bralni virus, ki ga zadnjih nekaj let uspešno trosijo ti študijski krožki med Slovenci. Ampak če je verjeti tistim, ki so zmogli odvreči predsodke in stopiti v ris profesorice z energičnim in gromko donečim smehom, so študijski bralni krožki ... ena sama ljubezen? Hm, v bistvu kar njena telesna različica, kajti če povzamemo enega številnih *mančizmov*, izrečenih na srečanju krožkarjev in krožkaric: »Bistvo umetnosti je komuniciranje, zato so ti krožki tako dragoceni. Vsakdo, ki govori o knjigah, govori o sebi. Posreduje vedenje o prebranem, kot ga je sam razumel. Mislim, da je samo še en akt močnejši od tega!«

»Uglaševanje orkestra«, kot je srečanje vodij študijskih bralnih krožkov v uvodnem nagovoru poetično poimenovala dr. Nevenka Bogataj z Andragoškega centra Slovenije, je potekalo 18. aprila. »Naša Manca, ki nas vodi in spodbuja«, je nagovorila zbrane z besedami »Drage krožkarice in krožkarji – kje pa je tretji?« Tretjega moškega ni in ni bilo na spregled, pozivi v slogu »Prižgite luč!« niso obrodili zelenih sadov, izsledile so le nekoga, ki ni bil krožkar, temveč »naš oboževalec«. Manca (nasploh je v duhu domačnosti in enakovrednosti v odnosu avtor-bralec prevladovalo nazivanje z imeni) je nato predstavila goste. Pisatelja Štefana Kardoša, pesnico Vanjo Strle ter pisatelja in dramatika Toneta Partljiča – »saj veste, kdo tukaj sedi« – in nato v šaljivo strogem

profesorskem tonu dodala: »No, če kdo ne ve ...« Krožarice in krožkarji so namreč imeli domačo nalogo prebrati po eno delo vsakega od njih: pesniško zbirko *Pesmi o Marjah*, roman *Pobočje sončnega griča* in avtobiografijo *Hvala vam, bogovi, za te blodnje*. O vtisih ob prebranem so še pred srečanjem v pismih poročali duhovni voditeljici, ta pa je nato poskušala spodbuditi nekaj posameznic, da bi o svojih občutjih spregovorile tudi na glas.

Trd oreh, kajti »mi se silno razgovorimo v majhnih družbah, do dvanajst je naša mera«, je začetni molk opravičevala Manca. Naposled je led prebila Ifigenija Simonović, ki ji je bil pesniški izraz Vanje Strle tako všeč, da bi si »drobce njene poezije nasnula na ogrlico kot koralde«. Vsekakor prijaznejši komentar kot zapis nekega krožkarja, ki je priznal, da »ničesar ne razume in mu zato ni všeč«. Kje je ta človek, pravzaprav moški, ga je Manca poskušala izzvati na besedni dvoboj, a zaman – junak je s srečanja izostal. Zato mu je udarec vrnila neka kolegica, ki je »gospo Vanjo« označila za »senzibilno dušo«, njene pesmi pa za takšne, da jih »moški ne le ne morejo, temveč nočejo razumeti«. Vojna napoved je bila izrečena in debata je v nadaljnji poldrugi uri venomer znova zadevala ob domnevni zid, ki ločuje žensko od moškega doživljanja sveta in književnosti. Še v Kardošovem delu *Pobočje sončnega griča* so našle zorni kot, v katerem je voda stekla na njihov mlin: »Tako je, moški ne držijo odnosa z žensko in pobegnejo, lahko tudi v klet,« je povzela Manca – v knjigi namreč nastopa lik z izrazito psihotično komponento, ki mu v medčloveških odnosih vedno znova spodleti, pa se zateče v fritzlovsko klet. »Pa vi, imate to urejeno? To naše zanima, veste,« je v imenitni maniri hlinjene novinarske radovednosti podrezala v pisatelja. Tisti, prepojeni s populturno produkcijo sredine osemdesetih, pa bi v neposrednem vprašanju iz profesoričnih ust prepoznali kar znameniti stavek vodje krožka za samopomoč ločencev iz nanizanke *Dragi John* – »Do you have any sexual problems?« (Ali imate kakšne težave v spolnosti?). Pisatelj se je na srečo izvil z zadovoljivim (in ne preveč osebnizpovednim) odgovorom, njegovo družinsko življenje da je urejeno, on pa srečen.

Zato pa je več razkril naslednji obravnavani avtor – Tone Partljič. Nič čudnega, saj so se krožkarji lotili njegove avtobiografije *Hvala vam, bogovi, za te blodnje*. Partljič, ki je v polpretekli zgodovini puščal vidnejšo sled bolj na političnem kot na kulturnem prizorišču (od leta 1990 do 2004 je bil poslanec državnega zbora), se je najprej zahvalil

Manci, da »ga je izbrala«. Kar je pomenilo, da je uvrstila njegovo delo na bralni seznam krožka. Če bi se namesto Košir pisala Winfrey in bi ji bilo ime Oprah, bi jo lahko Partljič in vsi ostali izbrani avtorji v znamenje hvaležnosti do konca svojih dni prenašali po rokah (v prenesenem pomenu), saj po uvrstitvi na bralni seznam v Združenih državah drastično poskoči prodaja knjige in književniki bliskovito obogatijo. V Sloveniji je učinek bralnega virusa malce drugačen, najbrž predvsem povišana izposoja v knjižnicah (dobro, od tega avtorji dobijo vsaj drobtinice v obliki knjižničnega nadomestila) in dolgi sezname čakajočih na knjige. Kaj klavrno, v bistvu, ampak menda je takšno

**KDOR NA SREČANJE NI PRIŠEL IZ
NAJGLOBLJIH NOTRANJH VZGIBOV,
TEMVEČ GA JE TJA PAHNILO KAJ
TAKO PROZAIČNEGA, KOT JE SLUŽBA,
SE JE HOČEŠ NOČEŠ POČUTIL
ODVEČ. ALI ŽE KAR VOAJERSKO.**


gledanje lahko le produkt skrajno materialističnega uma, ki ne sprevidi, da je glavni pozitivni učinek, da ljudje berejo. To je največji uspeh, da odrasli ljudje berejo, je Partljič, nekdanji poverjenik za otroško bralno značko, še naprej pel hvalo Mancici. »V Sloveniji se da preživeti samo zaradi žensk in duhovnosti,« je navrgel čez par minut, v katerih se pridušal nad politiko in njenimi dvoličnimi akterji. In če občinstvo tega ni dojelo kot nedvoumen poklon, se je raznežilo vsaj ob Partljičevem priznanju, da raje kot na druge literarne večere in podobne prireditve pride v goste h krožkom *Beremo z Manco Košir*: »Če pridem k vam, pridem domov.« Pljus pozitivne energije je grozil, da bo zalil sleherno špranjo v dvorani, ozračje je bilo čedalje bolj domačno in mehko smehljajoče se. Kdor na srečanje ni prišel iz najglobljih notranjih vzgibov, temveč ga je tja pahnilo kaj tako prozaičnega, kot je služba, se je hočeš nočeš počutil odveč. Ali že kar voajersko. Ni mu preostalo drugega, kot da vstane in odide. Oni so mogoče še vedno tam. Ampak verjetneje je, da so kje doma in berejo – kar je navsezadnje hvalevredno poslanstvo tega gibanja. ■

LITERARNI VEČER

Beremo z Manco Košir

DRUŠTVO SLOVENSkih PISATELJEV, LJUBLJANA
18. 4. 2011

SLOVENŠČINA MED NORMO IN PRAKSAMI



Slovarji nam povedo, kako družba dojema svoj obstoj skozi jezik, pravi francoski jezikoslovec in slovaroslovec Alain Rey. Enojezični slovarji, kakršen je *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, so prav posebna zgodba. Kar stoji v njih, je zakon – tem slabše, če jih, tako kot v našem jezikovnem prostoru, dobimo samo na vsakih nekaj desetletij in so tako rekoč že ob izidu zastareli. Agata Tomažič se je po odgovor na vprašanje, kolikšna je razlika med jezikovno prakso in normo v slovenščini, odpravila k dr. **Heleni Dobrovoljc** z Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, pisatelju in prevajalcu dr. **Andreju E. Skubicu**, dr. **Moniki Kalin Golob** s Fakultete za družbene vede, dr. **Marku Stabeju** z oddelka za slovenistiko ljubljanske Filozofske fakultete in **Simonu Kreku**, raziskovalcu v podjetju Amebis za jezikovne tehnologije in raziskovalcu na Inštitutu Jožef Stefan. Ker javno podobo jezika pomembno krojijo tudi mediji, smo mladi raziskovalki **Gaji Červ** z oddelka za novinarstvo na Fakulteti za družbene vede postavili še vprašanja o sobivanju lektorjev in novinarjev.

JEZIKOVNE TRAVME GOVORCEV SLOVENŠČINE

Vsakič ko odpremo usta ali se spravimo k pisanju, nas lahko obide neprijetno spoznanje, da nas je jezikovni čut pustil na cedilu. Besedna zveza, ki smo jo hoteli uporabiti, ni ustrezna, nam da jasno vedeti slovar. Je ena od rešitev v spletnih izdajah jezikovnih virov, ki bi se jih dalo hitreje posodobljati? Ne vedno, menijo jezikoslovci, kajti pri jeziku in njegovih mnogoterih različicah je bolj kot kjerkoli drugje treba dati času čas. Prehod iz rabe v normo je dolgotrajen, vsekakor pa razkorak med njima ne bi smel biti tako širok, kot je danes to značilno za slovenščino.

AGATA TOMAŽIČ

Zdr. **Helena Dobrovoljc** z Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU sva si kaj kmalu prišli navzkriž. Pravzaprav že v prvih dvajsetih sekundah pogovora o »prepadu med jezikovno prakso in normo v slovenščini«. »No, saj morda niti ne gre toliko za prepad kot za razkorak,« je spravlivo povzela. »Toda ali ni razkorak telovadni element in se ga v takem pomenu ne sme uporabljati?« je iz mene hipoma planil jezikovni purist. Trenutek zatem, ko sva se obe zavedeli, kako pomenljiv je tale začetek, pa sva bruhnili v smeh.

Ker ni opravljenih dovolj raziskav o aktualni jezikovni rabi, se pri odločanju o tem, kaj je pravilno in jezikovno ustrezno, zatekamo k nekim okostenelim razlagam, za katere v praksi ne najdemo več potrditve, razlaga dr. Helena Dobrovoljc. V vlogi razsodnika, kaj v jeziku je prav in kaj narobe, se zato pogosteje kot jezikoslovci pojavljajo lektorji, ki zaradi lastne negotovosti, neposodobljenih priročnikov in tudi poklicnih zahtev vzpostavljajo neke vzporedne norme in predpise, ki imajo pogosto bore malo skupnega z jezikovno resničnostjo.

ODKLONI OD STANDARDA – ZNANILCI JEZIKOVNIH INOVACIJ

Kaj sploh je jezikovna raba ali praksa? Pri jezikovni rabi gre za odločitev posameznika, po katerih jezikovnih sredstvih bo v določeni situaciji posegel – bodisi pri govorjenju bodisi pri pisanju, razlaga sogovornica. In če pri tem ni velikih odstopanj od tistega, kar so ljudje ob takšni priložnosti vajeni, lahko rečemo, da je posameznikovo izražanje v skladu z jezikovno normo. Šele s kolektivno navado jezikovnih uporabnikov raba postane norma; ko jo jezikoslovci zaznajo in z uvrstitvijo v jezikovne priročnike tudi uzakonijo ali kodicirajo, ima tako rekoč zakonsko težo.

Tisti, ki si s slovenščino tako ali drugače služijo kruh, se v dvomu sklanjajo predvsem nad dva temeljna slovarska priročnika: pomenskorazlagalni *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, krajše *SSKJ*, in normativni *Slovenski pravopis*. Prvi zvezek *SSKJ* je izšel leta 1970, zadnji nosi letnico 1991. Vseh pet knjig je potemtakem tako tvorno, kaj šele jezikoslovno zrcalo sveta, ki je že davno minil oziroma se temeljito spremenil. Malce bolje je s *Pravopisom*: pravila najnovejšega so bila prvič natisnjena leta 1991, skupaj s slovarskim delom pa leta 2001, se pravi, da se pišoči ravnajo po desetletje starih pravilih. Starih ali mladih? Koliko časa sme preteči od zadnje izdaje tako temeljnega jezikovnega priročnika, ali se jezik v dobi elektronskih komunikacij spreminja kaj hitreje? Seveda, prikimava dr. Dobrovoljčeva, še pred dvema desetletjema je malokdo spravlil svoj pravopis v javnost, pod budnimi očmi urednikov in lektorjev je pogosto dobil povsem spremenjeno, poknjženo podobo, danes pa obstaja splet, kjer je množica besedil. Za jezikoslovce so zanimivi zlasti spletni dnevnik ali blogi; nekoliko tudi forumi. Blogi pa so tisti



Helena Dobrovoljc

sodobni internetni fenomen, v katerem je najti pristno pisano slovenščino govorca, ki čuti potrebo po pisanju in ima nekaj daru za pisno izražanje ter čuta za jezik. Zato si pri ustvarjanju novih jezikovnih priročnikov prizadevamo, da bi nabor besedil, iz katerih črpamo gradivo, vključili tudi taka besedila – ta nam na eni strani sporočajo, kje njihovih pisci omahujejo, na drugi strani pa so morda lahko med odkloni od standarda tudi znaničniki morebitnih jezikovnih inovacij, pravi dr. Dobrovoljčeva.

Merodajni so seveda tudi mediji, tiskani in digitalni, pa leposlovje – iz naštetih virov zajemata največja slovenska besedilna korpusa, *Nova beseda* in *Gigafida*, ki za zdaj obstaja v demo različici. Toda nabirati je eno, odbirati zrno od plev pa drugo – kdo odloča o jezikovni ustreznosti posameznih izrazov, o tem, kdaj se nekdanje slengovske in samo določeni generaciji razumljive besede, kakršna je bila nekoč »žur«, prebijajo med splošno pogovorne izraze? To odločanje, ki ga imenujemo tudi standardizacija oziroma normiranje, nikakor ne sme biti odvisno od enega samega jezikoslovca, temveč mora biti timsko delo, v katerega morajo biti vključeni jezikoslovci z različnih področij, jezikovni praktiki – lektorji, prevajalci in druge ustanove, denimo komisija za standardizacijo zemljepisnih imen, odgovarja sogovornica. Odkar smo vstopili v svet tržnega gospodarstva, pa na odločitve o zapisu, na primer blagovnih znamk, vplivajo tudi zakonska določila. Vse to standardizacija mora upoštevati. Glede na to, da so danes osnovni gradivski viri za slovaropisno, pa tudi raziskovalno delo besedil korpusi, moramo težiti k temu, da jih nadgrajujemo – ne samo kvantitativno, temveč tudi s povečanjem iskalnih možnosti. Torej da v njih znamo poiskati besedne zveze

glede na pogostost rabe, dvojnice, sopomenke. Z vidika pravopisa, kakršnega poznamo Slovenci, ni dovolj, če uporabniku postrežemo le z zapisom besede, zanimajo ga tudi problematične oblike, tvorjenke, besedne zveze (kjer govorec okleva glede pisave z veliko ali malo začetnico, spola, sklona). Sklep: slediti je treba množici sprememb v jeziku. V nasprotnem primeru se *razkorak* med tem, kar imamo v slovarjih in drugih priročnikih, in prakso tako poveča, da je sleherna uporaba jezika lahko vir frustracij: oklevanje, ali je pravilna ta ali ona oblika, povprečnega govorca slovenščine vse bolj utrjuje v prepričanju, da materinščine tako in tako ne zna.

TERAPEVKA ZA JEZIKOVNE TRAVME

Dr. Dobrovoljčeva že desetletje odpira tako imenovani pravopisni predal – prebira pisma, ki jih na Inštitut za slovenski jezik (pravzaprav na elektronski ali poštni naslov, natisnjen na notranji strani ovitka zadnje izdaje pravopisa) pošiljajo ljudje, kadar jih njihov jezikovni čut pusti na cedilu ali zbeiga. Iz zapsanega lahko vejejo tudi globoke travme, zlasti ko je človek vržen v položaj, kjer ga po rabi jezika ocenjujejo – ko išče službo, ko je ocenjen v šoli, ko mu šef napačno popravlja vejice v dopisu. Sogovornica pa se, ko razlaga o njih, skorajda spremeni v psihoterapevko. Jezikovnim napakam drugih se nikoli ne smemo posmehovati ali se nad njimi zgražati, blagohotno pravi. Puristi v lastni negotovosti iščejo napake pri drugih in se s tem potrjujejo. Ali lahko učiteljica mojemu otroku zniža oceno, če je napisal bonbon namesto bombon?, Ali obstaja edninska oblika samostalnika starši?, vo vprašanja, ki se znajdejo v pravopisnem predalu. Dr. Helena Dobrovoljc

opisuje strtost človeka, ki je dobil v roke lektorirano diplomsko delo, čisto rdeče od popravkov. Nič nenavadnega, kajti v osnovni šoli se pisanju v materinščini šele privajamo, v srednji šoli je pouk slovenščine posvečen zvečine književnosti, na fakulteti ni kaj prida priložnosti za učenje pisnega izražanja in tvorjenja besedil, diploma je v nemalo primerih lahko prvo obsežnejše strokovno delo, pisano v maternem jeziku. Če se želimo takim zagatam izogniti oziroma poskrbeti, da do njih ne bo prihajalo, sta mogoči dve rešitvi: poleg učinkovitejšega poučevanja materinščine, ki vključuje seznanjanje učiteljev z aktualnimi problemi jezikoslovja, tudi aktualiziranje jezikovnega opisa in predpisa. Seveda je slovenščina tudi tu žrtev svoje majhnosti – dva milijona govorcev morata dati dovolj strokovnjakov, da bodo sestavili vse jezikovne priročnike, ki jih v državah z več desetmilijonskim prebivalstvom, kot sta Nemčija ali Francija, sestavljajo za različne vrste uporabnikov jezika in za slovenske razmere v skorajda obsceno visokem številu. Novi slovenski pravopis za zdaj še ni na vidiku, slovar zapisovalno problematičnih besed naj bi izšel do leta 2015, nestrpnno pričakujemo izid

HELENA DOBROVOLJC: »SLOVAROPISJE NE MORE IN NE SME PRESKOČITI SOČASNIH RAZISKAV JEZIKA, KI SPREMLJAJO IZDELAVO SLOVARJEV.«

Slovarja novejšega besedja, ki bo ugledal luč sveta predvidoma do leta 2012 in bo prinesel opis besedišča, ki ga v *SSKJ* ni. V začetni fazi izdelave pa je tudi splošni enojezični razlagalni slovar slovenskega jezika. Napisati knjigo je velik zalogaj, narediti spodoben, z vseh vidikov poenoten slovar pa je garaško delo. In nič manj zahtevno ni posodobljanje takega dela. Morda bi bilo preprosteje, če bi bili ti javno dostopni na spletu, se sprašuje dr. Dobrovoljčeva, kar je v današnjih, hitro spreminjajočih se okoliščinah, bolj sprejemljivo. Tako bi bilo zagotovo manj jezikovnih zadreg. Po drugi strani nas nova informacijska stvarnost in čas, ki v vsem hiti, ne smeta zapeljati ... Slovaropisje ne more in ne sme preskočiti sočasnih raziskav jezika, ki spremljajo izdelavo slovarjev. Tudi iskanje vzporednic v naši jezikovni preteklosti pojasni marsikatero zadrego sodobnega jezika. Ob spominjanju na pozitivno vlogo jezikovnega razsodišča (ki se ga nekateri še spominjajo) sogovornica pogrša nekakšno svetovalno telo ali komisijo. Ob vse obilnejših pošiljkah tujk ljudje namreč neutrudno sprašujejo, kako naj jih bodisi prilagodijo slovenščini bodisi prevedejo. Tu je opaziti zlasti občutek jezikovne nezmožnosti in nekompetentnosti

Andrej E. Skubic



FOTO IGOR MODIC

ANDREJ E. SKUBIC: »VSE JE ODVISNO OD LEKTORJA, KOLIKO IMA OBČUTKA ZA JEZIK IN KOLIKO SE JE SPOSOBEN ODLEPITI OD SMERNIC, KI JIM JIH VCEPLJAJO V GLAVO PRI RAZNIH 'LEKTORSKIH KROŽKIH'.«

v materinščini, ki bi ga kazalo prebuditi in spodbuditi tisto samozavest in igrivost, ki se skrivata za nastankom tako duhovitih besed, kot je *brbotalnik* za *jacuzzi* ali *soteskanje* namesto *canyoninga*. Opazovanje ljudi in njihovega odnosa do jezika in govorcev je lahko dejavnost, ki prinese spodbude za nadaljnje razmišljanje: pogosto prav tisti ljudje, ki še do včeraj niso bili prepričani o rabi kake jezikovne posebnosti, že naslednjega dne suvereno s prstom kažejo na to pomanjkljivost v jezikovni zavesti drugih. Takšno pomanjkanje jezikovne strpnosti hitro preraste v nenaravno spakovanje in hiperkorektnost, kar pa je v jeziku prav tako obsojanja vredno kot na drugih področjih našega življenja, je prepričana dr. Helena Dobrovoljc.

PRIZANESLJIVE LEKTORICE IN MESARJENJE MESARČKA

Jezik je orodje sporazumevanja. Seveda pa obstaja področje, kjer je mnogo več: književnost. Avtor z izbiro tega in ne onega poimenovanja za isto stvar ali pojav ustvarja vzdušje, če pa besede polaga v usta književnim likom, riše njihove značaje. In ker se ljudje izražajo v bolj ali manj kultiviranem jeziku, mora književnost, ki želi biti dober posnetek resničnosti, to upoštevati. Pa naj se (nekaterim) bere še tako bogokletno. Takih pomislekov ni imel dr. **Andrej E. Skubic**, pisatelj in prevajalec, ki se je različnih jezikovnih registrov, od narečne obarvanosti do izrazov, ki pričajo o pripadnosti družbenemu sloju, lotil v svoji doktorski disertaciji z naslovom *Sociolekti v jezikovni stvarnosti in literarnem delu* (2003). Tradicija v slovenski književnosti je dolga, je ugotovil, in sega vse do samih začetkov slovenske proze. V praksi pa je različne registre jezika preigraval že v *Grenkem medu*, leta 2000 nagrajenem s kresnikom.

Ne, prav nobenih težav nisem imel z lektorji, ker knjiga po spletu okoliščin sploh ni bila lektorirana, se nasmehne. Pa tudi pri študentski založbi, kjer je izšel njegov naslednji roman, *Fužinski bluz*, ki bi puristično nastrojenega častilca slovenščine prav tako lahko stal življenja, se je z lektorico dobro ujel, dileme pa sta reševala v pogovoru. Pogosto mi je dobro svetovala, denimo kako transkribirati pogovorno ljubljansko (mislila = mislna), se spominja Skubic. Tudi

pri prevodih – med drugim se je podpisal pod Welshev *Trainspotting* in kratke zgodbe Jamesa Kelmana –, katerih junaki se ravno tako ne izražajo v knjižnem jeziku, je nalez na prizanesljivo lektorico, zato pa ima slabe spomine na »mesarjenje« prevoda pri McCabovem *Mesarčku*.

Vse je odvisno od lektorja, pravi Skubic, koliko ima občutka za jezik in koliko se je sposoben odlepiti od smernic, ki jim jih vcepljajo v glavo pri raznih »lektorskih krožkih«. Sogovornik teoretično sicer ni tako zelo oddaljen od njih – tudi sam ima diplomu iz slovenistike, njegova druga študijska smer pa je bila anglistika. Toda v angleščini – čeprav se rojenim govorcem najbrž krepko trga srce, ko nemo poslušajo, kako jim materinščino cefrajo evrobirokrati – je odnos do jezika sicer drugačen, razlaga. Pri Angležih si sploh ni mogoče zamišljati, da bi bil vrhovni razsodnik v zadevah jezikovne (ne)ustreznosti nek univerzitetni profesor, kakršen je (bil) pri nas dr. Toporišič, nad angleščino ne bedi nacionalna jezikovna ustanova, temveč se z živim jezikom ukvarjajo uredniki pri založbah (ki izdajajo katerega od množice enojezičnih slovarjev, biblije za angleščine učeče

MARKO STABEJ: »DANES JE ČUTITI, DA SI MED LJUDMI, KI SO DOJEMLJIVI ZA VSE PRETANJENOSTI JEZIKA, MARSIKDO ŽELI, DA BI O JEZIKOVNIH VPRAŠANJH RAZSOJALA NEKA VIŠJA INSTANCA – KAR JE Z DRUGIMI BESEDAMI IZMIKANJE ODGOVORNOSTI.«

se tujce) ali časopisih, kjer pogosto priobčijo interna pravila za novinarsko pisanje. Neredko je tudi pri njih slišati jadikovanje, češ da standardi padajo, da je šolska izobrazba pomanjkljiva in da mladi ne znajo več pravilno govoriti – to je na Otoku toliko bolj usodno, ker je angleščina razslojena in če ne obvladaš »visoke« govorce, se ti prenekatera vrata nikoli ne odpro. Nikoli pa ni z Otoka slišati, da je angleščina ogrožena in da bo izumrla (s čimer se ukvarja malone vseh dva milijona govorcev našega malega jezika) – navsezadnje je v stoletjih posrkala toliko besedišč iz govoric sosednjih narodov, od keltske do francoske in jezikov vseh kolonij, da bi se to že zdavnaj moralo zgoditi, pa ima namesto tega zgolj bogatejšo in pomensko polnejšo besedišče z dvojnicami, pri katerih je tista francoskega izvora ponavadi bolj »visoka«.

Skubicu se zdi smešno, ko rojake sliši tarnati, da se v angleščini počutijo bolj doma kot v slovenščini, češ da je angleški pravopis lažji od slovenskega. Občutek je seveda varljiv: v

angleščini so se pravopisa učili skupaj s samim jezikom, medtem ko jih je v slovenščini to doletelo kot nekaj naknadnega, odvečnega. Posebej pa je trditev o domačnosti angleščine iz trte izvita pri pevcih – ki menijo, da se besedilo v angleščini sliši bolje kot v materinščini. To je zgolj psihološki učinek, saj pri tekstu, napisanem v tujem jeziku, kvečjemu tudi sami malo manj občutijo, kakšne traparije in s kako smešnim naglasom pravzaprav pojejo, meni Skubic.

Srž problema je prav gotovo v učenju materinščine, knjižno slovenščino bi morali otrokom predstaviti kot nekaj dodatnega, česar se bodo naučili poleg tega, kar že znajo, svojo lastno govorico pa naj uporabljajo še naprej, ne pa da jim jo neprestano popravljajo in s tem vanje zasadijo trajne travme.

GOVORCE SLOVENŠČINE SE PODCENJUJE

Pri prevajanju in pisanju, ki se jima je posvetil, odkar je pred dobrimi petimi leti odšel z mesta asistenta stažista na Oddelku za prevajalstvo Filozofske fakultete v Ljubljani, odpira tudi *Slovenski pravopis in SSKJ*. Prvega jemlje v roke predvsem, kadar je v dvomu glede kakšne določbe, ki navkljub



Marko Stabej

FOTO JURE ERZEN

letnici izdaje 2001 še ni zastarala: vezljivost glagolov, na primer. Kar zadeva kvalifikatorje, se po njih ne ravna, poleg tega meni, da so bili nekateri neustrezni že pri izidu. Saj slengizmov tako in tako ne moreš zajeti, ker se menjajo prehitro. Na polju jezikoslovcev, kjer so na enem robu postrojeni puristi, njim nasproti pa tisti, ki dopuščajo skoraj vse, bi se Skubic ne postavil ne k enim ne k drugim, temveč bi si najprej zastavil vprašanje, kaj se v jeziku sploh da kodificirati oziroma zakoniti. In še eno: kaj je danes javno? Včasih je veljalo, da je javni uporabi namenjeno, če napišeš knjigo oz. časopisni prispevek ali če spregovoriš pred množico. Takrat se je spodobilo, da si uporabiš knjižni jezik, ki je (bil) brezoseben, z odločitvijo zanj si se odrekel svoji subjektivnosti in se v bistvu izražal kot neka ustanova. Danes obstajata dva pola: pri pisanju, denimo bloga, si karseda oseben in je takšen tudi jezik, ki ga uporabljaš. Po drugi strani pa lahko voditelj TV-dnevniška še zmeraj uporablja edino knjižno slovenščino, ker se predstavlja kot objektivni vir informacij. Še en zanimiv primer je jezik oglaševanja, pravi Skubic, ki je tipična kombinacija javnega in zasebnega: nagovarja sicer javnost, po drugi strani pa se trudi ustvarjati vtis osebnega, intimnega nagovarjanja. Sicer pa, kot dogajanje vidi sogovornik, v prostorih, kjer se jezik uporablja, ves čas poteka boj, kako se bo tam govorilo. Pred štiridesetimi leti bi bilo nepredstavljivo, da nekdo na nacionalnem radiu govori tako kot danes, denimo, Miha Šalehar.

Ali ima kdaj slabo vest, ker je napisal knjigo, v kateri je toliko pogovornega izražja – pa si morebiti mularija, ki jim pride v roke, misli, da se sme tako pisati? Ne, smeje se odkimava Skubic, vsakdo, ki bere tako knjigo, ve, da je to pač jezik teh literarnih oseb – ne pa jezik kakšnega drugega žanra. Nasploh se

mu zdi, da se govorce slovenščine malce podcenjuje: saj vendar vedo, v kakšni situaciji se lahko izražajo tako ali drugače, tako kot vedo, kam lahko pridejo v trenirki in kam niti po naključju ne. So ga pa na literarnih večerih spraševali kvečjemu, če si s pisanjem v pogovornem jeziku obeta pritegniti več bralcev. Kar je čisto zgrešeno – ljubljansko je namreč za branje precej naporna, lagodne bralce prej odvrača ...

PISMENOST PO GAUSSOVI KRIVULJI

Ko se mladi vpišejo na fakulteto, je proces opismenjevanja že brzokone zaključen in si večjih premikov ne gre obetati. Kljub temu je na nekaterih študijskih smereh ljubljanske Fakultete za družbene vede (FDV) nekaj predmetov posvečenih materinščini. Nosilka predmetov *Jezikovna kultura 1 in 2*, *Obča stilistika*, *Stilistika poročevalstva* ter *Jezik in stil novinarskih besedil* je red. prof. dr. **Monika Kalin Golob**, ki je tam zaposlena od začetka devetdesetih let. Je v tem času opazila kakšne bistvene spremembe, ali raven opismenjenosti raste ali pada? »Pismenost je med študenti porazdeljena nekako tako kot pamet, po Gaussovi krivulji,« pravi. Kakšna desetina jih je zelo pismenih, razlaga sogovornica, ki težavo

vidi v tem, da študenti iz šolskega sistema, v katerega so bili vključeni pred študijem, prinesejo storilnostno naravnost. Poleg tega je pouk slovenščine v srednjih šolah posvečen pretežno književnosti, slovnico se resda poučuje že v devetletki, a so šolarji takrat premladi, da bi jih lahko seznanili z vsemi njenimi globočinami.

Pa saj to ni normalno, da se v prvem letniku univerzitetnega študija pri predmetu *Jezikovna kultura* pogovarjamo o jezikovnih priročnikih in o tem, kako jih uporabljati – to znanje bi študenti vendarle morali prinesli s seboj, meni dr. Kalin-Golobova. Obžaluje, da se na fakultetah učijo strokovne terminologije v tujih jezikih, v slovenščini pa ne. Pomanjkljivosti, ki jih odkriva pri delu s študenti, niso, da se kdaj kdo spozabi in ne pritisne vejice – to je greh, ki se ga da odpustiti – temveč je težava v tem, da ne znajo povedati (ali napisati) smiselne stavke, da ne znajo povezovati vsebin in argumentirati. Torej neke vrste funkcionalna nepismenost? Ja, priklama dr. Kalin Golobova. Je to morebiti vpliv pretirane rabe interneta, klikanja in tipkanja kratkih sporočil? Ne, zdaj odkimava sogovornica, ki se je pred kratkim v raziskavi poglobila v jezik kratkih sporočil (SMS) in ugotovila, da sploh ne vsebujejo toliko angleščine, kot jim jo očitajo, ter da nova tehnologija spodbuja jezikovno ustvarjalnost. Problematično bi to postalo šele, ko uporabniki jezika ne bi več ločili registrov in bi ne vedeli, da je na javnem nastopu treba spregovoriti v knjižnem jeziku.

V GLEDALIŠČE V BELIH NOGAVICAH?

A saj to se včasih dogaja: demokratizacija in tranzicija sta, podobno kot v družbi, zamajali vrednote tudi v jeziku, pravi dr. Kalin Golobova. Prav zares ne ve, zakaj je obveljalo, da je narečje govorcev osebni slog in da

ga ta v celoti uporablja pri javnem nastopanju. Ali je že kdo kdaj poslušal poslance v britanskem parlamentu, mar kdo govori v cockneyju, se sprašuje. »To je tako, kot če bi šli v gledališče v belih nogavicah!« Napačno je, da osnovnošolski učitelji iščejo stik s šolarji preko narečnega govora, ker naj bi s tem ustvarili ozračje intimnosti; učitelj mora govoriti knjižno. Šolska vzgoja je odločilnega pomena, ko mladi pridejo na fakulteto, je že bržkone prepozno oziroma se lahko izpopolnjujejo kvečjemu iz stroki prilagojene stilistike in strokovnega sporočanja. Morali bi točno opredeliti, česa se mora naučiti osnovnošolec in česa dijak, matura pa bi morala biti tista prelomnica, po kateri bi bil gimnazijec sposoben napisati besedilo v slovenščini z repom in glavo in minimalnimi napakami. Šola mora mlade naučiti slovenščine – in to tako, da se bodo ti v svojem jeziku dobro počutili, poudarja sogovornica. Zmrzajo tudi, ko do njenih ušes z radijskih valov prodre govorjenje kakšnega napovedovalca, ki nikakor ne sodi pred mikrofon – »ne moreš na lepoto tekmovanje, če imaš grbo«. Moral bi obstajati nek higienski minimum, kdo je lahko napovedovalec, se pošali – ampak v vsaki šali je zrno resnice.

Leksika je v jezikovni praksi še najmanj problematična – nove besede priletijo in odletijo (sploh pa se ji zdi jalovo početje ukvarjati se s tujimi imeni podjetij in to celo uzakonjati), jezikovni sistem pa ostaja. Norma v jeziku se spreminja in priročniki zaostajajo za njo, to ni navsezadnje nič nenačnega, kajti jezikoslovci potrebujejo veliko gradiva, miniti pa mora tudi nekaj časa, da iz sprememb v jeziku izluščijo tiste, ki so tako pogoste, da se izkažejo za razvojne različice. Pri tem se nekatere dogajajo po analogiji, tak primer je *zaželen – zaželjen*; čeprav je za zdaj po priročnikih »dovoljena« samo prva, bo v modernih priročnikih prej ali slej normirana tudi raba druge oblike. Ključnega pomena pri tem je ugotoviti, kako pogosta je ta ali ona oblika – in temu se da zdaj zlahka in hipoma priti do dna z jezikovnimi korpusi. Še pomembnejša kot jezikovni priročniki pa je za obstoj jezika in pismenost Slovencev nujna pametna jezikovna politika, je prepričana dr. Monika Kalin Golob. Ta čas bi morala biti spisana že nova resolucija o jezikovni politiki za nadaljnjih pet let. Stari se veljavnost izteka, tako in tako pa je bilo v njej po mnenju sogovornice preveč pozornosti posvečene manj pomembnim rečem, kot so že omenjeni izveski podjetij v tujih jezikih, namesto da bi se osredotočila na nekaj prioritetnih tem, kot je npr. vloga materinščine v izobraževalnem sistemu.

KONČNO BESEDO REČE RABA

Toda kdo sploh sme razsojati o tem, kaj je v jezikovni rabi pravilno – so to jezikoslovci ali govorci, torej tisti, ki jezik uporabljajo? Zapleteno vprašanje, na katerega je pričakovati enako večplasten odgovor, toda če

je sogovornik dr. **Marko Stabej**, redni profesor z Oddelka za slovenistiko ljubljanske Filozofske fakultete, pri jezikovnih puristih najbrž enako osovražen kot Toporišič pri šoloobvezni mulariji, potem je približno jasno, v katero smer se bo nagibal. »Jezikoslovci bi si vsekakor želeli odločiti o tem, vsaj tisti starejši, končno besedo pa reče raba oziroma je vedno splet obojega,« pravi dr. Stabej. Če ne bi v 19. stoletju jezikoslovci (v najširšem smislu te besede, lahko tudi pravniki in jezikoslovci v eni osebi) nekajkrat odločno posegli v razvoj jezika, bi danes govorili drugačno slovenščino. Danes pa je čutiti, da si med ljudmi, ki so dojemljivi za vse pretanjenosti jezika, marsikdo želi, da bi o jezikovnih vprašanjih razsojala neka višja instanca – kar je z drugimi besedami izmikanje odgovornosti. Kdo in v čigavem imenu pa more trditi, da je posameznikova jezikovna izbira dobra ali slaba, se sprašuje sogovornik. Dobro, knjižni jezik je resda normiran in temelji na nekih sorazmerno stabilnih pravilih; taka norma je smiselna. Izrazov in besednih zvez, kjer obstaja več variant, je pravzaprav malo – in o takih primerih se je dr. Stabej razpisal v enem zadnjih jezikovnih kotičkov na portalu *STA Misli slovensko*. »Ideja« ali »zamisel« zanj ni dilema, vsaj pri sinhronizaciji (prevajanju) risank

MONIKA KALIN GOLOB: »DEMOKRATIZACIJA IN TRANZICIJA STA, PODOBNO KOT V DRUŽBI, ZAMAJALI VREDNOTE TUDI V JEZIKU.«

za otroke ne, ker je beseda »zamisel« toliko redkeje uporabljena (po podatkih GOS, spletnega korpusa govorne slovenščine, kar v razmerju ena proti dvaindvajset manjkrat). Tudi ob »videti trapasto« namesto »izgledati trapasto« vije roke v obupu – nekako tako, kot so to počeli srednješkolski profesorji slovenščine, če smo uporabili glagol *izgledati*, v katerem so videli kalk nemškega *aussehen*. Pa vendar *izgledati* danes izgleda mnogo bolj naravno in spontano, je prepričan Stabej, ki celo svari pred takšnim popravljanjem; to da je »del stečajnega postopka slovenščine« in »droben korak h konzerviranju slovenščine, ki se bo končalo – ko bo navsezadnje dokončno očiščena z njenim uskladičenjem v svetovnem depozitu opuščanih jezikov, seveda pod Unescovo zaščito«.

Šalo na stran: avtor opozarja na tisti občutek nelagodja povprečnega govorca slovenščine, ki je dobro znan slovenistom in ki govorca hromi v izražanju zaradi strahu, da ne bo česa narobe povedal. Ker glede na količino popravkov in predpisov tako in tako obstaja možnost, da bo narobe vse. Pri pismenosti po Stabejevem mnenju zato ne



Monika Kalin Golob

FOTO DEJAN JAVORNIK

bi smeli zajemati samo piščeve sposobnosti, da pravilno raztrosi vse vejice in podobno, temveč predvsem, ali mu je z napisanim uspelo posredovati želeno sporočilo; šteje naj (tudi) vsebina, ne le oblika. Najlaže je namreč popravljati tako površinske napake, potem pa se mimogrede zgodi, da dobi bralec pod roke kakšen prevod, ki mu ne gre očitati slovničnih napak, a je tako okoren, da tudi pomena ne moremo izluščiti.

DO PRIROČNIKOV SE VEDEMO KOT GOSPODAR DO MAČKE

Govorci slovenščine povprečno nikoli ne odpiramo priročnikov v materinščini, kakršna sta *SSKJ* in *SP*, pravi Stabej – in dodaja, da so izjeme šolski referati, ki se potem začenejo z znamenitim »SSKJ to in to opisuje kot to in to«. Torej se govorci do priročnikov pogosto vedemo kot gospodar do mačke – tolaži nas s svojo pojavnostjo, a na kakšno otipljivo funkcijo mačke ne računamo. Bi jih vzljubili kot pse, če bi bili novejši, privlačnejše predstavljeni, spletni? Empirične raziskave so potrdile, da šolajoči se otroci ne uporabljajo slovarjev oz. jih uporabljajo kot vir informacij le, če so na voljo v spletni obliki, pa še to le, če so v trenutku iskanja na spletu, odgovarja. Poleg tega bi lahko izdelali najsijajnejši in najpopolnejši spletni *SSKJ* in *SP*, pa ju ne bi nihče uporabljal, ker ne bi vedeli, da obstaja, ali ker bi se rabe morali šele priučiti. To pa traja nekaj časa, razlaga Stabej.

Če je včasih veljalo, da je ideal pri učenju jezika vzgojiti kompetentnega govorca, ki

bi se znašel v vseh jezikovnih situacijah, se Stabej vse bolj poigrava z novim, hote provokativnim konceptom t. i. jezikovnega potrošnika, ki ve, kje in pri kom iskati pomoč, kadar je njegovo jezikovno znanje preplitko. »Tako kot se obrnemo na frizerja in se ne strižemo sami, no, če pa se, pa rezultat ni najboljši.« Ideja (ali zamisel, kakor komu ljubše) ni nova: Slomškov priročnik *Blaže in Nežica v nedeljski šoli* v poglavju, posvečenem sestavljanju pisem, ponuja nekaj obrazcev, kako sestavljati pisma za ljudi iz različnih slojev, pri naslovnih z višjih klinov družbene lestvice pa uporabniku priporoča, naj se za nasvet zgleda pri javnem pisarju. Danes bi najbrž rekli lektorju. Lektorji so seveda potuha, se strinja Stabej, naposled se pisci niti ne trudijo več, da bi njihov izdelek imel kakršnokoli obliko, ker vedo, da bodo roke lektorjev vse poklepale. Sicer pa je tradicija lektoriranja v Sloveniji menda zašla iz germanskega prostora, v drugih jezikovnih okoljih v takšni obliki kot pri nas ne obstaja. Stabeju pa so nekoč pod roke prišli zakoni o jeziku iz Paveličeve NDH, ki uzakonjajo vse od urada za jezik do obveznega jezikovnega pregleda malone vseh besedil, pa imen podjetij ipd. – kar so tako rekoč še danes mokre sanje jezikovnih puristov. Lektoriranje pa je (bilo) od nekdanj prikladna krinka, pod katero se je dalo skriti tudi cenzuro, dodaja sogovornik.

SLOVENŠČINA JE ZA VSE SLOVENCE!

Jezikovni purizem in struje, katerih častilci so (bili) prepričani, da govorci jezik kvarijo

3 vprašanja za Gajo Červ, raziskovalko na Fakulteti za družbene vede

Lektor in novinar – z roko v roki?

Če se omejite na poklicno sobivanje novinarjev in lektorjev – bi rekli, da zanj velja rek »V slogi je moč«, da torej lahko govorimo o zglednem sodelovanju, ali pa so lektorji zgolj bergla novinarjev?

Raziskavo o sodelovanju med lektorji in novinarji sva s kolegico doc. dr. Natašo Logar Berginc opravili na šestih slovenskih medijih (*Delo*, *Dnevnik*, *Finance*, *Slovenske novice*, *Žurnal24* in spletno uredništvo *24ur.com*). Za te medije sva ugotovili, da je odločitev o tem, kakšno – če sploh – bo sodelovanje med novinarji in lektorji, močno odvisna od interesov in pobude posameznikov. Pri novinarjih je odločitev za sodelovanje največkrat povezana z zanimanjem za jezikoslovna vprašanja ali z željo po (tudi) jezikovno kakovostnih izdelkih. Pri lektorjih pa z odporom do večjih posegov v besedilo

brez predhodnega posvetovanja z avtorjem (razlogi za ta odpor so lahko zelo različni – od sklicevanja na profesionalen odnos do lastnega dela do občutka manjvrednosti in strahu pred jezo avtorjev ob morebitnih popravkih, ki stilno ali pomensko močno spremenijo besedilo) oziroma z miselnostjo, da je pri lektorskem poklicu ravno tako pomembno kot odpravljanje 'napak' v besedilih tudi odpravljanje vzrokov zanje, zato lektorji seznanjajo tvorce s pomanjklivostmi njihovih besedil ter pojasnjujejo in utemeljujejo opravljene popravke.

To pa pomeni, da je konstruktivno sodelovanje med novinarji in lektorji bolj ali manj prepuščeno srečnemu naključju, namesto da bi bilo načrtovano in spodbujano v okviru uredniške in jezikovne politike medija. Organizacijske lastnosti

nekaterih uredništev (npr. ločen delovni čas novinarjev in lektorjev, ločeni delovni prostori, izrazita hierarhična struktura, zaradi katere novinarji in lektorji ne komunicirajo neposredno, ampak prek urednika) tako sodelovanje, kot je pokazala raziskava, celo zavirajo.

Kaj ključno vpliva na stopnjo njihovega komuniciranja in sodelovanja v različnih fazah nastajanja novinarskega izdelka in na kakšen način?

V raziskavi sva ugotovili, da je sodelovanje med novinarji in lektorji boljše v uredništvih, kjer so novinarji in lektorji združeni v istem delovnem prostoru (komunikacija ne poteka prek telefona ali elektronske pošte, ampak se novinarji sprehodijo do lektorjev ali obratno) in imajo (vsaj delno) prekriven

delovni čas. V takih uredništvih novinarji večkrat sproti preverjajo svoje jezikovne pomisleke pri lektorjih in se ne zanašajo na to, da bo lektor že opazil in popravil, kar bo popraviti treba. Pomemben dejavnik, ki vpliva na manjše sodelovanje med novinarji in lektorji, je tudi prepričanje novinarjev, da je novinarski izdelek deljiv na vsebinsko in formalno plat, pri čemer so sami odgovorni zgolj za prvo, ki je v njihovih očeh dosti pomembnejša, jezikovno pa prepuščajo lektorjem in se tudi po oddaji oziroma objavi svojega besedila ne zanimajo za jezikovne posege vanj, razen ko se zaradi popravkov očitno napačno spremeni pomen besedila. Zavest, da novinarji njihovo delo razumejo kot drugotno, kot neke vrste tehnično službo, in potrebe po sodelovanju niti ne čutijo, so lektorji

in da zato potrebuje jezikovne priročnike (in trdo roko slovniciarjev), so stare in dokazano segajo vsaj do Pohlina, prvega slovenskega slovniciarja iz 18. stoletja. V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja pa se je izoblikovalo tudi nasprotno gibanje tistih, ki so jezik hoteli dati govorcem. Morda sprva malce naivno prepričani o nekakšni egalitarnosti so omenjali celo posebne jezikovne poverjenike in jezikovne svete (po analogiji z delavskimi sveti) v vsakem podjetju, kjer bi – če je treba, pa v tovarniških halah – razpravljali o jezikovnih dilemah, razlaga Stabej. Nekaj podobnega tudi sam počne v radijskem svetovalnem servisu v sredinih jutrih, ko ga, kot pravi, kličejo večinoma ljudje, ki iščejo strokovni argument za svoj sum, da je nekaj v jezikovni rabi napačno, nedovoljeno, prekleto. Pa jim ga ne more dati, stvari ponavadi niso črno-bele, razlaga. *Stožiški* ali *stoženski*, to vendar ne more biti vprašanje, prvi privednik je mnogo bolj naraven in razumljiv kot drugi, ki ga poznajo in uporabljajo le prebivalci okolice Stožic (in tamkajšnje nove športne dvorane). »Jezik je vedno tudi tekma različnih identitet.« Nikakor pa ni boj za obstanek – in to obstanek slovenščine, o kateri se tako rado širi glas, da je ogrožena, da jo bodo spodrinili drugi jeziki in da se moramo proti temu boriti. Paradoksalno je ta mit tem bolj trdoživ, kolikor trdnejše državne okopa imata Slovenija in z njo njen uradni jezik. Pa ni potrebe po tem, je prepričan Stabej: »Slovenščina je za vse Slovence.« Seveda pa tudi za tujce, čemur se počasi privajamo. Ti so spočetka doživljali hude pretrese, ko so se iz predavalnic poletne šole, kjer so jim vlivali velike porcije slovnice in pravil ter zelo malo jezikovne rabe, odpravili v trgovino, kjer so se komajda sporazumeli s prodajalko. Novejši učbeniki za slovenščino kot tuji jezik vse bolj upoštevajo jezikovno realnost, pravi Stabej, in pretresov je manj.

SVETLOBA NA KONCU PREDORA?

A če se malce ozremo naokrog, ugotovimo, da položaj je ni tako obupovanja vreden. Pesek, s katerim bi lahko polagoma začeli zasipavati jarek med jezikovno prakso in normo, se navsezadnje počasi nabira ... Ta čas se s tem ukvarjajo sodelavci v projektu *Sporazumevanje v slovenskem jeziku (2008–2013)*: podjetje Amebis, ZRC SAZU – Inštitut Frana Ramovša za slovenski jezik, Inštitut Jožef Stefan, Univerza v Ljubljani in zavod Trojina. Finančna sredstva zanj sta (deloma) naklonila Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada in ministrstvo za šolstvo in šport, dati pa bi moral tele sadove: referenčni korpus in leksikalno bazo slovenskega jezika ter predlog za novo didaktično poučevanja slovenskega jezika, pedagoško korpusno slovnico in slogovni priročnik.

Ja, soglašja koordinator projekta **Simon Krek** (pa tudi raziskovalec v podjetju Amebis, raziskovalec na Inštitutu Jožef Stefan in ustanovitelj zavoda Trojina), eden od naših



Simon Krek

FOTO VORANEC VOGEL

poglavitnih ciljev je prav premostiti vrzel med prakso in normo. Z drugimi besedami: približati govorcem realno stanje in slovenščino, kakršna se govori in piše, s čim manjšim zamikom in ustrezno obdelavo slovenistov, ki imajo pri tem seveda zadnjo besedo in na podlagi podrobne analize jezikovne rabe odločajo, kaj spada v osrednji, standardizirani in v jezikovnih priročnikih opisani del jezika. Prvi korak je zbrati vire in oblikovati jezikovne korpuse, drugi pa zbrano interpretirati in prefiltrirati v priročnike, ki zdaj niso več zasnovani za knjižni medij, temveč predvsem za rabo v različnih elektronskih medijih, knjižna izdaja pa postane le ena od možnosti predstavitve zbranih podatkov.

ESTONIJA BI NAM BILA LAHKO ZA VZOR

Eden takih korpusov, znan širšemu krogu jezikovnih navdušencev vsaj po imenu, morda pa ne toliko po številnih možnostih uporabe, ki jih ponuja, je Gigafida (predhodnika sta bila FIDA in Fidaplus). Na portalu <http://demo.gigafida.net/> v iskalno okence vtipkaš slovensko besedo in desetinko sekunde pozneje že zreš v vrstice stavkov, v katerih je bila najdena, seveda z navedbo kraja najdbe ob strani – »revija«, »časopis«, »stvarno besedilo«, »leposlovje« ali »internet«. V korpusu Gigafida so besedila iz večine dnevnih časopisov, množice revij, knjige številnih založb. Kot tak predstavlja vzorčni del jezika v skupnem številu 1,1 milijarde besed. Od besedil, ki se pojavljajo na slovenskem delu spleta, so za zdaj v Gigafido zajeti samo uradni portali državne uprave in večjih podjetij, novinarski portali, ki niso časopisni, v bližnji prihodnosti pa bomo začeli zbirati tudi besede z blogov in forumov, razlaga Simon Krek. Tako kot pri Googlu lahko v Gigafidi iščemo odgovor na vprašanje, ali se pravilno piše »življenjski« ali »življenski«, po številu zadetkov – in kje se pojavljajo. Če prevladuje »življenjski« in če

se ta oblika pojavlja v zaupanja vrednih zapisih, katerih besedila so lektorsko prečesana, to lahko dokončno prevesi jeziček tehtnice. Dvajsetodstotni internetni del korpusa pri takih vprašanjih navadno predstavlja protitež lektoriranim virom, ker je tam v rabi manj standardiziran – a zato nič manj živ jezik. »Nekaj vmes med pisanim in govornim,« ugotavlja Simon Krek. Prikladno pojasnilo, da slovenščina nikoli ne bo imela tako mnogoštevilnih in redno posodabljenih jezikovnih priročnikov kot jeziki z nekaj deset milijoni govorcev, se v pogovoru s Simonom Krekom kaj kmalu izkaže za – prikladen izgovor. Država, ki bi nam lahko bila vzor, je Estonija. Kljub komaj 1,3 milijona govorcev estonske se more pohvaliti z eno najbolje zasnovanih jezikovnih politik v Evropi.

Maloštevilnost govorcev slovenščine tako ni več opravičilo, vendar pa so imeli Estonci nekoliko sreče, ker njihova materinščina sodi v ugrofinsko skupino jezikov, tako kot sosednja finščina, na katere jezikovno politiko so se lahko izdatno naslonili pri oblikovanju svoje. Malce ima pri njihovi učinkovitosti prste vmes tudi protestantski racionalizem, razmišlja Krek, ki sodeluje tudi z Nizozemci in Finci in je v vaju sestanek, na katerih se hitro in brez potapljanja v emotivnost dogovori o vsem. Ali Slovenci morda gledamo na slovenščino preveč čustveno, je materinščina za nas svetinja in zato toliko mencamo glede celostne jezikovne politike? To sploh ni pomembno, odločno zavrne Krek, slovenščina je eden od uradnih jezikov EU, na jezikovnem področju pa ta čas pri nas vlada stihija, čisti kaos, in skrajni čas bi že bil, da nekaj ukrenemo. Obstaja cel kup državnih inštitucij, ki delujejo ločeno in nepovezano. »Treba bi bilo s čim širšim konsenzom sprejeti jasen načrt in financirati predvsem tiste priročnike in sodobna jezikovna pomagala, ki bodo vsem govorcem slovenščine zagotovili enakopravno in nestresno komunikacijo

tako v slovenščini kot v kombinaciji s tujimi jeziki, in to za globalno povezan svet, v katerem lahko pričakujemo le še intenzivnejši razvoj elektronskih medijev.«

PRIHODNOST JE V DIGITALIZACIJI

Govorci slovenskega jezika bi potrebovali tele jezikovne vire: leksikalno bazo, iz katere bi črpali gradivo za splošni enojezični slovar, enojezični pedagoški slovar oziroma slovar za tujce ter slovar sinonimov; pravopisna pravila in leksikon besednih oblik, kar bi prispevalo k standardizaciji jezika; terminološki portal in dvojezične ali večjezične slovarske baze. Da to ni znanstvena fantastika ali pobožne želje, spet potrjujejo Estonci, ki so si na začetku tisočletja zastavili jasen načrt in ga izpolnjujejo od točke do točke. Nove tehnologije so v zadnjih dvajsetih letih korenito spremenile tudi metode delovanja in raziskovanja v jezikoslovju, razlaga Krek, ki

SIMON KREK: »PRVI KORAK JE ZBRATI VIRE IN OBLIKOVATI JEZIKOVNE KORPUSE, DRUGI PA ZBRANO INTERPRETIRATI IN PREFILTRIRATI V PRIROČNIKE, KI ZDAJ NISO VEČ ZASNOVANI ZA KNJIŽNI MEDIJ, TEMVEČ PREDVSEM ZA RABO V RAZLIČNIH ELEKTRONSKIH MEDIJIH.«

meni, da novih možnosti dokumenti, kakršen je *Resolucija o nacionalnem programu za jezikovno politiko (2007–2011)*, ne upoštevajo dovolj. Papir je neprimeren tudi z okoljskega vidika, prihodnost je v digitalizaciji, pri čemer so tudi oblike, v katerih so slovarji in podobni jezikovni viri na voljo danes, najbrž le prehodne in napovedujejo nove formate, pravi sogovornik. Tako kot je (bilo) za jezikovne navdušence vznemirljivo listanje slovarjev in naključno najdevanje besed, bo tudi plezanje po digitalni drevesni strukturi razlag vodilo do zanimivih najdb. Testna verzija leksikalne baze, ki za zdaj šteje 1500 besed, je videti prijetna in prijazna uporabniku. Z nekaj srečnimi odločitvami pristojnih vladnih organov bo sčasoma prerasla v novi SSKJ. Čas za eno takih odločitev se bliža: leta 2013 se bo iztekel plan financiranja za projekt *Sporazumevanje v slovenskem jeziku*. Takrat bi skrb zanj morala prevzeti vlada (oziroma ministrstvo za visoko šolstvo, znanost in tehnologijo), in to za nedoločen čas, meni Krek. ■

pogosto navajali kot dejavnik, ki negativno vpliva na njihovo poklicno samopodobo in posledično tudi na njihova prizadevanja za intenzivnejše sodelovanje z novinarji in uredniki. Obenem pa se je v raziskavi pokazalo, da pobuda za sodelovanje že v času nastajanja novinarskega izdelka ter ob končni lekturi kljub temu največkrat prihaja od lektorjev. Tudi lektorji namreč pogosto privzemajo zgoraj opisani pogled na novinarske izdelke in lastno vlogo v procesu njihovega nastajanja ter zato do novinarjev in njihovih besedil čutijo veliko odgovornost, ki se utemljuje tudi v zavesti, da posegi v avtorska besedila (posebej če presegajo pravopisno-slovnice popravke) niso samoumevni in neproblematični.

Lektoriranje je pri nas postalo samoumeven del produkcije besedil oziroma sodobne »infrastrukture slovenščine«. Kot kakšno vidite vlogo lektorjev v bodoče – naj bi še vedno popravljali zatipkane napake in druge malomarnosti ali pa bi kot specialisti svetovali le pri težjih jezikovnih primerih?

Vprašanje, kaj pravzaprav je vloga lektorja, zadeva vse, ki kot skupnost tvorcev in/ali naslovnikov soustvarjamo javno komuni-



kacijo v slovenščini. Tehten odgovor nanj bi zato lahko poiskali le skupaj, s široko javno razpravo, v kateri bi vsaj začasno podvomili v samoumevnost lektoriranja in ta pojav, ki je v takem obsegu, kot ga poznamo v slovenski jezikovni situaciji, pravzaprav redkost, ponovno premislili v kontekstu družbenozgodovinskih okoliščin, v katerih

se je uveljavil, ter sodobnih dejavnikov, ki omogočajo njegovo ohranjanje. Vlogo lektoriranja bi bilo treba neobremenjeno osvetliti s stališča identitetne vloge slovenščine in še vedno prisotnega občutka o njeni ogroženosti, s stališča razmerja med knjižno normo in dejansko rabo ter problema prepočasne prenavljanja nor-

me in jezikovnih virov. Z vseprisotnim lektoriranjem si pravzaprav sporočamo, da dvomimo o tem, da imamo tvorci – in to tudi poklicni –, ki nam je slovenščina prvi jezik, dovolj jezikovnega znanja, da bi lahko suvereno in samozavestno soustvarjali javno podobo slovenščine. Zato bi si nujno morali odgovoriti na vprašanje, ali je nekaj hudo narobe z našim izobraževalnim sistemom od osnovnih šol do univerz ter z našimi jezikovnimi priročniki ali pa je kljub vsemu nekaj narobe s predstavo o tem, da bi bili naši mediji brez lektur »katastrofa, ki je nihče ne bi hotel kupovati, kaj šele brati«, kot so stanje v raziskavi opisovali lektorji. Pri tem seveda ne zanikam smiselnosti jezikovnega pregleda besedil pred objavo, ki ga v novinarstvu še dodatno upravičujeta časovna stiska, v kateri besedila nastajajo, in dejstvo, da mnoga uredniška programska orodja ne omogočajo rabe črkovalnika. Tudi zato bi bilo po mojem mnenju v uredniških najprej nujno vzpostaviti delovne razmere, v katerih bi imeli novinarji čas, predvsem pa motivacijo, da svoja besedila po pritiskih zadnji piki še enkrat preberejo. V tem primeru bi bil tudi odgovor na vaše vprašanje samoumevnejši. **Eva Vrnbjak**

Christoph Ransmayr, pisatelj

NE RODIMO SE KOT TABULA RASA

EVA VRBNJAK foto LJUBO VUKELIČ



Avstrijski pisatelj Christoph Ransmayr (1954) je etnolog in filozof, ki zadnjih trideset let deluje kot svobodni umetnik, potuje križem po svetu in s svojimi v številne jezike prevedenimi romani zbuja pozornost in zanimanje tako literarnih kritikov in zgodovinarjev kot navdušenih bralcev. Za roman *Poslednji svet* je prejel nagrado Franza Kafke, za delo *Morbus Kitahara* pa prestižno nagrado aristeion. Ljubljano je obiskal kot gost festivala Fabula in tudi zato sta pred kratkim skoraj sočasno v slovenskem prevodu izšla še njegov prvenec *Grozote teme in ledu* in roman *Leteča gora* – slednji je zaenkrat njegov zadnji, a pravi, da je na svojem zadnjem potovanju po južnem Pacifiku, s katerega se je pravkar vrnil, že zbral gradivo za naslednjega.

Roman *Grozote teme in ledu* je pol fikcijska pol dokumentarna pripoved o osvajanju severnega tečaja. Kako je nastajalo njegovo zgodovinsko ogrodje? Povezali ste se tudi z Avstrijskim vojnim arhivom ...

Pri tem romanu ne gre za zvesto sledenje zgodovinskim dejstvom, gre za preplet resničnih dogodkov in literariziranega. Niti kar zadeva polarno odpravo, se nisem povsem držal dejstev iz dnevniških zapiskov in je zgodba Weyprecht-Payerjeve ekspedicije vsaj delno literarizirana.

V romanu pravzaprav vpeljujem tri nivoje: prvi nivo so resnična dejstva o avstro-ogrski odpravi, drugi je nivo Mazzinija, ki se pozneje odpravi po sledih osvajateljev, tretji nivo pa je prvoosebni pripovedovalec, ta se poda po Mazzinijevih poteh – v svojem literarnem svetu, seveda. Lahko rečem, da sem zgodovinska dejstva obravnaval enako kot fiktivna in sta ti dve ravni pripovedi enakovredni. Zame ni bilo bistvene razlike med razumevanjem in raziskovanjem ozadja realne ekspedicije v 19. stoletju in razumevanjem ozadja samega Mazzinija – tudi meje njegovega sveta in razuma sem moral na neki način odkriti. Seveda pa sem se, preden sem začel pisati, poglubil v material, ki je bil na voljo, pregledal sem številne arhive, brskal po knjižnicah, veliko sem se pogovarjal s strokovnjaki in raziskovalci Arktike.

Leta 1549 je Žiga Herberstein na Dunaju izdal *Moskovske zapiske*. Prav njegovi v več jezikov prevedeni opisi morske poti čez Severno ledeno morje naj bi, kot zapišete, na polarno ekspedicijo pognali prvega nesrečnega pomorščaka ...

Herbersteinovo poročilo, ki ga omenjate, je zgolj en primer povoda za ekspedicijo na sever. Tudi sam sem ga vpletel le kot primer, ker nisem zgodovinar in me viri zanimajo le do te mere, kolikor mi lahko pomagajo odkrivati svet, ki ga sam še ne poznam in bi ga rad obravnaval v svojem besedilu.

To poročilo je tudi primer neke vrste mostu med našimi predstavami, preden se lotimo nečesa takega, kot je v konkretnem primeru odprava na severni tečaj, in tistim, kar potem na takem potovanju dejansko doživimo. Skratka, ta in njej podobne knjige nas nekako potegnejo iz zunanjega sveta, predstavijo nas v nek neznani, tuji svet. Seveda je to lahko tudi svet, ki ga dejansko nikoli ne spoznamo; kot vemo, je šlo veliko tovrstnih ekspedicij po zlu in je mnogo ljudi tudi umrlo.

K temu bi rad dodal, da je to eksotično, tuje, te bele lise, ki obstajajo – to ni nujno neke v daljavi, v nekem neznanem svetu. Menim, da so naša lastna življenja obdana z množico teh belih lis. Že ko pišemo o lastnem življenju, si moramo pri tem zastavljati veliko vprašanj, na katera pa odgovorov ne znamo »stresti iz rokava«. Šele v procesu zastavljanja teh vprašanj se nam ti odgovori počasi razkrivajo.

Vaša poetika je vseskozi zavezana motivom potovanja in neznanu, preizkušanja človeških fizičnih meja in zmogljivosti. Je le človek »na robu« sposoben resničnega metafizičnega uvida, samospoznanja?

Tega zagotovo ni sposoben le človek »na robu«. Dramatična odkritja znotraj sebe se lahko pri človeku zgodijo tukaj in zdaj, tudi v nekem sončnem popoldnevu, kot je današnji. Ni nujno, da smo vedno izpostavljeni nekim robnim situacijam, hudim preizkušnjam.

Vseeno pa ima ta rob sveta na sebi nekaj magičnega, vsi se ves čas preizprašujemo, kje so naše meje, kako daleč lahko gremo. In tudi zame, ko pripovedujem denimo o ljudeh, se te zgodbe dejansko odvijajo v nekih »prazninah« (v puščavi, na Arktiki, visoko v Himalaji, sredi oceana), ker se mi nekako zdi, da pri pisanju šele tako lahko jasno izoblikujem besede. Osebe raje postavim v prazen prostor, da lahko bolje, natančneje povem pripoved o njihovem življenju. Na ta način postanejo tudi njihove osebnosti dojemljivejše.

S tem pa nočem reči, da so dogodivščine zunaj nam znanega sveta pogoj za približevanje k pravemu, resničnemu izkustvu. Osebnost s tem postopkom želim le močneje izpostaviti dragocenost življenja samega in osebnosti, kar se najbolj jasno – tudi za bralca – izkristalizira v nekih ekstremnih situacijah.

Po drugi strani ste zlasti v romanu *Poslednji svet* predvsem prek mitologije razkrivali zakone in skrivnosti življenja.

Vsi nekako prihajamo iz mitologije, iz nekega pravilničnega sveta v življenje. Lahko rečem, da smo se dvignili iz mitološkega sveta v to, čemur danes rečemo realnost, naš racionalni svet. Tudi našo podzavest oblikujejo miti, naša mitološka dojemanja. Denimo v romanu *Poslednji svet* gre tako rekoč za nek povsem drug pripovedovalski planet. Vsakič ko pišem novo knjigo, ni samo tema tista, ki je nova; nov je celoten pripovedni planet, na katerem se razrašča zgodba, ki jo želim podati. V toku nastajanja literarnega dela se ves čas sprašujem, na kateri točki se neha domišljija in kje se začne realnost.

Prav v *Poslednjem svetu* pa je zanimivo tudi politično ozadje samega pripovedovalca – opisujem namreč premeno iz neke besedne, domišljajske figure v resnično, oprijemljivo. Z Ovidovim izginotjem v izgnanstvu, z njegovim izstopom iz resničnosti so se realizirali njegovi literarni liki, ti so postali realni.

Vaše junake žene nenehna slaba po raziskovanju, odkrivanju. Kako gledate na zahodnjaško pehanje za zveličavno resnico, zgodovinskimi dejstvi in preverljivimi podatki?

Zase lahko rečem, da vem nekaj le o posameznih ljudeh, o ljudeh z imeni. Nočem presojati kar na splošno in me tudi na primer relacija med zahodom in vzhodom ni nikoli zanimala sama po sebi. Seveda je nespregljivo zanimanje zahodnega sveta za vzhodni, a sam se nisem nikoli preveč poglobljal v to.

Lahko razumem, da ljudje iščejo ali iščemo nek komplementaren svet, s katerim bi na neki način dopolnili svojega, in svet Orienta je lahko ena od možnih smeri oziroma cilj. Sam se vedno osredotočam na znane zgodbe posameznih ljudi, ki so se odpravili na določene poti. Jaz lahko le spremljam in popisujem njihove dogodivščine.

Svet seveda dojemamo dramatično različno, pravzaprav ga vsaka posamezna kultura dojema na svoj način. Če vzamemo za primer šerpe v Himalaji, ker sem se veliko zadrževal v tistih krajih: šerpe bi lahko bile vedno prve na vrhu gore, a se zmeraj ustavijo nekaj metrov pod vrhom, ker trdijo, da vrhovi pripadajo bogovom. In tu najbolj pridejo do izraza te kolizije med posameznimi kulturami/svetovi, ki so seveda neizbežne, ko pride do srečanja med njimi, ko trčijo. Težko pa je oceniti, kaj je tu boljše, kaj je prav in kaj narobe ... Meni je bila ta poza šerp zelo simpatična.

Po drugi strani je pa zopet tako, da imajo zgolj zahodnjaki možnost potovati med primarne kulture in jih spoznavati. Ta proces nikoli ne teče v obratni smeri. Nek Tibetanec si česa takega ne more privoščiti niti v finančnem smislu niti nima potrebe po tem.

Vseeno pa bi rekel, da ima to srečanje z drugo kulturo, ta izmenjava prednost. Namreč tisti, ki se je na primer odločil osvojiti vrh, tako kot brata v romanu *Leteča gora* – onadva nista hotela osvojiti vrha, pač pa sta želela le preveriti, če bela lisa s fotografije tam dejansko obstaja. A vedno imamo možnost ponovnega preizpraševanja naše pozicije ... Cilj našega potovanja prenese tudi korekcijo, lahko ga ponovno premislimo, popravimo, lahko spremenimo naše zahodnjaške predstave.

Na kakšen način je s tem povezana tematika »zasledovanja, sledenja« (Mazzini se po več kot stotih letih odpravi po poteh avstro-ogrskih polarnih ekspedicij, Kota sledi Ovidu na obalo Črnega morja, brata na Letečo goro žene bela lisa s fotografije)?

Ljudje smo v temelju določeni tudi z gibanjem, premikanjem. Mi vedno le nadaljujemo nekaj in izhajamo iz nečesa. Ne rodimo se kot *tabula rasa*. Menim, da smo mi, da je vsak posameznik vezni člen med preteklostjo in prihodnostjo. Neka osnovna pozicija, da lahko svet dojamemo in zaobjamemo, je, da ga dalj časa opazujemo. Na ta način lahko vidimo, kakšna je bila predzgodba in kam nas bo to peljalo. Temu bi jaz rekel neka osnovna človeška drža.

To se kajpak odvijajo na različnih nivojih: če je to neki človek, ki smo ga pravkar spoznali, v procesu nadaljnega spoznavanja vedno vidimo, iz katerih sledi izhaja, od kod se nam je približal in kako se bo to naše spoznavanje nadaljevalo. To seveda lahko premaknemo na katerikoli drug nivo – na nivo družbe, kulture

itd. Poudaril bi, da smo vedno na sledi nekomu, nečemu, kar je bilo pred nami ...

Več let ste živeli v West Corku na Irskem. Vas je prepričala tamkajšnja prijazna davčna politika, morda naravi zavezan način življenja?

Najbrž ne eno ne drugo. Kar zadeva davčno politiko, me razmere žal niso take, da bi mi to lahko kakorkoli pomagalo. Stvar je bila bistveno bolj preprosta: na Irskem sem imel vedno veliko prijateljev in jih še imam. Eden izmed njih se je v nekem trenutku odločil, da bo prodal svojo hišo in se odselil. Zame je bilo to grozno, saj sem bil pri njem večkrat na obisku in vedno se mi je zdelo čudovito, skoraj presunljivo spati na obali zahodnega Atlantika. Morja namreč nisem nikoli dojemal kot nekaj, kar nas ločuje, temveč kot nekaj, kar ljudi in različne kulture povezuje. Ob opazovanju morja sem mi je pogosto zadelo, da če bi skočil vanj, bi lahko priplaval vse do Brazilije. Atlantik dojemam kot ocean, ki omogoča dostop do nekih novih svetov.

Glede omenjene hiše sem potem vedno tarnal, kakšna škoda bi bila, če bi se jo prodalo. Tako mi je prijatelj ponudil, da bi jo jaz pač najel in skrbel zanjo. Najprej sva se dogovorila za kako leto, dve, potem sem pa ostal kar enajst let. Manj je bila prvinska narava tista, ki me je prepričala. Čeprav je obala zahodnega Atlantika danes zapuščena, ni bilo vedno tako. To pravzaprav izvira iz obdobja velike irske lakote v 19. stoletju, ko so se bili ljudje prisiljeni odseliti.

Kar pa mene kot nekoga, ki prihaja iz male vasi v osrednji Evropi, praktično sredi Alp, fascinira, je ta občutek, ki ga imamo, se mi zdi, vsi vaščani. Govorim o vcepljenem prepričanju, da je naša vas popek sveta. Seveda obstajajo velemesta, kot sta npr. New York ali Rio de Janeiro, ampak to je vse nekje oddaljeno, nekje na obrobju. Ljudje na Irskem, ki so kljub pomanjkanju ostali v vaseh, pa vedo, da se svet na obali ne konča, ampak da se tam šele začne, da se tam odpira nekaj novega. Tam vsak vaščan ve, da je svet veliko večji kot to, kar zaobjamemo s pogledom. To se mi je zdelo že s kulturnega vidika izjemno zanimivo in sem se poistovetil s tem.

Prvinska narava se izmika človekovemu posedovanju. Vi pogosto opisujete propad iluzije o človeku kot gospodarju narave ... Je to ena temeljnih komponent vašega ustvarjanja?

Za vsakega pripovedovalca velja, da hoče svojo zgodbo povedati čim bolj popolno. Zato je seveda pomemben kontekst. Skratka, v zgodbo o ljudeh in civilizacijah je vedno nujno vpeta tudi zgodba narave. Zgodovina človeštva je neločljivo povezana z zgodovino narave.

V daljni preteklosti življenje na svetu ni obstajalo, povsod je bila prisotna le anorganska narava, ni bilo nikakršne civilizacije. Ta čas je obstajal in bo zopet nastopil. In tu nekje na sredi, nekje vmes se je začela zgodovina človeštva, med enim in drugim obdobjem nadvlade narave. Narava po mojem mnenju predstavlja predvsem izjemno dragocenost v zgodovini človeka, je skorajda nekaj neverjetnega; zelo malo je bilo možnosti, da bi se pojavilo nekaj takega. Zlasti na teh točkah se mi zdi odnos med človekom in naravo zares intriganten.

Po eni strani smo zopet priča naravnim katastrofam, trenutno spremljamo Japonsko in smrtonosni naravni pojav, ki se je pripetil. Velikokrat pa pri tem pozabljamo na to, da je že samo dejstvo, da

sploh obstajamo, velika dragocenost, ki izhaja iz narave same.

Za vas pravijo, da se uspešno izogibate pastem sodobne družbe in globalizacijskemu kaosu, veliko potujete po svetu ...

Če smo pravi popotniki, nas potovanja naredijo imune na prazne dogmatizme in vrednote, ki naj bi bile neka univerzalna in zavezujoča resnica. Resnica je vedno vezana na posamezne dežele, na posamezne situacije, ljudi, in ima v vsakem posamičnem okolju svoj smisel. Tam velja, tam se ljudje po njej ravna, tam je vzniknila. Nima pa smisla tega izvažati, tudi če je to izvažanje nasilno, kot je bilo v primeru kolonializma. Izkazalo se je, da takšne misije niso uspešne. Pravi popotnik je tisti, ki potuje iz radovednosti.

Odraščali ste v avstrijskem Roithamu. Kako se spominjate otroštva?

Obstaja roman, v katerem opisujem svoje otroštvo, *Morbus Kitahara*, ki sicer v slovenščini ni izšel, čeprav vas moram pohvaliti, ker ste izdali toliko mojih knjig. Kar se tiče moje rodne vasi ... sebe še vedno dojemam kot

**ZGOLJ ZAHODNJAKI IMAJO
MOŽNOST POTOVATI
MED PRIMARNE KULTURE
IN JIH SPOZNAVATI. TA
PROCES NIKOLI NE STEČE
V OBRATNI SMERI. NEK
TIBETANEC SI ČESA TAKEGA
NE MORE PRIVOŠČITI NITI
V FINANČNEM SMISLU NITI
NIMA POTREBE PO TEM.**

vaščana, po duši sem vaščan in to mi je tudi zelo ljubo. Rad se spominjam otroštva, med odraščanjem na vasi sem se veliko naučil o ljudeh, spoznal sem njihove zgodbe in se tudi naučil pripovedovanja. Kraj mojega otroštva je bil na neki način moje veliko zatočišče, rajski vrt, kraj otroške nesmrtnosti. Kot otroci se vsi dojemamo kot nesmrtni.

Potem pa se je izkazalo, da je ta rajski vrt le za streljaj oddaljen od pekla. Moj oče, ki je bil tudi vaški učitelj, nas je nekoč peljal na šolski izlet v koncentracijsko taborišče Mauthausen, ki je bilo v neposredni bližini naše vasi. In to v najlepši okolici, kamor je cesar Franc Jožef nekdan hodil na počitnice, imel tam svojo rezidenco. To je z jezera prepredena pokrajina (Traunsee, Attersee, Mondsee ...).

Oče nam je povedal, da je bila smrtnost v teh taboriščih celo večja kot v Auschwitzu. To me je izredno močno pretreslo. Takrat sem spoznal, da je moj rajski vrt neskončne sreče, krasnih poletij, kopanja v jezeru, pohajanja po hribih, v neposredni bližini kraja smrtno groze, da je to praktično pred mojim nosom. To se je dejansko dogajalo tik pred mojim rojstvom. Zagotovo me je močno zaznamovala tudi ta izkušnja bližine smrti,

prav tako pa je zaznamovala moj spomin na Avstrijo kot domovino.

Zdaj živite na Dunaju. Kako doživljate Avstrijo danes?

Dunaj je zame nekako le izhodišče za potovanja, to ni moj dom, tam ne živim stalno. Sicer pa sem kot državljani oziroma prebivalec Avstrije tako slep ali pa toliko pameten kot vsak drug prebivalec, kar se tiče trenutne družbenopolitične situacije. Včasih grem volit, včasih grem demonstrirat, in tudi politična realnost v Avstriji je razcepljena. Na eni strani ima mnoge liberalne komponente, na drugi strani pa so tudi precej prisotni nacionalizem, rasizem, celo antisemitizem. A se mi zdi, da gre to kar nekako z roko v roki z evropskim povprečjem, Avstrija tukaj ni neka izjema. To samo kaže na to, kako težko se je v našem svetu, ki je odprt na vse strani, izogniti provincializmu, ljudomrznosti, kako se je tega težko znebiti. Zaplankanost politike v tem smislu lahko seveda natančno opazujemo tudi v Avstriji.

Thomas Bernhard je v svojem delu razkrival zlaganost in pritlehnost (tudi) avstrijskega vsakdana, govoril o uničenju avstrijskega duha, o Avstriji kot duhovni in kulturni kloaki. Kakšen je vaš odnos do njegove literarne zapuščine?

Bernhard je bil na neki način moj sosed, najini vasi sta bili zgolj osem kilometrov oddaljeni druga od druge. Predvsem v mladosti sem bil bralec nekaterih njegovih zgodnejših del, potem sem ga nekoliko spremljal tudi v gledališču. Ne morem pa reči, da sem poznavelec njegovega dela. Ne poznam ga nič bolje kot denimo kakega irskega ali indijskega pisatelja. Bernhardov pripovedovalski ton se mi zdi preveč monoton, da bi ga vedno znova jemal v roke, da bi se intenzivno ukvarjal z njim.

Vaš roman o izgnanem pesniku Ovidu so mnogi brali tudi kot kritiko totalitarizma nasploh. V Romuniji je bila knjiga denimo za časa Ceausescujevega režima prepovedana. So jo razumeli pravilno?

Povsem pravilno. Pravzaprav so name naredili velik vtis prav cenzorji, ki so zelo natančno prebrali in ustrezno razumeli ta roman. Zadelo so žebeljico na glavico. Točno to sem želel povedati.

Temu se je zelo težko izogniti, namreč da povezava z realnostjo ne bi bila vzpostavljena. Vedno ko opisujemo nek totalitarizem ali pa želimo, kot v mojem primeru, povedati zgodbo o pesniku, ki je živel v tem totalitarizmu, ga hotel popisati in je s tem »po-

tonil«, potem sploh ni druge možnosti kot ta, da opišemo realne sisteme, ki so obstajali. Navezava je nujna.

V romane običajno vpletete širšo družbeno komponento – *Leteča gora* med drugim opisuje vstajo in revolucijo v prestolnici Tibeta ... Kako ste kot etnolog sredi devetdesetih na kraju samem doživljali tamkajšnje medetnične konflikte?

To sem vedno dojemal v povezavi z ljudmi, s katerimi sem se družil, s spremljevalci, prijatelji, gorskimi vodniki. Oni so mi vedno pripovedovali svoje osebne zgodbe: eden je izgubil očeta, drugemu so zaprli vso družino, tretji je moral pobegniti, ker se je znašel v konfliktu s Kitajci. Skratka, to so zgodbe, v katere sem bil sam vedno osebno vpleten, tam nisem bil izoliran od dogajanja na licu mesta.

S svojo literaturo odkrivате meje med sanjami in resničnostjo, med človekovim notranjim svetom hrepenenja in tistim empiričnim. Posameznika iztrgate iz njegovega vrednostnega sistema in ga na ta način odprete za nova spoznanja. Zakaj je njihova cena vedno tako visoka?

Tisto, kar je novo, kar je drugačno, večje od tega, kar poznamo, kar je nekako za našim obzorjem – to najti, pomeni pustiti za sabo svoj znani, varni svet. Pomeni slovo od domačnega, udobnega, in to je vedno boleče. Kot takrat, ko se zavemo, da se moramo posloviti od otroštva. Boleče je zato, ker ni vrnitve. Tu vedno obstaja tudi nevarnost, da smo se napačno odločili, ko smo sledili naši radovednosti. Vseskozi je prisoten ta protipol: po eni strani nas vleče k spoznavanju novega, po drugi strani pa je za tem vedno skrita nevarnost, ker poti nazaj ni več. ■



literatura

GOBAVCI EVROPE

TINA VRŠČAJ



OGNJEN SPAHIĆ: *Hansenovi otroci*. Prevod Dean Rajčić, spremna beseda Dijana Matković. Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina), Ljubljana 2011, 165 str., 24 €

Ognjen Spahić, štiriinšestdesetletni črnogorski pisatelj in literarni kritik, je doslej napisal zbirki zgodb *Vse to* (2001) in *Zimsko iskanje* (2007) ter roman *Hansenovi otroci* (*Hansenova djeca*, Zagreb 2004), za katerega je prejel nagrado Meše Selimovića za najboljši roman leta na območju BiH, Hrvaške, Črne gore in Srbije. V njem prikazuje ljudi, ki jih je doletela božja kazen: po telesu so jim začele rasti »gobe«, ki so deformirale ude, iznakazile obraz in odškrnile nosove. Začeli so gniti pri živem telesu. Zdravi ljudje so nečiste gobavce iz strahu pred okužbo s Hansenovim bacilom, ki povzroča bolezen, vselej izobčili, celo zmerjali so jih in kamenjali. A dandanašnji je gobavost ozdravljiva, iz Evrope, kamor so jo prinesli križarji, je tudi že dolgo izgnana in o njej domala nihče več ne govori; tudi Spahić očitno želi posredovati sporočilo, ki samo bolezen presega; o tem pričajo med drugim namigi na svetopisemsko naravo gobavosti. Kaj torej pomeni knjiga *Hansenovi otroci*, kaj ponazarjajo gobavci in njihova telesna grdota, o čem govori njihovo bivanje v karanteni, koga nagovarja njihova klavrska usoda in kam usmerja svoj prst?

Že kratek prolog romana nakazuje avtorjev ambivalentni odnos do zgodbe o gobavcih; na prvi pogled mu gre za resnost, skrbnost in spoštljivost, ki jih zahteva tematika, a prav tovrsten posvečen odnos večkrat učinkuje parodično, seveda ob okoliščini, da gobavost danes ne pomeni družbenega problema, da ni aktualna, da mora biti torej nekaj prisposodnega. Prvoosebni pripovedovalec pravi takole: »Tiste, ki jih nisem srečal, so pa po igri usode ali naključja postali nerazdružljivi del mojega življenja, bom skušal pretvoriti v besede, pri čemer bom pazil, da nobena vtisnjena črka ne bi bila brazgotina, ki bi grdila neponarejeno ljubkost resnice.«

V knjigi, ki je sicer ne omejujejo zgolj realistične prvine, ne manjka ne resničnosti ne dejstev. Leta 1989 je v Romuniji čas velikih družbenih premikov. V decembrski revoluciji se ljudstvo znebi komunističnega diktatorja Nicolaeja Ceausesucja. A družbenopolitično dogajanje je samo ozadje, sredi katerega stoji »kužni grad, dom preklelih, ki je med njihovimi družbenimi problemi nestvaren trepetal kot kakšna fatamorgana«. Kužni grad je leprozorij na jugovzhodu Romunije (menda zadnji v Evropi), »zdravilišče« za gobave bolnike, ki jih je svet pozabil in so lahko tudi sami pozabili svet.

Obsojeni so na zasebno življenje, kjer je osrednja dejavnost vsakdanja borba z »brezkompromisno pošastjo«. »Komunikacija s svetom se je najpogosteje začela tako, da smo pogledali, ali so kakšne nove spremembe na telesu. Glede na rezultate se je naše razpoloženje gibalo od samomorilske depresije do blagega veselja.« Pripovedovalec Andrei Stanescu, star dvainštirideset let, o sebi pove malo, bolj se posveča svojemu sostanovalcu in prijatelju Robertu W. Duncanu, ki je bil nekdanj podčastnik ameriške pehote; ko so ga v roke dobili ruski obveščevalci, je bilo z njim konec – staknil je gobavost in postal Hansenov otrok. Tu so še Mstislaw Kasiewicz in Cion Emnescu, med katerima se splete homoseksualna ljubezen, Rusinja Margareta Josipovič, ki je gobavost dobila v gulagu, in drugi. Zgodbe posameznih bolnikov se v romanu simbiotično prepletajo z izseki o zgodovini bolezni, njenih simptomih in možnem zdravljenju. Bolniki so deležni terapij s tiosemikarbazonom, antimonjskimi preparati in zdravilnimi zelišči (divja mačeha denimo umirja srbečico). Ko v kotlih kuhajo lubje bresta, sedijo na stoli in s čokom v ustih poslušajo glasbo Beatlov, jih je idilično »pogledati«. Morda zato, ker so ogrnjeni v lanene kute in imajo čez glave poveznjene kapuce. A njihovo življenje v nobenem pogledu ni zavidanja vredno. Andreija in Roberta zato obseda želja po begu, po odhodu iz leprozorija. Možnosti za to so skope in dodaten brezup prispeva zavest o tem, da niti pobeg v druge kraje, v zahodno Evropo, morda ne bo prinesel sprememb, kajti ni mogoče, da bi gobavca kjerkoli lepo sprejeli. Ne nazadnje so v tem zaporu »zahvaljujoč prav sorodnikom, ki jih je prestrašila naša starozavezna bolezen«. Misli in priprav na beg je vse več, a odhod se nenehno oddaljuje, postaja nerealen, izmika se kakor Postava.

Glavni zapleti, polni krvoločnosti, se zvrstijo potem, ko pripovedovalca, ki je bil sprva nekakšen vodja (ker bolezen ni prizadela njegove moškosti), odstavijo s tega položaja, Roberta pa strpajo v kletni zapor. Krutost znotraj te majhne skupnosti, kjer bi pričakovali solidarnost, je v romanu moč pojasniti z dvema ključema. Najprej z ugotovitvijo, da *Mycobacterium leprae* »ni klesal le telesa, pač pa tudi um, pri čemer ga je delal iznakaženega kakor zevajoče rane na vratu in hrbtu«. Nato s sliko, ki visi nad posteljo v leprozoriju, reprodukcijo *Splava meduze*. Ljudje v borbi za obstanek včasih nimajo druge izbire, kot da požrejo drug drugega. In kaj je greh, ko se okoliščine tako drastično spremenijo? Andrei z lopato ubije Kasiewiczza, ki ga je preveč ogrožal. Nato ga hladnokrvno pokoplje, čeprav pobitemu oči še mežikajo. Odtlej je

obremenjen z umorom, a skuša breme zmanjšati z racionalizacijo: verjetno je huje ubiti nedolžno jagnje kot sovražnika na fronti. Sledi Cionov samomor in zadnja leprozorijska preizkušnja, ko gobavsko zatočišče napadejo gnijočega mesa lačni psi.

Po padcu diktatorskega režima glavna junaka naposled odpelje nekdanji pripadnik zloglasne varnostne službe Securitate, ki ju je že pripeljal sem, imenovan *Skupek lastnosti*. Zažge kužno zgradbo in ju, zadnja gobavca Evrope, odpelje na »prostost«. Prispeta do Dunajskega gozda, kjer onemogli in s krivdo obteženi Robert dočaka svoj konec. Njegovo bridko usodo deloma ublaži spravljivo melanholičen epilog pripovedovalca, ki je postal svetilničar na Jadranskem morju; res je obsojen na osamo in odvisen od miloščine mimoplujočih, a še živi.

Spahić o gobavih bolnikih pripoveduje z izjemnim poslušom, kljub temu pa njegova pripoved ne govori le o tem, kar neposredno izreka, torej o gobavcih, ki so obsojeni na osamitev in klavrsni konec, temveč se nenehno nagiba čezse. Prav v tem je avtorjeva pisateljska moč. Majhni dogodki, kot so nabiranje orhidej, pasje izločanje na svežem grobu, mečkanje zemljevida, na katerem sta narisani dve figuri, ki se pomikata svobodni naproti, trganje listov iz Svetega pisma, nato iskanje strganih

Gobavci, ki jih je danes najti le še v tropskih območjih, so s pojavitvijo v črnogorskem romanu, ki se godi v Romuniji, deloma ironična tema, in še kako primerna metafora izobčencev, iztrganih iz družine, družbe in zgodovine, postavljenih na rob, pred vrata, na katera lahko trkajo samo še smrti. ¶

koščkov, njihovo sušenje, ravnjanje in zlaganje nazaj v mozaik, streljanje v sliko padlega diktatorja, imenovana tudi drakula, vzkljanje neorevolucionarnih parol in narodne himne »Prebudi se, Romunija«, vožnja v leprozorij skozi brezov gozd, katerega razjedena debela spominjajo na razjedeno kožo – vsi ti dogodki stojijo na pravih mestih in odsevajo nekaj presežnega. Tu in tam naletimo na kak izsek iz Svetega pisma in druge metaforične vložke, ki presegajo malo in nepomembno zgodbo o peščici zavrženih. Tudi sanje, ki jih ima Andrei (na konju z zeleno travo namesto dlake igra golf: trudi se nameriti luknjico, vendar ga konjev galop pri tem ovira), so prisposoda: govorijo o protagonistovem strahu, da bi se beg izjalovil; možnosti za uspešen odhod so tako drobne kot verjetnost, da bo

žogica med galopom padla v luknjo. V *Hansenovih otrocih* nič ni prepuščeno naključju. Vsi dogodki, mali in veliki, imajo simbolno težo in živijo v sinergiji.

Gobavci, ki jih je danes najti le še v tropskih območjih, so s pojavitvijo v črnogorskem romanu, ki se godi v Romuniji (kjer avtor nikdar ni bil), deloma ironična tema, in še kako primerna metafora izobčencev, iztrganih iz družine, družbe in zgodovine, postavljenih na rob, pred vrata, na katera lahko trkajo samo še smrti. Družba energijo črpa iz strahu, zato je njen princip, da posameznike nehumano izpostavlja, zapostavlja, izloča in iznakažuje. Vsiljuje jim občutke sramu; stigmatizira jih zaradi zunanosti, s tem pa sooblikuje njihovo notranost. Brez predsodkov bi gobavce nemara sprejel le tisti del družbe, ki je tudi sam marginaliziran, »živ pokopan«, denimo tuberkulozni bolniki iz Mannove *Čarobne gore* s Hansom Castorpom na čelu; ti naj bi bili prav zaradi premagovanja tuberkuloze odporni na Hansenov bacil.

Hansenovi otroci tako ponujajo v razmislek več tem; denimo, kdo so gobavci naše družbe, katero družbeno tkivo bi bilo treba pozdraviti, ali pa, nasprotno, kako bi bilo potrebno spremeniti družbeno percepcijo. Podobna vprašanja se porajajo denimo ob Saramagovem *Eseju o slepoti*. Oba romana nosita univerzalno sporočilo, čeprav je vtis, da ob Spahićevem lahko zaznamo tudi nekaj specifične geopolitične obarvanosti; leprozorij na jugovzhodu Evrope in po njegovem razpadu beg na Zahod je mogoče razumeti tudi kot namig na »gobavce Evrope« v geopolitičnem smislu.

Spahićev roman je torej pomenljiv in pomemben. Morda tudi drži, da je Spahić eden boljših, »če ne kar najboljši stilist na področju bivše Jugoslavije« (kot zapiše v informativni spremni besedi Dijana Matković); a o tem zadnjem se ne moremo prepričati le na podlagi slovenskega prevoda. Ta je nerodno dobeseden in marsikje precej nenavadno »poslovenjen«. Moteča je denimo poplava deležnikov na -č. (»sklanjajoč se«, »levitirajoč«, »sedeč«; v stavku to zveni takole »elegantno«: »spuščajoč zavlekujoče zvoke prebujanja«), ki jih slovenščina v takem obsegu (v nasprotju z nekaterimi drugimi jeziki) slabo prenaša in so posledica zrcalnega prenosa skladnje izvornika. Ta nenavadni prevajalski prijem je zakrivil še marsikatero bizarnost, na primer: »rokavice so ostale viseti na ograji«. Z ograjo prevajalec ni imel sreče: prav k njej je nekdo »potekel« (»potrčao«) namesto »stekel«. Nič srečnejše roke ni imel s prijatelji, saj se med njimi tare tako imenovanih lažnih. Na primer: »odupru izkušnjama« je poslovenjeno kot »uprejo izkušnjam« namesto »uprejo skušnjavam« (kar je tudi edino smiselno), policija je obtožena »nevidene« (»nevidene«) surovosti namesto »nezaslišane« ali »brez primere«. Včasih si je delo neupravičeno olajšal: »zaliski« iz izvornika to ostanejo tudi v prevodu (namesto »zalizki« ali »zalizci«). Zahtevnejše bralce bo ob pamet spravila še paleta drugih jezikovnih in slogovnih posebnosti, ki seveda ne gredo le na rovaš prevajalca, temveč vseh, ki so prevod poklicno brali pred oddajo v tiskarno, denimo neutemeljeni preskoki iz preteklika v sedanjik in narobe, nenavadna (le v prevodu, ne v izvorniku) poved »Ničesar ne more sprožiti preprostega mehanizma kljuge, ničesar človeškega«, ali sintagma »v njih nahajal živali« (prelep slovenski izraz »nahajal« za »pronalezio«), če se spet omejim le na majhen izbor. Škoda, saj je roman res dober. Zaslužil bi si, da ga Slovenci beremo v jezikovno in slogovno natančnejšem prevodu. ■



POŠLJITE NAM SVOJE ZGODBE,
FOTO IN VIDEO PRISPEVKE

tuditi@delo.si

Delo, d. d., Dunajska 5, 1509 Ljubljana, 536523



● ● ● KNJIGA

Ohrani pogum, Erik!

ANDREJ ARKO: **Dom**. Celjska Mohorjeva družba/Mohorjeva družba v Celovcu/Goriška Mohorjeva družba (zbirka Slovenske večernice 160/ Družinske večernice 67), Celje, Celovec, Gorica 2010, 252 str., 15 €

Roman s podnaslovom »iz spominov Ericha Schleimerja, lesnega industrialca v pokoju in posestnika z dvorca Grebenje nad Gručno vasjo« nas najprej razumljivo spomni na večerniško povest, ki je bila nekdanj priljubljena med slovenskim bralstvom (ne samo podeželskim). Glavni značilnosti te zvrsti sta bili preprost (mestoma patetičen) slog in poudarjena zgodba, tudi memoarna. Večernice, ki so v našem kulturnem prostoru prisotne neke od leta 1860, so nekoč opismenjevale slovensko podeželje in spodbujale bralno kulturo. Izhajale so kot del Mohorjeve redne letne zbirke za »ude« (redne naročnike). V tridesetih letih 20. stoletja se je zvrstna raznolikost, ki je svojčas združevala povesti, romane, pesmi, memoare idr., omejila na povest in roman, po drugi svetovni vojni pa je začela vključevati tudi vojno tematiko. Ena najpopularnejših tovrstnih povojnih knjig je bila povest Jožeta Krofliča *Veter veje nad Globjekom* (1961). Večerniški slog se ob pojavu novih tokov v književnosti ni spreminjal in je kot tak postajal vse bolj preživet. Resnici na ljubo dandanes večinoma ne ponuja kakšnih posebnih bralskih izzivov, so pa seveda izjeme, ki prihajajo predvsem izpod peres večjih piscev; ti večerniški slog je kot slogovni okvir za zgodbe o preteklosti ali polpreteklosti, saj jim s tem omogočijo večjo avtentičnost.

Tudi roman *Dom* Andreja Arka, sicer prevajalca poezije in proze (predvsem) iz angleščine (Wordsworth, Poe) in pisatelja, se loti zadeve s stališča avtentičnosti; vzdušje romana je deloma jurčičevsko, deloma keršnikovski, seveda v narekovajih, gre namreč za precej sodobno tematiko, z zlorabo katere si dandanes, seveda po svoje, pridobivajo točke te in one politične opcije.

O vsebini knjige marsikaj pove že zgoraj omenjeni podnaslov. Gre točno za to – za spomine posestnika, ki mora po drugi svetovni vojni zapustiti svoje kočevsko posestvo in zbežati v tujino. Gospod je Nemeč, poročen s Slovenko, roman pa pripoveduje o njegovem sinu Erichu, ki ima v času bega petnajst let. Zatečejo se v Avstrijo, tam umre mama, on pa si najde ženo, ki je koroška Slovenka. Oče kmalu potuje naprej, v Kanado, kjer si ustvari nov dom. Sčasoma mu sledi Erich, ki pa ga doleti družinska tragedija, saj žena Milka umre nekaj let po rojstvu hčerke Marije. Življenje v tujini jim omogoča obstanek, doma bi jih (po Erichovih besedah) verjetno likvidirali kot nemčurje, a osamosvojitve v devetdesetih ponudi možnost vrnitve, kar omogoči denacionalizacija. Nazaj dobijo družinski dvorec, ki pa ni več tisto, kar je bil.

Slog barvajo tujejezične prvine, zaradi narave zgodbe nemške, angleške in italijanske, ki so v sprotnih opombah opremljene s prevodom, pa tudi narečne interference. Občasna patetičnost prav tako večinoma izvira iz narave besedila; denimo značilna sporočila, ki jih Erich dobiva od »papana« (»Ohrani pogum, Erich! Vztrajaj! Pa čim prej pridi k meni, da bova spet družina! Brez tebe nisem nič!«), ali pa Erichova grenkoba ob spoznanju, da je ostal brez doma. Tovrstni prijemi kot rečeno mestoma skoraj postanejo moteča prevladujoča tendenca, vendar jih Arko zmoro ustavljati in težje prizore reševati s svojevrstno šegavostjo (denimo italijanski dialog na koncu knjige), zaradi katere tekst deluje manj tragično. Erich je sicer (z manjšimi odkloni) dokaj »down to earth« (če uporabimo eno slogovnih značilnosti knjige), tudi njegova izseljenska grenkoba se proti koncu umiri ob dejstvu, da je dvorec obnovljen in da se je hči v Sloveniji »našla« (začne si celo ustvarjati družino). Požar, ki zaključuje knjigo, pomeni deloma odprt konec; gasilci so vedno bližje in vse se bo dobro končalo, saj ogenj niti ni hud, pa vendar se bralec (vsaj ta) vpraša, ali bo počasi prihajajoča umiritev trajala ali se za Erichovo družino odpira kakšno novo manj prijetno poglavje. Za zdaj sprejmimo srečen konec, čisto iz užitka – ob branju pa si nisem mogel kaj, da si ob nekaterih kanadskih prizorih ne bi začel žvižgati stare popularne poskočnice o Kanadi in cvičku (»Niagara falls bi pil, če s slapov bi cviček lil ...«) kot nekakšno sintezo Dolenjske, ki jo kani živeti Marija, in Kanade, ki je pomenila zatočišče in (začasen) sorazmeren eksistencialni mir za Schleimerje.

MATEJ KRAJNC

● ● ● KNJIGA

Premožnost premoga

PETRA ZUPANČIČ: **Premog**. LUD Literatura, Ljubljana 2010, 56 str., 14,90 €

Zbirko *Premog*, pesniški prvenec Petre Zupančič, glas njenih pesmi, zaznamuje in določa dolg, notranje razgiban in razslojen, vzvalovljen prosti verz, ki s svojim plimovanjem, naraščanjem in upadanjem, s svojim umerjenim, mirnim ritmom, iz sebe in v sebi oblikuje, nosi in obenem že raznaša obsežne, razplastene podobe. Toda: nekje na dnu, globoko pod valovanjem gostobesedno upesnjene izkustva sveta, srečan s stvarmi in ljudmi v njem, njegovega dogajanja, nemí čer, reč, ki prelamlja in lomi besedo, ji jemlje njen tih dih, a jo obenem priklicuje in kliče v pesem, razžarja in prežarja, okrog katere sama neprenehoma kroži, se vrača k njej in klije iz nje, ne da bi jo z-mogla povsem po-vzeti vase, nase, tisto ne-imenovano: premog.

V tkanje pesmi, v tkivo izkustva, kakor ga beleži pesnica, kakor ga vsebinsko tematizira in oblikovno prikaže, se – kot nezamenljivo obeležje človekove izpostavljenosti v svetu, končnosti našega, tvojega in mojega prebivanja – vtiskujejo presenetljivi preobrati, ne-pričakovani in ne-predvidljivi zasuki, komajda otipljivi ali kot britev ostrí robovi v igri, sprepletu resničnega in (zgolj) na-videznega. Premiki in zamiki, ovinki in vitice izkušenj, puščajo v našem sledenju in zasledovanju izmuzljivega, v hrepenenju po tistem, kar se nam izmika in navsezadnje nemara za vselej izmakne, neizbrisen pečat. Ne-minljivo sled: sled ne-minljivosti. Sled razprtja sveta. Sled, ki vedno znova na novo, vsakokrat enkratna, edinstvena, osuplja, v kateri in s katero za-zija in na-poči pre-prostost prostora, razprostranjenost daljav in bližin v njem, hkratnost polnosti in praznine. Čeprav v teku in dogajanju danzadnevne, običajne vsakdanjosti nenehno poskušamo zabrisati ali celo docela izbrisati vsakršno, tudi najneznatnejšo, domala nezaznavno sled tistega, kar nenadejano priteka vanjo, vteka v njeno skrepenlost in jo, na paradoksalen način, od znotraj ogroža in obenem vzdržuje, jo o(ne)mogoča, že vnaprej omiliti njegovo ost, zašiti raztrganine in zadelati razpoke, uglasiti razglašeno, prav trajna soglasja in trenutne uglašenosti, mojstrske ali zasilne zadelavine, rokohitrski ali trdni pre-šivi, skrivajo in razkrivajo, raz-skrivajo, z-lome in pre-lome: lomljenje in lesketanje, meje in obzorja, razsežja raznoterih perspektiv, pisano pobliskavanje, planje in naplavljanje življenja v njegovi celovitosti, nerazpokane, zgolj za-slutene celote v njenih delcih.

Pesmi Petre Zupančič drsijo po zarastlinah, ki jih za seboj za-pušča doživljeno in preživljeno, živeto, pričujočnost sedanjega se v njih – marsikdaj nekoliko preveč umetelno – pogloblja, raz-plasti v so-prisotnost-v-odsotnosti preteklosti in prihodnosti, nanosov spomina in pričakovanj, boleče žalosti in radostne vedrine, v medsebojno izmenjevanje vlog in mnogoterost različnih pogledov, in takó, pod pesničnimi prsti, do-puščajo in pustijo, da premog, izkopanina (iz) časa in prostora, iz-najdba, za-žari v svoji premožnosti. Da, kakor poje zadnji verz zadnje pesmi v zbirki, zastrte pesmi z zagonetnim naslovom *Ki jih ni*, »nežen nič ni nič več nič.«

ANDREJ BOŽIČ

● ● ● KINO

Vsi strahovi Američanov

Svetovna invazija: Bitka Los Angeles (World Invasion: Battle LA). Režija Jonathan Liebesman. ZDA, 2011, 116 min. Ljubljana, Kolosej

Res je sicer, da nam (geografsko razpršena) avtorska in neodvisna produkcija ponuja dela, ki nam praviloma več povedo o svetu, v katerem živimo, in se nas globlje dotaknejo kot pa dela v glavnem standardizirane hollywoodske produkcije, ki nam največkrat ponujajo shematizirane pripovedi in tipizirane like, a slednje vseeno ne gre povsem prezreti. V določenem pogledu so hollywoodski filmi namreč prevzeli vlogo mita: ponujajo nam tako junake našega časa, nesmrtnne like, ki »vstopajo« v naša življenja, kot podoba duha časa, ki se preko teh del izraža na ravni nezavednega. Spomnimo se samo 50. let prejšnjega stoletja in takratne poplave znanstvenofantastičnih filmov, ki so na vrhuncu hladne vojne utelešali tedanje strahove, pa naj je šlo za strah pred neznanim, ki ga je spodbudil začetek osvajanja vesolja, ali pa bolj

otipljiv strah, tisti, ki se je napajal tako v grožnji jedrskega spopada kot napada "rdeče pošasti". Podobnemu fenomenu pa smo lahko pričali tudi danes, ko žanr znanstvenofantastičnega filma doživlja svojevrstno renesanso. Kar seveda ne preseneča: tudi današnji čas je prepojen s krčem negotovosti, s strahom pred neznanim, a tokrat so grožnje drugače – v zamajanih temeljih svetovne ekonomije, v grožnji terorizma oziroma spopada kultur, v podnebnih spremembah, nenazadnje pa tudi v silovitem tehnološkem napredku.

Zanimiv primer dela, ki odraža stanje duha v ameriški družbi po 11. septembru 2001, je tudi novi znanstvenofantastični spektakel *Svetovna invazija: Bitka Los Angeles*. Čeprav so delo napovedovali tudi kot inventivno variacijo žanra, ki naj bi tega popeljala celo na novo raven, pa *Svetovna invazija* te obljube še zdaleč ne izpolni. Režiser Jonathan Liebesman je v svoje delo resda poskušal vnesti vojno-poročevalsko izkušnjo, nekakšno dokumentaristično estetiko, ki naj bi jo prinesla tresoča podoba kamere v rokah, a ta poskus gledalcu prinese le muke ob sledenju frenetično nemirni sliki, ki ne ve, na kaj bi se osredotočila. Pa tudi na ravni same zgodbe nam delo ne ponuja čisto nič novega: nenadnemu, nenapovedanemu in neizzvanemu napadu tehnološko naprednejše zunajzemeljske rase, s katerim si ta skoraj hipoma podredi večji del sveta, se upre majhna skupinica vojakov, ki jo nato s svojim nezlomljivim kolektivnim duhom, iznajdljivostjo in pripravljenostjo žrtvovati se za skupno stvar (ter scenarijskimi luknjami, bi pripomnil cinik) tudi premaga. Ta vojaški romanticizem, ki skoraj z religiozno predanostjo slavi kolektivnega duha, je v tovrstnih hollywoodskih filmih, ki so nastali po 11. septembru 2001, stalnica. Tisto, kar je pri tem delu zares zanimivega, se skriva drugače – vznikne med vrsticami oziroma med podobami, kot nekakšen stranski produkt, krik nezavednega. Ob redkokaterem sodobnem hollywoodskem filmu smo namreč dobili tako silovit občutek, da odraža (pa čeprav le na nezavedni ravni) vse strahove sodobne ameriške družbe, njenega negotovega, skoraj shizofrenega duha, ki meša podobe terorističnih napadov (kaj drugega naj bi bil ta napad "vesoljcev", bitij, ki so tako drugačna od nas, kot odmev na nenadni teroristični napad, ki je to vojaško velesilo ujel povsem nepripravljeno in je razgalil vso njeno nemoč), uličnih bojov v razrušenih mestih Iraka in Afganistana (podoba razrušenega Los Angelesa in predvsem uličnih bojov, ki jih skupina vojakov bje na svoji poti, je na las podobna televizijskim poročilom iz teh dveh dežel) ter podnebnih kataklizem (vojna za vodo!). V tem pogledu je *Svetovna invazija* tudi polnokrvni dedič tradicije ameriškega znanstvenofantastičnega filma: je namreč naivno in klišejsko delo, ki pa pred nami razgali duha sodobne ameriške družbe. **DENIS VALIČ**

● ● ● KINO

Svoboda, bratstvo, enakost

Božji možje (Des hommes et des dieux). Režija Xavier Beauvois. Francija, 2010, 122 min. Ljubljana, Kinodvor

Nekaj strani nazaj boste našli besedilo, v katerem se mi je kritično kolcnilo ob etnocentrični zaslepljenosti danskega filma *Boljši svet*, ki je letos odnesel oskarja za tujejezični film. Za isto nagrado je Francija nominirala film *Božji možje*, ki se prav tako dotakne motiva zahodnjaka na afriškem terenu, a je pri tem početju veliko bolj takten.

Zahodnjaki, o katerih teče beseda, tu niso požrtvovalni humanitarci, ampak benediktinski menihi s samostansko izpostavo v odmaknjeni vasi v osrčju alžirskih gor. Skupina osmih menihov tam že leta mirno živi v sožitju z lokalnim prebivalstvom, dokler jih sredi devetdesetih, ko izbruhne državljanska vojna, islamski fundamentalisti na očiščevalni misiji ne postavijo pred kruto odločitev: ali obdržati glasivo in zapustiti državo ali ostati v samostanu in se pogumno zazreti v oči skoraj gotovi smrti.

Menihi so v okolju druge kulture prav tako tujek, toda problematičnost njihove prisotnosti v Alžiriji ves čas tli v podtekstu: čeprav so postali povsem organski del vaše skupnosti, ki se prav tako ne želi odreči njim kot oni ne želijo zapustiti samostana, so vendarle tudi ostanek francoske kolonialistične zgodbe, nevrvalgična, simbolna točka francoske hegemonije, ki je posegla v naravni red tuje kulture in je vsaj delno kriva tudi za stanje, v katerem se je država znašla v času državljanske vojne.

Toda pustimo to vprašanje ob strani, kajti tudi



Beauvois ga ves čas ohranja v ozadju, medtem ko, kot pravi sam, v ospredje postavlja humanistično temo »francoske svete trojice« *svoboda, bratstvo, enakost*, ki najde svoj odmev v eksistencialni dilemi menihov. Vsi menihi imajo pri odločitvi, ali naj ostanejo ali grejo, enakovredno besedo, vsak je zavezan in odgovoren bratovščini, toda na koncu mora odločitev vsak sprejeti sam.

Beauvois to zapleteno dinamiko podpira s svojo nevsiljivo, odmaknjeno režijo in skupnost menihov slika kot eno telo (zelo učinkovito recimo tako, da jih med verskim obredjem snema od zadaj, v hrbet), v trenutkih spopadanja z lastnimi strahovi in moralnimi vprašanji pa vsakega posebej postavlja z veliki plani. Vsak menih se namreč na problem odziva drugače, vsak v skladu s svojim značajem in psihološko naravnostjo, deloma določeno že z izbiro igralcev, ki so si po videzu zelo različni in že s svojo fiziognomijo izražajo različne karakterne profile. V vsakem menihu se odvija drugačen notranji bolj, ki se izrisuje na njegovem obrazu in materializira v njegovih kretnjah.

Morda boste rekli, da so *Božji moške* preveč statični in razvlečeni. Res je, da gre za zelo resen, počasen in meditativen film, napolnjen s tišino in liturgičnim petjem, ki valovi v enakomernem ritmu ponavljajočih se vsakdanjih opravil, ki določajo življenje v samostanu. Morda je na papirju slišati dolgočasno, toda *Božje moške* so videti, kot bi jih s pomirjujočo, prijazno naklonjenostjo obližnila sama božja milost. In če se je tak stavek porodil pod prsti predano neverujoče filmske novinarko, zna biti, da bo res nekaj na tem. **ŠPELA BARLIČ**



Profesorska iskanja in poti

Emerik Bernard, Herman Gvardijančič, Jožef Muhovič, Franc Novinc, Branko Suhy: V čast sliki. Galerija Mestne hiše in Prešernova hiša v Kranju. Do 23. 5. 2011

Profesorji ljubljanske Akademije za likovno umetnost in oblikovanje svoje umetniško delo v teh mesecih predstavljajo na dveh razstavah v Kranju in v Benetkah. Čeprav gre za uveljavljene in izoblikovane umetnike, se je pojavila potreba, da se v javnosti predstavijo v tem formatu, skupaj, a hkrati vsak zase. Uvod v to razstavo sta bili skupinski razstavi v isti zasedbi v Zagrebu in nato še na Dunaju pred dvema letoma. Umetnike torej povezuje predvsem dejstvo, da ostajajo zavezani slikarstvu. Tako so pred nami razstavljena dela, ki izhajajo iz istega medija, a kljub temu ne pripadajo isti likovni govoric.

Herman Bernard (1937) je s svojim delom zaznamoval slovensko umetnost zadnjih nekaj desetletij in sodi med naše najizrazitejše slikarje. Že od samih začetkov se poglobljeno posveča raziskovanju slikovnega prostora in je razvil prepoznaven likovni izraz. Edini od petih umetnikov slikarsko polje razširja izven platna in vanj pogosto vpleta tudi druge elemente, kot sta na primer les ali blago, a vendar s temi posegi ne ruši osnovnega ritma oblik in barv, ki so z do potankosti zasnovano kompozicijo inherentne njegovim delom, temveč jim doda neko novo dimenzijo. Pri delih brez kolažnih elementov pa enak učinek dosega z barvo.

Herman Gvardijančič (1943) se predstavlja s ciklom slik in risb zadnjih dveh let, v katerih se posveča raziskovanju krajine, a ne mimetičnemu, temveč naredi vidno njeno lastno dožemanje same sebe. Te na videz atmosferske upodobitve pomenijo vračanje k pejzažu, k njegovi reinterpretaciji v slikarstvu.

Slikar in teoretik Jožef Muhovič (1954) na akademiji predava likovno teorijo. Njegove refleksije lahko občutimo na umetniških delih, ki upodobljajo zgolj bistveno, kar doseže z redukcijo formalnih sredstev, tudi z omejeno barvno lestvico. Muhovičev svobodno razumljen slikarski prostor naseljuje neme, vase zaprte silhete, arhetipi osamljenih figur, ki jih zmotimo z našim pogledom, saj stopamo v njihov intimen prostor bivanja. Pravo nasprotje teh del pa so živobarvna platna Franca Novinca (1938): izrazit kolorist nam prikazuje intimne izseke iz vsakdanjega življenja, ki jih pospremi tudi z narativnimi naslovi.

Branko Suhy (1950) se ob slikanju na platno enakovredno posveča tudi grafiki. S svojim delom se odziva na različne aktualne dogodke v umetnosti, navdih pa črpa tudi iz zgodovine slikarstva – tako so nastala dela, ki so *hommage* velikanom umetnosti ali umetnostnim smerem. Slike imajo poudarjeno risbo, ponekod izraženo tudi s praskanjem v akril, kar ta dela povezuje z grafikami.

Razstave spremlja trijezični katalog, bogat z reprodukcijami del in spremljevalnimi besedili. Uvodni zapis je prispeval Damir Globočnik, osrednjo študijo pa priznani hrvaški umetnostni zgodovinar in pisec Tonko Maroevič. Celoto zaokroža še tenkočutno razmišljanje o slikarstvu Milčka Komelja, ki je sicer prvotno nastalo ob drugi priložnosti, ko so umetniki skupaj nastopili na razstavi *Pet slovenskih umetnikov* v Künstlerhaus na Dunaju.

ASTA VREČKO



Plevel v ne-krajih

IGOR EŠKINJA: *The Near and the Elsewhere*. Kustosinja: Sonja Zavrtnik. Galerija Škuc, Ljubljana. Do 1. 5. 2011

Del vsakoletnega programa Galerije Škuc že od leta 2002 predstavlja cikel *Local Talk*, kjer z namero, da se galerija bolj poveže z lokalnim prostorom, vsako leto k sodelovanju povabijo slovenskega kustosa. Poleg povezovanja pa to prinaša tudi predstavitev različnih kuratorskih praks, ki jih vabljeni kustosi prinesejo s seboj. Letošnja izvedba *Local Talka* je vzpostavila dialog med Galerijo Škuc, kustosinjo Sonjo Zavrtnik in hrvaškim umetnikom Igorjem Eškinjo.

Igor Eškinja (rojen 1975 na Reki) je diplomiral iz slikarstva na *Accademia di Belle Arti* v Benetkah. Slovenski javnosti se je v zadnjih dveh letih predstavil na dveh večjih razstavah v Ljubljani: leta 2009 na Grafičnem bienalu in lansko jesen v Mestni galeriji Ljubljana na razstavi *Dobesedno brez besed*, to pa je njegova prva samostojna razstava pri nas. Eškinja je zrel in izoblikovan umetnik, njegova dela so narejena z minimalnimi sredstvi, s preprostimi, celo banalnimi materiali, kot so lepilni trak, tapete, prah, nalepke, električni kabli, rezultat pa je elegantna in preprosta forma. A enostavnost oblike ne pomeni enostavnosti pogleda, saj ga z njo manipulira, in končni izdelek ima praviloma velik prostorski učinek, oziroma drugače povedano, njegove instalacije se morda zdijo ploske, a so vse prej kakor to. Eškinja je torej umetnik, ki ga zanima raziskovanje vizualnega skozi percepcijo zaznavanja in je postal pravi mojster v tem, kako prelisičiti oko, da njegove prostorske risbe dobijo volumen in zelen iluzionistični učinek.

Poznamo ga kot umetnika, ki rad neposredno intervenira v prostor – in prav tako je tudi na tej razstavi. A vendar lahko tukaj zaznamo razliko od dosedanjih umetnikovih praks. S svojimi prejšnjimi prostorskimi deli je simbolno redefiniral notranji, galerijski prostor, tukaj pa je očistič pristavil ven, v sodobno mesto. Tako spremenjena vsebina pa se logično kaže tudi v drugačnem vizualnem učinku. V nasprotju z jasnimi, enostavnimi formami, značilnimi za Eškinjeve umetniške intervencije, nas tokrat v Galeriji Škuc pričakajo tapete intenzivnih barv. Zidne tapete sicer tradicionalno predstavljajo nek buržoazen okras prostorov, a se je njihov pomen s časom spreminjal. Od izredno modnega in popularnega dodatka bivalnih prostorov so v določenem obdobju dobile pejorativno oznako in se jih je enačilo s slabim okusom, kičem. Okras tapet praviloma povezujemo z organskimi formami, ki jih v mnogih različicah poznamo iz obdobja baroka ali rokoka.

Tudi na tapetah, ki jih je ustvaril Eškinja za to razstavo, se ponavljajo razni rastlinski vzorci, a kot pravi umetnik, predstavljajo plevel, ki je nasprotje okrasnih oblik na klasičnih tapetnih vzorcih. A te tapete niso nosilke zgolj dekorativne funkcije, nosijo tudi narativni element. Kot je zapisala kustosinja, je umetnika pritegnila problematika *nekrajev*, prehodnih prostorov, ki so inherentni sodobnemu svetu, v katerih je možno sobivanje, a ne tudi skupno življenje. To so javni prostori, s katerimi smo si vsi domači, kjer preživimo veliko časa, a hkrati v njih ne moremo živeti. Ti prostori so mesta, mimo katerih gremo vsakodnevno, ki so brez identitete in se polaščajo univerzalnih form. Tudi sam naslov *The Near and the Elsewhere*, prosto prevedeno *Blizu in drugod*, nam govori o takšnih prostorih, o teh ne-krajih, kjer smo pravzaprav vedno več časa, a hkrati nikoli zares nismo, saj nam predstavljajo območja prehajanja.

Umetnik je predstavil te prostore tako, da jih je razgradil v njihovo elementarno obliko in njih nato ponovno sestavil. Tako je ustvaril izjemno shematične oblike teh simbolnih ne-krajev, kot so plezalna steza, letališče, zemljevid, stojalo za razglednice, izpraznjenih vsakršne vsebine in upodobljenih kot bele praznine na tapetah. Pri interpretaciji nekega drugega prostora, v katerem

smo, a hkrati zares nismo, tj. kioskov v reškem pristanišču, ki označujejo nikogaršnje ozemlje, pa je ta učinek dosežen z obliko tapete. Prav tako se poigra s prostorsko instalacijo stola, luči in električnega kabla, ki je umeščena v prehodno galerijsko sobo, skoraj v celoti oblečeno v tapete, v kateri potovanje na prvi pogled morda ni vidno, in aludira na to, da je ta prehodnost postala lastna tudi nam samim celo v intimnih prostorih, kar je simbolno ponazorjeno s potovanjem električnega toka. Seveda pa vse te dekonstruirane forme ne učinkujejo, če jih ne mislimo skupaj z vzorcem na tapetah. Tako se vrnemo nazaj k plevelu kot ultimativnemu nebodigatreba, ki raste, kjer se mu ponudi možnost, ne izbira in ne racionalizira. S svojo ne-izbiro ali neizbirčenostjo lastnega habitata pa predstavlja nasprotje teh *nekrajev* in jih s svojim obstojem negira. **ASTA VREČKO**



Darilo sebi ob desetletnici

KATALENA: *Noč čarovnic*. Založba Pivec, Maribor 2011, 15 €

S petim studijskim albumom je Katalena posegla nekoliko izven prirejanja oziroma moderniziranja slovenske ljudske zapuščine, s katerim jo običajno povezujejo. Temeljna novost so poleg uglasbitve poezije Svetlane Makarovič, Daneta Zajca in Gregorja Strniše, ki so se tudi sami naslanjali na ljudsko izročilo, skladbe, za katere so tako besedila kot glasbo napisali člani zasedbe. Tudi zadnja plošča od začetka do konca zasleduje idejo; če je bila prejšnja *Cvik cvak!* osredinjena okrog rezijanske glasbe, je *Noč čarovnic*, naslovu ustrezno, izročena coprnškemu v najširšem smislu – tako tematičnim tematikam, ki so jih tradicionalno povezovali z zlom, kot tudi vsemu neznanemu, intenzivnemu ali preprosto drugačnemu, kar je med ljudmi pogosto obveljalo za demonično.

S predelavo klasikov slovenskega modernizma se Katalena pridružuje vse pestrejšemu mozaiku dosedanjih glasbenih priredb omenjenih pesnikov, ki segajo od Lojzeta Lebiča prek Janeza Škofa do Chrisa Eckmana, če se omejim le na Zajca, da niti ne omenjam čudovitih šansonov, ki jih je Makarovičeva interpretirala kar sama. Pesmi so člani skupine izbrali zelo skrbno in jih premišljeno tudi razvrstili na samo ploščo – uvodna *Zvezda* s pritajenim priklicevanjem smrtnega trenutka poslušalca učinkovito uvede v mračnejše sfere, ob tem pa je izvirna uporaba valčkovega ritma za podprtje izvorno jamskega verza. Sledi naslovna skladba, avtorsko delo benda z besedilom Boštjana Narata, ki podobno kot nekatere od izbranih poezij izvrstno pretopi izvorno ljudske teme, motiviko in zlasti vzdušje v aktualno sporočilo. V tem smislu gre pohvala vsem trem novim besedilom, ki sta jih prispevala strunar Narat in klaviaturistka Polona Janežič, in izvirnim melodijam. Sveža je tudi razdelitev Zajčevih *Mesečnih krav* na dva kontrastna dela, ki se tudi nahajata na različnih delih albuma in brez dvoma predstavljata instrumentalni vrhunec plošče.

Vendar instrumentalna plat in aranžmaji neredko capljajo za domišljenim besedilnim univerzumom – mešanje različnih vrst je seveda nadvse dobrodošlo in Katalena ima na slovenski glasbeni sceni zanj nemalo zaslug, vendar se folkovski detajli in elementi zvrsti novejšje konvencionalne glasbe vse pre pogosto spodjedajo, namesto da bi se vzajemno podpirali. Tako mestoma nobeden resnično ne zaživi, posledično pa je tudi vzdušje, ki ga budijo tako besedila kot melodija, s predvidljivo produkcijo pogosto zadušeno. Album je, na videz zaradi nekakšne pazljive všečnosti, tako ob mnogo sublimnih, grotesknh in krhkih trenutkih, ki bi jih zasedba z vseskozi osupljivo ekspresivnim glasom Vesne Zornik zlahka učinkoviteje izpeljala, to pa bi bilo ob coprnški tematiki celo pričakovano. Tudi vokalna prispevka Janija Kovačiča na *Delirium tremens* ter Nece Falk na sklepni – in po mnenju pisca teh vrstic najboljši – skladbi albuma *Roka na roko*, sta močna in le potrđita brezhibno pevsko podobo plošče.

Nikakor ne mislim, da zasedba peša ali da ji stvari uha-jajo iz rok, temveč gre skromen pomislek njihovi – o tem ne dvomim – namenski, zavestni in tudi dosledno izpeljani stilski odločitvi. Navsezadnje plošča od začetka do konca, tako kot predhodni izdelki zasedbe, zveni suvereno in videti je, da Katalena, ki letos praznuje desetletnico delovanja, tudi v poudarjeno avtorskem jeziku strastno ohranja povsem svojstven izraz. In ta je najlepše darilo, ki si ga lahko ob desetletnici poklonijo. **ANDRAŽ JEŽ**

PREMIRJE ZA PREMISLEK

ŽENJA LEILER, BOŠTJAN TADEL

Slovenija se zadnje mesece vse hitreje približuje popolnemu kaosu. Dogodki zadnjih dni, preračunljivi izstopi iz koalicije, pozivi k odstopu vlade, trmasto vztrajanje v vladi, najrazličnejše »državotvorne« geste, pozivi k ustavnim spremembam, k vladi narodne enotnosti, tako rekoč prisilna dokapitalizacija banke na račun javne blagajne, sodno nedorečene korupcijske afere, verbalna agresivnost sindikatov in tako naprej niso le znamenja povsem negotovih prihajajočih časov, ampak očitno popolne izgube političnega kompasa in občutka za realnost vseh akterjev slovenske politike. Politična elita se namreč še kar naprej in vse bolj vede, kot da živi v svetu, ločenem od družbe.

Tako tudi ni več prav veliko možnosti, da referendumu o zakonu o malem delu v naslednjih mesecih ne bodo sledili še trije, tisti o pokojninski reformi celo dolgoročno bistveno pomembnejši od sedaj spodletelega o malem delu. Z veliko gotovostjo se da napovedati, da bodo vsi – razen če ne pride do kakšnega »ne-navadnega« medijskega zasuka – tako rekoč plebiscitarno zavrjeni. Razlogi so znani: močna politična polarizacija ter razmeroma enostaven razpis referendumu dajeta tako opoziciji, še zlasti pa posameznim (velikokrat zelo partikularnim) interesnim skupinam moč, da zlahka, tudi s populizmom in demagogijo, nevtralizirajo vsako daljnosežnejšo vladno pobudo, javnost pa jo na referendumu zavrne bolj zaradi splošnega nezadovoljstva z vlado in razmerami v družbi kot zaradi konkretnih posledic, ki jih predlagani zakoni oziroma reforme prinašajo. Pa čeprav utegnejo biti posledice nereforn še bistveno hujše. Medtem ko politikom kronično primanjkuje elementarnega občutka za prav in ne prav, se Slovenija vse bolj sooča s tržno nekonkurenčnostjo, vse bolj zadolženo proračunsko blagajno, preveliko javno porabo, nedelujočo pravno državo, povečanimi socialnimi razlikami, vse večjim številom brezposelnih in propadajočih podjetij, vse več posamezniki, ki živijo na robu revščine in pod njim, pa tudi z razpadom najelementarnejših družbenih vrednot ter z vse manjšo solidarnostjo med posameznimi družbenimi skupinami. Še več. Celo nekateri dobronamerni dosednji pozivi k analizi stanja družbenega duha, pa naj z njim mislimo tako na njegovo moralno, etično-vrednotno kondicijo kot kondicijo njegove ekonomske podlage, so v očeh nekaterih konstruktorjev medijske realnosti nič več kot »prhljaj, ki ga je treba stresti z ramen«. Slovenija je tako dvajset let po osamosvojitvi sredi hude politične, gospodarske in splošne družbene krize, ki ji ni videti konca. To pa je morda tudi edino, o čemer se vsi strinjamo.

V takšnih okoliščinah, ki zahtevajo hitro in učinkovito reševanje nakopičenih problemov, lahko sedanja koalicija teoretično o(b)stane celo do rednih volitev septembra 2012, pa čeprav brez Desusa, te avtohtone strankarske dvoživke. A praktično bi to pomenilo še dolgo leto in pol životarjenja celotne slovenske družbe s paralizirano vlado ter nevarno podlago za krepitev populizma in demagogije vseh barv. Volitve zato spet ne bi bile »nič drugega« kot glasovanje proti neki politični opciji in ne za konkreten program. Sedanja opozicija se bo tako precej zlahka zavihtela v sedlo na valu nezadovoljstva z obstoječo vlado, tako kot se je to zgodilo že na volitvah leta 2000, ki so bile prej kot volitve predstavljenih strankarskih programov referendum o vladi Andreja Bajuka, nato leta 2004, ko so se volivci izrekli o vladi

Šele če smo pripravljeni in sposobni izpeljati vsebinsko razpravo o prihodnosti, če zmoremo določiti, kaj želimo, in vemo, kako to doseči, imajo predčasne volitve, na katerih prejme zmogovalec mandat za strukturne družbene spremembe, sploh smisel.

Antona Ropa, leta 2008 pa o vladi Janeza Janše. Kar tri zaporedne vlade v zadnjem desetletju (oziroma zaradi odstopa premiera Janeza Drnovška leta 2002 posredno štiri) so bile tako izvoljene predvsem zato, ker so volivci glasovali proti aktualni vladi.

V letih 2000 in 2004 zaradi ugodnih gospodarskih razmer po svetu in še vedno trajajočega navdušenja nad približevanjem samostojne Slovenije evroatlantskim integracijam se to še niti ni zdel tolikšen problem; obe vladi sta volitve izgubili z razmeroma majhno razliko in enako pozneje tudi Janševa. A volitve septembra 2008 so potekale sočasno z izbruhom največje globalne gospodarske krize v zadnjih osemdesetih letih, ki je Slovenija – zdaj je to že jasno – ni pričakala niti najmanj pripravljena. Bolj ali manj akademsko predvolilno razpravljanje o potrebi po raznih reformah, ki ga je sicer kričavo preglašala še do danes neraziskana afera Patria, pa se je v le nekaj mesecih po zamenjavi oblasti spremenilo v zahtevo po temeljitih spremembah na področju zdravstva, pokojninskega zavarovanja in ekonomske politike, s katerimi se je treba soočiti mnogo hitreje in bolj ostro, kot se je zdelo v predvolilnih tednih poletja 2008.

Vladi in še posebej njenemu predsedniku Borutu Pahorju je treba priznati pogum pri soočenju s tem imperativom. Obenem pa nesrečno in hkrati ne dovolj strokovno podprto roko pri identificiranju vzrokov in iskanju rešitev za krizo, ki je nastala tako zaradi razmer v svetu kot tudi zaradi specifičnih strukturnih in lokalno omejenih razmer v Sloveniji. Ob tem je sicer korektno dodati, da vlada pač ni bila izvoljena z mandatom za radikalne reforme in se zato ne more sklicevati na voljo volivcev, temveč »le« na objektivno realnost. A to je slaba tolažba za državljane, ki sedanjo vlado vse bolj dojemajo kot scela razglašen orkester, v katerem vsak igra drugo melodijo, vsi pa trdijo, da izvajajo isto partituro.

V danih ali kakršnikoli razmerah apelirati na konstruktivnost opozicije je politično navno. Zato pa je vlada tista, ki ima še vedno na volitvah potrjen mandat in ne nazadnje priložnost, da je v nastalih razmerah proaktivna in opoziciji ponudi roko. To pomeni, da umakne predlagane reformne zakone, ta umik pa pogojuje z razpisom predčasnih volitev v zgodnji jeseni, čez približno pol leta. Pozivi k predčasnim volitvam se sicer v zadnjih dneh kar množijo. Pri tem je komaj razumljivo, da se jim najbolj upira prav največja vladna stranka, ki lahko z njimi – naj se sliši še tako paradoksalno – največ pridobi. Vztrajanje na oblasti je zanesljiva pot v hud poraz, priznanje zataknjenosti v slepo ulico pa mogoč začetek rešitve in odgovornega obnašanja. Z drugimi besedami, opozicija je z zavzemanjem za predčasne volitve vsaj navidez državotvornejša, pa čeprav najbrž na možnost, da predčasne volitve tudi zanjo niso nobeno zagotovilo, da jih bo dobila, ne računa.

Vendar pa je treba k temu dodati bistveno: same volitve, čeprav predčasne, še vedno niso nobeno zagotovilo, da bo prihodnja vlada, katerakoli že (pa čeprav s kakšno »novo« stranko, po čudežu neobremenjeno z dosedanjimi političnimi antagonizmi), kaj bolj uspešna od sedanje. Pa ne le zato, ker specifičnost slovenskega volilnega sistema že doslej tako rekoč nobeni vladi ni omogočala močne večine, potrebne za izpeljavo zahtevnih reform, ampak tudi zato, ker se slovenska politika očitno ne more sporazumeti o ničemer več. Zato tudi nedavni poziv k oblikovanju vlade narodne enotnosti ne bi mogel biti bolj utopičen.

Kaj torej Slovenija ta hip najbolj potrebuje? Še veliko bolj od predčasnih volitev, ustavnih sprememb, referendumov, vlade narodne enotnosti in kar je še podobnih »čarobnih« rešitev ad hoc? Odgovor se zdi ne le presenetljivo enostaven, temveč tudi naiven. Potrebujemo namreč resno, radikalno in detabuizirano razpravo o svoji prihodnosti. Zdaj ne gre več za malo, temveč za veliko politiko.

Ta razprava, predvsem pa seveda njene konkretne posledice, je glede na zahtevnost in pomembnost enaka odločitvam v obdobju slovenskega osamosvajanja in vzpostavljanja demokratične družbe. Prav zato bi morala zajeti najširši generacijski in interesni spekter državljanov. Prvi pogoj zanjo pa je najbrž politični konsenz o zamrznitvi strukturnih reform za pol leta, pa tudi o vzpostavitvi razmer, v katerih bi vlada do volitev v miru opravljala tekoče posle.

Politična in strokovna razprava bi se morala takoj in tako rekoč v celoti osredotočiti na to, kakšno Slovenijo hočemo in želimo, na (različne) poti, po katerih se to lahko uresniči, in na soočanje (različnih) programov in njihovih nosilcev. Seveda pa njeni glavni akterji ne bi smeli biti zgolj politični, ampak bi se morali v njej angažirati tudi kompetentni posamezniki, strokovnjaki, intelektualci in izobraženci ne glede na politično ali kakršnokoli drugo opredelitev. Tudi vsi tisti, ki so se takšnemu angažmaju zaradi nedoraslosti slovenske politike že pred leti odrekli. Šele tako bi imeli državljani ob volitvah pred sabo predloge konkretnih rešitev konkretnih družbenih, političnih in gospodarskih problemov ter korake za njihovo izvedbo. Navsezadnje, a ne nazadnje, je pomembno seveda tudi vprašanje, koliko nas bodo reforme stale, kako oziroma pod kakšnimi pogoji si jih lahko privoščimo in na kakšen način bodo prizadele posamezne skupine prebivalstva.

Šele če smo pripravljeni in sposobni izpeljati vsebinsko razpravo o prihodnosti, če zmoremo določiti, kaj želimo, in vemo, kako to doseči, imajo predčasne volitve, na katerih prejme zmogovalec mandat za strukturne družbene spremembe, ali pa pozivi k ustavnim spremembam, celo vladi narodne enotnosti, sploh smisel. Kakršnokoli smisel. Drugače nas pač čaka prisilna uprava iz Bruslja. Obstaja seveda tudi možnost, da si tega po tihem vsi želimo. A to bi bila – ob dvajseti obletnici slovenske samostojnosti – precej depresivna poanta. Dušan Pirjevec je nekoč zapisal preprosto, a pomenljivo misel, da ni pomembno, kaj drugi počno z nami, ampak to, kaj počnemo sami s sabo. Aktualna resnica, ki se je kot neozdravljiva bolezen zajedla v slovensko družbo in njene pod sisteme, je manifestacija slovenske nemoči: ne vemo, kaj bi počeli sami s sabo, zato naj to raje postorijo drugi.

Hic Rhodus, hic salta! ■

naslednja številka izide 11. maja 2011



NAROČILA IN DODATNE INFORMACIJE:

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

LUD Literatura

Novosti iz knjižnega programa LUD Literatura:

Novi pristopi (izvirna slovenska esejistika, literarna teorija in kritika, 1990–)
Miha Javornik: *Tuhtanja o ruski literaturi* • Seta Knop: *Od doktorja do mojstra*

Labirinti (prevodna esejistika, literarna teorija in filozofija umetnosti, 1995–)
Rüdiger Safranski: *Nietzsche* (prevod Tomo Virk) • Jurij Mihajlovič Lotman: *Struktura umetniškega teksta* (prevod Borut Kraševac) • Virginia Woolf: *Ozki most umetnosti* (prevod Breda Biščak)

Prišleki (izvirno slovensko leposlovje, 1996–)
Dušan Merc: *Ne dotikaj se me* • Tomaž Šalamun: *Letni čas* • Petra Zupančič: *Premog*

Stopinje (prevodna kratka proza, 2007–)
Stefano Benni: *Gospod Ničla in druge zgodbe* (prevod Janko Petrovec) • Ladislav Fuks: *Moji črnolasi bratje* (prevod Tatjana Jamnik) • Damir Karakaš: *Kino Lika* (prevod Dušan Čater) • Mihajlo Pantić: *Če je to ljubezen* (prevod Varja Balžalorsky)



Vabljeni na naše literarne prireditve:

Sreda, 11. 5., ob 21. uri, LUD Literatura, Erjavčeva 4, Ljubljana

Smrt urednika? Andrej Blatnik, Bronislava Aubelj, Robert Titan Felix; povezuje Iva Kosmos.

Torek, 17. 5., ob 21.30, Klub Gromka, Metelkova mesto, Ljubljana

Kratke zgodbe v maju Jasmin B. Frelih, Tina Grandošek, Sebastijan Pregelj; povezuje Petra Koršič.

Sreda, 18. 5., ob 19. uri, Knjižarna Libris, Koper

Prišleki Literarno-umetniškega društva Literatura v Kopru Andrej Blatnik, Marcello Potocco; povezuje Petra Koršič.

Sreda, 25. 5., ob 21. uri, LUD Literatura, Erjavčeva 4, Ljubljana

Sutre danes – 20 let po izidu Suter Uroša Zupana Primož Čučnik, Goran Dekleva; povezuje Gregor Podlogar.

Torek, 31. 5., ob 21.30, Klub Gromka, Metelkova mesto, Ljubljana

Pesmi ob koncu maja Ivana Komel, Alenka Jovanovski, Milan Jesih; povezuje Petra Koršič.

Sreda, 1. 6., ob 21. uri, LUD Literatura, Erjavčeva 4, Ljubljana

Zaodrje na odru Đurđa Strsoglavec, Aleš Berger; povezuje Petra Koršič.

Torek, 7. 6., ob 21.30, Klub Gromka, Metelkova mesto, Ljubljana.

Pesem v rožniku Petra Zupančič, Jure Jakob, Uroš Zupan; povezuje Petra Koršič.

Sreda, 8. 6., ob 21. uri, LUD Literatura, Erjavčeva 4, Ljubljana

Mladi val slovenskih literatk: naključje ali simptom demokracije? Alja Adam, Barbara Simoniti, Kristina Hočvar; povezuje Barbara Pogačnik.

Dejanja besed

Oglejte si našo spletno stran www.ludliteratura.si.

Pišite nam na ludliteratura@yahoo.com ali na naslov uredništva Erjavčeva 4, Ljubljana.

Obiščite spletno knjigarno našega rednega distributerja www.primus.si in kupujte ceneje.