



DESA MUCK

**Z VESELJEM
BI VZGOJILA
SVOJO
NASLEDNICO!**

MARKO HATLAK, HARMONIKAR

**KO IGRAM
BACHA, SEM
POOSEBLJENI MIR**

DR. PRIMOŽ ŠTERBENC, POLITOLOG

**PROTIISLAMSKI
DISKURZ NI
NEKAJ NOVEGA**

OLMO OMERZU, REŽISER

**MOJ FILMSKI
JEZIK JE ČEŠČINA**





Berite, povsod!

Digitalni dostop do vsebin
kjerkoli in kadarkoli.



www.delo.si/digitalno

6 DEJANJE

MOJ FILMSKI JEZIK JE ČEŠČINA

Olmo Omerzu je mladi slovenski filmski ustvarjalec, ki živi in dela na Češkem. Tudi v mednarodnem prostoru o njem že govorijo kot o enem večjih talentov evropskega avtorskega filma, zato se je **Denis Valič** pred domačo kinematografsko premiero *Družinskega filma* odločil za pogovor z njim.

8 FABULA 2016

V MESTU SO PISATELJI

Festival Fabula bo v Ljubljano med 27. 2. in 7. 3. že trinajstič pripeljal izjemne literate: nizozemskega kandidata za Nobelovo nagrado Ceesa Nootebooma, Islandca Sjóna, ki piše besedila za Björk, nemškega pesnika in pisatelja Matthiasa Göritza, večkrat nagrajenega Kolumbijca Juana Gabriela Vásqueza ter srbskega kolumnista in esejista Teofila Pančiča. Izčrpano jih predstavljamo v tokratni številki.

12 PROBLEMI

PROTIISLAMSKI DISKURZ V EVROPI NI NEKAJ NOVEGA

Dr. Primož Šterbenc je politolog, sociolog, publicist, strokovnjak za islam in dober poznavalec dogajanja na Bližnjem vzhodu. **Gregor Inkret** se je z njim pogovarjal o perečih vprašanjih, ki se vedno bolj dotikajo tudi našega domačega prostora.

RADAR

14 MESSNERJEVO ŠESTO ČUDO



Projekt Messner Mountain Museum se je Reinholdu Messnerju porodil že v začetku devetdesetih. Vendar tedaj, piše **Renata Zamida**, še ni računala s tem, da bo MMM združeval kar šest muzejskih enot, razpršenih po vsej Južni Tirolski vse do Benečije.

15 MARABI V TREH MINUTAH

Leta 1974 je južnoafriški jazzovski pianist Dollar Brand v domačem Cape Townu s skupino posnel album *Mannenberg – Is Where It's Happening*. Na njem je dolga istoimenska skladba, v kateri je kot osnovno gibalno uporabil preprost ostinato harmonski vzorec, krožno obliko, ki je značilnost večine afriških podsaharskih glasbenih tradicij. Uporabil je, pravi **Ičo Vidmar**, marabi.

16 KO IGRAM TANGO, SEM TANGUERO, KO IGRAM BACHA, SEM POOSEBLJENI MIR

Marko Hatlak je temperamenten, a hkrati izredno občutljiv človek. Velja za enega najboljših interpretov na klavirski harmoniki. Poleg sodelovanj z odličnimi mednarodno priznanimi solisti je igral v različnih glasbenih skupinah in odigral številne samostojne nastope, nekatere tudi ob spremstvu filharmoničnih orkestrrov. Širok spekter glasbenih zvrsti izvaja tehnično natančno, temperamentno in hkrati občuteno do vseh odtenkov kompozicijske dinamike in prefinjenih registrov svojega instrumenta. Kako prideš do tega, je razložil **Vesni Teržan**.

18 VRNITEV ODPISANIH

Lani smo ob jubilejni sedemdeseti obletnici konca druge svetovne vojne dobili prva dva integrala Radilovičevih *Partizanov*, letos pa še tretjega, s čimer lahko, je prepričan **Iztok Sitar**, končno prebiramo najboljši jugoslovanski partizanski strip v knjižni obliki.

19 ŠEHEREZADA NI JEDLA SVINJINE

Tisoč in ena noč je z vidika Zahoda še vedno ena najpomembnejših in zagotovo najbolj znana zbirka orientalskih besedil. Odkar je v začetku 18. stoletja prek prvega francoskega prevoda prišla v Evropo, jo ta bere kot enega temeljnih literarnih del arabskega sveta. In to kljub temu, da tam, kjer je nastala, ne uživa pretirane slave. Piše **Ana Duša**.

20 DIALOGI

Z VESELJEM BI VZGOJILA SVOJO NASLEDNICO!



Desa Muck je s svojim pisanjem vzgojila že najmanj dve generaciji. Njena serija *Blazno resno o ...* je v tem času doživela ponatis in posodobitev, saj se je svet od časov njenega nastanka malce spremenil. A če najbolj produktivna in brana avtorica v Sloveniji ne more računati na zagotovljeno preživetje, je s tem, kako imamo stvari zastavljene na področju kulture, nekaj še bolj narobe, kot smo mislili. O tem in še marsičem se je z njo pogovarjala **Dijana Matkovič**.

22 KRITIKA

KNJIGA: Boštjan Gorenc - Pižama: sLOLvenski klasiki 1 (Agata Tomažič)

24 PERSPEKTIVE

KATJA PERAT: Česa ženska noče



NASLOVNICA

V SREDO, 24. FEBRUARJA, BO V LJUBLJANSKEM KINODVORU PREMIERA *DRUŽINSKEGA FILMA*, DRUGEGA CELOVEČERCA OLMA OMERZUJA. (FOTO ENDORFILM)

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 7, številka 4

ODGOVORNI UREDNIK: Andrej Jaklič
NAMESTNICA ODGOVORNEGA UREDNIKA:
Agata Tomažič
LEKTORICA, REDAKTORICA: Eva Vrtnjak
TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
OBLIKOVNA ZASNOVA: Ermin Mededović
OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
NASLOV UREDNIŠTVA
Pogledi, Dunajska 5, 1000 Ljubljana
T: 01/4737 290
F: 01/4737 301
E: pogledi@delo.si
S: www.pogledi.si

IZDAJATELJ: Delo d.o.o., Dunajska 5, Ljubljana
GLAVNA DIREKTORICA: Irma Gubanc
NAROČNINE IN REKLAMACIJE:
T: 080/11 99, 01/4737 600, E: narocnine@delo.si
DIREKTORICA TRŽENJA
Dragica Grilj, T: 01/47 37 463, F: 01/47 37 504,
E: dragica.grilj@delo.si
Oglasno trženje, Dunajska 5, Ljubljana:
T: 01/47 37 501, F: 01/47 37 511, E: oglasi@delo.si
DIREKTORICA MARKETINGA
Dolores Podbevšek Plemeniti, T: 01/47 37 580,
F: 01/47 37 406, E: dolores.plemeniti@delo.si
ČASOPISNI ARHIV
T: 01/47 37 372, e-pošta: dokumentacija@delo.si
TISK: Delo d.o.o., Dunajska 5, Ljubljana, Tiskarsko središče
ŠTEVILO NATISNjenih izvodov: 6000

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



Mestna občina
Ljubljana



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.

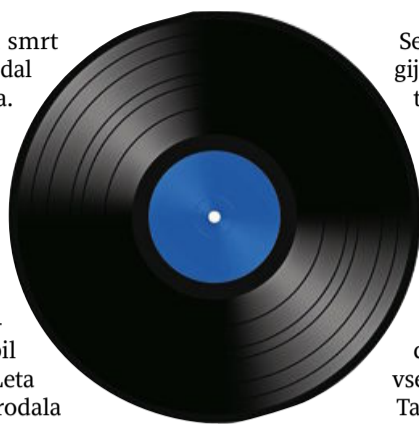
Časopis Pogledi izhaja dvakrat mesečno, julija, avgusta in decembra pa enkrat mesečno dvojna številka. Letna naročnina s 25-odstotnim naročniškim popustom je 49,35 EUR z DDV, za naročnike Dela in Nedela s 40-odstotnim naročniškim popustom pa 39,47 EUR z DDV. V naročnino je vključena dostava na dom na območju Slovenije. Letna naročnina za tujino zajema naročnino in pripadajočo poštnino. Odpovedi naročnine sprejemamo samo v pisni obliki; odpovedi, prejete do 25. v mesecu, upoštevamo ob koncu meseca oz. ob koncu obdobja, za katero je plačana naročnina. Cenik in splošni pogoji za naročnike so objavljeni na www.etratika.delo.si.

Album še ni mrtev – za zdaj

Neštetokrat so novinarji napovedovali smrt albuma, ki naj bi mu zadnji, smrtni udarec zadal t. i. streaming, prenašanje glasbe prek spleta. Vprašanje, zakaj kupiti cede, vinilno ploščo ali celo »dolgotrajni« album v digitalni obliki, če lahko s pomočjo storitve, ki jo ponujajo Apple Radio, Spotify ipd., zeleno glasbo poslušas neštetokrat, in to za bistveno manjši znesek, kot je cena fizičnega nosilca, je povsem na mestu. Ne nazadnje, Adelin zadnji album 25 je bil v prvem mesecu prodan v 5,98 milijonih izvodov in ni bil dosegljiv na servisu Apple Radio in Spotify. Leta 1991 pa je skupina Red Hot Chili Peppers prodala 13 milijonov izvodov petega studijskega albuma *Blod Sugar Sex Magik*.

Trend je torej več kot jasen, a glasbeniki še naprej ustvarjajo albume, ne glede na to, iz katerega glasbenega žanra prihajajo. Seveda, album je format, s pomočjo katerega glasbenik dokazuje svoj ustvarjalni (in umetniški) *credo*, sočasno pa ga uporablja kot učinkovito marketinško in tržno orodje, s pomočjo katerega lažje in učinkoviteje nastopa na konkurenčno zelo razvitem trgu in ustvarja prihodek. Ne glede na zelo slabo plačilo, ki ga glasbeniki dobijo za predvajanje celotnega albuma npr. na servisu Spotify, od 0,006 do 0,0084 dolarja na prenos, se jim produkcija »dolgotrajca« še vedno splača. Leta 2013 je tako na Spotifyu uspešen *indie* album lahko ustvaril do 3.000 dolarjev mesečnih prihodkov, rockovski do 17.000, album, ki se je prebil med deset najbolj poslušanih, pa tudi do 145.000 dolarjev.

Poslušalcev, ki raje kot *single* poslušajo in kupujejo albume, je sicer manj, a še vedno veliko. So starejši od trideset let in fizični album razumejo kot del celotne glasbene izkušnje in izdelek z dodano vrednostjo. So tudi precej bolj zvesti in pripravljeni pomagati ustvarjalcem. Vedno več je primerov, ko skupine s pomočjo t. i. crowdfundinga iščejo sredstva za snemanje in postprodukcijo albuma.

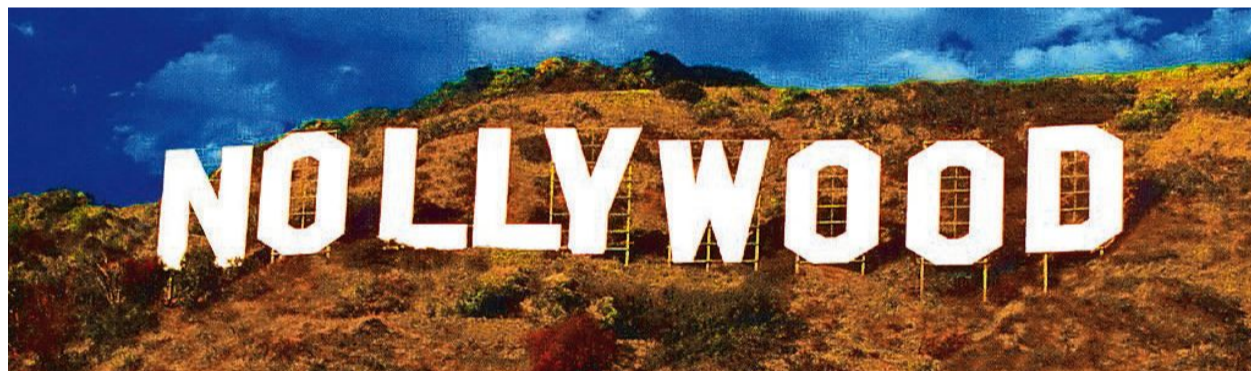


Seveda gre (upo)raba sodobne tehnologije tudi v nasprotni smeri, v smeri dodatne in učinkovite promocije albumov. Vedno bolj pogosti so neposredni prenosi koncertov, vaj, intervjujev, ki napovedujejo izid albuma, tudi stalno, 24-urno spremljanje skupine na turneji, ki bistveno bolj učinkovito kot klasični oglaševalski prijemi nagovarjajo ciljno občinstvo, hkrati pa uporabnikom/poslušalcem prodajajo tudi druge, ne zgolj glasbene vsebine.

Tako število prodanih albumov še vedno ostaja eden ključnih kazalcev priljubljenosti in kakovosti skupine, ne pa edini. Takšen primer je ameriška rock skupina Alabama Shakes, ki je prodala 800.000 izvodov prvega studijskega albuma in si prislužila tri nominacije za grammyje, njihov lanski (drugi) album, *Sound and Color*, pa je bil prodan v bistveno manjši nakladi, je pa dobitnik grammyjev v kar treh kategorijah. Podobno je s skupino Arcade Fire. Je, piše *Economist*, prav tako dobitnica grammyjev in številnih drugih nagrad, igrala je na največjih festivalih, njihov najuspešnejši album *The Suburbs* pa se je prodal v nekaj manj kot milijon izvodih.

Trenutna ambivalentna prihodnost albuma ima dva možna scenarija: prvi gre v smeri postopnega, a zanesljivega upadanja zanimanja; razlog naj bi bil v tem, da naj mlajše oziroma prihajajoče generacije s tovrstno tehnologijo, ki pogojuje tudi način poslušanja in razumevanja glasbe, ne bi imele več stika oziroma svoje glasbene želje tešijo s pomočjo drugačnih tehnoloških rešitev. Druga pa je ta, da je sam format takšen, da glasbenikom omogoča kakovosten, kredibilen in unikaten prikaz ustvarjanja, to pa na način, ki ga lahko omogoča zgolj album, ne glede na to, ali je v digitalni ali fizični obliki. In kot takšen bo vedno uspel nagovarjati določen krog poslušalstva. **A. J.**

Dobrodošli v Nollywoodu!



Ugezu J. Ugezu, eden najuglednejših nigerijskih filmskih ustvarjalcev, je še nekaj trenutkov pred začetkom snemanja sedel na plastičnem stolu in mrzlično popravljaj scenarij. Igralci, ki so čakali na prizorišču, so dobili zadnjo različico scenarija, se jo mrzlično naučili in bili po desetih minutah pripravljeni na snemanje. Po tretji ponovitvi je imel Ugezu dovolj. »Cut, je, kar je, bolje se ne da!«

Takšen je bil običajni delovni dan teden dni trajajočega snemanja filma *Beyond the Dance* po Ugezovi zgodbi, v kateri se afriški princ na lastno pest odloči izbrati nevesto. »V Nollywoodu se ne izplača izgubljati časa,« pravi režiser, producent in priložnostni igralec v eni osebi, »filmi niso priljubljeni zaradi tehnične perfekcije, pač pa zaradi zgodb, ki jih pripovedujemo. Afriških zgodb!«

In zgodbe afriškega oziroma nigerijskega Nollywooda so v zadnjem obdobju v Afriki zelo priljubljene in tako sledijo trendu, ki je uspel že nigerijski glasbi, modi, celo religiji. Po mnenju strokovnjakov naj bi bil razcvet industrije zabave eden od močnejših razlogov, zaradi katerega je Nigerija že pred dvema letoma po ekonomski moči gospodarstva prehitela Južno Afriko.

»Nigerijski filmi so zelo priljubljeni v Tanzaniji, prav tako velik je tudi njihov kulturni vpliv,« je prepričan tanzanijski novinar Songa wa Songa. »Srečati je mogoče veliko ljudi, ki govorijo z nigerijskim naglasom, vedno bolj priljubljena je nigerijska moda, glasba, življenjski slog ...«

Nollywood na leto ustvari 2.500 celovečercer in se po številu filmov uvršča takoj za indijski Bollywood in pred ameriško oz. hollywoodsko produkcijo. Industrija zaposluje več kot milijon ljudi (več je zaposlenih le še v kmetijsko-predelovalni industriji) in ustvari več kot 600 milijonov ameriških dolarjev prihodkov na leto. Še leta 2002 je bilo povsem drugače, takrat je bilo posnetih 400 filmov, prihodek pa je bil slabih 45 milijonov dolarjev.

Največ zgodb je povezanih s predkolonialnimi časi in konfliktom med urbanim in ruralnim okoljem, tj. tistimi, ki živijo v skladu s krščanskimi vrednotami, in tistimi, ki še vedno prisegajo na tradicionalna verovanja.

»Dvomim, da bi zaradi tega lahko ameriški ali evropski gledalec v filmih našel zadovoljstvo,« je prepričan Katsuva Ngoloma, lingvist na univerzi v mestu Lubumbashi v Demokratični republiki Kongo, »zato pa se Afričani, ne glede na narodnost, družbeni status in izobrazbo, še kako prepoznava v posnetih zgodbah.«

»Nigerijski filmi odlično ponazarjajo naše razumevanje življenja, vsakdanje življenje običajnih Afričanov, ki je prežeto s potencirano čustvenim doživetjem življenja,« pravi Patience Moyo, frizer iz Zimbabveja. »Ko jih gledam, imam občutek, da je vse, kar vidim, res, da se vse dogaja tukaj in zdaj.«

Nollywoodska produkcija je v celoti financirana z zasebnim kapitalom, kar pomeni, da je odvisna izključno od prihodkov od prodaje. »Hočeš snemati film? Imaš scenarij? Takoj poišči financerja in začni snemati,« pravi Mahmood Ali-Balogun, eden vodilnih nigerijskih filmskih producentov. »Kapital iz Francije, Evrope ali ZDA ni dober, saj ima možnost poseganja v proces snemanja in postprodukcije. To pa ni dobro za trženje in afriške gledalce.« Večina filmov je posneta s proračunom največ 25.000 ameriških dolarjev, snemanje pa je končano v tednu dni. Sledi postprodukcija, predvsem nasnemavanje zvoka oz. sinhronizacija za angleško in francosko govoreče prebivalstvo, v lokalne afriške jezike, včasih tudi posebej za posamezne regije (in religije) prilagojena filmska montaža.

Trésor Baka, igralec, ki filme sinhronizira v kongovski jezik lingala, je prepričan, da so filmi priljubljeni zato, ker jim je uspelo moderne kulturne vzorce prenesti v zgodbe, prepajane s tradicionalnimi verskimi in kulturnimi vrednotami.

Uspeh, piše *New York Times*, je seveda nalezljiv, zato ni čudno, da se na podoben način filmskih podvigov poskušajo lotevati tudi v drugih afriških državah. V zambijskem mestu Kitwe so tako pred kratkim posneli film v nollywoodskem slogu in še za razred slabših razmerah: proračun je bil 7.000 ameriških dolarjev, snemali so v zasebnem stanovanju, po desetih dneh je bil film na DVD-jih pripravljen za distribucijo po sosednjih državah. **A. J.**

Prvih 5 ...

ČE SI SREČEN

Predstava *Če si srečen* je kulturno-umetniška *protislava* s poudarkom na zvočnosti. V čem se razlikuje od sestrskes proslave? Če se slednja trudi ustvariti iluzijo dostojanstva vredne države, prva, torej *protislava*, pogleda, kakšno to dostojanstvo je.

O tem in verjetno še o marsičem se bodo pod vodstvom Andreja Jusa spraševale, premlevala, debatirale, tudi utelesile naslednje štiri akterke-performerke: Ana Duša, Špela



Nataša Živković

Frlic, Polona Janežič in Nataša Živković. Njihova *protislava* bo kulturno-umetniški program, stkan iz pripovedništva, glasbe in plesa. Na odru pa ne bodo povsem same, z zvočno prisotnostjo jim bodo (tako ali drugače) stali ob strani otroci. Premiera bo 26. februarja, ob 20. uri, v prostorih Stare mestne elektrarne.

PROMETNI VRVEŽ LJUBLJANSKIH ULIC 20. STOLETJA

Muzej novejšje zgodovine Slovenije v sodelovanju z Javnim zavodom Ljubljanski grad 3. marca v Galeriji »S« na Ljubljanskem gradu pripravlja otvoritev razstave, ki bo na ogled vse do 29. maja. *Prometni vrvež ljubljanskih ulic 20. stoletja* je projekt, v katerem bo na ogled štirideset fotografij znanih slovenskih fotoreporterjev. Motivika je jasna že iz naslova: utrip prestolnice preteklega stoletja, ki se je iz mesta vozov in vpreg spremenila v urbano mestno središče. Prvi avtomobil, last barona Antona Codellija, je po ljubljanskih cestah zapeljal leta 1898, dve leti pozneje je po Ljubljani začel redno voziti tramvaj, leta 1951 se je mestnemu prometu pridružila 4,3-kilometrski poskusna trolejbusna proga, 1956 je mesto dobilo svoj prvi semafor, leta 1963 pa so se v središču Ljubljane pojavili prvi parkirni prostori in kolesarnice ... Ogled razstave je brezplačen.

MARATONCI TEČEJO ČASTNI KROG

Črno, legendarno, mitsko, neskončno smešno, bizarno, vrhunsko komedijo Dušana Kovačevića *Maratonci tečejo častni krog* končno dobivamo tudi v gledališki obliki. Ne na profesionalnem, ogledati si jo bo mogoče na amaterskem odru. Na odru Šentjakobskega gledališča!

Gotovo veste: družina Topalović je v nekih težkih časih začela s pravim poslom; ustanovila je družinsko pogrebno podjetje. A kot je običajno, najmlajši ne želi slediti tem načrtom. Mirko Topalović se upira sistemu, zaradi česar zgodba začne dobivati najprej komične, nato



Prizor iz filma Dušana Kovačevića *Maratonci tečejo častni krog*

... prihodnjih 14 dni

tragične pa absurdne in še kakšne podtone, a nazadnje mladenič vendarle spozna, da je bolje, če se prepusti na milost in nemilost svojim najbližjim ter sprejme, kar mu je namenjeno od rojstva. Sicer se odreče mladostnim željam, zato pa dobi zagotovljeno eksistenco in izkušnjo, da je v življenju vse mogoče, če to sprejema naravno in s kančkom posmeha.

Režijo podpisuje Matjaž Šmalc, prevod je delo Primoža Viteza, igra pa preverjena in uigrana ekipa Šentjakobskega gledališča. Premiera bo 26. februarja, ob 19.30.

1. FILOZOFSKI VEČER

Mariborska Drama začenja niz predavanj in pogovorov *Filozofija na odru*. V Shakespearovem letu se zdi citat iz *Hamleta* najboljšje izhodišče: »There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.« To Hamlet izreče Horaciju, ko se sooči z duhom svojega očeta, z nečim, kar presega domet filozofije in običajnega mišljenja. Nemški razsvetljenec Lichtenberg je v 18. stoletju temu slovitemu citatu humorno dodal, da pa je tudi več stvari v filozofiji, kot jih je mogoče najti na nebu in na zemlji. Med tema dvema »več« – »več« v



Slavoj Žižek

svetu, ki se izmika filozofiji, in »več« v filozofiji, ki sega prek običajnih posvetnih reči – se postavlja vprašanje o vlogi in funkciji filozofije in kritičnega mišljenja sploh. Kaj more filozofija? Kaj more filozofija danes? O tem in še marsičem bodo »drolili« Mladen Dolar, Alenka Zupancič in Slavoj Žižek.

Stara dvorana, 24. februar, ob 19. uri.

LILIOM

je naslov besedila enega večjih madžarskih književnikov Ferenc Molnárja, ki bo v soboto 27. februarja doživelo premiero na velikem odru SNG Drama Ljubljana. Igra, nastala leta 1909, velja za eno njegovih najboljših del, govori pa o želji in hrepenenju, ki presega skromne življenjske okoliščine in vodi posameznika k izpolnitvi sanj. Tokratno uprizoritev ljubezenske zgodbe zaznamuje kritičen pogled na družbo postsocialistične tranzicije. *Liliom* režira priznana sarajevska režiserka Selma Spahić, ki prvič ustvarja v Sloveniji, besedilo je prevedel Jože Hradil, igrajo pa Aljaž Jovanović, Tina Vrbnjak, Petra Govc, Nina Ivanišin, Tines Špik, Veronika Drolc, Branko Jordan, Gašper Jarni, Miranda Trnjanin, Vojko Zidar in Iztok Drabik Jug.



Nimamo države. Do nje nimamo odnosa. Slovenije nihče zares ne mara, ne ceni niti ne spoštuje. Po petindvajsetih letih državnosti se vsi zatekamo v lokalpatriotizem.



Filmski režiser **Metod Pevec** v *Dnevnikovi prilogi Objektiv* (20. 2. 2016) o odnosu Slovencev do lastne države.

Zdrs v digitalno

Dogaja se že kar nekaj časa, tako da pravzaprav sploh ne gre več za ekskluzivno novico, a vseeno: v prihodnjih mesecih bo nehal izhajati še en dnevnik s tridesetletno tradicijo. 26. marca bo namreč zadnjič izšla tiskana verzija britanskega dnevnika *Independent*, sočasno bo nehala izhajati tudi nedeljska izdaja *Independent on Sunday*.

Odločitev je pred nekaj dnevi potrdil lastnik založniškega podjetja Evening Standard Ltd., Jevgenij Lebedev, obenem pa sporočil, da ne ukinja blagovne znamke, saj bo večina uredništva delo nadaljevala v razvoju in kreptvi spletne izdaje tega dnevnika.

»Časopisna industrija se spreminja, spremembe pa narekujejo spremenjene navade bralcev,« pravi Lebedev in dodaja: »Bralci nam jasno kažejo, da je prihodnost dnevnikov digitalna. Odločitev o ukinitvi tiskane različice nam omogoča povečan obseg investiranja v digitalne vsebine, krepitev uredniškega dela in osredotočanje na pridobivanje maksimalnega števila bralcev.«

Družina Lebedev, piše *Guardian*, je doslej v različne britanske medijske projekte vložila že več kot 100 milijonov funtov, od tega dobrih 69 v *Independent*. Po mnenju Lebedeva ukinitve tiskane verzije ne pomeni slabitve investicije, pač pa strateško premišljeno odločitev, zaradi katere bo *Independent* lahko obdržal visoke novinarske standarde, hkrati pa prednost pred ostalimi mediji.

THE
INDEPENDENT

Spletna stran *Independenta* ima že danes več kot 58 milijonov obiskov na mesec, je dobičkonosna, rast prihodkov je bila v primerjavi s prejšnjim letom 50-odstotna. Ambicije lastnikov so *Independent* razviti v globalno časopisno blagovno znamko, ki bo z različnimi izdajami nagovarjala bralce po vsem svetu. V ta namen bo podjetje v kratkem odprlo nova predstavništva v Evropi, na Bližnjem vzhodu, v Aziji in ZDA, hkrati pa namerava obdržati nabor najboljših piscev iz tiskane tudi v spletni verziji.

Status drugega dnevnika, ki ga izdaja podjetje Lebedevih, ostaja nespremenjen. »*Evening Standard* je dobičkonosen, samo lani je ustvaril več kot 5 milijonov funtov čistega dobička. V nasprotju z globalno naravnostjo spletne izdaje *Independenta* je *Evening Standard* osredotočen na London in okolico. Za zdaj kaže, da je odločitev več kot pravilna,« je prepričan Lebedev. **A. J.**

Mrzel veter na globalnem trgu umetnin



Kar se je nakazovalo že ob koncu lanskega leta, se je v prvih mesecih letošnjega zgolj potrdilo. Globalni trg umetnin se brez dvoma ohlaja. Dokaz sta dražbi, ki sta ju v začetku februarja organizirali največji dražbeni hiši Sotheby's in Christie's. Obe dražbi sta ponujali najbolj iskano »robo«, dela impresionističnih slikarjev, in obe sta zabeležili bistveno nižje povpraševanje kot na prejšnjih dražbah.

Razlogov je več, ključnega pa analitiki pripisujejo zmanjšanemu dotoku poceni denarja, ki so ga prejšnja leta omogočale nizke bančne obresti in stimulatívna politika največjih svetovnih bank. Močan razlog je tudi sesutje trga surovin, saj je bilo zadnje obdobje trgovanja z umetninami zaznamovano ravno s strankami, ki so prihajale iz t. i. novih ekonomij, te pa so odvisne od cen surovin, ki so doživele strm padec.

Christie's je na februarski dražbi uspelo s prodajo 89 del ustvariti 123 milijonov evrov prihodka, pred enim letom pa je bil ta kar 35 odstotkov večji. Sotheby's je s prodajo 54 del zaslužil slabih 121 milijonov evrov, kar je le dobra polovica prihodka lanske februarske dražbe. Obe družbi sta uspeli prodati le dobri dve tretjini ponujenih del, bistveno manj je bilo tudi sicer vedno bolj priljubljenega telefonskega licitiranja predstavnikov ruskih in kitajskih novodobnih bogatašev. Manjše ni bilo samo povpraševanje, pač pa tudi ponudba, saj so lastniki najprestižnejših umetnin te zaradi spremenjenih gospodarskih razmer umaknili s trga.

Christie's je tako uspelo prodati delo nadrealističnega slikarja Maxa Ernsta iz leta 1941 *The Stolen Mirror* za 9,8 milijonov evrov, ki je še leta 2011 lastnika zamenjalo za dobrih

14 milijonov evrov. Lastnik Picassove slike *Tête de Femme*, prodal jo je Sotheby's, je iztržil 24,5 milijonov evrov, kar je dobrih deset milijonov manj, kot je zanjo odštel njen lastnik, malezijski finančni mogotec Jho Low.

Še vedno precej živahen pa je trg umetnin, katerih finančni razpon sega med 600.000 in 1.200.000 evrov. Gre za segment, ki ni tako močno podvržen finančnim malverzacijam oziroma špekulantskim nakupom. V tem segmentu gre za tip kupcev, ki umetnine nakupijo za lastno zbirko, ne za nadaljnjo (pre)prodajo, s katero želijo zaslužiti.

Dela poznejših impresionističnih slikarjev in tistih, ki spadajo v obdobje modernizma, so bila vse do leta 2005 med najbolj iskanimi, v zadnjem desetletju pa se vedno bolj uveljavljajo dela sodobnih še živčih umetnikov. Zato se tako pri dražbenih hišah kot galerijah vedno bolj uveljavlja ponudba, v kateri se skupaj pojavljajo umetniki tako z začetka in druge polovice 20. stoletja kot še živeči ustvarjalci.

Za zdaj kaže, da so v najslabšem položaju dela zgodnejših impresionistov. Dokaz sta tudi omenjeni dražbi: delo francoskega slikarja Camilla Pissarra, krajino, nastalo leta 1869, *Le Village à Travers les Arbres*, je pri Christie's doseglo zgolj vrednost 770.000 evrov, pri Sotheby's pa niso uspeli prodati nobenega od štirih zgodnjeimpresionističnih platen.

Analitiki, piše *New York Times*, so prepričani, da pravih razlogov za paniko ni. Dejstvo je, da gre za trg, ki je kljub spremenljivim gospodarskim razmeram še vedno zelo dobro založen z denarjem in posledično tudi manj izpostavljen. Vseeno pa so prepričani, da je čas »debelih krav« vsaj za nekaj časa mimo in da leto 2016 po zaslužku niti slučajno ne bo podobno lanskemu. **A. J.**

Olmo Omerzu, filmski režiser

MOJ FILMSKI JEZIK JE ČEŠČINA

DENIS VALIČ, foto IGOR ZAPLATIL

Olmo Omerzu je mladi, 31-letni slovenski filmski ustvarjalec, ki živi in dela na Češkem, režiser dveh celovečernih in enega srednjemetražnega filma (ter nekaj kratkih). V mednarodnem prostoru o njem že govorijo kot o enem večjih talentov evropskega avtorskega filma. Tako ne preseneča, da so organizatorji Liffa njegovemu zadnjemu delu, *Družinskemu filmu* (Rodinný film, 2015), ki je prav v teh dneh prišel tudi na redni spored domačih kinodvoran, namenili vlogo otvoritvenega filma.

Ta neobičajna, celo provokativna študija družine – premierno predstavljena na festivalu v španskem San Sebastiánu – je na zadnjem Liffu nato osvojila nagrado FIPRESCI (film so nagradili tudi na festivalu v Tokiu, in sicer z nagrado za najboljši umetniški prispevek, ter v Cottbusu z nagrado za najboljšega igralca), na Olma pa je postalo pozorno tudi najširše domače občinstvo. Zanj je Olmo – čeprav sta bila tudi oba njegova predhodna filma, tako *Drugo dejanje* (Druhé dějství, 2008) kot *Mlada noč* (Příliš mladá noc, 2011), prikazana v slovenskih kinodvoranah – v veliki meri še vedno uganka. Zato smo se pred domačo kinematografsko premiero – ta bo na sporedu v sredo, 24. februarja, v ljubljanskem Kinodvoru, kjer bo prisoten tudi Omerzu – odločili za pogovor z njim, v katerem smo obnovili njegovo dosedanje ustvarjalno pot (vsaj njene najpomembnejše etape) in opozorili na nekatere slogovne značilnosti njegovih del.

Pred nekaj dnevi se je zgodila češka kino premiera, zdaj pa je pred vrati slovenska. Kakšni so vtisi, kaj pričakujete?

Moram priznati, da smo bili po češki premieri in zdaj v teh nekaj dneh, odkar je film na rednem kinematografskem sporedu, vsi res močno presenečeni. Če sem povsem iskren, moram reči, da nisem povsem točno vedel, kaj lahko pričakujem. Predvideval sicer sem, da bo film blizu tistim medijem in kritikom, ki podpirajo oziroma sledijo predvsem art filmu, torej cinefilski, bolj radikalni filmski kritiki. A po premieri so se nato odlične kritike začele vrstiti tudi v *mainstream* medijih. Tega res nismo pričakovali. Odzivi so bili preprosto izjemni, saj so tovrstni mediji pisali o tem, kako se češkemu filmu končno ni treba več sramovati, ko stopi pred gledalca, in da je to dosegel povsem brez podcenjevanja povprečnega gledalca.

Zanimivo. Očitno so vas Čehi že vzeli za svojega. Kam pa se umeščate sami, pod okrilje češke ali še vedno slovenske kinematografije? Se imate za češkega ali slovenskega režiserja? Namreč, dejstvo, da ste načeli temo družine, ki je bila pri nas v zadnjem času nadvse aktualna, me je napeljalo na misel, da ste morda vendarle še povezani s tem prostorom, čeprav ste vsa tri »profesionalna« delo posneli na Češkem.

Veste, da me o tem veliko in skoraj identično sprašujejo tudi na Češkem, predvsem odkar je film prišel v redno distribucijo. Ta moja družina se jim zdi nekako tuja, zaradi česar me sprašujejo, ali sem s tem morda mislil na svojo, slovensko družino. A mislim, da vem, kje tiči razlog za taka vprašanja. Mislim, da Čehi v filmu niso vajeni gledati družine, ki bi prihajala iz višjega srednjega razreda, in da je *Družinski film* tudi sicer drugačen tip filma od tistega, ki se sicer snema na Češkem. Namreč, če in ko se ta višji srednji sloj prikaže v češkem filmu, je njegova reprezentacija praviloma ironizirana. No, saj ga po svoje tudi jaz ironiziram, a sam se nikoli ne zatečem h karikaturi, ki je sicer skoraj neizbežna, ko se ta razred pojavi v češkem filmu, saj se večina osredotoči na prikaz njegove ekscesnosti in neokusa njegovega življenjskega sloga. Zato ima njegova pojava v tem kontekstu vedno negativni predznak. Sam sem se predvsem slednjemu želel izogniti, saj nisem hotel, da bi na gledalca vplivale neke vnaprejšnje predstave, celo stereotipi in predsodki. Njegovo pozornost sem hotel usmeriti izključno k odločitvam, ki jih sprejemajo moji liki, in njihovim posledicam.

Zanje ali za skupnost, ki jo tvorijo, za to družino? Zdi se namreč, da vas bolj kot posamezni liki zanima družina kot skupnost teh likov in mehanizmi, ki delujejo v njej.

Ja, gotovo. Težko bi sicer rekel, da imam neko razdelano, nedvoumno in enoznačno mnenje o družini kot taki. Predvsem je ne vidim kot nekaj trdno zakoličenega. Prej nasprotno, o njej sem začel razmišljati bolj zaradi tega, ker jo vidim kot skupnost, ki omogoča prehajanje, v katero lahko vstopimo ali iz nje izstopimo. Prav tako pa sem tudi sam vstopil v obdobje, ko večina ljudi, ki me obkrožajo, tako ali drugače razmišlja o družini. Mojo pozornost je pritegnilo predvsem dejstvo, da je večina poskusov ustvarjanja družine, vsaj tistih, ki sem jih sam lahko opazoval, tako ali



drugače propadla, se nekako ni izšla. Oziroma, če malo omilim, večina teh poskusov se ni najbolje iztekla, kar je po mojem mnenju predvsem posledica dejstva, da se nas večina tega loti z nekimi vnaprej izdelanimi in največkrat idealiziranimi predstavami o tem, kaj je družina. Morda bi lahko celo rekel, da je bilo prav to izhodišče za moj zadnji film, zaradi česar sem v njem v nekem trenutku družino razbil, jo razdelil in vanjo poskušal vpeljati druge člane in povezave.

Malo naju je zaneslo, saj še vedno nisva odgovorila, kdo je Olmo Omerzu – slovenski ali češki cineast? Kje se počutite zares doma? Res je sicer, da ste svoj prvi večji projekt – in sicer pri komaj 14 letih – posneli za RTV Slovenija, a nato ste kmalu odšel v Prago, se vpisali na slovito filmsko šolo FAMU, nato pa na Češkem tudi ostali in vsa svoja dela posneli pod okriljem češke kinematografije (resda običajno s slovenskimi koproducenti).

Češki mediji me zdaj, v svojih zapisih o *Družinskem filmu*, opredeljujejo kot »češkega režiserja slovenskih korenin«. Bolj ali manj vsi. Tudi tisti, namenjeni najbolj množičnemu bralstvu.

Kako se pa sami počutite? Je slovenski film dokončno izgubil morda celo enega svojih največjih talentov?

Mislim, da sem po vseh teh letih življenja na Češkem prav v zadnjem času končno dobil občutek, da pa je tu zares moj dom. Seveda bi bil vesel možnosti, da snemam v Sloveniji. A to bi pomenilo, da bi se moral vsaj za leto dni preseliti, oditi od doma, kar pa se mi v tem trenutku ne zdi najbolj privlačna zamisel. Pa tudi sicer imam občutek, da je moj filmski jezik češčina. Ne nazadnje sem v slovenskem jeziku do zdaj posnel le kakšnih 10 minut.

Če sklepam po sebi, bi rekel, da vas tudi pri nas počasi že dojemamo kot Čeha. Namreč, spomnim se, kako sem pred

leti, ko sem si ogledal *Drugo dejanje*, veskozi pričakoval, da bodo iz ust likov prišle slovenske besede, in mi je bilo skrajno nenavadno, ker jih ni bilo. A že pri *Mladi noči* takih pričakovanj ni bilo več.

Ta prehod iz Slovenije na Češko mi je gotovo olajšalo tudi dejstvo, da so Čehi vsaj v določenih pogledih podobni Slovencem. Vedno se mi je zdelo nadvse zanimivo živeti v okolju, ki je brez dvoma drugačno od tistega, na katerega sem bil navajen in od koder sem prišel, a hkrati je bilo v njem tudi nekaj domačega. Gotovo sem se prav zaradi tega lažje vključil v to okolje. Še vedno pa je moj pogled vsaj v določenem smislu »pogled drugega«, saj ob opazovanju tega družbenega okolja in Čehov kot naroda opazim nekatere

Tudi v primeru *Drugega dejanja*, ki ste ga omenili, kjer se je nekaterim zdelo, da je fant, prevajalec, tisti, ki mu namenim pomembnejšo vlogo, ni tako. To je bila vedno povsem zavestna odločitev, saj me zgodba lika praviloma ne zanima. Pozornost raje namenjam odnosu med liki, situacijam, v katerih se nahajajo, prav tako pa tudi mehanizmom, ki so pri tem na delu. Zame je ključna interakcija med liki in spremembe, ki jih ta prinaša. Morda bo bolj razumljivo, če podam primer, na primer film *Mlada noč*. Pred snemanjem, med pripravami, smo imeli intenzivne improvizacije z igralsko ekipo. Te pa niso bile namenjene zgolj »ogrevanju« igralcev, pač pa sem se zanje odločil tudi zato, ker so mi dajale priložnost, da raziščem določene

Zanimivo. Res je sicer, da sem imel ob ogledu vaših del vedno občutek, da se vsega lotite zelo, res zelo premišljeno. A tako studiozen, analitičen pristop me je vseeno presenetil.

Zavedati se moramo, da ima filmski avtor za ekspozicijo le malo časa, prvih dvajset minut filma. To je pri taki vrsti filma, kakršen je moj, še toliko bolj pomembno. Kot ste že omenili, pri svojem filmskem ustvarjanju zgodbe ne podrejam enemu liku oziroma se v njej ne osredotočim le na enega junaka, tistega, ki je hierarhično nadrejen ostalim. V mojih delih so vsi liki enakovredni in v enaki meri soudeleženi v razvoju zgodbe. Zato je še toliko bolj pomembno, kako zastavim ekspozicijo. Vzemiva za primer znova *Družinski film*: pri njem sem se res veliko časa ukvarjal s tem, kako eksponirati celotno družino. Odločil sem se, da si bom pri tem pomagal s klišeji, če lahko uporabim ta izraz. S pričakovanimi, vnaprej izdelanimi predstavami. Tako sem na primer lik očeta, ki ga igra na Češkem vsem dobro znani Karel Roden, in njegovo vlogo v družini oblikoval prav z mislijo na to, kako Čehi vidijo Rodena. Tako mi ga ni bilo treba posebej predstavljati. A seveda teh klišejev nisem hotel obdržati, zato sem na neki točki dogajanje usmeril tako, da ruši, izpodbija vse utečene predstave o Rodenu. Na ta način so lahko tovrstni klišeji nadvse učinkoviti in uporabni.

Pričakovanja igralcev na podoben način izigrate tudi v primeru psa. Ko je zaplet filma najbolj dramatičen, ko se drama bliža vrhuncu in ko gledalci, vajeni klasične dramaturgije, pričakujejo razrešitev ali vsaj začetek odvijanja klobčiča zgodbe, jih vi prestavite na samotni otok, kjer nekaj minut sledijo zgolj psičkovemu boju za življenje. V *Varietyju* so zapisali, da ima gledalec občutek, kot da bi se film takrat prelevil v naravoslovni dokumentarec kakega Davida Attenborougha. Pa tudi sicer se zdi, kot da bi se žanr filma večkrat spremenil.

Res je, in domnevam, da je to posledica moje naklonjenosti pripovednim elipsam. Te so me vedno fascinirale. Tako sem se tudi sam odločil, da si bom pri rušenju klasične dramske in pripovedne strukture pomagal prav z elipsami, ki v film lahko vnesejo tudi žanrsko spremembo. Tako se bo na začetku mnogim morda zdelo, da gledajo film tipa *Sam doma*, a to ne bo trajalo prav dolgo, saj ga kmalu zapeljem v povsem drugo smer. S tem poskušam pritegniti gledalčevo pozornost, ga predramiti, v njem prebuditi nekakšno neločljivo. Opažam namreč, da se gledalci med ogledom filma vse preveč radi »izklopijo«. Že takoj na začetku si ustvarijo neko predstavo o tem, kakšen naj bi bil film, ga na neki način zakodirajo in nato samo še površno sledijo zgodbi. Saj ne rečem, da so le sami krivi za to. Na to jih je navadila *mainstream*, konvencionalna filmska produkcija, ki išče in ustvarja pasivnega gledalca. Sam pa – nasprotno – upam, da bo *Družinski film* gledalca prebudil in ga presenetil. Pa ne le enkrat.

Kako so se na to zamisel o psu kot enakovrednem liku odzvali producenti? Ste jih morali kaj posebej prepričevati?

Pravzaprav ne. Rekel bi celo, da jih je prav ta zamisel morda še najbolj pritegnila. Ne nazadnje je pes še najmanj zahteven in razvajan igralec.

Čeprav bi lahko ob rabi tovrstnih slogovnih postopkov domnevali, da se z njimi poskušate kolikor je le mogoče oddaljiti od konvencionalnega, *mainstream* filma, pa hkrati ni mogoče spregledati, da vaša dela še zdaleč niso hermetična in težko dostopna povprečnemu gledalcu. Da skratka odstopajo tudi od utečene predstave o tem, kaj je »umetniški« film.

Morda je to posledica moje osebne izkušnje s filmom, predvsem tiste iz otroških let, ko sem tako pogosto zahajal v kino, da sta se starša večkrat sprla okrog tega, kdo bo zdaj tisti, ki bo moral z mano. Spomnim se namreč, da so me takrat navdušili predvsem tisti filmi, pri katerih sem sicer v grobem vedel in dojel, za kaj gre, pa vendar so premogli tudi nekaj trenutkov, neke stvari, ki si jih nekako nisem znal pojasniti. In prav to me je gnalo naprej, prav to me je najbolj vznemirjalo. To, da me je film osupil, presenetil, me pustil v negotovosti.

Očitno je, da je bil film že zgodaj vaša ljubezen. Zato nekako preseneča, da kot pripadnik generacije, ki je odraščala »s kamero v rokah«, v svojem opusu nimate amaterskih filmov. Prvega, kratki film *Almir* (1998), ste resda posneli osupljivo zgodaj, pri komaj 14 letih, a že to je bila prava, profesionalna TV-produkcija.

Moram priznati, da sem sicer tudi sam v najstniških letih kar nekaj snemal in poskušal ustvariti film, a ker so bile tiste podobe oziroma končni izgled takega dela tako daleč od tistega, kar sem si sam želel, sem s tem tudi kmalu prenehal. Preprosto se nisem mogel sprijazniti s tem, da bi ustvaril nekaj, kar je tako daleč od moje vizije.

Kakšno vlogo pa je pri oblikovanju vaše ustvarjalne osebnosti imel strip? V mladosti ste mu namenili kar nekaj svojega časa, bili ste tudi član uredništva edine domače stripovske revije, *Stripburgerja*, za katerega ste tudi risali.

Moram reči, da je bila to zgolj epizoda. V določenem pogledu je bilo blizu filmu, pa vendar še vedno tako daleč od njega. Zato se pozneje k stripu nisem več vračal. Kot izrazno sredstvo mi je bil vedno najbližji le film. ■

stvari, ki jih sami ne. A vse to seveda ne pomeni, da na primer *Družinskega filma* ne bi mogel posneti v katerem drugem jeziku. K sreči so teme, ki se jih lotim v svojih filmih, dovolj univerzalne, da odločitev glede družbenega okolja, v katerega jih umeščam, ni tako ključna oziroma odločujoča.

K okolju se bova še vrnila, a posvetiva se naprej likom. V *Družinskem filmu* sem namreč znova opazil nekaj, kar očitno postaja vaš »avtorski podpis«, neka konstanta vašega filmskega sloga od *Drugega dejanja* dalje. Tudi tu namreč izstopi tisto, kar je mnoge, navajene konvencionalne hierarhije med liki, močno zmedlo že pri ogledu vaših prejšnjih del: dejstvo je, da nobeden izmed likov ne izstopa, da nobenemu ne namenjate več pozornosti, da nimate klasičnega filmskega junaka, lika, ki je pomembnejši od drugih. Videl sem, da so to opazili tudi češki mediji. Kako to?

Res je. Sam preprosto še nisem posnel filma, v katerem bi eksponiral le en lik, filma z glavnim in stranskimi igralci.

vidike svoje zgodbe, ki jih sicer ne bi mogel. Tako smo na primer posamezne prizore med odraslimi igralci ponavljali večkrat, pri tem, glede na scenarij, pogosto tudi improvizirali, sam pa sem preizkušal, kako prizor izzveni, če mu kaj dodam ali odzvamem. Ko sem tako v prizor poskusil vključiti tudi mlada igralca (oziroma vsaj enega izmed njiju), sem nenadoma, skoraj intuitivno, med starejšimi igralci začutil neko napetost, nesproščenost, ki jo je v razmerje med njimi prinesla prisotnost otroškega pogleda. Običajno k tovrstnim raziskovanjem res pristopam izrazito analitično. V konkretnem primeru sem se na primer odločil še za nadaljnje ponovitve ob prisotnosti mladih igralcev, saj sem želel odkriti, kje natančno je tista točka v tem prizoru, v dialogu med igralci, kjer vstopi ta napetost. V katerem stavku. Tako sem namreč dobil neke shematske oziroma strukturne točke filma, zgodbe, na katere sem se lahko oprl. Vse v želji, da bi čim jasneje artikuliral tisto, kar s filmom želim povedati.

V MESTU SO PISATELJI

Festival Fabula bo v Ljubljano med 27. 2. in 7. 3. že trinajstič pripeljal izjemne literate: nizozemskega kandidata za Nobelovo nagrado Ceesa Nootebooma, Islandca Sjóna, ki piše besedila za Björk, nemškega pesnika in pisatelja Mathiasa Göritza, večkrat nagrajenega Kolumbijca Juana Gabriela Vásqueza ter srbskega kolumnista in esejista Teofila Pančića. Festivalski fokus Prišleki se bo osredotočal na aktualno begunsko krizo. Njegov vrhunec bo mednarodna okrogla miza z naslovom Barbari pred vrati, na kateri bodo sodelovali uveljavljeni misleci: slovenska filozofinja Alenka Zupančič, hrvaški pisatelj, esejist in raziskovalec na univerzi v Edinburgu Igor Štiks, hrvaški filozof in aktivist Srečko Horvat, belgijski esejist in predava-

telj politologije na univerzi v Leuvnu Peter Vermeersch ter francoski filozof in esejist, eden vidnejših strukturalistov Lacanove šole, J. C. Milner. V programu festivalskega fokusa bodo potekale tudi debate o akademskih nomadih in prekletstvu/blagoslovu čedalje pogostejših selitev univerzitetnih profesorjev in raziskovalcev ter o problematiki otroških beguncev. Na ogled bo tudi fotografska razstava Simone Sassen, iz skupnega projekta s Ceesom Nooteboomom, Tumbe, grobovi pesnikov in mislecev (Galerija Fotografija). Poleg literarnih del že omenjenih avtorjev bo v okviru festivala izšla tudi pretresljiva grafična zgodba Samire Kentrić, ki nosi naslov Pismo Adni in na preprost, a hkrati besedno in likovno močan način pripoveduje o stiskah beguncev na poti v Evropo.



Cees Nooteboom

KLUB CANKARJEVEGA DOMA

2. MAREC, OB 20. URI

ANGEL V OMARI

GABRIELA BABNIK

Ime nizozemskega pisatelja Ceesa Nootebooma se skupaj z njegovim starejšim kolegom Harryjem Mulischem redno pojavlja med kandidati za Nobelovo nagrado. Toda medtem ko je Mulisch znan po romanih (izdal jih je več kot osemdeset), bralci Nootebooma, zlasti doma na Nizozemskem, povezujejo predvsem s poezijo in popotniškim pisanjem.

Nooteboomova posebnost, sploh glede popotniškega pisanja, s katerim se v nizozemskih revijah redno pojavlja od začetka šestdesetih let dalje, objavil pa je tudi nemalo popotniških knjig, je svojevrstna združitev faktografskih podatkov in osebnih detajlov. Kritiki poudarjajo, da Nooteboom, filozof, potepuh, sanjač, kozmopolit, kuhar in melanholik, v popotniških zapiskih išče odgovor na nepojasljivo, predvsem pa išče resonanco z okoljem, v katerega vstopa. Sam na vprašanje, zakaj vedno znova sega po kovčkih, odgovarja denimo v popotniških zgodbah o Ameriki *De zucht naar het Westen* (1985), kjer zapiše, da je »skrivni namen potovanja integracija z lokalnimi prebivalci«. V New Yorku ti tako ni treba storiti ničesar, saj si svoja lastna kamuflaža, medtem ko

si med Sirci, poljskimi Judi, Italijani ali Vikingi nič drugega kot senca, okrušek itn. To po pisateljevih besedah straši mnoge, njega pa, nasprotno, vznemirja.

Nooteboom svet menda najraje raziskuje v ednini, mestoma pa ga pri njegovih eskapadah spremljata partnerka Simone Sassen (tudi v Ljubljano, kjer bo 1. 3. v galeriji Fotografija otvoritev njene razstave) in mednarodno uveljavljeni fotograf Eddy Posthuma de Boer, s katerim prijateljujeta že od petdesetih let. Nooteboom je leta 1982 v reviji *Holland Herald* zapisal, da je popotniškega pisatelja najlažje primerjati s fotografom, saj je fotografija bolj intenziven način gledanja. Fotografova naloga nikoli ni zgolj potovanje. Fotograf ne vidi pokrajine, temveč že fotografije, podobe realnosti, kakršna se bo prikazala na fotografiji. V knjigi fotografij z naslovom *Voor het oog van de wereld* (1996) je de Boer pisateljskega kolega opisal kot neumornega popotnika, ki improvizira z besedami, priklicuje barve, vonjave, zvoke pokrajine, v katero vstopa; v takšno kartografijo pisatelj vnaša čustva – občudovanja, veselja, melanholije ...

ROMANI V VEČ KOT 20 JEZIKIH

Leta 1980 je Nooteboom izdal izjemno uspešen roman *Rituali* (slovenski prevod 1996), ki je pozneje služil tudi kot filmska predloga. A. S. Byatt je v uvodu k *Ritualom* zapisala, da je »Cees Nooteboom izvrsten evropski romanopisec, saj razume zgodovino, hkrati pa izumlja nove literarne oblike,

s katerimi to zgodovino upoveduje«. Knjiga, ki je tako na Nizozemskem kot v tujini postala predmet proučevanja, označuje začetek druge faze Nooteboomovega ustvarjanja. Gre za obdobje, v katerem je bil izjemno produktiven, saj je sočasno pisal poezijo, romane, novele, eseje in potopise. Leta 1987 je šest mesecev poučeval na Univerzi Berkeley, leta 1989 pa ga je nemška Akademija (DAAD) povabila, da preživi leto v Berlinu. Tako je lahko spremljal padec zidu, o čemer je poročal za različne evropske časopise. V Berlinu se je med drugim spoprijateljil s filozofom Rüdigerjem Safranskim in z drugimi umetniki, tudi z Maxom Neumannom, ki je pozneje ustvaril naslovnice Nooteboomovih knjig, izdanih pri eni najpomembnejših nizozemskih založb, De Bezige Bij.

Roman *Het volgende verhaal* iz leta 1991 (*Naslednja zgodba*, slovenski prevod 1999) bo ostal zapisan kot ena največjih nizozemskih uspešnic v nemškem literarnem prostoru. Čeprav so mdr. tudi nemški literarni kritiki *Rituale* razglasili za Nooteboomovo najboljšo delo, se je literarni kritik Marcel Reich-Ranicki navdušil posebej nad *Naslednjo zgodbo*: »Verjetno najpomembnejša knjiga, ki sem jo prebral letos. Če pomislim, da imajo Nizozemci tako čudovitega pisatelja!« V naslednjih letih so tako sledili številni prevodi Nooteboomovih knjig, ki jih danes lahko prebiramo v več kot dvajsetih jezikih. Brali in razumeli so ga kot enega najvidnejših evropskih avtorjev, deloma tudi zaradi filozofskih stališč glede evropske zgodovine in prihodnosti kontinenta, ki jih

je izrazil v številnih časopisnih prispevkih in na simpozijih. Berlinska atmosfera je za Nootebooma sicer še naprej ostala izjemnega pomena, med drugim zaseda osrednje mesto v romanu *Vsi sveti* (slovenski prevod 2007).

IZJEMEN OBČUTEK ZA DETAJL

Roman *Raj izgubljeni* (2004) z angelsko motiviko poveže dve navidezno ločeni zgodbi. Brazilka Alma, ki skuša v avstralski puščavi preživeti travmo, ki se ji je zgodila doma, se nekega večera znajde v bližini nizozemskega literarnega kritika Erika. Brez humorja, aluzij na znamenita dela svetovne literature (tudi na Miltonov *Izgubljeni raj*) in žanra potopisnega romana v podtonu bi *Raj izgubljeni* brali kot ljubezensko zgodbo. Toda ker je roman zasnovan na nesporazumu in ker slutimo, da je ključno sestavljanje goste pripovedne mreže, ne iščemo srečnega konca. Bistveno je, kako Nooteboom gradi zgodbo, prizore, zanimiv pa je tudi diskurz, ki teče v ozadju zgodbe, predvsem o drugih kulturah. Nooteboom ima izjemen občutek za detajl, zaradi česar ne preseneča, da ga primerjajo z Nabokovom ali Guyjem Davenportom, in tisto, kar predstavlja srž zgodbe, so napol sanjski prebliski o aboriginski kulturi in opisi puščavske tišine in neba.

Nooteboom tudi zelo natančno izriše sanjske projekcije, ki jih navadno gojimo v zvezi z drugimi kulturami in ljudmi, ter končno pokaže na razbitje tovrstnih sanj ob stiku z realnostjo. Alma skupaj s prijateljico v Avstraliji išče *sickness dreaming place*, najde pa koncentracijsko taborišče brez ograje. Ker se Nooteboom posveča predvsem dušeslovnim rečem, dogodka riše le v obrisih. Mestoma se celo zdi, da je bistveno tisto, kar ostane zamolčano, ob tem da pisatelj uvaja vsevednega pripovedovalca. Z njegovo pomočjo po angelsko zalebdi nad avtentično pripovedjo in o nadvse resnih temah spregovori humorno, včasih pa tudi z dobršno mero melanholije, ali kot je zapisal kritik v časniku *The Washington Post*: »Nooteboom je romanopisec, ki govori o velikih temah, vendar pri tem nikoli ni moreč. Vsakdanje situacije osvetli v novi luči, tako da te njegov premislek ujame nepripravljenega, ti vzame sapo, kot na primer angeli, skriti v omari.«

VSE NAGRADE »SLABEGA« PISATELJA

Cees Nooteboom nam v *Raju izgubljenem* ponudi tudi enega redkih vpogledov v to, kaj se zgodi z ustvarjalcem, ko je knjiga končana. V epilogu zagledamo pisatelja na železniški postaji, ki odhaja na potovanje zato, da bi si opomogel od izgube. Dokončati knjigo pomeni obliko slovesa in tudi obliko žalovanja. Leto, dve si živel s svojimi junaki, trdi pisatelj, potem pa si jih pospremil v širni svet, čeprav imaš občutek, da so oni zapustili tebe. S tem nekoliko hudomušnim diskurzom Nooteboom izpostavi precej resno temo: ne samo, da pisatelj na ta način vstopi v lastno zgodbo, gre tudi za vprašanje avtorstva; Nooteboom ob koncu romana svojo bralko poziva, naj izreče zadnji stavek in zaključi knjigo. Pisatelj je tisti, ki predvsem poslušaja svoje junake, in je potemtakem le mediator v metafizični igri. Od tod zlahka uvidimo, da Nooteboom sodi med avtorje, ki ne samo poznajo lastno mero, temveč celo vedo, da lepota nikoli ni dokončno opisljiva in ulovljiva.

Nooteboomova bralka pisatelja ob koncu vpraša, ali je kdaj razmišljal o stvarniku, ki je raj zasnoval kot nekakšen kraj brez nesporazumov, in ob tem pripomni, da je tam moral vladati neznosen dolgčas. Pisatelju mimogrede navrže še kompliment: kaj takšnega bi si lahko izmislil le slab pisatelj. Cees Nooteboom je za svojo odličnost prejel številne nagrade, častne nazive in doktorate (z univerz v Bruslju, Nijmegenu in Berlinu). Leta 2009 so mu podelili še najpomembnejšo nizozemsko literarno nagrado, Prijs der Nederlandse Letteren. ■

ČE NE BI PISAL, BI BIL DETEKTIV

Sjón (1962) je eden najpriljubljenejših islandskih avtorjev. Prvo pesniško zbirko je izdal pri 16 letih in že kot najstnik sodeloval pri surrealistični skupini Medúsa, ki je pomembno vplivala na kulturno krajino Islandije. Poleg pesniških zbirk, romanov, gledaliških iger in filmskih scenarijev piše tudi besedila za glasbenike. Med drugim sodeluje z Björk, tudi pri filmu *Plesalka v temi*, za katerega sta z Larsom von Trierjem prispevala besedila za filmsko glasbo, ki je bila nominirana za oskarja, pa tudi pri besedilih za njene novejša albume. V slovenščini sta v prevodu Anje Golob v eni knjigi (pri Cankarjevi založbi) izšli dve noveli (krajša romana): *Modra lisica* in *Fant, ki ga ni bilo*. Da je res mojster kratke proze, je potrdi tudi s »telegrafskimi«, a pomenljivimi odgovori na prav tako »telegrafska«, zato pa precej manj pomenljiva vprašanja.

Kje ste odrasčali?

V Reykjavíku, na Islandiji.

Kje in kaj ste študirali?

V Reykjavíku sem diplomiral na humanističnem oddelku Politehnike.

Kje živite in zakaj?

V Reykjavíku, kjer je tudi moja družina.

Na katero od svojih knjig ali projektov ste najbolj ponosni?

Na organizacijo izdaje poezije Melite Urbancic, avstrijsko-judovske pesnice, ki je leta 1938 prišla na Islandijo in bila islandskim bralcem neznana do leta 2014.

Kaj veste o Ljubljani in kaj pričakujete od Slovenije?

Le to, da je lepa in polna literature, prijetnih ljudi in dobre hrane. Pričakujem, da bo kot v raj, ki sem ga opisal v prejšnjem stavku.

Naštejte tri knjige drugih avtorjev, ki bi jih priporočili svojim bralcem.

Cinnamon Streets Bruna Schulza, *The Hearing Trumpet* Leonore Carrington in *The Fish Can Sing* Halldorja Laxnessa.

Kaj storite, če izgubite ustvarjalni zagon ali naletite na morebitno pisateljsko blokado?

Grem na sprehod, v kavarno, brskam po knjižnih policah knjigarn ali knjižnic, pobožam sosedovo mačko, gledam drevo, se vrnem nazaj za mizo in poskusim znova. Če je blokada še vedno prisotna, spet vstanem in se pretvarjam, da je vseeno, če pišem ali ne.

Opišite svoj idealen dan.

Svetlo moder-siv-bel-moder-oranžen-rdeč-globoko moder-črn.

Kaj vas zagotovo nasmeji?

Človek, osmešen zaradi prepričanja, da lahko nadzoruje naravo.

Kaj vas zagotovo spravi v žalost?

Trpljenje živali zaradi zla, ki ga je človek ustvaril v naravi.

Ali ste vraževerni?

Kadar rečem kaj, kar bi se lahko interpretiralo kot igranje z usodo, trikrat potrkam na les in zraven rečem: 7-9-13.

Katero besedno zvezo prepogosto uporabljate?

Pišem kratke tekste, kjer ni veliko prostora za ponavljanje, zato rad verjamem, da sem tega zločina nedolžen.

Kakšna je zgodba o objavi vaše prve knjige?

Star sem bil 15 let in mislil sem, da svet potrebuje še eno knjigo poezije, sploh knjigo, ki sem jo napisal jaz. Tako je leta 1978 izšla *Sýnir/Visions*.

Obstaja trenutek, ko se vam je zazdelo, da vam je uspelo kot avtorju?

Ko sem končal rokopis za roman *Modra lisica*, sem vedel, da sem napisal nekaj večjega od sebe. Upal sem, da bodo to opazili še drugi, in tudi so.

Opišite zabaven pripetljaj, ki se vam je zgodil med predstavitvijo knjige ali na literarnem dogodku.

Ko se je na branju poezije pojavila le ena oseba.

Kaj bi delali, če ne bi bili pisatelj?

Bil bi detektiv.

Kaj bi svetovali mladim piscem?

Za minuto zaprite oči, potem jih odprite in pišite 15 minut. Ponovite tolikokrat, kolikor je treba. ■

(Prevod intervjuja: Lisa Mislej)



Sjón

KLUB CANKARJEVEGA DOMA

6. MAREC, OB 20. URI



Juan Gabriel Vásquez

KLUB CANKARJEVEGA DOMA

4. MAREC, OB 20. URI

ZGODOVINAR ČUSTEV

TINA PODRŽAJ

Juan Gabriel Vásquez (Bogota, 1973), po poklicu pravnik z doktoratom iz latinskoameriške književnosti s Sorbone, je nemara najpomembnejše ime novega rodu kolumbijskih pisateljev, ki so bili postavljeni pred nevhvaležno nalogo: izviti se iz sence velikega Garcíe Márqueza.

Tako kot številni kolumbijski umetniki je dolgo živel v tujini. Kot eden redkih se je v Kolumbijo vrnil. Po izidu svoje zadnje knjige se ga vse bolj trdovratno prijemlje oznaka »arheolog novejših kolumbijskih zgodovine«, čeprav se ima sam raje za »zgodovinarja čustev«. Da bi se lahko popolnoma posvetil leposlovju, se je celo odrekel prestižni vlogi kolumnista v najstarejšem kolumbijskem dnevniku *El Espectador*. V slovenščini ga spoznavamo z njegovim petim romanom *Zvok stvari, ki padajo* (*El ruido de las cosas al caer*, 2011), za katerega je prejel nagradi Alfaguara in International Dublin Literary Award.

Vásquez sicer vztraja, naj prva romana, ki ju je napisal, ko je imel 23 in 25 let, v imenu mladostniške zablode črtajo iz njegovega pisateljskega opusa, kar bi pomenilo, da je *Zvok pravzaprav* njegov tretji roman, po *Los informantes* (Ovaduhi, 2004) in *Historia secreta de Costaguana* (Skrivnostna zgodba Costaguane, 2007), v kateri poveže zgodbi o gradnji Panamskega prekopa in življenju poljskega pisatelja Josepha Conrada, o katerem je napisal tudi biografijo (2004).

V svoji zadnji knjigi, *Las formas de las ruinas* (Oblike ruševin, 2015), ki je izšla konec lanskega leta, Vásquez v nenavadnem križancu avtobiografije, zgodovinskega dokumenta, kriminalnega romana in teorije zarote raziskuje dva atentata: na generala Rafaela Uribeja Uribeja leta 1914 in na liberalnega predsedniškega kandidata Jorgeja Eliécerja Gaitána leta 1948. Umor Gaitána je v središču Bogote sprožil val nemirov in protestov, znanih kot El Bogotazo. Z njim se je v mesto preselilo nasilje, ki se je kot vojna med liberalci in konservativci že dolgo kuhalo v ruralnih območjih. Roman ima svoj začetek v resničnem dogodku: dedič znanega in pomembnega kolumbijskega zdravnika forenzika je Vásquezu pokazal

Gaitánovo vretence z luknjo, ki jo je v njem pustila krogla morilcev, in zgornji del lobanje Rafaela Uribeja Uribeja. Pod izjemnim vtisom tako otipljivega koščka zgodovine je Vásquez za osrednji lik romana postavil kar samega sebe: pripovedovalec nosi njegovo ime, objavil je knjige z enakimi naslovi in ima tako kot »resnični« Vásquez hčerki dvojčici.

Tak prijem bi zlahka uporabil tudi v romanu *Zvok stvari, ki padajo*. Pripovedovalec Antonio Yammara, mladi profesor prava, je od Vásqueza dve leti starejši in torej pripadnik tiste generacije Kolumbijcev, ki je v najboljšem primeru imela dve možnosti: nalesti se vseprisotnega strahu, ki ga je sejalo življenje na bojišču narkoterorizma, ali pa državo zapustiti. Vendar *Zvok stvari, ki padajo* ni zgodba o zloglasnih narkokraljih niti njihovih zločinih. Je pripoved o dediščini teh zločinov, nepričakovanih vezeh, ki so jih med ljudmi stkali, in njihovih naključnih, postranskih žrtvah. Vásquez izhaja iz prepričanja, da zgodovinski dogodki zaznamujejo naše posamezne usode, da nihče ne more nedolžen iziti iz nasilne zgodovine, ki nam je pripisana. Takšen posameznik je tudi Yammara; skupaj z nabojem, ki umori njegovega znanca, skrivnostnega Ricarda Laverdeja, vanj vstopi hromeči strah, za katerim je množično bolehalo njegova generacija Bogotčanov. Zakon z njegovo nekdanjo študentko Auro, ki je turbulentna osemdeseta leta preživela v tujini, je zato obsojen na hrupen padec, zbližanje z Laverdejevo hčerko, s katero si lahko izmenjuje znamenita vprašanja, »kaj si počel, ko so umorili tega in tega?«, pa neizogiben. Oglušujoč je za Yammara zlasti padec samoprevare, da lahko ostanemo ob strani velikih družbenih pretresov in da imamo nadzor nad tem, kaj se bo zgodilo z našim življenjem. »Nikogar, ki dovolj dolgo živi,« namreč »ne more presenetiti novica, da so njegov življenjepis oblikovali oddaljeni dogodki in tuja volja ob majhni ali nikakršni udeležbi njegovih lastnih odločitev.«

Vásquez pravi, da piše o zgodovini svoje države, ker se mu še vedno zdi polna skrivnosti, sivih lis, z bistveno več vprašanji kot odgovori. Zgodovina zanj ni predmet, ki postavljen na polico čaka, da ga zasuje prah; tu je, z nami, del naših življenj. Naša perspektiva sveta pa je ozka, omejena, osebna. Samo eno gledišče imamo: osebe, ki po naključju smo. Pisanje je zato za Vásqueza način smrtnega boja z lastno perspektivo sveta, je možnost za njegovo razširjanje. Zato se tudi v naslednjih romanih najverjetneje lahko nadejamo potovanja v zgodovino, saj je pisatelju z njegovim junakom Yammaro skupno še eno prepričanje: »Sedanost v resnici ne obstaja: vse je spomin, ta stavek, ki sem ga ravnokar zapisal, je že spomin, spomin je ta beseda, ki ste jo vi, bralec, ravnokar prebrali.« ■

SLIKE Z ZELENEGA OTOČKA

Teofil Pančič

Voz za München, ki se je že v Tovarniku z rutinskim jezikovnoalkimističnim postopkom spremenil v vlak, se je le za trenutek ustavil v Savskem Marofu, da so lahko izstopili hrvaški policaji in cariniki, potem pa je odropotal še dva do tri kilometre in se ustavil na obmejni postaji v Dobovi, prvi točki v Sloveniji, a tudi v Evropski uniji. Medtem ko smo čakali na zamenjavo lokomotive, je v vagon brez kupejev, »avionski«, vstopil nižji fičfirič otroškega videza v uniformi slovenske policije. Vagon je bil skoraj prazen, kakšnih deset Slovencev in Hrvatov je leno mahalo z osebnimi izkaznicami, trije, ki so šprehali angleško – eden med njimi, bučen in nalezljivega nasmeha, je bil videti, kot da bi pravkar pobegnil s snemanja novega albuma Asian Dub Foundation – so izbrskali in uniformiranemu kranjskemu Janezu kazali nekakšne potne liste, ta jim je po angleško zaželel srečno pot ali nekaj podobnega. Mimogrede, ko smo se pripeljali v Dobovo, je eden od fantov negotovo vprašal druga dva: Is it Slovenia? Onadva sta mu, prav tako negotova, odgovorila, da najbrž je. Zanje bi to lahko bila magari Estonija, kot da bi bilo to kaj važno, vse je široki, gosto naseljeni Euroland, imena njegovih pokrajin pa so bolj folklorne podrobnosti kot

nekaj, s čimer bi se bilo vredno resneje ukvarjati. In sredi te vsesplošne vagonске sproščenosti mora samo potnik s te (post)apokaliptične balkanske strani odgovarjati na odvečna policajeva vprašanja, čeprav ima potrjen potni list, na vizumu pa piše, da potuje »poslovno«, samo ta potnik vzbuja zanimanje Uradne Osebe, samo temu potniku dajejo tudi na ta način jasno vedeti, česar že tako ni mogoče pozabiti, tudi če bi hotel: da je Evropejec tretjega razreda, natančneje, zunanji prievropski vsiljivec, na katerega je treba biti še posebej pozoren in ga dodatno nadzirati, da se po kakšnem naključju ne bi odločil za kakšno nepremišljeno dejanje, na primer, da bi se predolgo zadržal v Eurolandu, kamor mu je bilo že tako dovoljeno – če bi o tem povprašali našega vagonskega policaja – samo zaradi nerazumljivo pretirane ljubeznivosti in popustljivosti slovenske diplomacije. Če pa je Vsiljivec še tako predrzen, da se sredi Svetega Mejnega Obreda oglasi na klic z mobilnega telefona, le toliko, da bi sogovornici sporočil, da je vse okej, potem mu je zaradi tega treba odpridigati: je to Predrzo Obnašanje zahvala, da smo ti kljub vsemu dovolili vstop, čeprav nam ne bi bilo treba?

Bedno je, ker je tvoj položaj beden, ker je bedno in plebejsko to, od kod prihajaš in kateri potni list nosiš s sabo kot nekakšno stigmo, na kar bi pa tako ali tako moral biti pripravljen. Zato se te vse to pravzaprav niti ne dotakne in že pri Brežicah pozabiš na vse in se prepustiš vpijanju prizorov, ljudi, pokrajine: kar beži mimo tebe na drugi strani okna, je Slovenija, ta majceni zeleni otoček med Balkanom in Alpami, dežela, ki si jo do pomladi 1991 nešteto krat obiskal, katere jezik in kulturo poznaš, dežela, s katero si intimen in si si z njo blizu na dva milijona načinov, dežela, ki je bistven in neločljiv del tvoje kulturološke prtljage in dosmrtnega »čustvenega rodnega

kraja«, pa vendar dežela, v kateri po letu 1991 nisi bil, šestnajst dolgih let se je postavilo vmes – malo za državo in zgodovino, veliko za človeško življenje. Medtem je zate in tvoje postala Prava Tujina, kraj, kjer moraš lepo prositi, da ti dovolijo vstopiti, tvojo prošnjo pa natančno proučijo. Ja, ni mi prav, vendar se ne jezim, ker je tako, saj nimam pravice, da bi se: ne gre za Slovenijo, gre za tistega-od-kate-rega-prihajaš. Ko sta se Slovenija in tvoja država pred temi famoznimi šestnajstimi pomladmi razšli kot par ogorčenih ljubimcev, sta z živahnim korakom krenili vsaka v svojo smer, natančneje, vsaka se je odpravila točno tja, kamor se je z besedami že prej namenila ob hrupu množic, in na koncu je vsaka pristala prav tam, kamor se je namenila: Slovenija v Evropski uniji, Srbija pa ... težko rečem, kje, ampak kakorkoli se to že imenuje, nikakor ni najboljši kraj na svetu. Težko bi rekli, da večinska Srbija ni ves čas z nihilistično-suicidalno trmo rinila in si prizadevala, da tja prispe, in na žalost tudi je, in s svojim žalostnim primerom spominja in opominja, da ni nič hujšega, kot če se ti želje uresničijo in se izkaže, da si nisi znal zaželeli ničesar dobrega in pametnega.

Dve uri se je vlak prebijal po dolini Save, male, hitre in razburkane reke, še malo ne podobne tisti, v kakršno bo zrasla pozneje v tvojem panonskem svetu, gledaš skozi okno, mesta in vasi, cerkvice in gradove na vrhovih hribov, ravno tam, kjer si jih nekdanj pustil, prav takšne, kakršnih se spomniš. In ne moreš spregledati in ne začutiti, da je vse, kar se ponuja očesu, lepo in skladno, kakršno je vedno bilo, pravzaprav še lepše, saj so od tam izgnali še zadnje nikoli preveč očitne sledi nekdanjega socialističnega mrtvila. Vsaka hiša, vsako poslopje je zgrajeno nekako primerno, smiselno, v skladu z okoljem, vsaka ulica, ki jo zagledaš, je videti kot ulica in ne kot ekshibicija pijanega



Matthias Göritz

KLUB CANKARJEVEGA DOMA
27. FEBRUAR, OB 20. URI

SALON UPORABNIH UMETNOSTI V MARIBORU
29. FEBRUAR, OB 18. URI

NACIZEM KOT KINEMATOGRAFSKI ŽANR

ANJA SKAPIN

Nemškega pisatelja in prevajalca Matthiasa Göritza slovenski bralci že poznajo, saj je kar dvakrat (2007 in 2009) nastopil na Dnevih poezije in vina, leta 2012 pa je obiskal Maribor – takratno evropsko prestolnico kulture.

Poleg tega že lep čas deluje v poetskem tandemu z Alešem Štegom (*Knjiga reči, Knjiga teles*), sodeloval pa je tudi pri prevajanju Borisa Pahorja (*Parnik trobi nji, Nomadi brez oaze, Vila ob jezeru, Zatamnitev, V labirintu*); nekajletno bivanje v Rusiji ga je namreč obogatilo s poslušom za zven slovanskih jezikov. Leta 1969 v Hamburgu rojeni pisatelj je bil poleg norveškega dirigenta Ragnarja Rasmussena tudi prvi stanovalec rezidenčnega centra za tuje umetnike v Ljubljani (2010). Študiral je filozofijo in literarne vede, živel v Moskvi, Parizu in Chicagu, leta 2001 izdal prvo pesniško zbirko *Loops* in leta 2005 debitiral še v prozi, in sicer z romanom *Der kurze Traum des Jakob Voss*.

V romanu o umiranju rac, ki ni imel nikakršne preroške zveze s širjenjem ptičje gripe v Evropo, temveč je zgolj metafora za neuspeh podjetniškega optimizma o napredku Nemčije v osemdesetih, je Göritz opozoril na davek, ki ga terjajo previsoko zastavljeni cilji – slutnje o boljši ekološki ozaveščenosti prihodnosti so bile, kot lahko vidimo, zgolj utopija. In če naj bo literatura nekakšen kritičen vpogled v družbeno stanje, lahko pri zadnjem Göritzovem romanu, *Sanjači in grešniki (Träumer und Sünder, 2013)*, že po naslovu sklepamo, čemu je zavezano človeštvo; roman, ki v bistvu ni roman, temveč razpredanje o takšnih in drugačnih družbenih problemih, kjer imamo na eni strani ostarelega filmskega producenta Erlenberga, na drugi pa mladega novinarja Velderja, ki ga intervjuja v upanju, da bo pridobil informacije o klobutarskem pripetljaju s Tarantinom, s katerim je kot koproducent sodeloval pri filmu *Neslavne barabe*, in o Erlenbergovem zadnjem filmskem projektu *Gleiwitz*. Velder daje vtis

človeka brez lastnosti, medtem ko stavec govori in govori; ob prebiranju se počutimo kot na obisku pri stari mami, kjer se nam v glavi vrti samo eno: »Bo stara že enkrat nehala govoriti ..., ampak če bom še naprej prijazno kimal, me bo dala v oporoko za dediča večinskega deleža.« Čeprav Erlenberg z novinarjem subtilno manipulira, naposled vidimo, da ima tudi Velder svoje skrite motive.

Pred nami se tako počasi razodeva življenje zdaj že precej bolnega starca, ki poln nostalgичnega zanosa pripoveduje o svojih hollywoodskih začetkih v sedemdesetih in technicolor filmih, ki jih tako zelo ljubi; pa o politiki in o tem, kako dandanes kinematografi zaradi piratstva propadajo; kako je postalo upodabljanje groze in smrti propagandno sredstvo in ne več bistvo umetnosti; kako imajo mladi moški radi eksplozije, kri in seks, mlade ženske pa modo, prijateljstvo in romantiko, medtem ko starejše ženske navijajo za zmago ljubezni in človečnosti, starejšim moškim pa se oko orosi samo še ob Clintu Eastwoodu. Ugotavlja, da je Hollywood povsod in neizogiben ter da je šund pogosto bolj dobičkonosen kot umetnost – tudi sam namreč podleže veleprodukciji v stilu *blockbusterjev*. Njegov film *Gleiwitz*, poimenovan po poljskem mestu, kjer so Nemci z napadom na radijsko postajo poskušali uprizoriti povod za začetek druge svetovne vojne, naj bi režiral Ridley Scott in naj bi bil »[v]rnitev v realnost. Resnične zgodbe, ki pomenijo življenje, čustva, ki nas obhajajo, kadar smo priča grozi, majhne, razumljive drame v veliki zgodovini, za katero sploh ne verjamemo več, da lahko vplivamo nanjo. Naš film bo to pokazal. Da se je dalo, da se da!«

Naj bo namen *Gleiwitza* bodisi igrati na emocionalno noto zgodovinske ozaveščenosti bodisi povsem hollywoodsko zaslužkarski, zdi se, da hitlerjevske brčice nikoli ne bodo iz mode, na esesovske uniforme, ki jih je krojil Hugo Boss, pa so tako ali tako padala tudi dekleta na okupiranih območjih. Nacizem je postal kinematografski žanr, zlata doba tridesetih je že davno minila, Hitlerjev pakt s Hollywoodom je prekinjen. In čeprav je Erlenberg tisti, ki je oklofutal Tarantina (čeprav pravega razloga nikoli ne izvemo), pa je navsezadnje Tarantino tisti, ki je v *Neslavnih barabah* tako katarzično pometel z nacisti, da so vsi drugi filmi s tovrstno tematiko zgolj kaplja bencina na ogenj, ki ga je zanelila Shosanna Dreyfus v svojem pariškem kinu.

V sanjah že lahko igramo pravičnike, a kaj, ko potem vedno znova grešimo. In če se kot človeštvo ne moremo ničesar naučiti, naj vsaj fikcija izreče neizrečeno. ■



Teofil Pančić

MODRIJANOVA KNJIGARNA

3. MAREC, OB 18. URI

vaškega kneza. Po hišah lahko presodiš, da v nekaterih živijo premožnejši, v drugih revnejši ljudje, vendar so vse urejene in skladne, ene in druge, ob njih ni žaljivih kičastih vil novih bogatašev, tudi ne kulisnih kartonskih bajt, kakršne te pričakajo ob prihodu v Beograd, kot bi se znašel v predmestju Ria de Janêira, le da s snegom in vetrom v repertoarju. Tu ni »črnih gradenj«: sam ta pojem je nekaj, kar je onkraj prepoznavnega. Celo »grde« rudarsko-industrijske Trbovlje so še sprejemljivo sive, saj se vidi, da so prebivalci naredili vse, da bi ublažili vgrajeno sivino in razumno polepšali okolje, v katerem jim je sojeno preživeti zemeljske dni. Ljubljana – tudi ta je takšna, kakršne se spomnim, le da je še lepša in zračnejša, čistejša kot v socializmu – se je prav tako izognila vsem stranskim učinkom balkanske kvazitrancizije in sindroma vojnega dobičkarstva, je mesto, v katerem se dela, a tudi mesto, v katerem se zabava in uživa, mesto, ki vsak večer veselo in glasno razbija slaboumni, defenzivno-rasistični stereotip Mrtvega Mesta, v katerem menda ob desetih zvečer vse zamre, zaradi česar naj bi morali ubogi Slovenci poiskati svoj košček zabave na beograjskih splavih ali v Guči. Ne, z njimi lahko samo za trenutek zamenjajo okolje in kombinirajo veseljačenje – to je vse.

Gledano »od tu« je Slovenija pravzaprav neke vrste utopija: je podoba tvoje dežele v alternativni podobi zgodovine, ki se ni nikoli zgodila. Slovenija je, kar bi tvoja dežela lahko bila – če ne bi postala, kar je postala. Zaradi tega je mnogi od tu nekako ne marajo: s svojim obstojem jih spominja na to, kakšni osli so bili. In kar je še huje: imeli so možnost izbire, lahko bi se odpravili tja, kamor se je odpravila ona, pa se niso, temveč so se namenili, kamor se pač so, in so tja tudi prispeli. Kaj jim je bilo tega treba, o, ko se vsaj ne bi nikoli odpravili. ■



lagali o njihovi narodnosti. Če na primer Iračana, ki se je razstrelil sredi Ramadija, razglasijo za nemškega državljana, pridobijo pozornost nemške oziroma evropske javnosti in si zagotovijo večjo publiciteto. Prav tako naj bi napihili število smrtnih žrtev pri posameznih samomorilskih in bombnih napadih in tako potencirali svojo krutost. Vaš komentar?

Jasno je, da so skrajnejši mojstri propagande in da zelo dobro obvladajo simboliko ter z njo nagovarjajo muslimane po vsem svetu. Ni naključje, da je na primer Abu Bakr Al Bagdadi konec junija 2014 kalifat razglasil v mošeji Nouri v Mosulu, ki jo je dal zgraditi Nur Ad Din Zangi, veliki borec proti križarjem in šiitom. Vendar bi samomorilske napade same po sebi težko označil za propagandni trik, saj gre vendarle za zelo destruktivno žrtvovanje lastnih življenj. Mislim, da je bolj pomembno vprašanje, kaj motivira pripadnike Islamske države, da so se sploh pripravljali razstreliti oziroma samožrtvovati. Pri tem pa je treba biti pazljiv. Rezultat protiislamskega diskurza je tudi nadzor nad definicijo muslimana kot nasprotnika. Zato v primeru nasilja muslimanov praviloma poslušamo o tem, da so storilci zaslepljeni fanatiki ali psihopati. V resnici pa so vzroki za nasilje največkrat drugje, v konkretnih družbenih, političnih in socialnih okoliščinah, ki jih s tovrstnim diskurzom ignoriramo.

Pred časom ste pisali o tem, kako ustaviti krvavo morijo v Siriji. Kaj predlagate? Zakaj menite, da bi Bašar Al Asad moral biti del nove sirske oblasti?

Sirski konflikt je mogoče zaustaviti zgolj s politično rešitvijo, torej z iskanjem ustrezne oblike skupne sunitško-šitske oblasti. Dokler bosta obe strani menili, da v spopadu lahko zmagata, se bo vojna v Siriji nadaljevala, zato je nujen politični kompromis. Po mojem mnenju mora Bašar Al Asad vsaj v določenem prehodnem obdobju ostati del nove sirske oblasti zaradi več dejavnikov. Z njim se identificira tamkajšnja alavitska skupnost in tudi druge manjšinske religijske skupine v državi – kristjani, druzi, ismailiti-nizariti in dvanajstniki. Ni realno pričakovati, da se bodo alaviti, ki so med dosedanjim potekom vojne utrpeli velike žrtve, kar tako odrekli svojemu voditelju. Obenem je sirski režim organiziran hierarhično in za Bašarja Al Asada trenutno nima ustrezne zamenjave, zato bi ga lahko njegov predčasni odhod destabiliziral, kar bi utegnilo voditi v katastrofo za religijske manjšine. Za zdaj pa tudi Iran ostaja zvest Al Asadovi vladavini, saj v njej vidi zagotovilo nadaljevanja politike sirskega režima kot strateškega mostu med Teheranom in libanonskim Hezbollahom. Do kompromisa pa seveda ne bo prišlo, če se o njem ne dogovorijo štiri glavne sile, vpletene v sirsko vojno, to sta poleg ZDA in Rusije še Savdska Arabija in Iran.

Kako pomembna je vloga Turčije?

Ankara že nekaj časa deluje izrazito sektaško, saj se trenutna oblast na čelu z vladajočo Stranko za pravičnost in

ČE SKUPINA BOJEVNIKOV POSVETNI KONFLIKT PRENESE V ROKE BOGA, POSTANE SPOR BISTVENO BOLJ BRUTALEN, ANTAGONISTIČEN IN TEŽKO REŠLJIV. ZATO SE DANES POVEČUJE MOŽNOST TERORISTIČNIH NAPADOV NA »NAJMEHKEJŠE« ZAHODNE CILJE, KAJTI CELOTNE DRUŽBE NAPADALCEV SO OBRAVNAVANE KOT KOLEKTIVNI BREZOBLIČNI SOVRAŽNIK.

razvoj (AKP) močno identificira s sunitiskim islamom. Tako ali drugače v Siriji podpira radikalne sunitске skupine in se ves čas zavzema za Al Asadov odhod. Je del problema in ne rešitve. Povsem mogoče je tudi, da prihaja do konkretnega sodelovanja med Turčijo in Islamsko državo. Ankara ima skrajno skupino za orodje, s katerim naj bi na severu Sirije preprečila razvoj protodržavne entitete sirske Kurdiv. Turško zaskrbljenost zaradi kurdskega dejavnika je sicer mogoče razumeti. Zato tudi same turške invazije na sever Sirije ni mogoče izključiti, bi pa območje še dodatno destabilizirala. Ankara vidi skrajneže tudi kot sredstvo za zaustavitev vse večjega vpliva Irana na Bližnjem vzhodu. Tudi marsikateri podpornik vladajoče AKP simpatizira z Islamsko državo in vleče vzporednice med osmanskim kalifatom, ukinjenim leta 1924, in tvorbo, ki jo je razglasil Abu Bakr Al Bagdadi. Koncept kalifata namreč implicira enotno svetovno muslimansko skupnost, ki naj bi prinesla večjo vlogo zdaj marginaliziranih muslimanov v svetu. Obenem pa se turške oblasti zavedajo, da bi v trenutku, ko bi proti Islamski državi silovito nastopile z orožjem, ta lahko aktivirala speče celice znotraj države.

V Evropi se s prihodom beguncev iz držav, kot sta Sirija in Irak, širita ksenofobija in razizem. Vi trdite, da sta islamofobija in nestrpnost do muslimanov stara pojava in da ob današnjih ksenofobnih izbruhih do migrantov na perverzen način stojimo na ramah velikih evropskih renesančnih in razsvetljskih učenjakov. Za kaj gre?

Protiislamski diskurz na stari celini nikakor ni nekaj novega, saj obstaja približno od začetka 12. stoletja in trdi, da je islam agresivna in fanatična religija, sovražna racionalni misli in znanosti ter obenem zatiralska do žensk. Skozi zgodovino so tovrstni govori na različne načine vedno znova reproducirale različne družbene skupine, tudi renesančni

humanisti. Francesco Petrarca je denimo rekel: »Težko me boste prepričali, da lahko iz arabskega sveta pride kar koli dobrega.« Tudi Giovanni Pico della Mirandola je trdil, da klasična grška misel pripada zahodnemu, ne pa muslimanskemu svetu. V tem primeru je šlo za to, da so se hoteli renesančni humanistični učenjaki prikazati kot neposredni dediči klasične grške misli, kar seveda ni res. Prav islam je bil tisti, ki je najprej ohranil, nato pa še močno nadgradil klasično grško zapuščino, in sicer na področjih astronomije, matematike, geografije, medicine in filozofije. V 12. stoletju so latinski prevodi muslimansko nadgrajenih klasičnih del pripeljali do oživljanja klasične misli v zahodni Evropi. Sicer pa so bili tudi veliki evropski intelektualci, od Erazma Roterdamskega do Voltaira, do islama strupeno sovražni. Danes se na Zahodu protiislamskega diskurza poslužujejo desne politične stranke, še posebej pomembno pa je poudariti, da plutokratske elite islam kot nevarnost subtilno slikajo z namenom odvratanja pozornosti od groteskne stopnje neenakosti oziroma velikanske socialne nepravilnosti, saj se zavedajo, da ves čas obstaja potencial za socialni upor.

Pred kratkim ste na Radiu Slovenija s skupino mladih gostovali v oddaji *Gymnasium*, v kateri ste se pogovarjali o islamu, t. i. begunski krizi in podobno. Kakšen vtis ste dobili?

Bil sem res pozitivno presenečen, ko sem slišal stališča mladih. Pokazali so izjemno dobro osnovno poznavanje islama, hkrati pa so se zavedali moči in izvorov protiislamskega diskurza. Z islamom povezane tematike je treba vključiti v šolske in fakultetne predmetnike. Ljudi je treba poučiti o zgodovinskem ozadju odnosov med islamom in zahodnim svetom. Odkrito je treba govoriti o križarskih vojnah, obdobju kolonializma, o nerešenem palestinskem vprašanju in o napadu na Irak leta 2003. Nujno je tudi poudariti, da sta krščanstvo in islam sorodni abrahamski religiji. Obenem pa moramo opozoriti na dejstvo, da je bil islam skozi dobrušen del zgodovine tolerantna religija, ki je dopuščala visoko stopnjo avtonomije t. i. ljudstvom knjige, torej kristjanom in judom. Znanje o islamu mora postati del socializacije mladih. Pred kratkim sem predaval tujim študentom iz Poljske, Madžarske in Češke. Do samega islama so pokazali velik odpor z argumentom, da gre za nasilno religijo, ki se njih ne tiče. Obenem pa je kmalu postalo jasno, da o islamu ne vedo tako rekoč nič. Dejstvo je, da imajo države vzhodne Evrope, ki ob množičnem prihodu beguncev z Bližnjega vzhoda na staro celino gradijo ograje in zavračajo sprejetje majhnega števila pregnancev, malo izkušenj s tolerantnostjo islama. Ko govorijo o njem, v njihovi podzavesti nemara še vedno odzvanjajo zgodbe o poljskem kralju Janu III. Sobieskem, ki je leta 1683 obranil Dunaj pred turškim obleganjem. Da bi se izognili takim nesporazumom, starim predsodkom in nestrpnim izbruhom vseh vrst, se moramo o islamu enostavno več pogovarjati in ga bolje spoznati. ■

MESSNERJEVO ŠESTO ČUDO

Projekt Messner Mountain Museum (MMM) se je Reinholdu Messnerju, svetovni javnosti poznanemu večinoma po svojih izjemnih alpinističnih dosežkih, porodil že v začetku devetdesetih. Vendar tedaj še ni računal s tem, da bo MMM združeval kar šest muzejskih enot, razpršenih po vsej Južni Tirolski vse do Benečije. Zdi se, da gre za naravni rezultat njegove maksime: »Dlje ko stojiš na mestu, težje je narediti korak naprej, zato je dobro ostati v nenehnem gibanju.«

RENATA ZAMIDA

V svojih muzejih, ki so zrasli v zadnjih dvajsetih letih, sam vidi satelite, ki krožijo okoli največjega, središčnega *MMM Firmian* v impresivni graščini v provinci Bolzano. A predvsem krožijo okoli Messnerja samega, okoli legende Reinhold Messner, ki jo že desetletja skrbno gradi. Njegovi muzeji so njegova zapuščina. O Messnerjevih podvigih govorijo še bolj živo kot njegove knjige (ki jih je za nekaj metrov knjižnih polic), saj prinašajo še tretjo, prostorsko dimenzijo – in s tega vidika ni presenetljivo, da se namerava Messner v prihodnosti intenzivno posvečati filmskim projektom.

Po tem, ko je že prekoraj petdeseto pomlad in se je od vertikalnih premaknil k horizontalnim izzivom, po tem, torej, ko je po osvojitvi vseh 14 osemstisočakov na svetu prečkal Antarktiko čez južni pol, pa puščavi Gobi in Takla Makan in nazadnje po dolgem prehodil še Grenlandijo, je leta 1995 v gradu Juval (dolina Vinschgau), ki je tudi poletna rezidenca Messnerjevih, odprl prvega od šestih gorskih muzejev, *MMM Juval*, in ga posvetil sedmim svetim goram sveta (Fuji, Sinaj, Taranaki, Olimp, Inyan Kara, Everest in Kailash). Naslednji, *MMM Dolomite*, od leta 2002 domuje v sanirani grajski utrdbi na vrhu razgledne gore Monte Rite (2181 m), ki se dviga v osrčju Dolomitov v bližini Cortine d'Ampezzo, in je posvečen skali. Leta 2004 sledi odprtje popolnoma pod zemljo ležečega *MMM Ortles* (tematsko je posvečen ledu) na nadmorski višini 1900 m, v gorski skupini Ortlerja v bližini Suldna. Po nekajletni obnovi gradu Sigmundskron pri Bolzanu se tu leta 2006 odpre *MMM Firmian*, ki pod sloganom »začarana gora« predstavlja kreativno središče Messnerjevega muzejskega koncepta. Gre za največji muzej daleč naokrog, tudi največjega med Messnerjevimi, in v osrednjem razstavnem prostoru visijo gigantska olja na platnu – vsi Messnerjevi osemstisočaki. Leta 2011, po obnovi gradu Bruneck v istoimenskem mestecu, je lokalnim oblastem ponudil vsebino zanj – pod sloganom »dediščina gora« je stalna razstava tega, po Messnerjevih prvotnih načrtih zadnjega *MMM*-satelita, poimenovanega *MMM Ripa*, posvečena gorskim ljudstvom z vseh koncev sveta in njihovem načinu življenja, ki je ključno povezano z naravo samo.

Tukaj naj bi se torej končalo. A poslovni interesi so pripeljali do še enega, arhitekturno zagotovo najbolj dovršenega satelita na vrhu (tudi med Slovenci) priljubljenega južnotirolskega smučarskega središča, Kronplatza (2275m). Nobena skrivnost ni, da si upravitelj smučišča, Skirama Kronplatz, ki je izgradnja *MMM Coronas* s temi milijoni evrov tudi financiral, prizadeva hrib vnovčiti tudi poleti. Takrat namreč Kronplatz kaže precej klavnoro, naravno degradirano podobo, in žična gondola, ki v zimskih mesecih prepelje tudi do 5000



smučarjev na uro, bolj ali manj sameva. Kar 98 odstotkov prometa namreč ustvarijo pozimi, in tega tudi »atrakciji«, kot je megalomanski jekleni zvon na vrhu hriba ali indijanska vas s tremi tipiji in ravno tolikimi pritlikavimi kozami, nista spremenili. Kdor si poleti želi v naravo, se Kronplatzu izogne. S podobnimi težavami se srečujejo tudi druga smučarska središča v okolici, in teh ni malo.

Svež zagon za lokalni poletni turizem naj bi pomenil minulega julija s pompom odprt zadnji Messnerjev muzej. Da je ta resnično zadnji, večkrat poudari tudi Messner sam, kljub najmanj dvema ponudbama okoliških smučarskih središč, da bi podobne muzeje zgradili tudi tam. Množične lokacije pač niso tisto, s čimer bi se lahko eden največjih solistov v zgodovini alpinizma poistovetil. Na pogosto vprašanje, kako se muzej na vrhu Kronplatza sklada z njegovim bojem proti komercializaciji gora, se Messner brani z dejstvom, da v gradnjo na nedotaknjemem vršacu ne bi bil nikoli privolil, da sta elektrika in voda na Kronplatzu že vsaj dvajset let in da je muzej umeščen in zgrajen po trajnostnih načelih, za kar se je sam kot tako rekoč *samopreskrbni* kmet še posebej zavzemal. Sicer pa so gradnjo na vrhu hriba načrtovali tako ali drugače – upravitelj je želel razgledni plato in želje vseh vpletenih so se na koncu srečale v ideji za (šesti) muzej. Verjetno pa je idejo o gradnji še enega satelita, za katerega pravi, da je okronal njegov muzejski projekt, sprejel tudi zaradi sanjskega tandema, ki se je ponujal. V načrtovanje muzeja je namreč privolila tačas najbolj zvezdniška arhitektka iraško-britanskega porekla, Zaha Hadid, in tudi muzej Coronas nezamenljivo krasi njen dinamično zaobljeni podpis. Da so večinoma zaobljene, trapezoidno zasnovane stene notranjosti muzeja na koncu predstavljale prvotno težavo pri obešanju in umeščanju artefaktov v 1000 m² velik razstavni prostor, pustimo za zdaj ob strani. Arhitektko je projekt po besedah direktorja Skirame menda zamikal prav zaradi njegove relativne majhnosti, kar je pomenilo, da je lahko sama načrtovala prav vse detajle, vključno z elektroinštalacijami, in zaradi enkratne priložnosti gradnje na taki nadmorski višini. No, ne lokacije ne poteka gradnje si v živo menda ni prišla ogledat niti enkrat in kljub napovedim je tudi na otvoritvi ni bilo ...

Ker si je Messner želel, da bi muzej ležal pod zemljo, so izkopali deset metrov globoko luknjo. Ker pa na tej nadmorski višini uspeva redka in prav posebna vegetacija, ki je pri gradnji niso hoteli uničiti, so najprej dvignili zgornjo, 30-centimetrsko rodovitno plast, ki so jo nato ponovno položili na že v jamo umeščen betonski objekt in ga s tem prekrili. Vsa gradnja nad 1600 metri nadmorske višine seveda zapade pod naravovarstvene zakone in je zato še posebej občutljiva. A muzej Coronas težav s pridobitvijo gradbenih in okoljskih

dovoljenj menda ni imel, saj skoraj v celoti leži pod zemljo in s tem ne spreminja izgleda okoliške pokrajine, in tudi dinamično oblikovane linije, ki rastejo nad površje, se z njo odlično zlivajo. Betonski paneli, *in situ* ojačeni s steklenimi vlakni, so na zunanji strani svetlo sive barve, kot okoliška apnenčasta skala, od znotraj pa temnejši, antracitni, kakršna je barva kamnine v notranjosti gore. Stavbo prav zaradi umeščenosti pod zemeljsko skorjo odlikuje nadpovprečna energijska učinkovitost, ki jo omogoča naravna termoizolacija (stene muzeja pa so na določenih mestih debele tudi pol metra) in s tem nizek okoljski odtis (letni izpust CO₂ ne presega 15 kg/m²).

Muzej je v notranjosti razdeljen na tri podtalne nivoje in v vsakega se spustimo izza ovinka, kar naredi sprehod skozi »nadstropja« zanimiv že sam po sebi. Za zadnjo kaskado, kot da smo spremljali slap, ki pada navzdol po skali, najgloblje po zemljo, se nahaja mini kinodvorana, kjer vsako sezono predvajajo drug gorniški film; trenutno je to *Kunyang Ch-hish East – First Ascent* (2013), ki je na festivalih gorniškega filma po svetu prejel številne nagrade. *MMM Coronas* se tematsko v celoti posveča klasičnemu alpinizmu kot kraljevi disciplini od njegovih začetkov do danes, vendar od samih artefaktov v muzeju ne pričakujte preveč (med njimi se znajdejo precejšnje kuriozitetne, kot je na primer pozlačen planinski čevelj). A prava paša za oči sta že stavba sama in osupljiv razgled na dolomitske vršace v tri različne smeri. Z izostrenim očesom se z vrtoogle muzejske terase vidi prav do Ortlerja, s 3905 metri najvišjega med njimi. Skozi drugi dve okni oko ujame Heiligkreuzkofel, v ladinskem narečju Sas dla Crusc (2.907 m), kjer je Messner v mladosti splezal svojo najzahtevnejšo smer v Dolomitih, in Peitlerkofel ali Sass de Pütia (2875 m), v katerega senci leži Messnerjeva rojstna vas.

Ker Reinhold Messner nikoli ne pozabi poudariti, da je družinski človek, gre pri vseh šestih muzejih seveda za družinsko doživetje, v poletnih mesecih pa je mogoče »alpinističnemu guruju« prisluhniti tudi v živo – v muzejih na gradovih Juval ali Firmian v bližini Bolzana – ali v njegovi družbi celo gnati jake na planino (ob povratku podpisuje knjige v muzeju *MMM Ortles*). S Skiramo Kronplatz in lokalnimi turističnimi ponudniki pa Messner načrtuje celo večdnevno pohodno turo, ki naj bi se začela na Kronplatzu in pohodnike vodila naravnost v osrčje dolomitskega naravnega parka, do *MMM Dolomite* na vrhu Monte Rita. Če sodimo po navdušenem tisočglavem občinstvu, ki je nadarjenemu motivacijskemu govorniku pred nekaj tedni prisluhnilo v Ljubljani (pri čemer ni zanemarljivo, da je večino ohranjevalnikov zaslonov na telefoni prisotnih krasil kakšen vršac, če že ne gorska veriga), Dolomiti letos poleti ne bodo samevali ... ■

MARABI V TREH MINUTAH

Leta 1974 je južnoafriški jazzovski pianist Dollar Brand – oz. Abdullah Ibrahim po prestopu v islam konec šestdesetih let – v domačem Cape Townu s skupino posnel album *Mannenberg – Is Where It's Happening*. Na njem je dolga istoimenska skladba, v kateri je kot osnovno gibalno uporabil preprost ostinato harmonski vzorec, krožno obliko, ki je značilnost večine afriških podsaharskih glasbenih tradicij. Uporabil je *marabi*.

IČO VIDMAR

Kaj se je pravzaprav dogajalo v Manenbergu? V to črnsko četrt na robu Cape Towna so apartheidske oblasti prisilno začele seliti številne družine iz revnega šestega mestnega okrožja, ki je slovelo kot »rasno mešano« mesto v mestu z živahnim družabnim, političnim in kulturnim življenjem. Tam je med drugim nastajal tudi moderni jazz Cape Towna, ki ga je leta 1959 v legendarni skupini Jazz Epistles pomagal graditi Dollar Brand. Oblasti so leta 1966 razglasile District Six za »belo okrožje«, od leta 1968 do začetka osemdesetih let pa so iz njega izgnale približno 60.000 temnopoltih prebivalcev (domačinov in prebivalcev indijskega rodu) in njihove hiše zravnale z zemljo. Segregirani Manenberg je ob Sowetu v Johannesburgu postal eno izmed urbanih središč južnoafriškega boja proti apartheidu. Brandova jazzovska skladba je z nalezljivo melodijo saksofonista Basila Coetzeeja ujela in spodbujala vrenje v južnoafriških townships. Ne samo, da je bil album jazza hotenih afriških potez, ki so v drugi plan potisnile modernističen izraz z za-

MARABI KOT POPULARNA KLAVIRSKA UMETNOST NI MOGEL PREŽIVETI V NOVIH SKUPNOSTNIH PLESNIH DVORANAH, KJER SO PREVLADEVALE VODVILSKE GLASBENE SKUPINE ZA RASTOČE ČRNSKO MEŠČANSTVO. ZATO PA JE S SVOJIMI INOVATIVNIMI GLASBENIKI POSTAVIL TEMELJE BOGATI JUŽNOAFRIŠKI JAZZOVSKI TRADICIJI, KI SE JE RAZMAHNILA V ČASU SVINGOVSKJE VROČICE V TRIDESETIH IN ŠTIRIDESETIH.

četka šestdesetih let, komercialno uspešen, skladba »Mannenberg« je med drugorazrednimi državljanji in borci proti apartheidu postala neuradna državna himna, glasbeni kod, ki je označeval upanje, ponos, upor in zrenje v prihodnost. Glasbeniki so vanjo zavestno pritihotapili starejše južnoafriške popularne jazzovske oblike, ki so nastajale v novih urbanih središčih Južne Afrike, med njimi je bil tudi marabi.

Marabi je bil izvorno subkulturni instrumentalni slog, ki se je oblikoval v dvajsetih letih v črnskih getih Johannesburga, po zaslugi njegovih predelav na komercialnih posnetkih in ploščah pa se je iz pluralnih priseljenskih družb tega mesta razširil v druga južnoafriška mesta, v pretežno zulujski Durban na vzhodu in Cape Town na jugu, kjer so bili v večini domačini iz ljudstva Khosa.

Marabi so izvajali nešolani pianisti in orglarji, ki so bili inventar v ilegalnih *shebeens*, špelunkah, kjer so ob godbi točili alkohol. Ta jazzovski slog, ki je črpal iz različnih virov, predvsem pa z ameriških jazzovskih *mainstream* plošč, sta odlikovala prepoznavna ritmika in krožno ponavljanje enakovrednih harmonskih sekvenc. V tem je bil marabi neotradicionalna oblika, saj afriški glasbeniki v nasprotju z evropskim funkcionalnim harmonskim sosledjem ne poznajo toničnega in njemu podrejenih akordov. Stabilnost teh kulturnih vzorcev dokazujejo številne afroameriške oblike – riffs v jazzu in rhythm and bluesu ali sekcija montuno v afroku-banskem sonu.

Edward Sililo, ki je igral marabi v dvajsetih letih, je melodije označil za mešanico sesotske, zulujske in khoške slavnostne glasbe. Viže so prenašali tudi iz protestantskih himen in jih po jazzovsko obarvali, »zmigali k plesu«. Prvi avtentični južnoafriški popularni slog, ki je nastal v dialogu z ameriškim jazzom, je bil stigmatiziran. Črnski srednji razred ga je povezoval z vsem najslabšim v getu, z nelegalnostjo, s policijskimi racijami, s spolnostjo in z obubožanim delavstvom. Oblasti so ga preganjale zaradi prepovedanega druženja, kriminala in kršitev policijske ure. Gramofonske založbe ga niso hotele snemati. Končni udarec je izvornemu marabiju zadala vladna uredba o okrožjih Johannesburga iz leta 1923. Nekaj rudarskih mestnih četrti so razglasili za »bele« in iz njih izgnali 6000 Afričanov. Leta 1933 so bile vse mestne četrti razen treh proglašene za bele. Ob dovoljenju za stalno bivanje in stanovanje, potrdilu delodajalca in policijski prepustnici je bilo »beljenje mestnih četrti« eden izmed instrumentov politike nadziranja delovne sile. Z njim naj bi zavrli grozečo rast afriškega delavskega razreda v mestih. Marabi kot popularna klavirska umetnost ni mogel preživeti v novih skupnostnih plesnih dvorinah, kjer so prevladovale vodvilske glasbene skupine za rastoče črnsko meščanstvo. Zato pa je s svojimi inovativnimi glasbeniki postavil temelje bogati južnoafriški jazzovski tradiciji, ki se je razmahnila v času svingovske vročice v tridesetih in štiridesetih. Predelan in instrumentalno razširjen je sčasoma postal tudi del kulture in družabnega življenja črnskih elit.

Vračal se je na presenetljive načine: dobro desetletje pozneje so ga igrali deški ulični bendi. Na doma narejenih glasbilih so igrali najnovejše jazzovske komade. Ob spremljavi kitare in enostrunskih basov so pihali v otroške piščali in virtuozno oponašali Lesterja Younga ter s polnim, predirljivim tonom z vižami služili na avtobusnih postajah, tržnicah in v trgovinah, predvsem v »belskih« četrtih. Domači glasbeniki so nanje gledali zviška. Njihov jazz je prijal starševski generaciji, saj je za mnoge postal simbol družbenega napredovanja, ni pa jim ugajala podoba razcapanih dečkov s primitivnimi nadomestki saksofonov.

Tudi ta godba, po ameriškem zgledu so ji rekli *jive*, je imela predznak potepuške kulture band, revščine in pomanjkanja izobrazbe. K njenemu družbenemu ugledu je prispeval prvi igrani film s črnskimi igralci – naturščiki, *The Magic Garden* iz leta 1951 z izvedbo boogieja, ki ga je na kovinski piščali odigral neki poba. Izraz za slog so poiskale gramofonske založbe. Kwela v zulujskem jeziku

pomeni »plezati«, »jezditi«, »povzpeti se«. Ime se je ustalilo, ko je skupina Elias and His Zig-Zag Jive Flutes leta 1958 posnela pesem na piščalih »Tom Hark«, ki je splezala celo na vrh angleške lestvice glasbenih uspešnic.

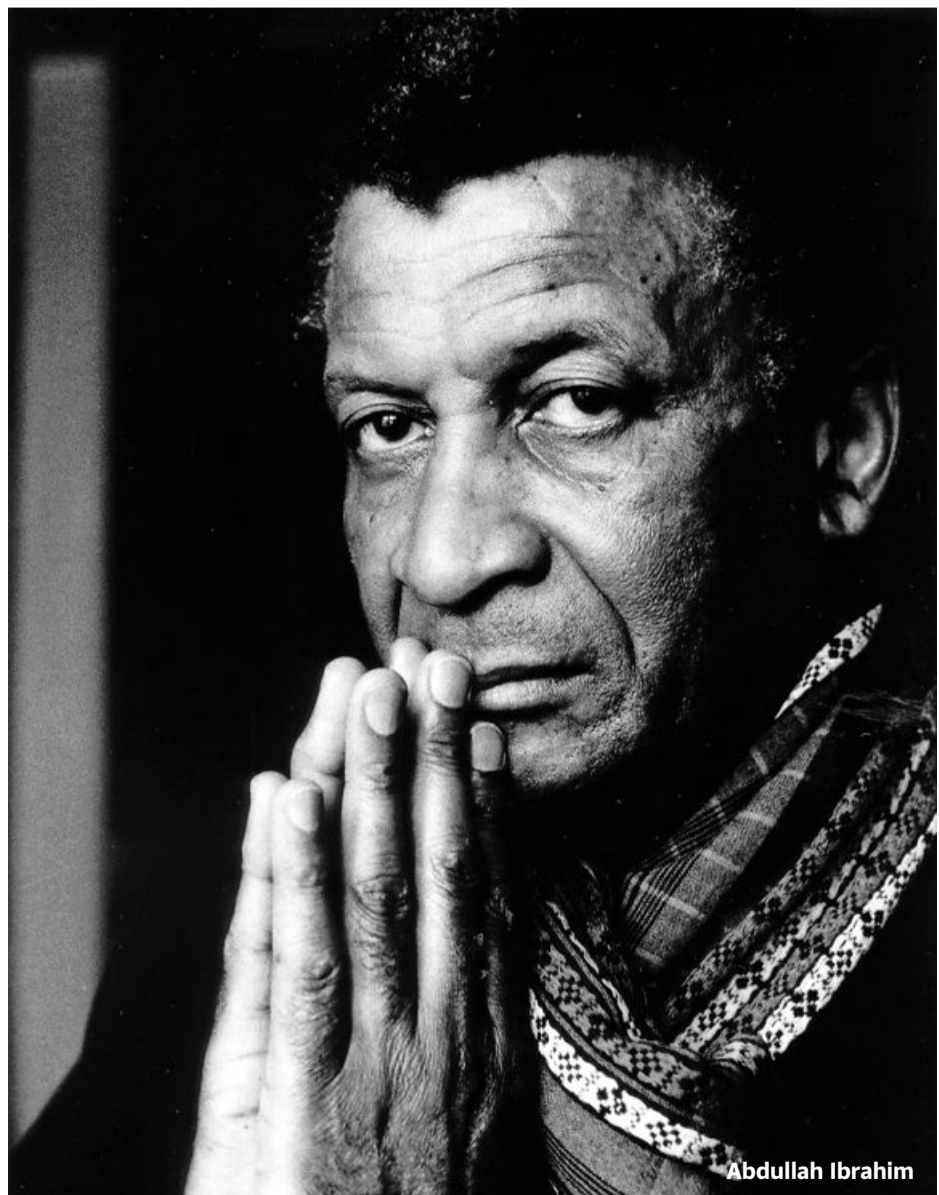
Po Johannesburgu so za dečki s piščalmi oprezali iskalci talentov. Snemali so jih pod imeni new sound, flute jive, pennywhistle jive, kwela, township jazz. V studiu so jim dodali kontrabasista in jazzovskega bobnarja, jim komaj kaj plačali in mastno služili s prodajo singlic in s triminutnimi komadi. Leta 1958 je začel posebno različico kovinskih kljunastih flavt po zgledu vzorčnih primerkov z ulice za Johannesburg izdelovati nemški Hohner. V času največjega navdušenja so prodali 100.000 piščali na leto. Poseben je bil že način igranja nanje pod kotom 45 stopinj, potisnili so jih skoraj pod levo lice s poševno nagnjeno glavo. Okrogel in glasen ton so modularili, oponašali saksofonske glissande in kromatične prehode v melodiji. Tradicionalne tehnike igranja in pojmovanja tona so se ponovno spojile z modeli iz tujine. S poševno držo so oponašali jazzovske saksofoniste, predvsem Lesterja Younga, toda posnemali so tudi njegov gizdalinski slog oblačenja. V poznih petdesetih se je priljubljeni inovativni slog razširil v današnji Zimbabve, v Zambijo in Malavi.

K njegovemu zatonu so največ pripomogle južnoafriške založbe, ki so pričakovale večjo prodajo studijsko posnete godbe z električni-

mi kitarami – mbakange. Južnoafriški radio jo je od začetka šestdesetih let promoviral zaradi apolitičnosti. Pogoj za predvajanje plošč so bila »samocenzurirana« besedila pesmi. Zapovedano je bilo petje o ljubezni in spokojnem podeželskem življenju, izogibati se je bilo treba urbanemu slengu. Avtorjem družbeno angažiranih pesmi je grozila ječa.

Robustna kitarska mbakanga je ohranjala nekatere elemente kwele, toda njen glavni tuji vir je bila panafriška kongoška rumba. Vzorcato igranje kitar s spremljevalnim ženskim polifonim petjem je sčasoma začelo vključevati vse več »etničnih«, »tribalnih« elementov, kakor pri znanem Mahlatiniju in Mahotella Queens. Mbakanga je primerek tega, kako popularna godba v posebnih političnih razmerah z dodajanjem tradicionalnih glasbenih in kostumskih prvin lahko postane orodje za spodbujanje »plemenskih« občutij in slabi medetnično solidarnost.

Brandova (Ibrahimova) vrnitev k osnovnim obrisom marabija in sofisticirana orkestrska obdelava zavrženega, a latentno navzočega sloga je v času cenzure brez besede, pripete na glasbo, v skladbi »Mannenberg« izpovedala več od drugih popularnih zvrsti. Na dvorišču zapora na otoku Robben jo je s sojetniki poslušal Nelson Mandela. Manj kot leto po izidu jazzovske plošče, ki so jo prodali v za tiste čase izjemnih 40.000 izvodih, je vstal Soweto. ■



Abdullah Ibrahim

Marko Hatlak,
harmonikar

KO IGRAM TANGO, SEM TANGUERO, KO IGRAM BACHA, SEM POOSEBLJENI MIR



VESNA TERŽAN, foto MATEJ PETERNEL

Marko Hatlak je temperamenten, a hkrati izredno občutljiv človek. Prizna, da mu veliko pomeni iskanje smehe, sreče, pozitivne energije in to, »da si preprost, imaš čiste misli in si srečen«. Velja za enega najboljših interpretov na klavirski harmoniki. Poleg sodelovanj z odličnimi mednarodno priznanimi solisti je igral v zelo različnih glasbenih skupinah in odigral številne samostojne nastope, nekatere tudi ob spremstvu velikih filharmoničnih orkestrrov. Širok spekter glasbenih zvrsti izvaja tehnično natančno, temperamentno in hkrati občuteno do vseh odtenkov kompozicijske dinamike in prefinjenih registrov svojega instrumenta. Njegove izvedbe Bacha, Piazzolle, Galiana ter etno glasbe od balkanskih in latinskameriških ritmov do irskih balad so postale že del kulturne dediščine in so zabeležene na sodobnih nosilcih zvoka.

Ni veliko umetnikov, ki bi bili sposobni igrati tako širok spekter glasb.

Ne le v glasbi, tudi pri razumevanju ljudi, njihovih značilnosti, tudi politike, se trudim biti čim širši. Stvari ločujem na dobre in slabe, ne zanimajo me poreklo, barva, rasa, nacionalnost ... Gledam enostavno in sprejemam tisto, kar se me dotakne. Saj smo vsi takšni, da nam je nekaj bolj všeč,

drugo manj, in po osebnih afinitetah izbiramo vse, partnerje, glasbo, instrumente ... To ponotranjimo in nezavedno dodelujemo. Vsaka glasba ima svoje zakonitosti in ljudje si jih izbiramo po svojem občutku. V bistvu jaz prihajam iz rockerskih voda. Ko sem prišel na srednjo glasbeno šolo, sem spoznal klasično glasbo, jazz, funk, na fakulteti pa sem se klasični glasbi povsem predal. Nemško mesto Weimar, kjer sem obiskoval konservatorij Hochschule für Musik Franz List Weimar, me je navdihovalo s svojo zgodovino, rodilo se je spoštovanje do estetike, do prefinjenega igranja, ki ga ni nikjer toliko kot v klasični glasbi.

In res, zanima me več smeri, ampak toliko pa spet ne. Precej zvest sem svojim ljubeznim: tangu, latinu, brazilski glasbi pa baroku, poleg Bacha rad igram tudi Italijane, na primer Scarlattija, pa etno glasba in sodobna eksperimentalna.

Kaj je tisto, kar sta vam dala konservatorij v Weimarju in poznejše izpopolnjevanje na visoki šoli za glasbo v Würzburgu?

Druga kultura! Da se, ko prideš k sosedu, ne obnašaš tako kot doma. Tam si bolj pozoren, pazljiv. Nemški narod je izredno organiziran, hkrati ima bogato zgodovino s področja literature, glasbe, umetnosti nasploh. V Weimarju sem se prvič zares zavedel, kaj bi rad počel v življenju, zavedel sem se tudi cene tega početja. Imel sem zahtevne učitelje,

niti osemurna vadba dnevno ni zadoščala. Igral sem težke skladbe, za katere, da jih zvadiš, potrebuješ dneve in dneve. Ni dovolj le, da obvladaš branje not, skladbo moraš razumeti in podati celostno. To je bil res poglobljen študij, takšnega odnosa pred tem nisem poznal. Poleg tega nas ni bilo veliko, saj vsako leto vzamejo le dva študenta iz Evrope. Zavedal sem se, da sem na pomembni vmesni postaji v svojem življenju in da moram od tam odnesti čim več lepih stvari. Učil sem se tudi dostojanstva in tega, da moraš biti v odnosu do drugih velikodušen. In to gojim naprej. Poskušam vzpostaviti spoštovanje do vsakega, ki je nasproti mene, naj bodo to učenci ali glasbeniki, s katerimi igram na koncertu, ali tisti, s katerimi se pogovarjam. Če človeka spoštuješ, to občuti, ceni in tudi vrača. Dojel sem, da moram biti iskren do sebe in se zavedati, da nisem velik *frajer*, ker študiram v Weimarju. Tam so bili študentje z vsega sveta, sami izbranci, jaz nisem bil nič posebnega. Moral sem se dokazovati in garati, da sem dosegel ustrezno raven. Pravzaprav šele zdaj dojemam, kakšna šola je to bila.

Vas kaj mika podajanje lastnega znanja?

Zelo sem si želel učiti, tudi diplomiral sem iz pedagoške smeri. Otroke obožujem, rad delam z njimi, ker so neposredni, iskreni, takoj vidiš, kako reagirajo, ko jim na igriv način poskušaš pokazati nekatere prijeme. In ko gledam, kako

VRNITEV ODPISANIH

Lani smo ob jubilejni sedemdeseti obletnici konca druge svetovne vojne dobili prva dva integrala Radilovićevih *Partizanov*, letos pa še tretjega, s čimer lahko končno prebiramo najboljši jugoslovanski partizanski strip v knjižni obliki.



IZTOK SITAR

Mirko, pazi metak!« »Hvala, Slavko, spasio si mi život!« To je verjetno najbolj znani citat iz partizanskih stripov, ki pa ga boste zaman iskali v katerem od več kot petstotih zvezkov, kjer sta v glavnih vlogah nastopala navkljub slabi risbi in klišejskim scenarijem med mularijo izjemno priljubljena kurirja Mirko in Slavko. Sicer pa se je omenjeni alanfordovski citat pojavil kot satira na neverjetne pustolovščine obeh junakov, ki sta sama pobila več Nemcev, kot jih je sploh bilo v okupirani Jugoslaviji. In na koncu ju niso ubili tuji vojaki, temveč domači politiki z razpadom države, v kateri sta edino lahko delovala.

Žanr partizanskega stripa je bil namreč posebnost tako v evropskem kot v svetovnem merilu, saj ga v taki obliki niso poznali nikjer drugje kot v bivši Jugoslaviji. Prvi partizanski stripi so se pojavili že med vojno v ilegalnih mladinskih publikacijah, pravi *boom* pa so doživeli v šestdesetih in sedemdesetih letih, tako v dnevnem časopisu kot v specializiranih revijah. Z redkimi izjemami so bili precej dvomljive kakovosti, tako rekoč čisti *trash*, ki ga najbolje ponazarjata prej omenjena Mirko in Slavko, dobili pa smo tudi nekaj izvrstnih stripov, med katerimi prvo mesto brez dvoma zasedajo *Partizani* Julesa Radilovića.

Legendarni hrvaški avtor, ki se je rodil leta 1928 v Mariboru, od leta 1939 pa živi v Zagrebu, je debitiral pri štiriindvajsetih letih s pustolovskim *Neznancem v Horizontovem zabavniku*, kar je bil začetek njegove skoraj petdesetletne profesionalne risarske kariere. Z lahkoto je risal tako humoristične stripe v stiliziranem slogu kot realistične pustolovske zgodbe različnih žanrov, od zgodovinskih, prek vesternov, do kriminalk. Med njegova najboljša dela sodijo serije *Skozi stoletja* (1956–59), v katerih spoznavamo zgodovino Hrvatov pod Rimljani, Franki in Tatari, postpartizanski vestern *Kapetan Leši* (1960–64) o resničnem častniku jugoslovanske vojske, ki po osvoboditvi obračunava z ostanki balističnih band na Kosovu, eksotične *Afriške pustolovščine* (1962–64) z lepo in politično korektno neuvrščeno zagrebško študentko kemije v glavni vlogi, ter satirična parodija o najbolj znanem

literarnem detektivu *Herlocku Sholmesu* (1966–74). Slednjo so ga po zaslugi stripovskega agenta Ervina Rustemagića brali celo na Otoku v Fleetwayevem mladinskem tedniku *Giggle*, poleg angleške mularije pa so se nad njo lahko navduševali tudi najstniki v Kanadi, Avstraliji in Južni Afriki, kjer so ravno tako prodajali dotično revijo, s čimer je *Herlock Sholmes* dosegel svetovno slavo.

Svetovljanstvo Doylovega detektiva iz Jugoslavije pa ni bil osamljen primer, še večjo prepoznavnost in sloves si je Radilović priboril s povsem avtentičnimi jugoslovanskimi *Partizani* (1977–89), ki so izhajali v kar petnajstih državah po svetu, od Nizozemske do Šrilanke. Založniška hiša Oberon iz Haarlema je namreč sredi sedemdesetih želela za svojo novoustanovljeno stripovsko revijo *Eppo* akcijski vojni strip v slogu filmskih *Navaronskih topov* ali *Dvanajstih ožig-sanih*. Jules je imel že bogate izkušnje s stripi po filmskih predlogah, saj je za matični *Plavi vjesnik* v šestdesetih letih izredno uspešno adaptiral že omenjenega *Kapetana Lešija* in *Diverzante* po filmih Žike Mitrovića in Hajrudina Krvavca, problem pa je bilo dobiti dobrega scenarista.

Osnutek za (neuspešno) pilotsko epizodo je napisal Zvonimir Furtinger, Julesov hišni scenarist in osebni prijatelj, s katerim sta ustvarila uspešnice *Stoletja*, *Afriko* in *Sholmesa*, ki pa mu herojska partizanščina zaradi ideoloških razlogov ni preveč ležala, zato je Rustemagić s pomočjo režiserja Hajrudina Krvavca stopil v stik z njegovim filmskim scenaristom Djordjem Lebovićem.

In jasno, kdo bi bil za to nalogo boljši od legendarnega pisca znamenitih partizanskih filmov, kot so *Valter brani Sarajevo*, *Most* ali *Partizanska eskadrilja*. Lebović je iz predala potegnil scenarij nesojenega filma *Konvoj za El Šat*, spremenil glavnega partizanskega junaka v angleškega komandosa jugoslovanskega rodu – in legenda je bila rojena. Eksodus dalmatinskih civilistov, ki so jih pred fašističnim terorjem leta 1944 partizanske in zavezniške enote prepeljale najprej na otok Vis in potem v angleško taborišče El Šat v Egiptu, je navdušil tako kritike kot občinstvo, s čimer so *Partizani* postali eden najbolj priljubljenih in branih stripov v reviji. Glavnemu junaku, majorju Dragonu iz zavezniške misije, se že v naslovni epizodi pridruži tudi lepa in temperamentna (kar ponazarja že njeno ime) partizanka Munja, vendar navkljub obojestranski privlačnosti njun odnos do konca serije ostane zgolj platonski, kot se za akcijski žanr tudi spodobi, sicer bi se kaj lahko spremenil v romantično dramo. Ker pa glavni junak potrebuje tudi stranskega, da se v trenutkih predaha pač ne pogovarja zgolj sam s sabo, hkrati pa mu lahko tudi pomaga pri akciji, je Lebović majorju Dragonu v četrti zgodbi, *Udarne skupina Y*, dodal še dva karakterna protagonista. Angleškega majorja Debija, ki mu zaradi vedno namrgodenega in kislega obraza pravijo Kis, seveda samo v njegovi odsotnosti, in škotskega poročnika Mc Dermonta, čigar ljubezen do škotskega viskija in nasploh alkohola je vir komičnih situacij in zapletov.

Ravno tako kot glavni junaki so odlično predstavljeni tudi ostali akterji, ki jih angleški komandos srečujejo v

svojih pustolovščinah. Lebović in Jules briljirata s portreti domačinov, najsi gre za starega morskega volka iz Dalmacije, podeželskega učitelja, samostanskega meniha, mestnega arhitekta ali gorenjskega kmeta. V dveh epizodah majorja Dragona namreč pot zanese tudi v Slovenijo, kjer ob drznih diverzantskih akcijah spotoma spoznava lepote Ljubljane in Kranjske Gore (*Ugrabitev*) ter Novega mesta in roških gozdov (*Ovaduh*). Izjemno zanimiva je tudi epizoda *Most*, ki je adaptacija Krvavčevega istoimenskega filma. Radiloviću je uspelo na samo dvaindvajsetih straneh (kolikor jih imajo vse epizode razen dveh, ki sta dvakrat daljši) zvesto prenesti v strip cel celovečerec, ne da bi pri tem kakorkoli trpela zgodba ali karakterji protagonistov.

Lebovićeva akcijska dramaturgija z izostrenim občutkom tako za karakterizacijo likov in tekoče dialoge kot za zaplet in napetost samega dogajanja je bila kot nalašč za Julesovo natančno in dinamično risbo. Radilović je namreč perfekcionista, tako v kostumografiji kot scenografiji je dosledno zvest obdobju in lokaciji, ki se odvija v stripu. Anatomske pravilne figure dopolnjuje in nadgrajuje z razkošnim razponom obrazne mimike in dinamično postavitvijo v prostor, nasičen z detajli, s katerimi nam naturalistično prikaže interjer in eksterier dogajanja. Čeprav je montaža table povsem klasična, pa imamo tudi pri povsem statičnih prizorih zaradi različnih kotov pogleda občutek dinamike.

Ko sva pred dobrimi petimi leti z Julesom kramljala ob razstavljenih originalih v Knjižnici Otona Župančiča, mi je ob pogledu na *Partizane* stično potožil, da je vanje vložil skoraj pol življenja, zdaj pa jih lahko uporabi samo namesto tapet. Na predvečer vojne v Jugoslaviji, leta 1989, jih je namreč nehal risati, čeprav so ga Nizozemci prosili za nove epizode, a družbena klima v pregretem nacionalističnem vzdušju, v katerem so rušili partizanske spomenike in sežigali komunistične knjige, jim res ni bila ravno naklonjena. »Jules,« sem mu zaupljivo rekel, »verjemite mi, da njihov čas šele prihaja!« In nisem se zmotil.

Lani, ob sedemdeseti obletnici konca druge svetovne vojne, je zagrebška založba Strip forum v sodelovanju s celjsko agencijo SAF comics izdala prva dva integrala *Partizanov*, letos pa smo dobili še tretjega, s čimer je celotna serija dvaindvajsetih zgodb, ki smo jo v Jugoslaviji lahko občasno brali v sarajevskem *Strip artu* v prvi polovici osemdesetih let, končno tudi pri nas izšla v knjižni obliki (na Nizozemskem je namreč že davno prej). Edina pripomba k sicer tehnično dovršeni izdaji je poleg ne ravno najbolj posrečene likovne opreme in oblikovanja namenjena kričečim barvam, ki mestoma dobesedno zadušijo detajlno šrafirano Julesovo risbo; veliko bolje bi bilo, če bi bil strip v izvorni črno-beli izvedbi. Ampak to je bila pač cena, ki jo je založnik moral plačati za novo invazijo *Partizanov* na razvajeno Evropo, ki daje prednost barvnim stripom; integrali v koprski tiskarni so se namreč tiskali sočasno v več evropskih jezikih (na žalost pa zaradi premajhnega trga ne tudi v slovenščini), kar precej poceni izdajo knjige. In če je bil prvi konvoj *Partizanov* namenjen za El Šat, je zadnji za Evropo! ■

JULES RADILOVIĆ,
DJORDJE LEBOVIĆ

Partizani 3

SAF COMICS
IN STRIP FORUM

ZAGREB 2016

128 STR., 20 €



Pred premiero muzikala *Tisoč in ena noč* v Mestnem gledališču ljubljanskem

ŠEHEREZADA NI JEDLA SVINJINE

Tisoč in ena noč je z vidika Zahoda še vedno ena najpomembnejših in zagotovo najbolj znana zbirka orientalskih besedil. Odkar je v začetku 18. stoletja prek prvega francoskega prevoda prišla v Evropo, jo ta bere kot enega temeljnih literarnih del arabskega sveta, čeprav tam, kjer je nastala, ne uživa pretirane slave.

ANA DUŠA

V svoji knjigi *The Arabian Nights: A Companion* britanski pisec Robert Irwin piše: »Celo danes ima, z izjemo nekaterih avtorjev in akademikov, arabski svet do *Noči* prezirljiv odnos. Zgodbe iz zbirke se jim zdijo vulgarne, neverjetne, otročje in predvsem slabo napisane.« Arabski svet ima dolgo zgodovino, v kateri ima umetnost pomembno mesto: jasno, da se jim pravljice ne zdijo njen vrhunec. Saj se nam naše tudi ne.

Izvorov zbirke se ne da natančno določiti. Prve vključene zgodbe naj bi bile indijskega in perzijskega izvora: prevedene v arabščino so pod naslovom *Alf Layla* ali *Tisoč noči* izšle v začetku 8. stoletja. V stoletjih, ki so sledila, se je zbirka širila: dodana so ji bila še besedila iraškega, sirskega in egiptovskega izvora. Sprva so bile vanjo vključene predvsem pravljice, pozneje pa tudi pesmi, kratke zgodbe, v nekaterih primerih tudi daljša prozna besedila. Ene in edine zveličavne verzije *Tisoč in ene noči* ni: skozi stoletja so različne verzije oblikovali vsakokratni zbiratelji, zapisovalci in prevajalci, ki so svoje izbore izdelovali glede na dostopne jim vire in lastne preference. Edina stalnica zbirke je okvirna zgodba o kralju Šahrijarju in pripovedovalki Šeherezadi, takole gre: Kralj Šahrijar ugotovi, da ga žena vara s sužnji, in jih da vse umoriti. Veliki Vezir mu mora odtlej vsak večer pripeljati novo devico, ki jo potem Šahrijar naslednje jutro umori, da ga ne bi mogla tudi ta prevarati. Ko jih že skoraj vse pobije, stopi pred Velikega Vezirja njegova hči Šeherezada. »Nocoj pelji mene h kralju,« mu reče. Veliki Vezir se upira, ona ga prepričuje, on joče, ona ga tolaži, češ da ima orožje, močnejše od kraljevega. In začne Šahrijarju pripovedovati zgodbe. Pripoveduje celo noč in ravno ko je zgodba tik pod vrhom, se zdani in Šeherezada si je kupila še en dan življenja: preden umre, mora kralju povedati konec. Naslednji večer zaključijo zgodbo, a preden lahko Šahrijar kaj reče, začne pripovedovati novo. Po tisočini noči zgodb Šahrijar Šeherezado osvobodi in se (v večini različic) z njo tudi poroči.

Prvi evropski prevod, na katerega so se bolj ali manj naslanjali tudi vsi ostali, je pod naslovom *Les Mille et une nuits, contes arabes traduits en français* (*Tisoč in ena noč*: v francoščino prevedene arabske zgodbe) izhajal med letoma 1704 in 1717. Izšel je v dvanajstih knjigah, ki so skupaj vsebovale šestdeset zgodb (nekatero izmed njih imajo tudi vstavljene zgodbe). Prevajalec, orientalist in arheolog Antoine Galland jih je našel v sirskega rokopisu zbirke iz 14. stoletja. Pozneje je v zbirko vključil še sedem zgodb, ki jih je slišal ist ust krščanskega meniha iz Alepa. Med slednjimi sta tudi dve izmed na Zahodu najbolj znanih, *Ali Baba in 40 razbojnikov* in *Aladin in čudežna svetilka*. Nobene izmed obeh pravljic niso našli v nobeni starejši različici: tiste, ki danes krožijo po arabskem svetu, naj bi se tja »vrnile« iz Evrope. Z drugimi besedami: dve temeljni zgodbi, s katerimi v tem koncu sveta identificiramo »eno izmed najpomembnejših zbirk orientalske literature,« je prvi v resnici zapisal francoski učenjak, ki ju je slišal od krščanskega meniha (ali pa ne; nekateri znanstveniki trdijo, da teh dveh zgodb ni samo zapisal, temveč si ju je tudi izmislil). Tudi sicer je Galland prevedena besedila precej prirejal in jih prilagajal okusu časa in prostora: iz njih je črtal vse pesmi in večino erotičnih prizorov.

Gallandov prevod je doživel velik uspeh – tudi zato, ker je sovpadal s prvim močnim valom literarne pravljice v Franciji, ki se je rodil na francoskem dvoru oziroma v krogih, povezanih z njim. Zbirka je še pred koncem stoletja izšla v angleščini, nemščini, italijanščini, nizozemščini, ruščini in poljščini. Vendar so bile vse te izdaje bolj ali manj prevodi prevoda in so pomembne predvsem zato, ker so pomagale širiti obravnavane zgodbe po Evropi. Do naslednjega prelomnega prevoda je prišlo šele leta 1885: sir Richard Burton, angleški orientalist, raziskovalec in prevajalec, je zbirko prevedel z izrazitim poudarkom na seksualnih besedilih, ki jih je dopolnjeval še z lastnimi opisi seksualnih navad ljudi z Orienta. V viktorijanski Angliji zbirka ni mogla odkrito iziti in je bila namenjena zgolj izbranim naročnikom. Problematičen je bil že takrat tudi jezik prevoda, ki je bil zavestno arhaičen, kar pridoda k »eksotičnosti« zgodb. Kljub temu Burtonov prevod še danes velja za eno temeljnih evropskih verzij *Tisoč in ene noči*.

V 20. stoletju, predvsem v drugi polovici, so zgodbe in motivi iz *Tisoč in ene noči* že močno zasidrani v splošno zahodno zavest, vendar v skrajno fragmentirani in ponostavljeni obliki: večinoma so zreducirani na letečo pre-

njih vemo, da pridejo iz steklenice in se lahko spremenijo v steber dima, ne vemo pa, da o njih piše Koran, da so imeli včasih pravico od blizu gledati angele, da imajo zapletene odnose z ljudmi. Džini so del neke druge mitologije, katere jezika ne poznamo prav dobro, zato tudi ne moremo razumeti njihove metaforike. Trganje metafor iz konteksta pa je zoprna stvar: zelo hitro se izprazni in postanejo zgolj kič. Podobno kot z džini je s tančicami (in dobri avtorji se tega zavedajo). V Fellinijevem *Amarcordu* je prizor, v katerem ulični prodajalec Biscuin opisuje, kako ga je k sebi povabilo trideset konkubin: on je igral, one pa so zanj plesale, ovite v tančice, ovešene z nakitom, v plitvem marmornem bazenu in okoli njega, s palmami v ozadju. Natančno tako si na Zahodu predstavljamo draž tisoč in ene noči. Ampak Fellini Biscuinovo pripoved kontekstualizira: pred prizorom plesa tančic vidimo te iste konkubine, kako stopajo iz avtobusa, oblečene v bele nikabe, zakrite od glave do peta, in dva čuvaja, ki jih s šibami kot ovce zganjata na kup; poleg tega prizor uokvirja komentar profesorja, ki povedano jasno označi za Biscuinovo fantazijo.

Vse povedano je bistveno predvsem zato, ker zgodbe iz *Tisoč in ene noči* niso določile zgolj evropskega pogleda na orientalsko kulturo, ampak tudi na islamski svet. Ta pogled se je torej v veliki meri oblikoval na podlagi prirejenih in prevedenih besedil, ki jih pri njihovem viru niti niso pretirano ceni- li in ki smo jih na podlagi do kiča izpraznjenih metafor in podob prilagodili lastnemu družbenemu in miselnemu konceptu. Pri tem gre za podobno aroganco kot pri razčustvovanem medlenju nad romsko glasbo ali navduševanju nad plemenitim divjakom s perjem v lasih. Predstavljamo si, da razumemo in spoštujemo svet drugega, ker smo postregali nekaj njegovih podob in jih preoblikovali tako, da ustrezajo našim kalupom. Ampak bolj ko romantiziramo drugo kulturo, bolj ta



»Haremski« prizor iz Fellinijevega filma *Amarcord*.

progo, Sindbadova potovanja, duha iz svetilke, zlato jamo, ki jo odpira geslo »Sezam, odpri se«, in pa seveda različne podobe seksualne naslade, ki navadno vključujejo eno ali več eksotičnih lepotic, ki zavite v pisane tančice, plešejo zbranim gledalcem (ali gledalcu) v veselje. Za mnoge zgodbe, po drugi strani, niti ne vemo, da so orientalskega izvora in da so k nam prišle prek obravnavane zbirke – mnoga besedila so na primer prešla v evropsko ljudsko tradicijo in se spojila s pravljicami iz tega kulturnega prostora. Velikanski vpliv je imela zbirka tudi na zahodne avtorje na pravzaprav vseh področjih umetnosti in (pop)kulture: Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Roland Barthes, Salman Rushdie; in še pred njimi William Wordsworth, Edgar Allan Poe, Voltaire. Vsi ti so reference ali komentarje na obravnavane zgodbe vključevali v svoje delo. Podobe, kot so džin, Aladin in Sindbad, so postale del svetovnega pravljničnega imaginarija.

Pravljica je na enak način del mitologije kot religija – mitologije kot tistega samoumevnega dela kulture, pri katerem ni treba razlagati posamičnih elementov, da bi ljudje razumeli njihov metaforični pomen. Jezik svoje mitologije poznamo. Jaga baba (Pehta), trol in mačeha so nam ravno tako samoumevno razumljivi kot devica Marija, sveti Peter in hudič. Niso pa nam na enak način razumljivi džini. O

postaja fantazijska, večja je zarezna med našo predstavo in realnostjo, bolj se v naših glavah briše enačja med tančico in nikabom (ali burko): prva postane ceneno razvedrilo, druga pa simbol zla, ki nas napada in nam grozi z izničenjem. Nad prvo se naslajamo, drugo brcamo in prepovedujemo. Naše razumevanje obeh podob je napihnjeno vsako v svojo smer. Ne razmišljamo o povezavi med njima, kar pripomore k dejstvu, da namesto realnega vidimo dva ločena fantazijska svetova.

Danes je pomembno, kako se na Zahodu prikazuje islamski svet. Biti pošten do druge kulture pomeni zavedati se, da je v resnici ne bomo nikoli do konca razumeli, ker so naše osnove – zgodovinska, mitološka, kulturna, razvojna – drugačne. Ko pripovedujemo »njihove« zgodbe, je pomembno, da se zavedamo, da jih gledamo skozi zahodni filter, zaradi katerega vidimo le lepo obarvano povrhnjico, ne pa tudi mesa pod njo. Šeherezado imamo na Zahodu radi: rade jo imajo feministke, ker se je uprla moškemu nasilju in zmagala. Radi jo imajo umetniki, ker je dokazala, da umetnost lahko ruši tirane. Radi jo imajo bralci, ker imajo radi vsakega Davida, ki premaga svojega Goljata. Mogoče ne bi bilo slabo, če se vsakič, ko pomislimo na Šeherezado in jo imamo radi, v tej svoji ljubezni spomnimo, da tudi ona ni jedla svinjine. ■

Desa Muck, pisateljica, publicistka in igralka

Z VESELJEM BI VZGOJILA SVOJO NASLEDNICO!

DIJANA MATKOVIČ, foto ANA IZA SAJKO



Bila sem prva generacija, ki je brala njene knjige za otroke in mladino, romane in priločnike, s katerimi je vstopila v svet literature in se zelo kmalu zavihtela na sam vrh seznamov najbolj branih avtorjev, kjer je ostala do danes. Njena serija *Blazno resno o ...* je medtem doživela ponatis in posodobitev, saj se je svet od časov njenega nastanka malce spremenil. Tudi v tem, da imajo nekateri moji *bolj dejavni* vrstniki že otroke, ki pa – in to je ostalo isto – prav tako berejo njene knjige. Desa Muck je torej s svojim pisanjem vzgojila že najmanj dve generaciji.

Ko sem ob pripravi na intervju ugotovila, da je bila kljub pisanju, kljub predstavam v gledališču, kljub pojavljanju na televiziji, kljub filmski adaptaciji romana itn. pogosto na robu preživetja, se mi je vse skupaj zazdelo malce noro. Če najbolj produktivna, najbolj brana avtorica v Sloveniji ne more računati ne na zagotovljeno preživetje ne na mirno, brezskrbno penzijo, je v tej enačbi in v tem, kako imamo stvari zastavljene na področju kulture, nekaj še bolj narobe, kot smo mislili. Nič kaj bolje ni na javni televiziji, ki da je »en tak tumor. Ki kot da bi rasel od znotraj navzven. Ogaben tumor.« Tako nas ne more presenetiti, ko izjavi, da »če bi bila mlajša, bi šla absolutno ven«. S tem nas usmeri k premisleku, kaj storiti glede današnjih nadarjenih mladih, ki se poigravajo z isto idejo. Ker so honorarji »za dve tretjini manjši kot včasih«, glede naslednice, ki si jo Desa tako zelo želi, da bi jo kar sama vzgojila, ne kaže dobro.

Pred pogovorom z njo sem imela, priznam, malce treme. Morda zato, ker za Deso že skoraj pregovorno velja, da *nikoli ne veš, kje in kako bo usekala*. Ampak »ne zanalašč«, razloži. To je obrambni mehanizem, ki je nastal v času njenega odrasčanja in s katerim se je zavarovala pred nesramnimi vrstniki. In tako kot se je naučila obvarovati sebe, skrbi za druga občutljiva bitja – od otrok, ki bi jih najraje »po rokah mečkala in jim pravljice brala«, do rastlin in živali. Doma ima kar šest štirinožcev iz zavetišča (»kar je najmanj do zdaj«), že osem let pa je tudi vegetarijanka. »Prihodnost in rešitev vidim v sočutju,« pravi. »V osveščenosti«. Kakšna krasna ženska, sem razmišljala med pogovorom. »Strašno duhovita, osupljivo inteligentna, zelo prebrisana« – besede, ki jih je sama sicer namenila Svetlani Makarovič. Če Desa ne bi obstajala, bi si jo moral kdo izmisliti. Za tretjino nekdanjega honorarja, seveda.

Včasih ste živeli v Žabji vasi, zdaj v Mokronogu. Obstaja kakšen poseben razlog, zakaj si za bivanje izbirate vasi?

Ko sem bila mlada, se mi je to, da bi živela zunaj mesta, zdelo nepredstavljivo. Ko pa so prišli otroci, sem se začela vedno več zadrževati na podeželju in sem ugotovila, da je to idealen prostor tako za vzgojo otrok, za njihovo rast in zdravje, kot tudi zame – ugotovila sem, da me podeželje umiri. Ni toliko agresivnih napadov na čutila kot v mestu. Lažje delam in živim in to mi veliko bolj odgovarja.

Zanimivo je, da ste v Žabji vasi živeli v istem času kot Svetlana Makarovič. Da sta bili na kupu dve avtorici, ki sta najbrž brani bolj kot vsi ostali skupaj. Sta se tudi družili?

Poznali sva se, še preden je prišla v Žabjo vas. Seveda sva se družili, saj sva bili sosedi. Je že padel kakšen kofe.

S Svetlano delujeta kot nekakšen jin-jang. Po eni strani delata podobne reči – pisanje, gledališče, besedila za otroke, obe sta najbolj prodajani avtorici, obe tudi zelo samosvoji – a vendarle vsaka s povsem drugačno energijo in pristopom. Kjer ima ona mračnost, imate vi svetlobo in humor, pa tudi ... hm, grem predaleč?

Ne, kar nadaljujte.

Tudi odnos do otrok imata precej različen – vi ste si jih želeli imeti čim več, ona sploh ne. Ali pa to, da njeno literaturo razumejo kot resno, vašo pa ... No, upam, da bodo tudi vašo kmalu dojemali kot resno ... Šla sem predaleč, kajne?

Ne, saj zanimivo razmišljate. Zakaj predaleč?

Ker je vedno nevarno primerjati ljudi in izkušnje, sploh, če jih v resnici ne poznamo.

Lahko greste še dlje. (*smeh*) Vaš občutek, da sva si zelo različni, je kar točen. Težko bi si bila s kom bolj različna po načinu čutenja in delovanja. Ona je strašno duhovita, osupljivo inteligentna, zelo prebrisana. Jaz jo občudujem. To, kako pelje svoje življenje in kariero, občudujem njeno delo in se ji globoko klanjam. Si pa zelo težko predstavljam, da bi ... ne vem, ves čas stali na istem bregu. Ne morem se strinjati z vsem, kar naredi in reče. Kar je seveda moja legitimna pravica, kot je njena legitimna pravica, da čuti in misli, kot pač čuti in misli. In reče. Kakorkoli že, v nobenem primeru ne ustrezam njenim visokim zahtevam o človeških vrednotah, ki jih morajo imeti njeni prijatelji.

Sicer je vse pohvale, ki ste jih izrekli o njej, mogoče nameniti tudi vam. Jin-jang, kot sem rekla. Glede na vse, kar ste do zdaj ustvarili – kako je mogoče, da boste pokojnino prejeli zgolj na podlagi minimalca, kot sem nekje zasledila?

Na to je mogoč samo en odgovor: živim v Sloveniji. Ta odgovor zajema čisto vse razloge, zakaj je tako. Ker je taka založniška in kulturna politika, tako smo navadili narod, tako smo tudi same umetnike navadili – da živijo od miloščine. Sploh ne razmišljajo o tem, da bi lahko živeli od svojega dela. Potem je to težko jemati kot poklic, ki bi ga človek lahko spoštoval. Sploh se ne morem primerjati s tem, koliko zasluži kakšen vodovodar.

Z INTERNETA S HUMORJEM (IN BREZ SLOVENSKE PATETIKE)

In potem, ko že misliš, da se boš končno lahko počasi evakuiral iz sveta tiskanih medijev in nehal pisati reči, ki jih nihče ne bere, te doleti še zadnji udarec: zapis o knjigi, ki so jo – ali jo še bodo – prebrali vsi, ti pa o njej ne moreš napisati ničesar bolj duhovitega, česar se ni spomnil že avtor sam. Da, pisanje o *sLOLvenskih klasikih* izpod peresa Boštjana Gorenca - Pižame je veliko bolj nehvaležno in naporno delo, kot je njih branje. Pa vseeno poskusimo ...

AGATA TOMAŽIČ, foto TOMI LOMBAR

Kakšen status ima med Slovenci satira, nekoliko namignjejo že avtorjeve besede v uvodu: da so mu odvetniki svetovali, naj za vsak primer poudari, da »so vsi v knjigi omenjeni pisatelji ce, kulturniki ce ter take in drugačne osebe, resnične in izmišljene, uporabljeni parodično«. In da se zaveda, da »Prešeren ni pošiljal snapchatov, Levstik ni tvital, Dane Zajc pa ni komentiral fotk na instagramu«. Samo za zelo resnoben in zadržan krog bralstva bi bilo treba napisati kaj takega v predgovoru k očitno humoristični knjigi, mar ne? Najsi bo tudi ta disclaimer le eno od orožij v Pižamovi humoristični orožarni, pa vendar obstaja razlog zanj ... In še en vidik velja osvetliti pri obravnavi te knjige: zakaj je humor v slovenski družbi tako podcenjen ...

NE DIRAJTE MI SLOVENŠTINU*

Slovenci smo narod, ki si je stoletja (ali celo tisočletja – časovna enota je za povprečen človeški um enako nedoumljiva) sanjane sanje o lastni državi mogel uresničiti šele pred petindvajsetimi leti. Do leta 1991 smo ječali, zapreženi v tujčev jarem; se nemo upirali, tlačeni pod okupatorjevimi škornjem; pokončni in neupogljivi v notranjosti srca kljubovali sovražniku ... in kar je še teh rahlo patetičnih besednih zvez, ki jih šoloobvezni otroci osvojijo prej kot postavljanje vejic in pisanje velikih začetnic (tega nekateri nikoli ne). Zavest o Slovencih kot siromakih brez lastne države imamo v dednem zapisu. Siromakih po gmotnem premoženju, to že, a bogataših po duhovnem imetju, saj je bogastvo slovenskega jezika in kulture neizmerno in neizmerljivo!

Francozi bi rekli: mogoče nimamo nafte, imamo pa ideje. Slovenci pa imamo kaplane Martine Čedermace, hlapce Jerneje in idealiste v blatu ... vso to plejado likov, ki moralno superiornost izkazujejo z nacionalno pripadnostjo in z jezikom – eno in edino, neponovljivo slovenščino. Ni dveh, čeprav premore dvojino. Slovenščina je svetinja, njena književnost pa relikvija. In tako kot v vseh boljših, resnejših verah sta tudi ti nedotakljivi. Iz slovenskega literarnega kanona se ne delamo norca, tako kot ne podvomimo o tistem, kar je napisano v sveti knjigi. Pisatelji so mučenci in pesniki svetniki, ki se jih ne zasmehuje. Da bi Prešeren ali Cankar imela težave z alkoholom? Ne, lepo vas prosim, to ni mogoče, sploh se pa o tem ne govori na glas.

Tako je že malce bolj jasno, zakaj je Pižama v predgovoru h knjigi, kjer prebivalce slovenskega literarnega Olimpa prikaže kot ljudi in ne kot bogove, uvrstil tiste besede o izrecno satirični noti svojega teksta.

ŠALE, KI K BRANJU SPODBUJAJO (NE PA OD NJEGA ODVRAČAJO)

In zakaj bi demistificiranje kanoniziranih umetnikov utegnili zmanjševati literarno vrednost njihovih del? Takšna domneva je seveda neutemeljena – ampak to je na področju, ki ga obdaja avreola nedotakljivosti, tudi pričakovati. V resnici je ravno obratno: Boštjanu Gorenca - Pižama gre kot avtorju humoristične predelave izbranih del slovenske literature za sluga, da s svojimi dovtipi na račun književnikov in njihovega ustvarjanja še podžge bralčevo željo, da bi se ponovno potopil v slovenske klasike. Če je od obveznega šolanja, v katerem nas s takimi stvarmi indoktrinirajo, minilo že dovolj let, da je indoktrinacija izpuhtela, je učinek prebranega manj huronski smeh kot pri nekom, v katerem so spomini na domače branje



še živi. Pižamove šale in humor na nadgradnja del slovenskega literarnega kanona namreč niso cenena, instantna situacijska komika ameriških komedij, temveč sad razmisleka. Manj si prebral, manj se boš režal. Zatorej: brž v knjižnico in po obvezno čtivo. Ni druge. *sLOLvenski klasiki 1* od branja ne odvrta, temveč k njemu napeljujejo – nauk, ki ga bodo profesorji slovenščine na vseh ravneh, upam, usvojili brez težav. Ne more pa biti Pižamova knjiga nadomestek za domače branje ali bližnjica (psst, to je dijaški.net, spletna zakladnica obnov).

SMEH JE RESNA STVAR

Izhajajoč iz navedb prejšnjega odstavka bi morali zlahka sesuti tudi mit o tem, da so satirični avtorji manj vredni. Zakaj, a ker šale stresajo iz rokava in knjige (ali besedila za stand up večere) pišejo tako, da se s prijatelji en dan prej dobijo v gostilni, naročijo par rund in potem se replike kar same od sebe znajdejo na papirju ...? Nekaj tako trapastega lahko misli samo človek, ki domneva, da so šaljevci tipa Charlie Chaplin, Jacques Tati, Frane Milčinski - Ježek (ali pa Pižama) tudi zasebno posamezniki, ki ves ljubi božji dan samo krivijo ustnice v nasmeške vsem bližnjim in še vsem mimoidočim. Komičnost ni naključje, pisanje komičnih tekstov je resno delo, smeh pa pojav, vreden znanstvenega proučevanja. Eden najbolj znanih filozofov, ki se je poglobljal vanj, je bil Henri Bergson, ki je v znamenitem *Eseju o smehu* med drugim ugotovil, da smeh nagovarja inteligenco. Ni smeha brez razuma, torej. Živali (ali zelo neumni ljudje) nimajo smisla za humor. Pa še nekaj je Bergson poudaril: da je smeh vedno vpet v družbo.

KDOR SE SMEJE, JE SLOVENEK

Skupni referenčni okvir, znotraj katerega se ustvari polje za vznikanje komičnih dogodkov in obratov, je pri Pižamovi knjigi slovenska književnost. Tujcem torej ne bo smešno dopisovanje med Mlado Francko in Atom Kovačem, ki je na www.furajmo.se dal ponudbo za prosto mesto na vozu, s katerim se bo odpravil do Gore. Članom slovenskega plemena pa bodo – in pri tem se sklicujem na svoja osebna občutenja – tekle solze smeha po licih, ko bodo brali neprizanesljive komentarje Ata Kovača ubogi Mladi Francki, ki je med tekmo za vozom tako »špaso krevsala« in se »smešno opotekala«. Prenesti Cankarjev kratki simbolistični roman *Na klanecu*, ob katerem se danes najbrž samo najbolj zagnani šolarji

pretvarjajo, da ga berejo iz zanimanja in užitka, na povsem novo raven in enega izmed odlomkov povedati kot dvogovor med ponudnikom prevoza (Ata Kovač) in prosilko (Mlada Francka), bi lahko obravnavali tudi kot – zakaj pa ne – novo odrsko uprizoritev starega teksta, ki je bil režiserju samo v navdih. Ata Kovač in Ata Ubu sta se rodila manj kot desetletje vsaksebi, od njunega rojstva pa je preteklo že več kot stoletje. Skrajni čas, da se izumita na novo.

Tudi zamisel Tomaža Šalamuna, ki vztrajno spreminja naslovnico v skupini Moje pleme na Facebooku, je milo rečeno drzna – nikakor pa ne žaljiva. Tomaž Šalamun, kot vemo, naposled zapusti skupino Moje pleme. Naslovnica pa ostane, kakršna je: podoba narodno-zabavne skupine v narodnih nošah in z obvezno harmoniko. V slovo mu zapojejo »Slovenija, naj tebi pesem poje, ne išči sreče drugod kot le doma«. Moj osebni favorit je *Popotovanje od Litije do Čateža*, ki ga Levstik tvita v živo, in to pod heštegom #LitCat («od Litije do Čateža ali pa Literarni chat. Kakor vam drago»). Proti koncu so zaradi vseh bokalov vina, ki ga popotniku ponujajo točajke v krčmah ob poti, njegovi prsti že kar mehki in le stežka zadene pravo črko na tipkovnici, zato je tvite mogoče prebrati le z obilo iznajdljivosti. Vseeno pa se da razbrati osnovno zamisel literarnega programa novodobnega Levstika: »Slovenci, pišite o hrani. Naj bodo recepti, ker žene rade kuhajo, moški pa še raje jedo. S tem ne morete zgrešiti.« Lestvice najbolje prodajanih knjig na Slovenskem mu pritrjujejo. In *sLOLvenski klasiki 1* so tam pravzaprav tujek. Tem bolj dobrodošel, seveda.

MANJ ŠKRTARJENJA, LEPŠA KNJIGA

Med vznemirjenim pričakovanjem na drugi del knjige bi morda izdajateljem veljalo prišepniti le, naj prihodnjič manj škrtarijo. Domislice, povezane z novimi tehnologijami in družbenimi omrežji, bodo na papirju mnogo bolj verodostojne, če bodo natisnjene v barvi. SMS-sporočila povezujemo z zeleno, Twitter s svetlo modro, Facebook s temno modro barvo in tako naprej. To seveda potegne s seboj papir bogatejše gramature, s čimer bo knjiga samo pridobila, ker ne bo videti kot osnovnošolski učbenik za angleščino iz osemdesetih let prejšnjega stoletja. ■

* Pustite slovenščino pri miru

BOŠTJAN GORENC - PIŽAMA

sLOLvenski klasiki 1

CANKARJEVA ZALOŽBA

LJUBLJANA 2016

176 STR., 16,95 €

ŽIVLJENJE DR. FRANCETA BUČARJA SKOZI OČI DELOVEGA NOVINARJA ALIJA ŽERDINA.

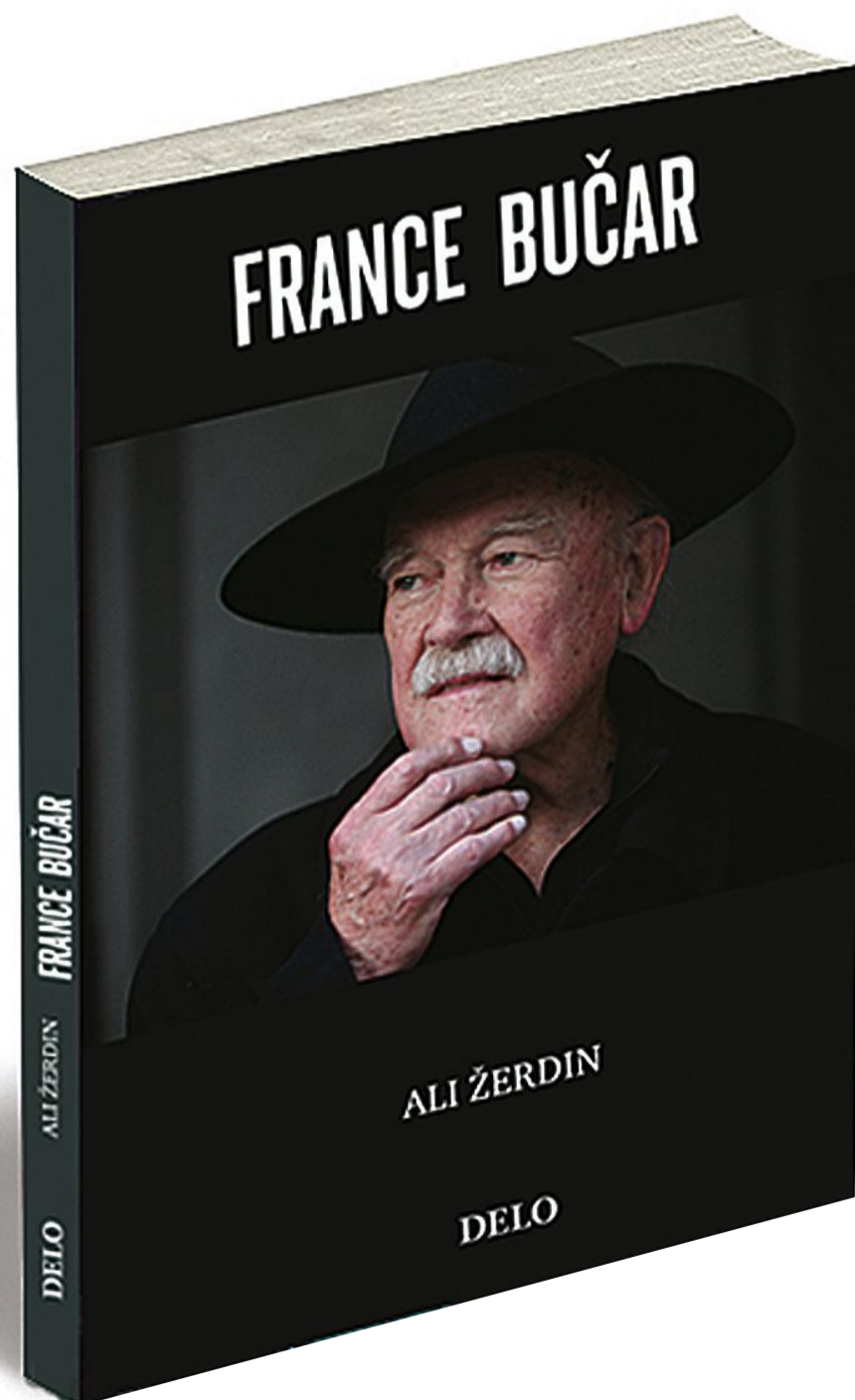
»Jabolko je gnilo,« se je prefektu pritožil dijak Škofovih zavodov.

»Ti nisi nič boljši,« mu je odgovoril prefekt.

Impulzivni dijak je jabolko vrgel v prefekta. Uspešno ga je zadel v hrbet.

Dijaku je bilo ime France. Pisal se je Bučar. France Bučar iz Bohinjske Bistrice.

(izsek iz knjige France Bučar)



DELO

14,90 EUR*

Delo d.o.o., Dunajska 5, SI 1509 Ljubljana, 593943

Za dodatne informacije in naročila nam pišite na narocnine@delo.si
oziroma pokličite na brezplačno številko **080 11 99**.

* Stroški pošiljanja niso vključeni v ceno in znašajo 4,37 EUR za Slovenijo. Ponudba velja do 15. 12. 2016 oziroma do razprodaje zalog.

Česa ženska noče

Če letošnja zima ne bi naplavila kölnskega incidenta z masovnim spolnim nadlegovanjem žensk, cikla ljubljanskih grafitov »posilimo levičarke«, referendumskega pričkanja o teorijah spola in vse bolj vztrajne in pogoste problematizacije pravice do splava, ki so nas vsak posebej in vsi skupaj opomnili na to, da vprašanja spolnih vlog spet postajajo top tema, četudi ne na način, kakršnega bi si želeli, morda nikdar ne bi izvedela, da na tem svetu obstaja nekaj takega, kot je skupnost Return of Kings. Tudi vi ne veste?

Takole je: 6. februarja bi se na vnaprej določenih lokacijah po vsem svetu (tudi v naši ubogi mali provinci sveta – Ljubljani) morali sestati člani neke bratovščine. Bratovščina, ki sliši na ime Return of Kings, je skupnost moških, ki se je zbrala okoli spletnega guruja protifeminizma, Američana Daryusha »Roosha« Valizadeha. Roosh je zaslovel kot tako imenovani umetnik osvajanja (ali v izvirniku: *pick up artist*), kot človek, ki je kapitaliziral svoj domnevno veččino manipulacije z ženskami, ki po najkrajši možni poti vodi od pomenka do postelje. Človeku, ki si lasti tako dragoceno vednost, apostolov seveda ni težko najti. Ko enkrat pridejo, pa jih zlahka začne vpeljevati tudi v skrivnosti, ki so še večje in kompleksnejše od zapeljevanja punc. Na primer v razumevanje tega, kdo



KATJA PERAT

KOLIKOR MED ENIM IN DRUGIM ČLOVEKOM VEDNO ZEVA SPOZNAVNA VRZEL, KI NAM ONEMOGOČA, DA BI O DRUGEM PRESOJALI KAKORKOLI DRUGAČE KOT SKOZI SEBE, KAR PA NE POMENI SAMO TEGA, DA JE MOŠKI ZA ŽENSKO RAVNO TOLIKO SKRIVNOSTEN, KOT JE ŽENSKA ZA MOŠKEGA, TEMVEČ PREDVSEM TO, DA IMAMO DRUG O DRUGEM PRIBLIŽNO TOLIKO VERODOSTOJNE PODATKE, KOT JIH IMAJO METEOROLOGI O VREMENU. ZAGONETNEJŠI APARAT KO RAZVIJEMO, BOLJ KO SO NAŠA PRIZADEVANJA GLOBOKA IN MOTIVACIJA NEOMAJNA, BOLJ LAHKO UGIBAMO. VEDETI PA NE MOREMO NIKOLI.

ženske po naravi stvari so in zakaj to pomeni, da bi jim moški morali vladati, posilstvo pod določenimi pogoji pa bi moralo biti legalizirano.

Somišljeniki so prišli in ostali. Za zdaj jih veže pestro življenje na internetu, vendar se fantje dobro zavedajo, kako alienirano, samotno in neučinkovito zna biti spletno povezovanje, zato so si zamislili, da bi se začeli sestajati še v živo. Moški, ki jih povezujejo skupne vrednote, bi tako dobili možnost, da drug drugega spoznajo, da izvejo, na koga se lahko obrnejo in s kom se lahko povežejo ob hudi uri. Zaradi velikih pritiskov javnosti je Roosh srečanja na koncu odpovedal. Ali so se osamljeni borci za pravično stvar na koncu sestali samoiniciativno, ostaja vprašanje. Kot subkultura se vsekakor niso pustili motiti.

Da vse skupaj ne bi ostalo preveč abstraktno, sem si privoščila kratko ekskurzijo po njihovi spletni strani. Naučimo se lahko marsičesa. Od tega, kakšne ženske so privlačne, prek tega, kakšni moški so možati, do nauka o kvarnem vplivu feminizma na vse plasti nam znane resničnosti, ki se bere takole: »Feminizem je onesrečil ženske, uničil razmerja in je trenutno v procesu uničevanja družbe kot celote – vse to

pod krinko »enakopravnosti«, za katero vemo, da ni zgolj neposredna laž, temveč tudi odprta grožnja naši svobodi biti moški. Škoda je prizadejana, a povsem mogoče je, da bodo stvari postale še dosti hujše, če se trend kmalu ne začne spreminjati.«

Roosh in co. skratka verjamejo, da so spolne vloge predvidene vnaprej in da vsaki pritiče določena serija lastnosti. Ženke morajo biti urejene, a zadržane, moški morajo biti močni in zaščitniški. Svet je šel v franže, ker se je nekje na poti, kot posledica vzpona feminizma, to ravnovesje porušilo, na njih pa je, da svoja življenja zastavijo za to, da bi ga ponovno vzpostavili. Feminizem je tista goljufiva kača, ki je ženske speljala izza štedilnikov, jim prišepnila, da tudi one lahko postanejo debele kurbirske direktorice velikih firm, ki bodo svojim možem (če jih bodo sploh še imele!) lahko solile pamet glede tega, kaj je prav in kaj narobe, in potem so prijezdili štirje jezdecji apokalipse in vsega lepega je bilo nenadoma konec. In feminizem je tista lažna, od koncepta osebne odgovornosti razvezana morala, zaradi kateri šibki mislijo, da lahko za svoje šibkosti okrivijo druge in da se jim ni treba prizadevati za to, da bi postali močnejši.

Med klikanjem skozi gozd teh nekoliko konfuznih, a demagoško neomajnih vsebin in vsebinic pa sem nenadoma naletela na članek, ki ga je krasil najbolj bizaren med vsemi bizarnimi naslovi na internetu, in sicer: *9 skrivnosti ženske narave, ki mi jih je zaupala vroča bejba, ki je umirala za rakom.*

Zgodba gre takole: pred davnimi časi se je »Bob Smith«, avtor članka, spoprijateljil s sila privlačno blondinko v zgodnjih tridesetih. Ker je uboga dekle, ki je očitno posedovalo ekskluzivno vednost v zvezi z žensko naravo, umiralo za rakom, si je reklo, da bi bila velika škoda skrivnost takega formata odnesti s sabo v grob, zato je vse zaupne informacije predalo Bobu, ki jih bo zdaj, kot dober žvižgač, zaupal bralcem. Izvemo, da so ženke kot majhni otroci, ki nenehno preizkušajo meje moških. Če moški ne postavi meje, ga bodo uničile. Da so ženske laž na dveh nogah: vse, od njihovih naličenih obrazov do ljubeznivih besed, je namenjeno manipulaciji in zavajanju. Kadar začnejo poudarjati pomen zaupanja, so te bodisi že prevarale, ali pa o tem vsaj zelo intenzivno razmišljajo. So veliko bolj pohotne od moških, predvsem, če so lepe. Ne da bi se o tem posvetovale s komerkoli, se vozijo naokrog in se po motelih mečkaj z večjo količino neznancev naenkrat. Nimajo prijateljic, samo tekmice. Vedno lažje glede števila svojih spolnih partnerjev. Navzdol. In o tem, da velikost penisa ni pomembna. In sovražijo se. In ker se sovražijo, sovražijo vse moške, ki jih ljubijo. Zato hočejo tisto, česar ne morejo imeti. In zato so mazohistke. Ker globoko v sebi vedo, da si, takšne kot so, tako ali tako ne zaslužijo ničesar dobrega.

Bere se približno tako, kot se bere politična propaganda. Vzamemo skupino ljudi, ki nam je v napoto, izbrišemo njihove individualne lastnosti in jim dodamo tiste, ki smo jih izbrali sami, zato da bi to skupino predstavili kot sovražno, nevarno in ogrožujočo. A kar je pri vsem skupaj najbolj hecno, izvira iz kulturnega zaključka, na katerega smo se malodane navadili: iz dobre stare psihoanalitične izjave, da je ženska želja skrivnost, zato pa je skrivnost tudi ženska kot taka. Moški je zato norma, tisto, iz česar izhajamo in s čimer primerjamo, ženska pa je nerazložljiva in nezapodljiva siva lisa v tkanini resničnosti, prazno mesto v interpretativnem aparatu, predmet, katerega je najbolje nemudoma poslati v obravnavo trenutno zaposlenim na *Dosjejih X*.

Seveda je, a samo kolikor je skrivnost človek na sebi. Kolikor med enim in drugim človekom vedno zeva spoznavna vrzel, ki nam onemogoča, da bi o drugem presojali kakorkoli drugače kot skozi sebe, kar pa ne pomeni samo tega, da je moški za žensko ravno toliko skrivnosten, kot je ženska za moškega, temveč predvsem to, da imamo drug o drugem približno toliko verodostojne podatke, kot jih imajo meteorologi o vremenu. Zagonetnejši aparat ko razvijemo, bolj ko so naša prizadevanja globoka in motivacija neomajna, bolj lahko ugibamo. Vedeti pa ne moremo nikoli.

Zato bi bilo morda na mestu, da bi se v izognitev vsem nadaljnjim iskalcem resnice to velikokrat utrjevano kulturno zagonetko o tem, kaj ženska hoče, umaknilo z dnevnega reda in se jo nadomestilo z vprašanjem, česa ženska noče. Noče namreč, da bi o tem, kaj hoče, odločal nekdo drug. ■