

KDO KOMU KAŽE ZRCALO?

Krleževa Evropa danes v Mariboru

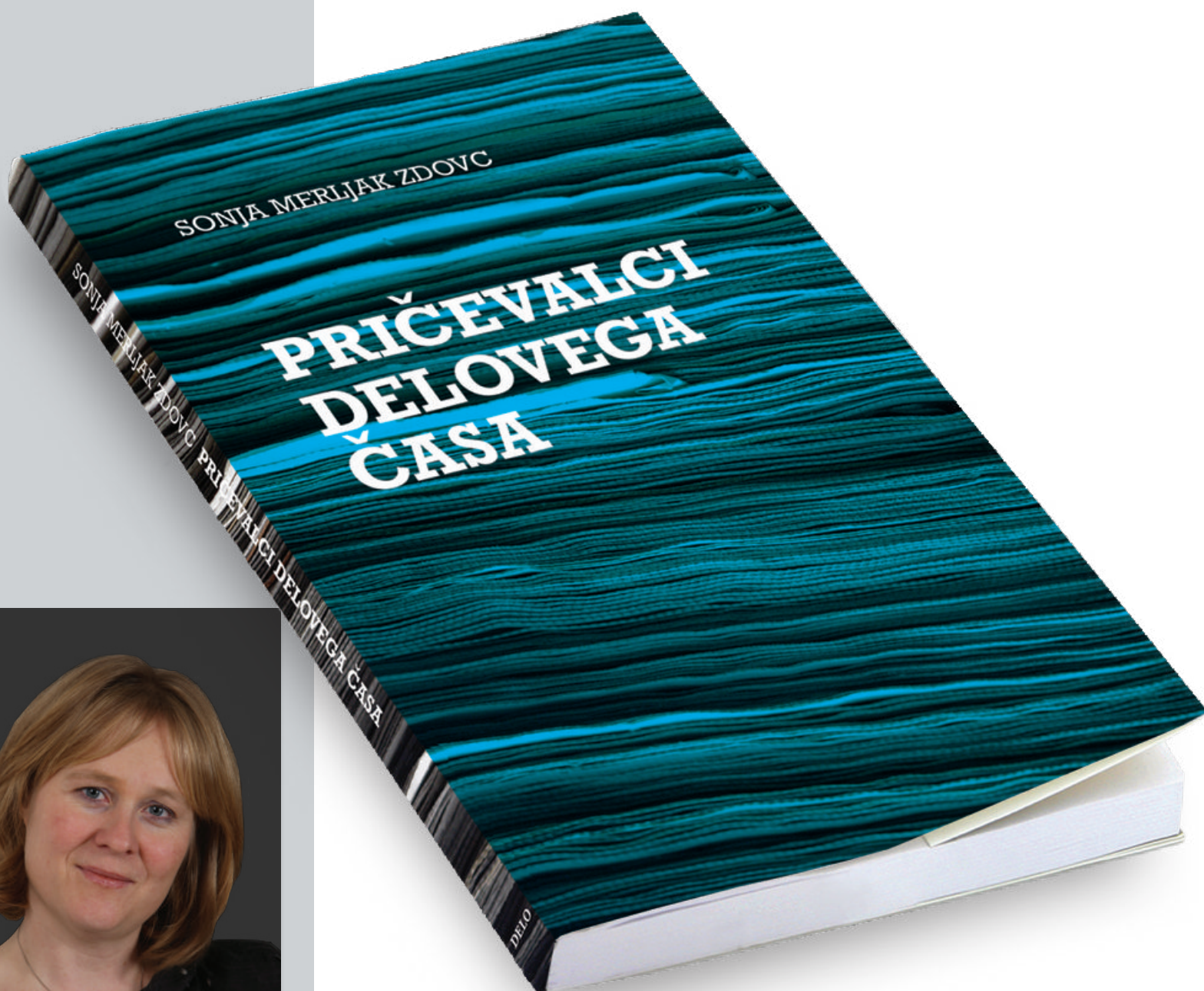
KREATIVNE INDUSTRIJE

Ustvarjalnost po meri

UGODJE V NELAGODJU

Slovenci Marcela Štefančiča, jr.





dr. Sonja Merljak Zdovc

Novinarka Sonja Merljak Zdovc je izvršna urednica spletnega portala Delo.si.

Je avtorica številnih znanstvenih, strokovnih in poljudnih člankov, napisala pa je tudi monografijo Literarno novinarstvo (Modrijan, 2008; istega leta je izšla tudi v Ameriki), visokošolski učbenik o zgodovini novinarstva Preteklost je prolog (FDV, 2007) in roman Dekle kot Tisa (Miš, 2008).

PRIČEVALCI DELOVEGA ČASA

16,11 EUR*

(redna cena 17,90 EUR*)

Andrej Novak, Janez Stanič, Jaka Štular, Bogdan Pogačnik in drugi so imena, ki so v zadnjih šestdesetih letih zaznamovala slovenske časopise. Nekatera med njimi so se zapisala med legende in naslednje generacije novinarjev so jih izgovarjale s spoštovanjem. Knjiga o srčnih poznavalcih časa, ki so svoja doživetja upovedovali v najžlahtnejšem jeziku.

* Strošek poštnine ni vključen v ceno in znaša 2 EUR za Slovenijo.
Cene s popustom veljajo le za naročnike Dela, Nedela, Slovenskih novic in Pogledov.

KNJIŽNI KOTIČEK

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



DOM IN SVET 4-5

ZVON 6-12

👉 O »gledališki« priredbi eseja Miroslava Krleže iz leta 1935 *Evropa danes* v mariborskem gledališču, ki jo je režiral Haris Pašović, v njej pa nastopajo igralec Miki Manojlovič, skupina Laibach in Edward Clug, piše **Ženja Leiler**. **Vladimir P. Štefanec** si je ogledal razstavo Uroša Weinberga v ljubljanski galeriji Eqrna. Knjigo Marcela Štefančiča, jr. *Slovenci* ocenjuje **Matevž Kos**. Na predstavi *Dekameron*, ki je nastala kot koprodukcija med Mestnim gledališčem ljubljanskim in Slovenskim narodnim gledališčem Nova Gorica, je bila **Vesna Jurca Tadel**. Izdajo treh temeljnih spisov velikega evropskega humanista Erazma Rotterdamskega *Hvalnica norosti*, *Tožba Mirú* in *O svobodni volji* komentira **Igor Škamperle**. O pesniški zbirki Iva Svetine *Sfingin hlev*, dobitnici Jenkove nagrade, piše **Peter Kolšek**, o življenjepisu boksarja Dejana Zavca *Trdobojec* izpod peresa Esada Babačiča pa **Žiga Valetič**.

PROBLEMI 13-17

KREATIVNE INDUSTRIJE

Kreativne industrije so največkrat opisane kot dejavnosti, v katerih se izkorišča znanje, informacije in ustvarjalnost. Gre za mejno področje med kulturo in ekonomijo, ki pa lahko s sodelovanjem le pridobita. **Boštjan Tadel** in **Agata Tomažič** sta se pogovarjala z nekaterimi prodornimi posamezniki, ki navdih združujejo s poslom in posel z navdihom, pa tudi z avtorji, ki so v tej produkcijski verigi velikokrat zelo slabo plačana delovna sila. Svoje izkušnje z delodajalci pa je opisala bivša prevajalka **Katarina Rotar**.



DIALOGI 18-19

Z LIPINCANEM SKOZI ZGODOVINO

👉 Pogovor z nizozemskim pisateljem in avtorjem knjige *Inženirji duš* Frankom Westermanom.

RAZGLEDI 20

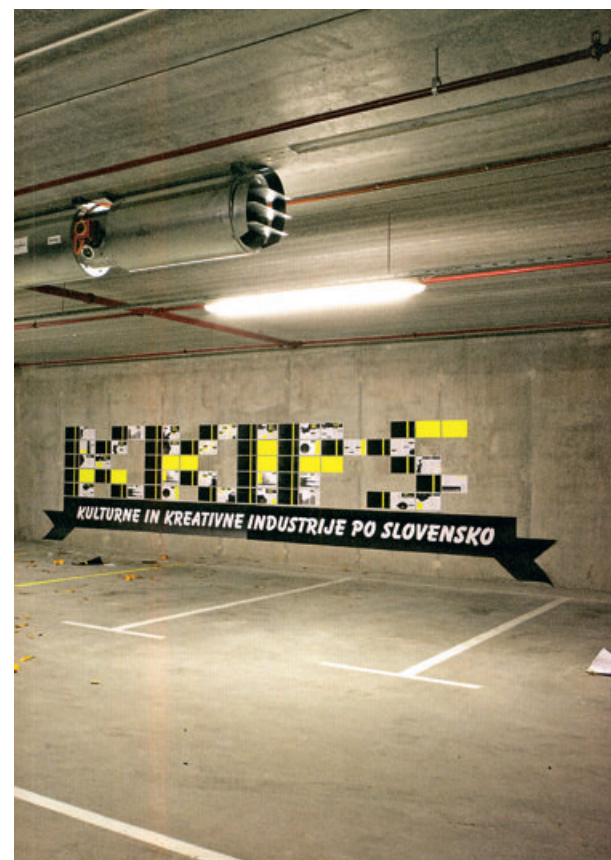
Aleš Maver – Gian Biagio Conte: Zgodovina latinske književnosti: od začetkov do padca rimskega cesarstva
Žiga Valetič – Barbara Demick: Nothing to Envy – Ordinary Lives in North Korea

KRITIKA 21-22

KNJIGA: Tomaž Pengov: Drevo in zvezda (Jure Potokar)
KNJIGA: Ervin Fritz: Dolgi pohod (Matej Krajnc)
KNJIGA: Ciril Kosmač: Tisti pomladni dan je bil lep: 1910–1980 (Gabriela Babnik)
KINO: Ču do vi to (Špela Barlič)
KINO: Pravi pogum (Denis Valič)
ODER: November (Vesna Jurca Tadel)
ODER: John Drugi (Ksenija Zubkovič)

BESEDA 23

BOŽA KRAKAR VOGEL: Razprodaja slovenščine na šolski vertikali



SVETOVNA
PRESTOLNICA
KNJIGE
WORLD
BOOK
CAPITAL
LJUBLJANA 2010

pogledi

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

Pogledi ISSN 1855-8747
Leto 2, številka 5

ODGOVORNA UREDNICA: Ženja Leiler
 NAMESTNIK ODGOVORNE UREDNICE: Boštjan Tadel
 UREDNICA: Agata Tomažič
 POGLEDI.SI: Taja Topolovec
 LEKTORICA: Eva Vrtnjak
 LIKOVNI UREDNIK: Ermin Medvedović
 TEHNIČNI UREDNIK: Matej Brajnik
 POSLOVNA DIREKTORICA: Mojca Medvedović
 IZDAJATELJ: Delo, d. d., Dunajska 5, Ljubljana
 PREDSEDNIK UPRAVE: Jurij Giacomelli
 TISK: Delo, d. d., Tiskarsko središče
 OBLIKOVANJE GLAVE ČASOPISA: Matevž Medja
 FOTOGRAFIJA NA NASLOVNICI: Damjan Švarc/SNG Maribor

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

Število natisnjenih izvodov 34.200
 NAROČNINE IN REKLAMACIJE
 TEL. 080 11 99, (01) 4737 600
 e-pošta: narocnine@delo.si

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

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



Mestna občina
Ljubljana

k u l t u r n a



republika slovenija
ministrstvo za kulturo

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

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

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

»Nobelova nagrajenka Herta Müller je napolnila dvorano ljubljanske Drame. Pred gledališčem je ostalo več ljudi kot ob finalu znamenite TV-nanizanke Slovenija ima talent.«



Pisatelj Milan Dekleva

v *Literaturi* o slovenski omiki in nesporni popularnosti Nobelove nagrajenke.

Zahod in žalujoči ostali

Moja prva misel je bila, da je videti bolj kot kakšen poslovnež in ne profesor zgodovine, je zapisal novinar *Guardiana*, ki se je pogovarjal z Niallom Fergusonom, enim najbolj razvpitih britanskih zgodovinarjev, predavateljem na London School of Economics, gostujočim profesorjem na nekaj ameriških univerzah in avtorjem več zgodovinskih knjig, ki so postale uspešnice. Po *The World's Banker*, *The War of the World*, *The Ascent of Money*, ki so se osredotočale pretežno na finančno zgodovino, bo prihodnji mesec izšlo njegovo novo delo z naslovom *The West and the Rest (Zahod in ostali)*, v katerem zagovarja kolonializem in izpostavlja orodja, s katerimi je Zahodu uspelo zavojevati preostali del sveta, nekdanje kolonije pa bi zahodnim imperijem za to morale biti hvaležne.

Niall Ferguson, ki je med drugim kolumnist pri *Newsweeku*, britanskemu televizij-skemu gledalstvu pa je znan tudi po nastopih v raznih zgodovinskih serijah (resnici na ljubo premore nemalo šarma, ugotavlja novinar, in prav zaradi tega ljudje najbrž laže prebavijo njegovo neznosno samozavest in prepričanost v svoj prav), je v *The West and the Rest* izpostavil šest t. i. morilskih aplikacij (*killer apps*, podobnost s softverom najbrž ni naključna, ker Ferguson priznava, da je knjigo pisal tudi z mislijo na svoje otroke, stare od 11 do 17 let), zaradi katerih si je Zahod podredil preostanek sveta. Prva je tekmovalnost – medtem ko je kitajski imperij za časa dinastije Ming v 15. stoletju zaspal na lovorikah, so se države na stari celini bojevale za prevlado in duh tekmovalnosti

jih je ponesel dlje. Druga smrtonosna aplikacija je znanost – v muslimanskem svetu po 15. stoletju zatirana, v Evropi opevana in še spodbujena z izumom tiska s premičnimi črkami. Tudi pojem lastnine je imel daljnosežne in usodne posledice, priseljenci v Severni Ameriki so si prav na podlagi tez Johna Locka o pravicah do lastnine in demokracije ustvarili državo, ki je nadvladala koncepte staroselskih Indijancev. Sodobna medicina, ki se je razvila v 19. in 20. stoletju, je še utrdila prevlado Zahoda. Naslednja smrtonosna aplikacija je bila potrošništvo: zahodna civilizacija sveta ni osvojila le z vojnami, temveč s tržno ekonomijo, je prepričan Ferguson. Zadnji udarec pa mu je zadala s protestantsko delovno etiko, po kateri je trdo delo vrlina, enako všečna Bogu pa sta branje in varčevanje, razlaga Ferguson, ki meni, da ni naključje, da je zaton vere iz Evropejcev naredil brezdelne uživače, medtem ko Američani, ki jim vera še vedno nekaj pomeni, ne pomišljajo, ko je treba delati.

Ferguson se kot zgodovinar osredotoča na dejstva in številke, ki so najlaže preverljive, nesnovne sestavine, kot so nacionalni značaji in razne filozofsko-etične finese, denimo, s kakšno pravico neka država zasede drugo državo in jo okliče za svojo kolonijo, pa zavestno pušča ob strani. Kolonizatorji bi se morali nehati kesati, je prepričan, navsezadnje ureditev v Zahodni Afriki, preden je tja prišla Francija, ni bila ravno počitniški kamp, ljudi so prav tako prodajali v suženjstvo, opozarja. »Je imel Senegal kaj koristi od kolonizacije? Da, absolutno,« si odgovori brez oklevanja.



Zgodovinar Niall Ferguson

Njegovi nazori seveda spravljajo v bes britansko levico, za nameček pa je Ferguson, ki se ima za »prosvetljenega škotskega liberalca«, podprl ameriško zasedbo Iraka. Danes opozarja, da nikakor ni naklonjen ameriškim neokonservativcem, nikoli pa ne pozabi izreči prepričanja, da kolonizacija ni bila slaba stvar. V njegovem življenju je nekdo, ki bolj kot marsikateri zahodnjak, ki osebno svobodo in demokracijo doživlja kot nekaj samoumevnega, ve, kaj pomeni zahodna civilizacija: Somalka Aayan Hirsi Ali, ki jo je Niall Ferguson spoznal maja leta 2009 na Timeovi zabavi v čast sto najvplivnejšim ljudem sveta. Nekaj mesecev pozneje sta postala par, Ferguson se je ločil, njunega razmerje pa se je najbolj razveselil obrekljivi britanski tisk. Hirsi

Ali je postala znana kot poslanka v nizozemskem parlamentu in avtorica scenarija za kratki film *Submission (Podreditve)*, ki da je žalil čustva muslimanskih vernikov, zato je njegov režiser Theo Van Gogh padel kot žrtev islamskega skrajneža. »Ni ravno veliko ljudi, ki bi tvegali svoje življenje zavaljo svobode,« o Aayan pove Ferguson. »Zatirani ženski pritiče posebna vloga, spodobi se, da se smeji in je videti ljubko, nikakor pa ne sme govoriti.« Britanskemu zgodovinarju se zdi škandalozno, da se vtikajo v njuno zasebnost – a to je proces, ki ga lahko zaustaviš le, če si izjemno bogat, kar pa jaz nisem, se vda v usodo. Nekateri kolegi Fergusonu pripisujejo premoženje v višini pet milijonov dolarjev. Prizadeti to ogorčeno zavrača. **A. T.**



Herman Severin Loevenskjold

Silfida

Romantični balet Silfida v izvirni koreografiji Augusta Bournonvilla **prvič v Ljubljani.**

PREMIERA 8. marca

PONOVITVE 12., 13. in 14. marca ter 12. aprila

Cankarjev dom, Gallusova dvorana

Nakup vstopnic: blagajna SNG Opera in balet Ljubljana, Cankarjeva 11, www.opera.si
blagajna Cankarjevega doma, podhod Maxija, www.cd-cc.si
www.mojekarte.si

 **cankarjev dom**

Prvih 5 prihodnjih 14 dni



FOTO ŽIGA KORTNIK

Dvakrat v SMG: najprej Pohujšanje

Zanimivo je, da je Vito Taufer že uprizoril obe Linhartovi igri (*Matiček se ženi*, *Županova Micka*), in to zelo uspešno, Cankarja pa se na svoji že skoraj tri desetletja trajajoči režiserski poti še ni lotil. Pričakovanja so zato vsekakor velika, pa tudi nemalo radikalna, saj na spletni strani beremo, da »Vito Taufer *Pohujšanje v dolini šentflorjanski* vidi predvsem kot univerzalno, brezčasno pravljico, kot nesramen in neotesan buffo«. In kaj v zvezi s tem pomeni slika Marlene? Zanimivo bo videti, če bo Tauferju ter dramaturgoma Nebojši Popu - Tasiću in Tomažu Toporišču s Cankarjem – in Marleno? – uspelo pohujšati tudi občinstvo ali bo spregovoril bolj o tistih, ki jih ponavadi ni blizu gledališča? Igrajo Ivan Godnič, Željko Hrs, Uroš Kaurin, Boris Kos, Uroš Maček, Janja Majzelj, Marko Mlačnik, Sandi Pavlin, Ivan Peternej, Robert Prebil, Matej Recer, Blaž Šef, Dario Varga, Matija Vastl. Premiera bo v nedeljo, **27. februarja**.

Dober teden dni pozneje bo s svojim avtorskim projektom *Diva svetnica mati prasic* nastopila Maruša Geymayer - Oblak. Ker sta do premiere **8. marca** – pomenov poln datum za uprizoritev s tako številnimi ženskimi vlogami – še dva tedna, razen ambiciozne napovedi, da gre za »iskanje resnice o neukročeni iskalki in vizionarki«, ne zvemo kaj dosti, omenimo le, da gre za drugi avtorski projekt igralka SMG v zadnjih sezonah; prejšnji je bila predstava o bratih Rusjan Nede Rusjan Bric, med drugim tudi avtorice letošnje Prešernove proslave. **B. T.**

Nema klasika, glasna sodobnost

Britanski glasbenik Steven Severin je davnega leta 1976 skupaj s Siouxi Sioux ustanovil kultni novovalovski bend *Siouxi & The Banshees*. Kot soavtor besedil in glasbe je vtisnil močan avtorski pečat šestnajstim albumom te nadvse vplivne glasbene skupine. Zapustil jo je leta 1996 ter se posvetil solo karieri ter sodeloval z glasbeniki, kot so John Cale, Jarboe, Lydia Lunch, Merce Cunningham, Marc Almond, Robert Smith (*The Cure*), Tiger Lillies in drugi. Po letu 2008 pa se je usmeril k živi glasbeni spremljavi nemih filmov. Tako je pred kratkim pri založbi Cold Spring Records izšel njegov soundtrack filmski album *Blood of a Poet*, z glasbo za surrealistično črno-belo klasiko francoskega pesnika, dramatika in filmskega režiserja Jeana Cocteauja *La Sang d'un Poète* (*Pesnikova kri*) iz leta 1930. Projekt je bil v živo premierno predstavljen lanskega januarja v hollywoodskem Silent Movie Theatreu. Severinov nastop v Kinu Šiška **28. februarja** pa sodi v sklop njegove evropske turnee. **Ž. L.**

Asimilirani Dalmatinec v Ljubljani

Obetavni mladi politik Siniša Mesnjak pri vzpenjanju po hierarhični lestvici naleti na mino; da bi se škandal, ki je izbruhnil, ko ga omamljenega zalotijo v objemu nage prostitutke, poleg, ga premier kot odposlanca vlade pošlje na Trečič. »Najprej je Prvič, potem Drugič, tam vas bo čakal neki Toni, ki ima čoln za Trečič,« se glasijo navodila, kako priti do tega skrivnostnega otoka, ki ga Siniša pozna le iz križank, kot »šest črk, naš najoddaljenejši naseljeni otok«. Njegova naloga je tam uveljaviti državno oblast in izpeljati volitve, kajti otočani so muhasti in samozadostni. Tak je zaplet knjige *Osmi poverjenik*, za katero je avtor Renato Baretić, »novinar, kolumnist, scenarist, sestavljač vprašanj za televizijske kvize in asimilirani Dalmatinec« leta 2003 dobil največ književnih nagrad v hrvaški zgodovini. Leta 2008 je izšel njegov novi roman *Hotel Grand*, ki smo ga pravkar dobili v slovenskem prevodu (spet Đurda Str-

soglavac in spet imenitno), Renato Baretić pa bo med **28. februarjem in 3. marcem** gost založbe Modrijan. *Hotel Grand* je pripoved o »odraščanju v družini, ki se med vojno po razpadu Jugoslavije nekje v Dalmaciji preživlja z vodenjem javne hiše«. Pripovedna struktura je razgibana, ker se v njej linearna zgodba prepleta s spletnim blogom, ki ga obiskovalci portala obilno komentirajo. **A. T.**

Beneški trgovec v ljubljanski Drami

Nekaj let po odlični postavitvi *Othella* se Eduard Miler v istem gledališču z *Beneškim trgovcem* vrača k Shakespearu. Zanimivo je, da je v napovedi sodelavcev Milerjeva stalna dramaturginja Žanina Mirčevska navedena tudi kot »predelovalka teksta«, med manj pogostimi ustvarjalci v gledališču pa je tudi korepetitorica Nana Forte.

Že drugič letos bo v naslovni vlogi v Drami nastopil Alojz Svete, Igor Samobor pa bo, podobno kot lani z likom Marka Antonija v Shakespearovem *Juliju Cezarju*, nastopil v najbolj izpostavljeni vlogi Shylocka. V zasedbi so med drugimi še Nataša Barbara Gračner, Nina Ivanišin in Saša Mihelčič ter Marko Mandić, Gregor Baković in Klemen Slakonja.

V igri, ki se iz precej nerazumljivih razlogov ponavadi navaja med Shakespearovimi komedijami, je prepletenih kar nekaj za naš čas neprijetnih vprašanj, pa tudi možnih nastavkov za radikalne posodobitve. Po odličnem filmu Michaela Radforda iz leta 2004 z Alom Pacinom (Shylock) in Jeremyjem Ironsom (v naslovni vlogi Antonia), ki je zelo izpostavil homoerotično noto, bo zanimivo videti, kaj bosta poudarila Mirčevska in Miler. Premiera bo **5. marca**. **B. T.**

Gibanica kot resnica slovenskega plesa

Gibanica je bienalna slovenska »sodobnoplesna platforma« (letos med **24. in 27. februarjem**), po »domače« festival, na katerem se predstavijo nastopajoči po izboru treh selektorjev: letos so to Virve Sutinen, Andreja Rauch Podržavnik in Blaž Lukan. Dva sta slovenski kulturni javnosti dobro znana, Virve Sutinen pa je poslovna in umetniška direktorica *Dansens Hut* v Stockholmu, dejavna članica raznih sodobnih mrež ter »kuratorica in programerka različnih festivalov, programov in postavitev«. Na festivalu bodo prikazane nekatere uprizoritve, ki smo jih v *Pogledih* v zadnjem letu že ocenjevali, pa tudi nekatere še starejše. V okviru *Gibanice* bo na ministrstvu za kulturo **25. februarja** tudi posvet o *Institucionalizaciji sodobnega plesa*, v štirih festivalskih večerih pa so napovedane še štiri zabave.

Z bolj vsebinskega področja citirajmo nekaj odlomkov utemeljitve izbora selektorja Blaža Lukana: »Resnica sodobnega slovenskega plesa je torej premična, kar je dobro in zdravo. Ni dobro – naj se giblje tudi ta citat –, kadar jo premika odsotnost misli in namišljena plesna intuicija, črpajoča iz slabo zazna(v)nih energetskih tokov. Ni dobro, kadar ne proizvede nobene izvirne, presunljive, pronicljive podobe, gibne predstave, ampak se izčrpava zgolj v množenju ganljive želje po plesu. Svoje plesno zadoščenje najdem v predstavah, ki se zavedajo, da so predstave, organizmi, stroji, aparati – pa tudi zgolj fragmenti bližin z drugim (telesom ali neživim svetom) ter s samim seboj. Vem, kako težko je narediti predstavo, poznam okoliščine in pogoje delovanja plesalcev in skupin, na nekatere imam celo (vsaj delni) neposredni vpliv (z delovanjem v strokovni komisiji na ministrstvu za kulturo), in včasih se iz vrste samih nemožnosti resnično rodi možnost kot taka: pozdravljam jo in jo občudujem.« **B. T.**

Hitri tečaj zgodovine za ameriške vojake

Na 3413. dan vojne v Afganistanu bi se kazalo malce poučiti o zgodovini te države, so si najbrž rekli v Pentagonu, ko so sredi februarja premierno prikazali sedemurni omnibus dvanajstih gledaliških predstav pod naslovom *The Great Game* (*Velika igra*). V predstavah so nastopali pravi in izmišljeni liki, ki so gledalcem – med katerimi so bili tako vojaki ameriške vojske kot njihovi svojci – orisali potek dogodkov na tleh današnjega Afganistana od leta 1842 naprej, ko je to ozemlje zasedla Velika Britanija. In jim poskušali prikazati, od kod tej srednjeazijski državi vzdevek »pokopališče imperijev«.

»Afganistan ima zelo zapleteno razmerje z mano,« je pripomnil eden od gledaliških likov. Igralec, ki je upodobil ameriškega častnika, pa je izustil tele preroške besede: »Vprašanje je, ali se začenja deveto leto naše zasedbe ali se že devetič začenja prvo leto?« Ruski poveljnik je bil še bolj pesimističen: »Zdi se, da z vsako bitko, v kateri zmagamo, pridobimo še več sovražnikov.«

Doug Wilson, na ameriškem obrambnem ministrstvu pristojen za stike z javnostjo, je v pogovoru z novinarko *New York Timesa* priznal, da so ga mnogi spraševali, zakaj se loteva česa takega. Izražali so pomisleke, češ ali ni to protivojno početje. Toda Wilson odkimava: »Sploh nisem takega mnenja. Če bi si te predstave ogledalo več Američanov, bi bolje razumeli,



DOKUMENTACIJA DELA / JURE ERZEN

kako zapletena država je Afganistan. Laže bi tudi doumeli, da vsega tega ne more biti konec naslednji teden.«

Nicolas Kent iz londonskega Tricycle Theatrea, ki je eden od so režiserjev predstave *The Great Game* (izraz za politično merjenje moči med britanskim in ruskim imperijem, sredi katerega se je že v 19. stoletju znašel Afganistan), pravi, da nikakor ne gre za agitpropovske igre. »Ko so mi to delo naročili, sem bil prepričan, da se zavezniki nikakor ne bi smeli spustiti v ta konflikt, a bolj ko sem se poglobljal v zgodovino, jasneje mi je postajalo, da moramo biti tam,« priznava Kent.

Zgodba se začne leta 1842, ko se 16.000 britanskih in indijskih vojakov skupaj z ženami in služabniki neuspešno poskuša umakniti skozi zasedene gore Džalalabada, kjer najdejo le svoj bridki konec. Nadalje so gledalci priče odstopu glamuroznega afganistanskega kralja leta 1929; čudijo se razrahljanim razmeram za časa komunističnega režima, ko so ženske v Kabulu nosile mini krila; osupnejo, ko iz odrskega dogajanja razberejo, da je Cia podpirala talibane v njihovih poskusih otresti se sovjetskega jarma; spremljajo zatrtje vseh svobodnih aktivnosti pod talibansko diktaturo in naposled dočakajo ameriško zasedbo.

Gledališka predstava je med vojaki doživela dober odziv, tisti s prirojeno radovednostjo in zanimanjem za zgodovino so čutili, da so izvedli marsikaj novega. Šestintridesetletni marinec, ki je leta 2004 preživel sedem mesecev v Afganistanu, se je Nicholasu Kentu za izjemno doživetje zahvalil tako, da mu je poslal steklenico viskija. Tudi ustanovitelj združenja študentov veteranov, ki so se bojevali za domovino v Afganistanu, je priznal, da ga je igra veliko naučila. »Nekoč sem na bazarju odkril britanski bajonet z letnico 1842. Zdel se mi je kul, a nisem vedel, kako se je ta bajonet znašel v Afganistanu.« **A. T.**

KDO KOMU NASTAVLJA ZRCALO? IN KDO SE V NJEM ZRCALI?

Evropa danes, »gledališka« priredba eseja Miroslava Krleža iz leta 1935, zavita v koncert Laibacha, začinjena z deklamacijami patetičnih moralk v izvedbi Mikija Manojlovića, s plesnimi bravurami Edwarda Cluga, vse pod režijsko taktirko Harisa Pašovića, je »predstava«, ki zase misli, kako pogumno, svetovljansko in subverzivno kaže ogledalo ničevosti dandanašnje Evrope. A žal spregleda, kako zelo je tudi sama njen sestavni del.

ŽENJA LEILER

Na velikem obcestnem plakatu, ki je napovedoval mariborski mednarodni gledališki spektakel, je odtisnjen rjavosrajčnik, ki ima namesto nacistične zastave v rokah evropsko, namesto nacističnega znaka na rokavu pa znak Evropske unije. Na njem velik napis *Evropa danes*. Sporočilo, vulgarno jasno in glasno na prvi pogled: Evropa ni danes prav nič drugačna od one za časa nacizma.

Kaj vznemirljivejšega, pikantnejšega, pogumnejšega, provokativnejšega za nas vse bolj tesnobne meščane, za nas prestrašene malomeščane, za nas jezne posameznike, skrite v anonimno zasebnost. Za nas, ki smo rasli v bratstvu in enotnosti socializma, se po njegovem razsulu navadili na razpoložljivost politične svobode in potrošniško udobje in se nam zdaj zaradi recesij, reform, afer in aferic ter pornografske politične realnosti tresejo tla pod nogami. Za nas, ki si nič zares ne upamo. Za nas, ki se bojimo vladavine ulice in jo, skriti za zaveso, opazujemo z okna, upajoč, da kaj stori tudi za nas, ne da nas pri tem, Bog ne daj, to pa res ne, za kar koli prikrajša. Za nas torej, ki mislimo, da se angažiramo, ko v takmašnih gvantih pri polni zavesti in prostovoljno trošimo kulturo, tisto, z veliko začetnico Kulturo. Tisto, ki se daje na razpolago v nacionalnih institucijah. Da nam ne bi očitali barbarstva, ignorance, nevednosti in pomanjkanja omike. Za nas, ki imenom, kot so Miroslav Krleža, Miki Manojlović, Laibach, Edward Clug, Haris Pašović ne moremo reči ne. Za nas torej, ki vemo, da so umetniki in umetnost tu zato, da neusmiljeno razgaljajo naš pravi obraz.

Vsi skupaj smo potem tam. Najprej mednarodno pisana inscenatorska zasedba na velikem odru mariborskega SNG. V nabito polni dvorani z osemsto sedeži pa takole: v prvi vrsti naši, politična elita s tujimi gosti. Gre vendar za mednarodno koprodukcijo! V drugi vrsti zvesti verniki onih na odru, ki hodijo v teater kot k maši. V tretji in vseh naslednjih vrstah pa smo mi, pionirčki, ki potem mahamo s papirčki (ne ploskamo le na koncu, ampak kar na odprti sceni). In komu ali čemu pravzaprav mahamo s papirčki?

Najpoprej lahkosti prenosa esejističnega besedila, napisanega leta 1935, v dandanašnji čas. Ker prav v tem naj bi bila menda provokativna poanta: kako se v več kot petinsedemdesetih letih ni nič spremenilo, kako se nismo nič naučili. Kako smo enako ničevi, kako se enako pehamo za denarjem, kako smo enako neenakopravni, fašistoidni, rasistični, ksenofobični. Ploskamo floskulam o nadutosti zahodnjakov, njihovemu/našemu? večvrednostnemu kompleksu, razkrinkavanju vojne kot pehanju za dobičkom, moraliziranju o moneti kot edinemu merilu človeka, zahodni Evropi kot krivki za vse, kar se je hudega zgodilo in se godi v vzhodni Evropi in na Balkanu – nedolžni romantični deželi čustvenega, neracionalnega, a ostrega in radikalnega življenja, po katerem tako hlepi zdolgočasena in impotentna salonska evropska levica. Ploskamo razkrinkavanju krivice, imenovane Dve Evropi, ploskamo zasmehovanju krščanstva. Ploskamo, ne da bi vedeli, čemu pravzaprav ploskamo. Tudi umanjkanju (samo)refleksije besedila, napisanega leta 1935.

Sedimo tako tam in nas mora biti sram, ker se Evropa, ta naduta, pohlepna, kičasta, samozadostna stara babura, vojna dobičkarka, rasistka, sprevrženka ... nikoli ne zgane, ko bi se morala zginiti in zaščititi vse, ki v srcu dobro mislimo (pa čeprav samo mislimo, delamo pa vse kaj drugega). Kot se ni zganila, ko so v nekdanji Jugoslaviji, »tej mirni evropski državi«, kot v gledališkem listu zapiše režiser Haris Pašović, »zavladali množični zločini, skupinska posilstva, preprodaja orožja, trgovina z mamilami, ženskami in človeškimi organi, segregacija v šolah«.

Ampak, stopimo malce na zavoro. Katera Evropa je zdaj to? Krleževa iz leta 1935 v času fašizma, nacizma in



FOTO DAMJAN ŠVARC/SNG MARIBOR

MIROSLAV KRLEŽA

Evropa danes

PIREDBA, SCENARIJ, REŽIJA
HARIS PAŠOVIĆ

KOPRODUKCIJA SNG MARIBOR, EAST
WEST THEATRE COMPANY SARAJEVO,
MARIBOR 2012

SNG MARIBOR, VELIKA DVORANA
premiera 16. 2. 2011

stalinizma? Naša iz leta 2011? Njihova? Ona tam nekje drugje? Katera Evropa, kriva za vse, se ne zgane, ko bi se morala, se ni zganila? Seveda je težko, bržkone pa tudi nespodobno polemizirati z režiserjem predstave, ki je bosansko vojno preživel v obkroženem Sarajevu, vendar pa predstava *Evropa danes* razen deklarativnega zapisa režiserja v programski knjižici z njo zares nima ničesar. Zatorej: ali nismo mi vsi Evropa? V dobrem in slabem? Ali pa je bilo morda kaj izgubljeno v prevodu, ki je hrvaščino

prestavljal v slovenske in angleške video napise visoko nad odrom, medtem ko smo na platnu v ozadju lahko spremljali projekcijo ikonografskih reminiscenc na totalitarizme, predvsem stiliziranih permutacij križa? Je pokvarjena Evropa in so plemeniti divjaki? Ampak vse te vznesene, patetične moralke so bile bolj okras k tistemu, kar »spektakel« *Evropa danes* dejansko je. Namreč koncert Laibacha z ničkolikokrat že modificiranimi zimzelenimi melodijami, od tistih z začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja (oh, še pomnite tovariši, oblast je pri nas ljudska!) prek *Marseljeze* in *Hej, Slovani* ter podobnih do simpatičnih disko komadov in monumentalne *Mame Leone*. Hočem reči, bil je to en tak povprečen koncert Laibacha. Glasen, to pa. Glasen tako, da si je moral Manojlović med vznesenimi recitacijami – kadar že ni sedel za računalnikom (pa ja ni kar med predstavo bral in pošiljal mejlov?) – zatiskati uho, da je lahko slišal samega sebe. In ne smemo pozabiti še na plesne sekvence Edwarda Cluga, ki je imel sicer poleg koreografsko-plesalske naloge tudi igralsko, s katero je hrvaščini, slovenščini in angleščini na odru pridružil še svoj materni jezik, romunščino. Kakorkoli, Clug je vedno odličen. Njegovo telo v gibanju je pojem zase. Čeprav ni bilo povsem jasno, zakaj je moral nekaj časa sedeti v hladilniku, poleg koncertne mašinerije in velike mize z dvema računalnikoma ter stola tako rekoč edinega scenskega elementa, postavljenega levo spodaj na rampo, razen, da je bilo najbrž treba nekam pospraviti zaloge kečapa, s katerim se je proti koncu, oblečen le v zelene spodnje hlačke z belo elastiko, polil po telesu, se potem takole kot da krvav mukoma zvlekel na drugo stran odra, kjer so ga čakali belolasa lasulja, najlonke, salonarji in, joj, kako izvirna domislica, oblekica iz evropske zastave ... Kot nekakšna evropska Marilyn Monroe, tik preden bo zapela *Vse najboljše, gospod predsednik*, se je potem prav počasi sprehodil po odru, zrl Manojloviću in Laibachovcem

v oči, nato za nekaj minut zapustil oder, pa potem spet ves čeden in umit, v črnih hlačah, zgoraj brez, prišel odplesat do konca ... No, nekje vmes se na odru pojavi še snežno belo opravljena baletka, poosebljena nedolžnost, ki jo bo Evropa najprej zaplinila, potem pa, vstalo od mrtvih, preobula v vojaške čevlje, ali tako nekako. Evropa danes, kratka.

Da skrajšam: *Evropa danes* je enako atraktivno zdizajrniran koncert Laibacha (že videno, večkrat) plus recitacija teznih moralizmov plus male plesne Clugove bravure, ki jim je bila odrska razsežnost odra prej v minus kot plus. No, priznam, tu je še Miki Manojlović v živo, kar pa tudi nekaj šteje. Morda v tej predstavi še največ. Morda bi se moral le še Laibach po vzoru Janezov Janš vsaj za to priložnost subverzivno preimenovali v Marburg. Bilo pa je mestoma skoraj tako ganljivo kot na Prešernovih proslavah, le da malo bolj bučno, pa boljši in učinkovitejši lajtšov je tudi bil. Ta primerjava se mi res zdi dobra: namreč, tudi na Prešernovih proslavah se vedno najde kakšen govorec, ki neusmiljeno, čeprav literarno visoko kultivirano nadira prisotne, kakšni pokvarjeni politiki da so, kakšna ničvredna družba da smo, pa nič da nam ni mar za nič, pa samo za denarjem se pehamo, pa za svoje koristi, pa za dobiček, in potem je ta pogumni govornik nagrajen z aplavzom, češ, glej, koliko si upa. Družbena kritičnost, kaj kritičnost, angažma z velikim A, pripeljan do svojega pojma na sam Prešernov dan. (Pa recitirajo, pojejo in plešejo tudi.)

No, tole z *Evropa danes* je nekaj podobnega: »Treba je imeti pogum in talent. Treba je biti sposoben,« je bil namreč večkrat ponovljeni epilog na samem koncu te multimedijske, kot se danes reče, inscenacije Resnice same. Krleževe resnice iz leta 1935, namenjene nam pionirčkom v tretji vrsti in naslednjih leta 2011. In smo ploskali. Kako smo ploskali! Za en sam hip smo bili pogumni, talentirani, sposobni, mi, ki so nam uro in pol dopovedovali, da smo strahopetni, nedarjeni, nesposobni, mi Evropejci (zahodni Evropejci?), ki se ne zavedamo, da živimo v najslabši družbi vseh družb. V najnadutejši družbi vseh družb, v najbolj pokvarjeni družbi vseh družb, zrasli iz najbolj kompromitirajoče tradicije vseh tradicij svetovnih kultur. Skratka v civilizaciji, katere neslavni in zaslužni konec je tako rekoč pred vrati.

Zunaj je snežilo. In pred vrati ni stal konec Evrope, pač pa črne limuzine. Čakale so na one naše iz prve vrste. Mi iz tretje in naslednjih, mi, zdaj spet prestrašeni malomeščani, mali lokalni kvaziintelektualci, mi, ki zase mislimo, da smo brez krivde krivi, pa smo bili po aristotelovsko očiščeni in hvaležni, da si nekdo upa namesto nas, v našem imenu, tej Evropi na predvečer njene kataklizme povedati v obraz, kar ji gre. Ji nastaviti ogledalo.

(Pa vidijo, ti kazalci ogledal, v njihovem odsevu tudi sebe? Oni niso Evropa? Evropa danes?) ■

RAZKRINKANA ILUZIJA PRIHODNOSTI

Obstajata dve vrsti umetnikov, takšni, ki teoretizirajo, in takšni, ki ne. Slednji so bili nekoč v večini, danes pa je vse več prvih, saj vse manj ustvarjalcev verjame v suvereni nagovor svojih del ali pa so ta že zasnovana tako, da jih je težko polno dojeti brez pojasnil.

VLADIMIR P. ŠTEFANEČ

Večina sodobnega umetniškega teoretiziranja je puhlega, slabo artikuliranega in z majhno specifično težo, zato izjeme še toliko prijetneje presenetijo. Ena od njih je besedilo Uroša Weinbergerja (1975), ki spremlja njegovo razstavo v ljubljanski galeriji Eurna in v katerem se avtor loti dojemanja vizualnih informacij preko javnih občil. Slikar razmišlja o njihovem doziranju, serviranju, stalnem nadomeščanju ene z drugo, umetnem ustvarjanju »aktualnosti« in njenem odvzemanju posamezni vsebini. Posledica je apatičnost do osebnih in družbenih tragedij, stanje, ko se dogodki spreminjajo v svoje blede sence, ki ne zmorejo vznemiriti, pripraviti k dejavnejšemu odzivu, ko se izgublja vera v resničnost predstavljenih vsebin. Preveč informacij povzroči, da te »izničujejo« druga drugo, dogaja se »fragmentacija dogodkov in podob«, zamiranje njihovih vsebin.

Slikar razkriva strategijo medijskih hiš, za katero so, ob že omenjeni »aktualnosti«, značilne dinamičnost, specifična estetika, zaigrana prizadetost, opozarja na trganje in-



Uroš Weinberger: Technopolis, 2009, olje na platnu, 150 x 191 cm

ali živo blato, se preobražajo v podaljške strojev, mutirajo v nekatrške šibke, povsem obvladljive kiborge. Prizori, lučke, ki jih privlačijo, jim sveta ne odpirajo, ampak prav narobe, zapirajo ga, omejujejo, deformirajo. Tradicionalne otroške zabave se zdijo le še spomin ali kratek odklop, neobičajna sprememba, diktat namišljenih realnosti jih prikaže le kot nostalgčni preblisk. Ta otroštva niso le ogrožena, ampak se zdijo že nekakšna povsem drugačna, zlohotno determinirana »postotroštva«, nova zgodnja doba majhnih obsevanih bitij s sevajočih ulic.

Avtor na nekatere slike umesti po en motiv, na večini pa jih sopostavi ali preplete več, praviloma raznorodnih, s čimer

NA SUGESTIVNIH STVARITVAH UROŠA WEINBERGERJA SE ZDI PRETEKLOST PRIVID, PRIHODNOST ŽE ZDAVNJAJ RAZKRINKANA ILUZIJA, SEDANJOST PA JE PODOBNA DIHANJU S PLINSKO MASKO. VIDETI SO KOT RAZGLEDNICE Z NEONSKEGA PLANETA, KOT PODOBICE ZADNJIH DNI, KOT ISKREN UMETNIŠKI OPOMIN ...

poskuša ponazoriti medijsko logiko hitrega podajanja vsebin. Ena njegovih pglavitnih metafor je silokon, paradigmatična »čudežna snov« sodobne izgubljenosti sredi kaosa izrazitih tehnoloških možnosti in neizrazitih vrednot. Na več kot eni sliki so prisotne kemijske strukture te snovi, bleščeči obeti »napredka«, ki pa vse prekmalu razpadejo v lepko žlindro telesa in duha. Silikonska prihodnost se dozdeva bleščeča, spektralna, fluidna, eterična, senzorična, a je prazna, zgolj prividni surogat stvarnega.

Slikar pripoveduje svojo zgodbo tudi s povednimi, bolj ali manj zgovornimi in duhovitimi naslovi slik, kot je na primer *Pa srečno v pamtiveku!* Na delu s tem naslovom uporabi polikane elemente socrealistične estetike, motiviko zazrtosti v svetlo priho-

potegnemo spet nove izpeljave. Ta svet je namreč tudi plodno gojišče postapokaliptičnih novih starih ideologij, religij, katerih profeti se vedejo, kot da se ni nič zgodilo, kot da je vse v redu, svet še trden, vse na svojem mestu, ali pa v svoji omejenosti tako res mislijo. Vsekakor so tudi oni del problema in ne rešitelji, za kar se izdajajo.

Ena bolezn tega novega časa je *agorafobija*, strah pred odprtimi prostori, njihovo nepredvidljivostjo, pred življenjem nasploh, še posebej takim izven strogo varovanih, tehnološko obvladovanih kamric, kapsul medijsko priklopljenih novodobnežev. Kot da Weinberger s sliko *Minister za zdravje opozarja* dopoveduje, da je življenje smrtno nevarno in dandanes slabo zastavljeno že od prvih korakov, da so ogromne sodobne bolnišnice le Potemkinove vasi drsenja v degradacijo človeškega rodu, bolj palače bolezni kakor zdravja. Otrokom dajemo puške (plastične in prave) in jih zapiramo v sterilno okolje, v katerem bodo bolj do- vzetni za farmacevtske strupe, ki nam jih ponujajo kot odrešitev.

Umetnik spomni tudi na sodobna globalna prerazporejanja moči (vzpon Kitaj-



Uroš Weinberger: Minister za zdravje opozarja, 2010, olje na platnu, 191 x 301 cm

dnost, in s tem sooči pretekle, »preživele« zaverovanosti z današnjimi. Obljube teh se zdijo prav tako prazne, puhle, sodobni juriši na nebo nič lažje izvedljivi, načrti o njih pa še nevarnejši, saj so zamaskirani s prijaznejšimi obljubami, svetlejšimi obeti, za njihovo uresničitev se uporablja mehkejša, manj opazna sredstva prisile.

Slika *Več je manj* povzema bistveno sporočilo razstave tako s svojim naslovom kot motivom, kupom raznorodnih vsebin, pomešanih v zmešnjavo, ki pušča za seboj zmedo. Nazorno kaže, da neskončna izbira ne prinaša osvoboditve, ampak le nadomest, prikrije prave izbire, tudi politična vprašanja.

Naziv *človek z neverjetno avro* si v tem kaosu relativizmov lahko prisluži že popoln preprostež, izključen iz vsega sodobnega cir- kusa, zakoreninjen v ozkih tradicionalnih pojmovanjih. Četudi bi ga kdo označil za primitivca in zmedenca, se zdi bolj prise- ben, gotov, vsekakor pa bolj prizemljen od vseh drugih likov, iz česar pa seveda lahko

ske) in neslutene posledice, ki jih ta pri- našajo. Njegova platna so večinoma svetla, nenepravno svetla, kot bi jih osvetljevala hladna neonska svetloba, prizori na bežen pogled privlačni, a v resnici odsevi pogube, za katerimi se skriva ... Kaj, pravzaprav? Korporativna družba, pragmatična ide- ologija »napredka«, premišljen načrt za slabitev individualnosti, humanosti ... ali pa je vse skupaj le spontani preplet nadzora osvobojene tehnološke logike, pohlepa in dejstva, da človek ne more slediti »stvo- ru«, pošastnemu mnogoobraznemu bitju, ki ga je ustvaril, da poskuša zgolj nekako preživeti v njegovem vse bolj dušecem objemu?

Na sugestivnih stvaritvah Uroša Wein- bergerja se zdi preteklost privid, prihodnost že zdavnaj razkrinkana iluzija, sedanost pa je podobna dihanju s plinsko masko. Videti so kot razglednice z neonskega planeta, kot podobice zadnjih dni, kot iskren umetniški opomin ... Na kaj že opozarja minister za zdravje? ■

UROŠ WEINBERGER

Info vs. Info

GALERIJA EQURNA, LJUBLJANA
do 11. 3. 2011

formacij iz njihovega prvotnega konteksta, režiranje dogodkov, ki gledalcu nastavlja past. Vanjo se vsak dan znova ujamejo mno- žice informacij lačnih potrošnikov, verujo- čih v sodobno mantro o tem, da živimo v informacijsko svobodni družbi in svetu.

Weinbergerjev premislek ima dovolj soli in pravzaprav ni zgolj njegov, saj o proble- matični vlogi medijev v sodobnem svetu teoretiki razmišljajo že nekaj desetletij, kar pa ne pomeni, da na tovrstna relevantna vprašanja ni potrebno opozarjati vedno znova. Slikar o njih seveda piše v kontekstu svoje razstave, poskuša pa tudi predvideti odziv gledalcev na predstavljena dela, v katera je poskušal preliti opisano logiko delovanja medijskih hiš. Na tej točki se zdi, da njegova teorija malce zašepa, saj odzivi gledalcev morda vendarle niso tako predvidljivi, poleg tega pa lahko slikarski medij odslika delovanje elektronskih le do določene mere in na shematiziran način. A zadeve same to pravzaprav ne spremeni bistveno, kajti slike so same po sebi dovolj zgovorne in sugestivne.

Po ogledu tistih v prvem od razstavnih prostorov sem dobil občutek, da umetnika navdaja iskrena bojazen za bodočnost naših otrok in vseh bodočih pokolenj ali pa se je za upodobitev neobglenih, zaupljivih naraščajnikov odločil, da bi poudaril sug- estivnost svojih podob. Te so namreč iz časa, v katerem se otrokom ne piše dobro, saj so slabo opremljeni za neizogibne preizkušnje, s katerimi se bodo soočili med življenjem v *Tehnopolisu*, ki seveda ni kakšen pojav iz negativno utopične prihodnosti, ampak iz stvarnosti naše sodobnosti. Otroci se pogrezajo v s tehnologijo zaznamovani svet kot v nekakšno apokaliptično močvaro

UGODJE V NELAGODJU MED SLOVENCMI

Naslov knjige Marcela Štefančiča, jr. *Slovenci* je lapidarno pomenljiv. Za tisti (prehlajeni) predmet (zgodovine) gre, o katerem govorijo ponarodeli verzi klasika slovenskega svetlega modernizma. Kaj je bilo potem, ko se je naveličal podobe svojega plemena, je znano.



MATEVŽ KOS

Slovenci in slovenstvo tako ali drugače, od daleč ali поблиže: ni težko iz rokava stresti nekaj naslovov knjig slovenskih esejistov, s katerimi, vsaj glede svojega naslovnega predmeta, korespondirajo Štefančičevi *Slovenci*. Ciril Zlobec, denimo, je napisal knjigo *Slovenska samobitnost in pisatelj* (1986), na začetku devetdesetih še *Lepo je biti Slovenec, ni pa lahko* (1992). Leta 1993 sta stala Slovenija oziroma slovenstvo v naslovih kar treh esejističnih del: Silvija Borovnik je napisala knjigo *Slovenija, moja Afrika*, Taras Kermauner *Bog in slovenstvo*, Denis Poniž *Črtomirovo slovenstvo*. In še kaj bi se našlo, seveda. Gre za esejistično pisanje, ki je praviloma naravnano kritično, obenem pa kar se le da dobronamerno: enkrat je bolj, drugič manj tradicional(istič)no, humanistično-kulturniško, moralično zaskrbljeno, prizadeto, zvesto izročilu svojega »predmeta«, v imenu tega izročila ali kakšnega izmed njegovih poglavij včasih tudi polemično itn. S Slovenci je težko, ni pa nujno grdo.

Štefančičevo pisanje je drugačno. Slovencem navkljub, ali pa ravno zaradi njih. Njegova



Marcel Štefančič, jr.

MARCEL ŠTEFANČIČ, JR.

Slovenci

ŠTUDENTSKA ZALOŽBA,
LJUBLJANA 2010
206 str., 23 €

perspektiva, rezonerski okvir, način pisanja se napajajo v »alternativni« intelektualni tradiciji osemdesetih let prejšnjega stoletja, pri teorijah, diskurzih in paradigmah, ki so bile tedaj v zraku na ljubljanski Filozofski fakulteti in okrog nje, in, kajpada, pri pisani ali govorjeni besedi, pa naj gre za Žižka, Močnika ali Lacana, (post)strukturaliste, njihove naslednike in razlagalce. To so bili avtorji, ki se, ideja o »smrti avtorja« ni bila ovira, niso niti najmanj odpovedali svoji avtorski, žanrski itn. individualnosti in prepoznavnosti. Obenem so, skorajda vsi po vrsti, privilegirali razliko, zev, okrušek, drugo naravo »človeške subjektivnosti«, ne pa, poenostavljeno rečeno, identitete, skladja, celosti – še najmanj takšne, ki nastaja v zavetju kulture z veliko začetnico ali pa nacionalne ideje. Ali celo – to je pač ime za idejo s težo – nacionalne substance. Nacionalne substance kot tistega presežka, ki subjekt po njegovem »koncu« ohranja pri življenju itn. Od tod Štefančičeva – če uporabim nekdanj mod(er)no sintagmo – diskurzivna praksa, kritična drža do literarnih/ideoloških očetov naroda, ki ji ritem odmerja žanr dialektične alpske poskočnice ob soočanju z ideologijo tradicionalizma, ne pa žalostinke ob težavah s substancno.

Verzija Štefančičevega esejizma je sub-verzija, brskanje po hrbtni strani fenomenov, ki vstopajo v njegov (tokrat pa tudi: slovenski) svet. In ta svet ima – za maloštevilni narod presenetljivo – globalne dimenzije. Drugače rečeno: Slovenec Štefančič odkriva sledi Slovencev na različnih geografskih in duhovno-intelektualnih kontinentih. Njegovih sedemnajst zapisov tako, čisto na začetku, odkriva genealogijo slovenskosti v Združenih državah: takoj po dolgem potovanju čez puščavo Mojave so se namreč predstavniki

(ne)izvoljenega slovenskega ljudstva ustavili v Fontani. In tam ostali, da bi, kot zadevo formulira Štefančič, »rešili sen o amerškem snu«. To je bilo nekoč v Ameriki. In tja, tokrat v štirideseta in petdeseta leta 20. stoletja, spada tudi naslednja dokumentarna zgodba prozaista Štefančiča: *Navadni primer Matta Cvetiča*. To je resnična pripoved o (amerškem) Slovincu, ki je v času McCarthyja in protikomunistične histerije – kot infiltriran agent v levičarskih organizacijah – delal za FBI. Matt Cvetič sicer ni vstopil v svetovno zgodovino, a njegova minorna eksistenca je za Štefančiča dovolj pomembna, »tipična«, da se je vpisal v enciklopedijo nesmrtnih Slovencev. Sledi pripoved o znamenitem Františku Čapu, o njegovih »zadnjih dnevnikih«. Čap sicer ni bil Slovenec, a ga je življenje med Slovenci, Vesni navkljub, ugonobilo. Dovolj pomenljivo, da si zasluži mesto med *Slovenci*.

Sledi nekaj, kot se knjigi o Slovencih spodobi, literarno-kulturnih komadov. Prvi je zgledna primerjalna študija *Cankar ni Shakespeare*, spodbujena s kardinalno sodbo kardinala Rodeta, da »Ivan Cankar ni Shakespeare«. Brez Cankarja (in inciatorja Rodeta) se Shakespearu ne bi uspelo uvrstiti med Slovence. Namreč: »Cankar je Shakespeare! Shakespeare je pač živel v času, ko je bilo dovolj, da si bil Shakespeare, pa si bil že Shakespeare, medtem ko je Cankar živel v času, ko si moral biti Shakespeare, da si bil Cankar.« Zapis *Očetov naših imenitna dela* je najbrž nastal ob kulturnem prazniku Slovencev. Najbrž zato, ker v knjigi za nobenega izmed avtorjevih tekstov, ki smo jih sicer pred leti že brali v revijalni obliki, ni pojasnjeno, od kod in kako se je vzel, pa tudi urednika, ki bi to lahko postoril namesto nonšalantnega avtorja, ni najti niti v kolofonu. Kakorkoli že: Štefančič analizira izbrane Prešernove verze, jih kontekstualizira in aktualizira: »Prešeren je namreč rezime dvomov, strahov in paradoksov samostojne, neodvisne Slovenije.« Sem sodi tudi ekskurz o Prešernovem seksualnem življenju. Od seksa je – v Štefančičevi perspektivi, ki ji nič slovensko tipičnega ni tuje – le korak do Antona Mahničja, tudi s pomočjo »liberalca« Ivana Tavčarja in njegovega romana – negativne utopije – *4000*.

Skozi branje še bolj zaprašnega slovenskega romana, tokrat *Višnjeve repatice* Vladimirja Levstika, Štefančič naredi naslednji »logični« korak. Pravzaprav gre kar za logično sosledje, če ne kar za tipično (slovensko?) »ideološko strukturo«: seks, Mahnič in njegovi ter takoj nato fašizem. Še več: ob analizi lokalnega Levstika se izkristalizira globalna dilema: *Fašizem ali revolucija*. Nemara: smrt ali življenje? Del te zgodovinske kontinuitete je prav gotovo tudi naslednji esej: če ne bi bilo revolucije, pač ne bi bila mogoča *Cinizem in zavest bivših komunistov*. V tem spisu Štefančič ostaja zvest Žižkov učenec, tako na ravni stila, dramaturgije kot tudi velikega finala, ki udomačeno, privajeno podobo sveta preobrne in s tem postavi z glave na noge.

Najprej se, priča smo pripovedovalčevemu izletu v nežna leta svojega otroštva, ko je »Jugoslavija še zelo obstajala«, odvrti serija filmskih primerov, to so sami ameriški filmi noir, ki jih gleda jugoslovanski pionir. A z dialektično poanto, kot se kaže iz današnje, postjugoslovanske perspektive: »Jugoslovan je imel vse razloge, da je v Ameriki, kakršno so slikali filmi noir, videl več kot le Ameriko. V filmih noir je videl resnico Jugoslavije, njeno mračno, črno, senčno, svinčeno stran. Še več, filmi noir so izgledali kot surogati Jugoslavije.« Nato sledi skok k Hladnikovi klasiki *Ples v dežju* – ta film je, kot pravi Štefančič, »zelo zanimiv – že kar simptomatično zanimiv« (dikcija, ki plastično uvaja obrat k primeru-simptomu), pa k Makavejevu in širši jugoslovanski socialistični sceni, in že smo pri ekskurzu o Žižku in njegovem *Sublimnem objektu ideologije*, popularnem tekstu teoretske scene poznih slovenskih osemdesetih. Od tod Štefančičeva tipologija različnih figur, različnih oblik (bolj ali manj lažne) zavesti »od cinizma do patosa«, pa naj gre za »resnico« filmov noir ali, navsezadnje, komunistov, bivših komunistov ali disidentov. »Zavest bivšega komunista je bila le variacija disidentske zavesti. Ali če naj parafraziram Žižka in Lacana: disident je sicer ugotovil, da je cesar gol, toda spregledal je, da je cesar gol le pod obleko.«

Precej stran od rekapitulacije takšnih oblik zavesti je Štefančičev publicistični angažma v naslednjih treh spisih. Spodbudili

so jih dogodki, kot so izid slovenskega prevoda Hitlerjeve »uspešnice« *Mein Kampf*, premiera filma *Srce v breznu* italijanskega režiserja Alberta Negrina in pa, med drugim, Štefančičevo prebiranje pism, ki so jih svojim bližnjim pisali na smrt obsojeni Slovenci – po večini talci – v času nemške okupacije in terorja med drugo svetovno vojno. Če je bila resnica pri Štefančiču dotlej problematična, iluzorna, »ideološka«, »metafizična« beseda, ki sodi predvsem v sfero tega ali onega fantazmatskega okvira, smo zdaj na granitnem teritoriju *zgodovinske resnice*, kjer ni mogoča nikakršna relativizacija. Ob takšni govorici *etosa* – *etosa zgodovinsko pravilne izbire in resnične žrtve* (in to kljub pregovorni luknjičavosti presojajočega subjekta) – odpadejo tudi cinizmi, filmski »primeri«, anekdotične bizarnosti, obešenjaške šale, vzklíkajoča nacija in pripovedne vragolije. Pa naj gre za relativizacijo resnice o holokavstu (»V hipu, ko Slovenec v Hitlerju vidi človeka in nekdanjega otroka, tvega, da bo relativiziral Holokavst.«), fašizmu in, ne nazadnje – a na drugi, svetlejši strani zgodovine –, partizanstvu. Prvi dve

V JUNIORJEVIH SENIORSKIH LETIH POSTAJA NJEGOVA PRAVA DOMOVINA NJEGOVA NAJVEČJA ZOPRNIJA: SLOVENSKA LITERATURA. TO JE VENDAR ČLOVEK, KI BI MORAL PISATI DEBELE ROMANE. TO BI BILO ŠELE PRAVO AVTORSKO UGODJE V NELAGODJU OB SLOVENCIM IN SLOVENSkih REČEH.

resnici imata, jasno, mračen predznak, in tu ni kaj bistvenega dodati, glede tretje pa preseneča brutalnost Štefančičevega »diskurza«. Ta je, ko, na primer, primerja žrtve iz celjskega Starega piskra (te so individualizirane, predstavljene z imeni in predsmrtnimi poslovnimi pismi) in tiste iz Hude jame (te so zgolj kolektivna, za nazaj in za naprej kriva človeška gmota), nevarno površen, predvsem pa – in to je nemajhen problem (simptom?) Štefančičevega rezoniranja – ujet v veliko zgodovinsko Resnico o zločinu in kazni, vzroku in posledici, dejanski in namišljeni krivdi. Kot da bi – nepredelana in nepremišljena, dogmatična in hkrati pripravljen na nov svetovnozgodovinski spopad z »domaćimi izdajalci« – ta Resnica, ta izliv spontane ideologije zmagovalcev zgodovine, ki je onkraj dvoma in neprijetnih »salonskih« vprašanj, planil v tekst in svet *Slovencev* globoko iz esejistovega srca. »Pravo vprašanje se glasi: kaj bi rekel Zahod, če bi izvedel, da skušajo pri nas žrtve nacističnega Holokavsta moralno izenačiti s pobitimi kolaboranti nacističnega Holokavsta.« Kot da bi bilo kompleksnost zgodbe o nekdanjih Slovencih in njihovi današnji mentalni in moralni dediščini moč zožiti na *resnico* prvorazrednih žrtev in *laž* drugorazrednih žrtev. A tudi takšen, kot je, je Štefančičev spis *Ko je kri klicala kri* pomenljiv prispevek k zgodbi zgodovine, ki jo iz roda v rod – do naslednjega rudniškega samoizbrisa – pripovedujejo *Slovenci*.

Ob tem pa se da – kot nekakšen (proti) komentar – uporabiti kar Štefančičeve lastne besede. Zanimivo, da jih ni spodbodla Huda jama, temveč usoda »serijskih morilcev« Metoda Trobca in Silva Pluta, o katerih piše na drugem mestu: »Z eno besedo:

od umora do histerije, od moraliziranja do krvoločnosti in od retuširanja slovenske samopodobe do odstranjevanja nevarnih je le korak. Kar seveda le dokazuje, kako slabo smo Slovenci pripravljeni na reči, ki so v življenju neizogibne – na tragedije, žalost in moralne dileme. »Štefančičevo sočustvovanje s Trobce in Plutom in njuno »človeško usodo« – ta je v svoji (avto)destruktivnosti hkrati simptomatično slovenska – je seveda ganljiv dokaz njegove človeškosti, posluha za krhkost, enkratnost človeške eksistence itn. Zanimivo je le, da je individualna usoda Trobca in Pluta v njem prebudila »moralne dileme«, tisoči iz brezen in rudniških jaškov nekaj desetletij prej pa kot da si ne zaslužijo individualne obravnave, minimalnega posluha za svojo usodo in »moraliziranja« ob njej, temveč lahko tam, apriorni »kolaboranti nacističnega Holokavsta« brez imen in primkov, ostanejo varno spravljani do konca zgodovine Slovencev in še čez.

Omenjena Trobec in Plut sta sicer spet »tipični« figuri: Trobec, denimo, je bil »zrcalo slovenske povprečnosti«, »tipični produkt slovenskega svetobolja« ali, z drugimi besedami, spet en slovenske (cankarjanske) matere sin. Enako velja za Pluta. Še več: »Lahko potegneš Pluta iz Slovenije, toda ne moreš potegniti Slovenije iz Pluta.«

Naslednji esej – *Morilci* – je na prvi pogled sicer uglasen s predhodnimi, a posega v sfero fikcije oziroma, natančneje rečeno, žanrskih značilnosti slovenskih kriminalk, tega, vsaj na ravni kvalitete, v slovenski literaturi podhranjenega žanra. Štefančič ponuja obilje argumentov, zakaj je temu tako. Odgovor na vprašanje, ki stoji v naslovu naslednjega eseja – *Zakaj so slovenske knjige tako debele* –, bo moral poiskati vsak bralec sam, zapis *Slovenski nogomet in duh antične tragedije* pa – ne prvi ne zadnji – poskuša detektirati nogometno evforijo, malodane »slovensko nezavedno«, ki je ob žogi planilo na dan, v zgodovino. Slovenska nogometna reprezentanca, dokler ji je dano zmagovati, je pač »terapevtska skupina, ki zdravi komplekse nacije«.

Čisto na koncu knjige stojita krajša zapisa, portreta dveh mož, ki sta se Štefančiču vpisala v srce. Prvi »je preveč vedel«, drugi »je preveč videl«: Taras Kermauner in filmski snemalec Vilko Filač. Zgodba o prvem je hommage nomadski kritiško-interpretativni eksistenci, enemu redkih med pisateljskimi *Slovenci*, ki se, v tej smeri gre Štefančičev komentar, ni izgubil v slepi ulici kulturno-nacionalne reprezentativnosti. Nemara zato, ker je pisec Kermauner nenehno izumljal samega sebe – in se prehitel, da bi se spet ujel. Nekaj podobnega, na drugi strani in čeprav je bil iz čisto drugega testa, velja za Filača: primežu nacionalne kulture in njene nesrečne, nepotešene zavesti se je izmuznil, ker je pravočasno pobegnil v svet.

Kakšna je torej poanta zgodbe o Štefančičevih *Slovenih*? Glede na to, da gre za kolaž tekstov, nastalih ob različnih priložnostih in ob različnih, a vseh po vrsti samih »tipičnih Slovenih«, je to zgodba brez pravega konca. Pa še to: metoda Štefančičevega obdelovanja slovenskih fenomenov je paradoksija, dialektika videza in resnice, in sicer, če ponovim, v žižkovski maniri: resnica ni tisto, kar je globoko zadaj, ampak tisto, kar je pred nosom, na površini, na dosegu roke – tako blizu (in ravno zato spregledano) kot tisto »ukradeno pismo«, o katerem govori slovita istoimenska novela Edgarja Allana Poeja, ki je skorajda tako znana kot njeni interpreti, pri katerih je gotovo v šolo hodil tudi Štefančič. A tu je pri delu pomemben razloček. Štefančič namreč ni čisti teoretik, čeprav je tudi teorija njegova inspiracija, temveč pisatelj, pripovedovalec zgodb o knjigah, ki jih je bral, in o filmih, ki jih je gledal (in o katerih je najbrž tudi kaj prebral). Teoretski okvir rabi toliko, da ga napolni s čutnonazornim gradivom, s spominjanjem (nemalokrat bogato asociativnim) na prebrano in videno, urejanje tega gradiva je delo v nastajanju. Štefančičev pripovedni zamah in – domnevajmo – užitek ob tem sta takšna, da je treba ugotoviti tole. V juniorjevih seniorskih letih postaja njegova prava domovina njegova največja zoprnja: slovenska literatura. To je vendar človek, ki bi moral pisati debele romane. To bi bilo šele pravo avtorsko ugodje v nelagodju ob Slovencih in slovenskih rečeh. Ugodje v nelagodju: to zveni znano. Kot da bi šlo za užitek po slovensko. ■

DEKAMERON DANES?

Ambiciozna uprizoritev dramatizacije *Dekameron* je nastala kot koprodukcija med Mestnim gledališčem ljubljanskim in Slovenskim narodnim gledališčem Nova Gorica, s čimer obe hiši nadaljujeta prakso bolj ali manj uspešnih muzikalov.

VESNA JURCA TADEL

Glavna izziva, ki sta čakala ustvarjalce prve odrske priredbe tega dela pri nas, sta bila predvsem, kako narediti izbor izmed sto zgodb in kako (oziroma ali) uprizoriti okvirno zgodbo. Pri Boccacciu je tako, da se deset mladih plemičev (sedem deklet in trije fantje) pred kugo v Firencah zateče v podeželsko vilo in iz dolgčasa si začnejo pripovedovati zgodbe: vsak večer izvolijo kralja/-ico, ki določi temo, na katero si mora vsak izmisliti svojo zgodbo.

Boccacciev *Dekameron* ob branju vsaki znova prijetno preseneti z neizmerim veseljem do življenja in svobodnim prikazovanjem raznolikih prizadevanj posameznika po predvsem telesnih užitkih. Avtorjevo nenehno zapletanje ljudi v mnogotere ljubezenske in erotične zanke vzbuja lahkotni smeh, ki ga sprožajo tako nerodni in smešne situacije, kamor jih pripelje njihovo prizadevanje po potešitvi svoje sle, kot spoznanje, kako blizu so nam.

Slovenska avtorja priredbe – avtorica besedila Ira Ratej in avtor songov Matej Krajnc – sta izbrala deset novel, okvir pa postavila v sedanost. Mladi ljudje (med njimi so na primer študent filozofije, frizerka, vzgojiteljica, PR strokovnjakinja,



FOTO BARBARA ČEGERIN

GIOVANNI BOCCACCIO
IRA RATEJ, MATEJ KRAJNC,
MILKO LAZAR

Dekameron

REŽIJA BORIS KOBAL
MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
NOVA GORICA
premiera (v MGL)
19. 2. 2011, 105 min.

znanstvenica) bežijo pred epidemijo ene od novih globalnih grip, ki kosi naokrog, pri tem pa se znajdejo na neznanem kraju, polnem gledaliških rekvizitov; obupani, ker nimajo stika z zunanjim svetom (njihovi mobilniki in računalniki ne delujejo), se morajo nekako znajti v tej novi skupnosti. Ko ugotovijo, da so v gledališču, počasi začnejo improvizirano uprizarjati zgodbe iz *Dekameron*; med posameznimi zgodbami se razvijajo tudi odnosi med njimi, tudi sami se zapletejo v bolj ali manj srečne in uspešne ljubezenske prigode, tudi sami postanejo žrtve prevar, ljubosumja, sle. Na koncu potem nekam na hitro izvejo, da je bila gripa v resnici le medijski nateg, ena izmed njih pa je tako ali tako snažilka v gledališču.

Že ta dramatizacija je bila precej shematična; manjkalo ji je predvsem bolj razdelanih in jasno razvidnih odnosov med osebami, ki bi dokončno osmislile postavitev Boccaccievih novel v prav ta okvir – pa vendar je imela nekakšen rep in glavo. In če naj bi ta okvir, kot je bilo delno nakazano, današnjemu gledalcu med vrsticami nekaj povedal o tem, kako odtujeni smo zaradi vseh teh tehnoloških čudes in

kako blagodejno ter na neki način osvobajajoče je na ubežnike vplivalo dejstvo, da so se znašli brez vsega tega, tako da so na novo odkrivali in spoznavali pravo človeško bližino, potem se je zastavilo samo od sebe tudi vprašanje, ali ni med vsemi stotimi novelami morda kakšna, ki bi to poanto lahko še bolj poudarila in ki bi bila tudi gledališko bolj privlačna.

A uprizoritev je, presenetljivo, zašla v povsem drugo smer: v procesu nastajanja so namreč ustvarjalci pod režijskim vodstvom Borisa Kobala celotni okvir precej skrčili, tako da je od njega ostalo bore malo. Predstavitve posameznih oseb so prerazporejene tako, da so nekak uvod v posamezne novele, odnosov med deseterico pa kratko in malo ni, s čimer umanjka tudi kakršnakoli povezava med posameznimi zgodbami. S tem postane povsem nerazvidna vloga vseh tistih, ki v uprizoritvi posamezne zgodbe ne nastopajo: včasih so skriti v ozadju, praktično nevidni, včasih so v ospredju in vidimo njihove reakcije, a še vedno do konca ni jasno, kako so sploh prišli do tega, da si te zgodbe pripovedujejo; zlasti za lase privlečen pa je konec, saj se v predstavi izkaže, da so bili vsi žrtve manipulacije ene izmed njih, ki je na njih delala socialni poskus za svoj doktorat. Zato se za nazaj izkaže kot še toliko bolj zgrešena odločitev, da interakcije med njimi v predstavi ni (v čem je bil potem smisel poskusa?), kot celota pa okvirna zgodba nikakor ne funkcioniira. Tudi končni song in izjava »zdaj smo povezani, zares povezani« sta povsem v neskladju z vsem, kar smo prej videli.

Med dvema možnima skrajnostma – prvo, da se nereflektirano uprizori nekaj Boccaccievih novel, ki bi pač gledalca lahko nagovorile s svojo hvalnico spontanosti, naravnosti in svobodi, in drugo, da se jih postavi v okvir, ki poskuša današnjega

gledalca dodatno pritegniti še z aktualno poanto (kot je možnost zatekanja v intimo ob svetovni kataklizmi) – je torej predstava zelo nespretno zašla na srednjo pot, ki ni ne eno ne drugo. Tako zaživi le v uprizoritvah tistih bolj posrečeno izbranih zgodb, ki jih odlikujejo jasen zaplet in duhovite situacije: predvsem *Zgodba o Alibek*, pa *Čudež v samostanu*, *Žileta in Bernard*, *Ménage à trois* in *Študent*; precej vprašljiv pa je na primer izbor zgodbe *Elizabeta in Lorenzo* ali *Čudežni kamen*.

Zato pa se v spomin zapišejo vseskozi solidni in v nekaterih primerih odlični igralski dosežki. Vsi nastopajoči – Gregor Gruden, Gorazd Jakomini, Peter Harl, Arna Hadžialjevič, Tanja Ribič, Marjuta Slamič, Karin Komljanec, Ana Dolinar Horvat, Ana Facchini in Anja Drnovšek (AGRFT) – so v sproščeni komedijantski maniri preigrali več vlog. Največjo raznolikost igralskega izraza je pokazal Gregor Gruden, ki je v osnovni burkaški ton nenehno vnašal duhovito distanco in komentar; to dvojnost, ki jo gledalci hvaležno nagradijo s smehom, so na trenutke pokazali tudi Gorazd Jakomini, Peter Harl, Arna Hadžialjevič in Tanja Ribič. V dogajanje je spretno vkomponirana glasba – v živo jo izvaja ansambel šestih glasbenikov – s songi, ki jo je Milko Lazar obarval s prepoznavnim in ušesu prijaznim sredozemskim melosom.

Ob tem ponesrečenem poskusu aktualizacije *Dekameron* se – spričo nekaterih duhovitih in zlasti igralsko posrečenih ter razigranih elementov v predstavi – zdi, da bi bilo verjetno bolj plodno, če bi bil izbor Boccaccievih novel bolj raznolik in utemeljen z vidika odrske privlačnosti in če bi se bolj zanesel na prepričljivost, moč in duhovitost tega iskričevega in radoživega poznavalca človeške nravi. Tako pa z odra le na trenutke prodre neomejena in nebrzdana slast, ki preveča Boccaccievo delo. ■

ERAZEM ROTTERDAMSKI – HUMANIST NOVEGA VEKA

Izdaja treh temeljnih spisov velikega humanista Erazma Rotterdamskega (1466–1535) je hvaležen dogodek, ki ga povrh spremlja določena družbena in časovna primernost, saj so petsto let od nastanka teh spisov slovenska in evropske družbe v procesu evropskega povezovanja prišle do stanja nekakšne utrujenosti. *Hvalnica Norosti*, *Tožba Mirú* in razprava *O svobodni volji* so spisi, ki sodijo na področje filozofije morale in razmišljanja o najbolj osnovnih človeških stvareh, tako v oblih družbenih pogledih kakor na ravni posameznika.



IGOR ŠKAMPERLE

Hvalnico *Norosti* smo lahko v slovenščini brali že pred pol stoletja v prevodu Antona Sovreta. Ta priljubljeni in najbolj znani Erazmov spis, živahno napisano satiro o prijateljici neumnosti, ki spremlja človeško življenje na vsakem koraku, je jezikovno posodobil Branko Madžarevič. Druga dva spisa, ki ju je prevedel Primož Simoniti, sta v slovenščini dostopna prvič. Vsi trije spisi so opremljeni z navedbo izvirnih objav v latinščini, bibliografskimi na-

ERAZEM ROTTERDAMSKI

Hvalnica Norosti

PREVOD ANTON SOVRE
(redakcija prevoda Branko Madžarevič)

Tožba Mirú O svobodni volji

PREVOD PRIMOŽ SIMONITI
PREDGOVOR MARKO URŠIČ
SPREMNA BESEDA ALEŠ BUNTA
STUDIA HUMANITATIS,
ZELENA ZBIRKA
Ljubljana 2010, 319 str., 22 €

vedbami in potrebnimi opombami, ki bralcu pomagajo razumeti nekatere pojme, prisotne v besedilu, naj gre za osebe ali like iz literarne zgodovine, kakor za književne navedke iz Biblije in humanistične tradicije. Knjigo spremljata tehtni uvod Marka Uršiča *Erazem, svobodni duh humanizma* in spremna beseda Aleša Bunte.

Erazem, doma iz Holandije, sicer pa nezakonski otrok, ki je že pri štirinajstih letih izgubil oba starša, sodi med velike osebnosti evropske kulturne zgodovine. Vse življenje si je prizadeval za idejo miru med narodi in dostojanstvo človeka, ki se opira na razumnost naše narave, zagovarjal sporazumevanje in pripravljenost na kompromis, sožitje, poudarjal pa je tudi pomen vzgoje in izobrazbe, še posebno humanistične. V teh vrlinah je videl pogoje za dostojanstvo in miroljuben razvoj družbe, k čemur nas vabi krščansko oznanilo. Toda Erazem Rotterdamski, nekoč slavna luč svojega stoletja, danes ni kaj več kot le ime, pravi na začetku svojega biografskega romana *Erazem Rotterdamski: triumf in tragika* o njem pisatelj Stefan Zweig. Veliki mož Zahoda in celo prvi zavestni Evropejec, zagovornik humanističnega, svetu in duhu vsečnega ideala, se je umaknil iz naše zavesti in ostal skoraj pozabljen, meni Zweig. Tej ugotovitvi lahko danes nasprotujemo. V procesu združevanja stare celine in težnji po preseganju miselnih, jezikovnih in ozemeljskih meja, z željo po skupnih človeških vrednotah in spoznanju, se uveljavlja »erazmovski duh«. Izkazujejo ga študijske izmenjave mladih ljudi, na projektih Erasmus, kakor tudi skupnost izobražencev, tako imenovana literarna republika, kateri



Hans Holbein, ml.: Portret Erazma Rotterdamskega z renesančnim pilastrom, olje in tempera na platnu, 76 x 51 cm, 1523, National Gallery, London

je od nekaj bil vzor prav mož iz Holandije, potnik na mnogih poteh, ki je nazadnje živel v Baslu.

Kljub slavi, ki jo je užival, pa so njegove ideje med sodobniki doživele poraz. V težkih idejnih spopadih, ki so prehajali v fizične obračune, sta ga zavrnili obe strani, protestantska in nazadnje tudi cerkvena kurija v Rimu. Njegove irenejske ideje so se začele uveljavljati šele danes, pa čeprav se njihov izvirni domet žal izgublja in celovito pojmovanje osebnosti, srčiko humanistične ideje, izpodrivajo nagibi tekmovalne ambicije, takojšnje uporabnosti in pogosto prisilne tolerantnosti (»prenašanja») drugačnosti. Erazmov pacifizem ni bil plod racionalnega računa in strpnosti, ampak je rasel iz prepričanja v temeljno etično in duhovno oznanilo, ki ga podajajo krščanski evangeliji.

Erazem je ljubil stvari, ki jih ljubimo tudi mi: pesništvo in filozofijo, knjige, umetnine, jezike in kulturno izročilo vseh narodov in ljudi. Sovražil je samo eno: fanatizem. Pa naj bo ta v kakršni koli preobleki. Tudi zaradi tega je vedno poudarjal vrednost literarne

izobrazbe, ki človeku posreduje ne le znanje, temveč prispeva k osebnemu oblikovanju, ki ga odlikujeta skrb za dostojanstvo in človeška razumnost. Erazem, ki je bil v tej drži naslednik renesančnih humanistov, se nam kaže kot zadnji mož stare dobe in predhodnik noveške miselnosti. Ob navdušenju in ljubezni do starega leposlovja, ki ju spremlja klasični ideal aktivnega brezdelja (tako dragoceni *otium*, a kdo danes to še razume!), veselje ob prebiranju in povzemanju misli, življenjskih prigod, pregovorov in modrosti antičnih avtorjev, ki jih je zbral in komentiral (več tisoč) v svojem delu *Adagia*, se zdi predhodnik nove dobe, ko zagovarja avtonomnost in svobodo posameznika, ki naj bo neodvisen od ljudske množice in vrednostno nad vsakokratno ideološko, ozemeljsko ali kakršno koli že kolektivno evforijo. Bil je kritik srednjeveških oblik vzgoje, znanja in korporativnega obnašanja in si je prizadeval za prenovo izrojenih navad, ki so pestile tako politične uprave kakor cerkvene službe. Njegovi spisi, kakor dela italijanskih humanistov pred njim, uvajajo nekakšno sintezo antičnega leposlovja, ki sodi v pogansko dobo, in kr-

ščanskih mislecev z biblijsko vsebino (Origen, Avguštín, Hieronim, Bazilij Veliki, ki je mladim svetoval selektivno branje poganskih avtorjev in ga primerjal s čebelami, ki dobro poberejo, slabo pa pustijo). Z renesanso je takšna drža postala temelj evropskega humanizma. V njej se kaže odmik od sholastike in iskanje neke nove spoznavne govorice o svetu in človeku, ki bo eksistencialno pristnejša, morda skromnejša, a vsakodnevno stvarnejša in moralno zavezujoča. Bližja tistemu, kar povezuje vse ljudi. Po teh sledeh so šli mnogi nasledniki, od njegovega angleškega prijatelja Thomasa Mora do avtorjev, kot so bili Juan Vives, Lefèvre d'Étaples, Melancton, Jan A. Komensky, pa do današnjih erasmus študentov.

Trije prevedeni spisi posegajo na področje moralne filozofije, ki vsebuje nekatera bolj zapletena vprašanja, kot so pojem svobode, resnice in družbeni mir. Erazmov čas so pestili nemiri, nasilni spopadi, strah, še vedno tudi lakota, ljudske vstaje, idejne zmede ter zunanji in notranji vojaški spori. Pri tem se je pod vprašaj postavljalo tudi človeško samorazumevanje, kajti spreminjali so se modeli legitimnosti. Erazmova *Hvalnica Norosti* naj bi po zaslugi svoje norčavosti ušla zobu časa in za razliko od drugih spisov ohranila svojo živost. To drži. Tudi danes ta spis lahko beremo z resničnim nasmeškom na ustnicah in avtorju v srcu prikivamo, ko nam skozi usta norosti pripoveduje, kako brez nje (neumnosti) sploh ne bi znali živeti; pojasnjuje nam, zakaj je Kupido zmeraj otrok (ker je gobezdalo, ki nikoli nič pametnega ne misli), pa kako malo zakonov bi se sklenilo, če bi se ženin zmeraj držal natančne razumnosti in vse preveril ... Zazdi se nam, da človeško življenje res ni nič drugega kot nekakšna igra norosti. Če se ozremo okrog sebe in poslušamo sodobna poročila, bomo Erazmovi Neumnosti verjetno kar pritrdili. Toda izjemnost Erazmovega satiričnega spisa ni le v preprosti duhovitosti. Johan Huizinga, ki je o Erazmu napisal dober življenjepis, je trdil, da je med njegovimi spisi edino *Hvalnica Norosti* ohranila vitalnost. Kljub zaslugam odličnega holandskega zgodovinarja, avtorja del *Jesen srednjega veka* in *Igrivi človek* (*Homo ludes*), pa se s takšno razlago izgubi bistvena srž Erazmovega spisa. *Hvalnica* nikakor ni le poljudnozabavni spis, ki naj poskrbi za kratkočasje in veselo branje, ampak nehoti postavlja pod vprašaj celotno konstitucijo človeka, v katerem se nenehno srečujeta in spoprijemata pamet in norost. Ves zastavek zgodnjega humanizma (Petrarca, Salutati, Valla, Pico, Konrad Celtis) je poudarjal dostojanstvo človeka in njegov absolutni temelj, ki ga vzdržuje razumnost. *Sapiens in dignitas* sta osnovna stebra, ki ustvarjata človeško bitje. Erazmova *Hvalnica* pa nam z ironijo govori, da človeško modrost vselej spremlja tudi norost. Dialektika velikega in majhnega, pametnega in neumnega, dobrega in slabega se naenkrat ponotranji; ni plod zunanjih okoliščin, določenih shem in odtujenih vzorcev, ampak ponotranjena dialektika, ki jo ustvarja »pogovor duše s samo seboj«, kar je poudarjal že Platon. Neke vrste sposobnost samega sebe postaviti pod vprašaj in se zavedati, avtoironično, lastne omejenosti. To pa je originalno odkritje renesanse in vrata vstopa v novi vek,

ki jih Erazem razklene. V tem pomenu nastopajo mnogi navedki iz antike, od navzven prav nič lepega Sokrata, ki je »vedel le to, da nič ne ve« (drugi žal še tega ne), do tedanje uspešnice Sebastiana Brandta *Ladja norcev*, ki je v nemščini (*Das Narrenschiff*) izšla na dan pusta l. 1494, malo pozneje pa v latinščini (*Stultifera navis*), kjer norci (vsi človeški stanovi) veseljačijo, pijejo vino, pojejo, režejo pršut in pljujejo v Norolandijo. Hieronymus Bosch jih je odlično poslikal.

V ozadju te satirične literature so seveda Lukian, pa Alberti in Valla, a tudi Platon. Ob ironiji se človek na nov način sooča z vprašanjem odnosa med resnico in iluzijo. Med pametjo in norostjo. Njune meje niso vselej zunanje in zlahka normativno določljive. Ko je Foucault pisal svojo *Zgodovino norosti*, se je vrnil k tem izhodiščem.

Druga dva Erazmova spisa, *Tožba Mirú* in razprava *O svobodni volji*, sodita med moralno-filozofske eseje. Prvi ni le tožba, ampak protest nad nasiljem in spodbuda, kako naj človek ravna po načelih krščanske morale, pri tem pa naj presega svoje lastne omejitve in razvije čut za solidarnost. Erazem je verjel, danes bo kdo ob tem dvignil obrv in pripomnil, kako je to naivno!, da k temu veliko prispeva humanistična izobrazba. Družbeno stanje v njegovem času ni bilo pravljeno in nekaj sorodnega vzdušja si lahko priključimo s spominom na zanesene mitinge, ki so se pred dvajsetimi leti odvijali v Jugoslaviji. Da bi prišli Erazmovi ideji naproti, lahko preberemo prvo stran Pregljevega romana *Bogovec Jernej*. Ali zadnji čas cenjeni roman Lutherja Blisseta Q. Oba se odvijata v letih, ko je Erazem pisal svojo tožbo. Tista leta so bila »črna«.

Razpravo o človekovi svobodni volji, v pomenu zmožnosti odločitve, je Erazem napisal l. 1524, potem ko so ga nekateri protestanti, pa tudi izobraženci katoliškega tabora, spodbujali, naj se jasneje opredeli v verskem sporu, ki je vse bolj razdvajal Evropo. Erazem se dolgo ni hotel opredeliti. Nazadnje je napisal spis, s katerim potrjuje svojo privrženost Cerkvi in katoliškemu izročilu. Izpostavi človeško razumnost, v svojih moralnih odločitvah je človek zmožen svobodne izbire in le tako je vreden Božjega daru, usmiljenja, ljubezni in odrešenja. Erazem verjame v avtonomnost človeka in v zmožnost svobodnega odločanja. Nekaj mesecev pozneje mu je Luther odgovoril v veliko obsežnejšem spisu *De servo arbitrio* (Usužnje-na volja, Luther, *Izbrani spisi*, 2001) in zavzel nasprotno stališče. Človek v velikih stvareh nima zmožnosti svobodne odločitve.

Polemika se umešča v stoletno tradicijo filozofsko-teološkega problema, ki zadeva Božje vedenje, prihodnje naključne dogodke in človekovo svobodo. Kdo je bil zmagovalac v polemiki med Luthrom in Erazmom, ni lahko presoditi. Martin Luther nastopa z zanosom in močjo preproste besede, ki jo navdihuje gola vera. Erazmu svetuje, naj se še naprej trudi za lepomisje, zaradi česar ga ceni, resnejše stvari, ki zadevajo človeka in Boga, pa naj pusti pri miru, ker jim ni doregel. Dejansko sta oba naglaševala klic modernega človeka, razlikovala pa sta se v značaju, izbirah in talentih. Tu ni prostora, da bi podrobneje segli v problematiko, ki ima tudi za današnjega človeka več kot le intelektualno vrednost. Ker sta zdaj oba spisa dostopna v slovenščini, bo, upajmo, prilika za tehtnejšo obravnavo. Luthrov antropološki pesimizem, ki edino oporo prepoznava v veri in milosti, ni tako tuj moderni misli, kakor se zdi na prvi pogled. Erazmov optimizem in vera v človekovo zmožnost svobodnega odločanja, zastava, s katero jadra moderni svet, pa tudi nista tako zlahka izvedljivi. Njuna polemika resnično končuje neko dobo in odpira vrata modernega veka.

Knjigo dopolnjuje nekaj grafik in kvalitetna strokovna ureditev. Spremna študija Aleša Bunte *Drugo rojstvo satire iz duha fundamentalizma* pa je, kratko rečeno, malo nenavadna in bo bralca presenetila. Pisec postreže z nerodnimi trditvami o nekakšnem fundamentalizmu, ki naj bi ždel v ozadju Erazmovega humanizma in njegovega prizadevanja za pristno krščanstvo. Piščeve fraze spominjajo na »žizkovski slog« in bralec se vpraša, ali so nekatere podrobnosti, kakor neprijazna Morova žena Lady Alice, res tako zelo pomembne, da na tej osnovi spletemo študijsko interpretacijo slavne *Hvalnice*. Toda ironični Erazem bi verjetno odvrnil: Ah, kaj! Naj govori Neumnost, brez katere ljudje težko živijo. ■

KAKO SIJE VONJ PO UMIRAJOČI ROŽI?

Poezijo Iva Svetine – če smo prav šteli, obsega s to zadnjo šestnajst izvirnih knjig – morda najbolje ponazarja princip pahljače. Sestavlja jo kakšnih ducat pramenov, vsak navrže drugačno duhovno avanturo, razprostirajo se od evropske renesančne izkušnje do orientalskih in azijskih kulturno-religioznih tradicij.

PETER KOLŠEK

V nekaterih zbirkah se te tradicije (arabska, tibetanska, budistična, starogrška) prikri-vajo, večinoma pa Svetinove nove knjige pomenijo odriv v nove duhovne pokrajine, ki za slovensko poezijo niso običajne. A ti odriveri imajo, tako kot pahljača držalo, skupno magnetno polje, in to je pri Svetini estetizacija sveta, natančneje: gre za estetizirano senzualizacijo sveta. Vsak malo boljši pesnik ima seveda prepoznaven slog, pri Svetini pa je ta slog tako močan označevalec, da prerašča v njegov glavni poetološki imidž.

Njegova poezija je izrazito subjektivistična; ko pluje po odmaknjenih kulturnih svetovih (in to potovanje se je začelo z zbirko *Botticelli*, 1975), se razodeva kot napredovanje pesnikove »duše«, kot njeno spoznavanje lepote. Pravzaprav pretežni del Svetinovega opusa sestavljajo poročila o lepoti, ki je, kot rečeno, dojeta predvsem senzualno. Lepoto, seveda »dekadentno« in malo tudi subverzivno, je mladi Svetina videl celo v revoluciji (*Plovi na jagodi Pupa Magno-lija do zlatih vladnih palač*, 1971; *Vaša partijska ljubezen, očetje! Herojska smrt življenja*, 1976), v svetu očetov revolucionarjev, predvsem pa seveda v specifični svobodi, ki so jo sinovi uživali z veliko žlico. Njegova zgodnja poezija se je torej slovenske realnosti dotikala skozi izrazito estetsko filtracijo, nato je, kot rečeno, odpotovala drugam, najprej v erotizem (*Joni*, 1976) – zdaj, po skoraj štirih desetletjih, pa se je k njej vrnila. Ne k sedanji realnosti, ampak k tisti izpred štirih, petih desetletij, ki je v tej knjigi označena na mnogo načinov, eden izmed njih je tale: *Taka je bila zgodovina našega rodu: ko jaz začel / sem pesniti, oče bil je izbrisan iz zlatega seznama / Osvoboditelj, ker poznal je skrivnosti, / s katerimi hranila se je Ideja ...* (pesem 48.)

Svetinova poezija se je torej vrnila na izhodišče, toda vrnila se ni kot zaveznica lepote. O tem dovolj nazorno priča naslov: *Sfingin hlev*. Vrnila se je kot evokacija spomina, kot obujanje osebne zgodovine, kot pospravljanje po hiši očetovi. Tudi zdaj pesnika konkretnost socialnozgodovinskih situacij ne zanima prav veliko, zanima pa ga dvojje: osebni spominski material, ki je zažarel izpod pepela let, in določeno vrednostno stališče, sodba o času, ki mu je kot otrok in zlasti mladenič pripadal.

Najprej o prvem, o oživiljeni preteklosti. Čas odraščanja, se pravi šestdeseta in sedemdeseta leta, je poglobljena zgodovinska posoda te poezije. O njej pravi v 26. pesmi tole: *slovesno naraščanje vode brez izvira brez izliva, / je prispodoba dobe, v kateri smo odrasčali, / z rdečico zastav na licih, s samozvestjo, / saj otroci zmagovalcev smo bili! / In pištote očetov počivale so v predalih omar, / narejenih iz orehovine*. Centralni figuri odraščanja sta seveda oče in mati, oba postavljena v svetlobo otožnega spominjanja ter hkrati podvržena nuji sprotnega reflektiranja. Na začetku 39. pesmi preberemo o očetu: *zdaj obupujem nad časom, ki nisem ga hotel deliti / s teboj, nikdar gospodar, še manj poglavar plemena, / družine, moje drobne osebe, prestrašene, / kot da vedel bi za tvoja junaštva, četudi Homer / bi si zakril slepe oči pred mrtvimi, ki padli / so v Rogu in ne pred Trojo, kjer zlati štiti*



Ivo Svetina

slavili / so bogove ... Po-doba matere je, močnejše kot očetova, raztopljen v simbolnih pomenih, ki evocirajo duhovno in moralno avtoriteto, tudi imperativ tradicije. Kar zadeva konkretno spominsko gradivo, so tu še prijateljske (najbolj splošno prepoznavna je zagotovo *Svitova smrt*, pesem 32.) in druge relacije (na primer psica v pesmi 11.: *Igla zarije se v žilo in morfij se utopi v krvi: / videnje poslednje sodbe razlilo se je / po stanovanju na Dvořakovi konec decembra 1966*), seveda tudi zgodbe iz osebne (predvsem erotične) zgodovine.

Ampak tisto, kar daje Svetinovi zadnji zbirki močnejši lesk – in kar opisano spominsko gradivo šele zares oživlja –, je načelna vrednostna drža, izražena v naslovu. Kakor je Sfinga drugo ime za zgodovino/revolucijo (Svetina jo personificira in zato piše z veliko), tako je njeno neugledno prebivališče, v katerega jo pesnik postavi, prispodoba »očitkov«, ki jih ta poezija naslavlja na zgodovino. *Sfingin hlev* predstavlja torej vso tisto zgodovinsko dogajalnost, ki je ranila otroka in mladeniča ter ni izpolnila določenih idealitetnih pričakovanj – in ki se pesniku tudi danes izkazuje kot izrazita družbena negativiteta. V predzadnji, 49. pesmi, kjer *Jaz, Sfingin sin* sklene obračun s *človeškim rodom, ki verjel je v Revolucijo*, je na drastičen način razgrnjena pogubna logika zgodovine, ki zahteva žrtve in ustvarja junake: *Stara Sfinga, škrlat odlučil se je z nje, / rita v smrdljivem hlevu, vrh iztrebkov / sedi in novo uganko plete: kdo bo tisti, / ki bo na vseh štirih pristopil k njej / in si jo vzel kot vsako žensko biče, / da potešil bi svojo bolno slo? / Sem jaz tisti, ki vstopil bom v hlev, / četudi ime mi ni Avgij, da z lopato, / kaj z lopato!, s kladivom razbijal bo / petrificiran Sfingin drek?!*

Pri tej averziji do *stare Sfinge* pesnik očitno nima pred očmi samo velikih, evidentno slabih zgodovinskih dejstev, ki zadevajo svet v celoti (v pesmi 8. je na primer beseda o Vietnamu), ampak že v 1. pesmi in *V zgodnji pomladi, nekaj dni pred Titovim pismom, / meščansko stanovanje na levem bregu reke ... zaznava smrad iz vsake sobe ... zadah sladikast ... in Spod pazduhe, pobrite, sije vonj po umirajoči roži*. Smo torej v domačih krajih, v

IVO SVETINA
Sfingin hlev

ZALOŽBA GOGA
NOVO MESTO 2010
71 str., 17,19 €

domačih travmah, in sredi preteklosti, ki najbolj nagovarja pesnikovo generacijo.

Ne glede na ta nov (ali na bistveno višji ravni ponovljen) tematski interes ostaja Svetinova poezija notraj starih

poetoloških določil. Že iz navedenih primerov je očitno, da se pesnik pri označevanju sfinginega pomenskega okolja opira na svoj znani mitološki aparat, v tem primeru pač fokusiran na staro grštvo (kar je tudi razumljivo: slovenski svet je evropski svet). Očitno je tudi to, da pritisk senzualnega erotizma v tej poeziji ne poneha; pesem 22., na primer, je celo zgled klasičnega Svetinovega karnizma (kakor je to stvar nekoč poimenoval Taras Kermauner); takšnih erotomanskih bleščic je v *Sfinginem hlevu*, kamor pravzaprav »ambientalno« ne sodijo, kar nekaj. Pravzaprav je glavni očitek tej knjigi ravno to: da je tematika zgodovinskega spomin(jan)ja preveč razredčena s tematskimi vdori, katerih izvor je od osnovne inspiracije preveč oddaljen. Zato so nekatere zgodbe v tem kontekstu premalo prepoznavne ali preveč tujerodne. Drugi očitek je formalno tehnične narave: spremenjen besedni vrstni red, ki naj bi služil načelni poetizaciji besedila, deluje večinoma kot nepotrebna in nasilna intervencija formalističnega tradicionalizma.

A *Sfingin hlev* (zbirka je osvojila lansko Jenkovo nagrado) je s svojo retrospekcijo, zlasti na ključnih mestih, kjer se najtesneje srečujeta zgodovina in subjektivni spomin, zagotovo dejanje duhovne svežnje. Sodobna slovenska poezija namreč ne ve za skoraj nič, kar je zunaj sedanosti in, po drugi strani, zunaj brezčasnosti. Denis Poniž je v prijateljsko in zasebno naravnani spremni besedi (*Dragi Ivo, ...*) z naslovom *Temna otožnost pesniškega spomina* zapisal naslednjo generacijsko misel: »V uporu in novi estetiki smo se znašli in smo tudi ostali sami ... Ko smo bili avantgardna fronta, je nismo občutili, zdaj, ko jo razpenjajo v muzeje, se tiho, a vztrajno in z razlogom bojujemo proti njeni glorifikaciji; tako berem in razumem tudi *Sfingin hlev*.« Seveda, piš avantgard je zdavnaj potihnil, zdaj gre za vprašanje, kako jih rešiti pred sfingino štaljo. ■

SPOMIN MIŠIC

Presežek v pisanju življenjepisov se zgodi, kadar se dela lotijo literati, večji metafore, spretni z besedo. *Trdobojec* Esada Babačiča, biografija Dejana Zavca, je ponovni dokaz, da je slovenski bralec precej naklonjen protislovnemu preseku telesa, misli in duha oziroma športa, novinarstva in literature.



ŽIGA VALETIČ

V prednovoletnem času so na lestvicah najbolj kupovanih knjig ameriškega in angleškega *Amazona* nad množico kuharskih napotkov prevladale biografije znanih osebnosti – humoristov, politikov, športnikov in estradnikov –, ki praviloma nastajajo v sodelovanju z novinarskimi peresi, medtem ko so si pot na lestvico *Naj 10 v slovenskih knjigarnah* priborile le »rokavice« Dejana Zavca. Podobno se je leta 2004 godilo s pripovedjo Petra Vilfana – ob pogovorih s košarkarsko legendo jo je nasnul Tadej Golob, poznejši kresnikov nagrajenec. Glas se je širil od ust do ust in nazadnje so epsko košarkarsko zgodbo prebirali celo tisti, ki so jim knjige in košarka španska vas.

Slovenskih športnih uspehov ni malo, toda h kakovostnemu življenjepisju več od zmag, denarja in leska medalj prinese intimno ozadje, edinstvenost značaja, usodnost zapletov, širša družbena dimenzija, predvsem pa trma, ki bolj kakor iz moči telesa izhaja iz silovitosti hrepenenja. Slednje je temeljna prvina, s katero si dajo opraviti alpinisti, in pri nas ni občutiti ravno pomanjkanja goriške literature. Kontemplacija je sestavni del vseh vzponov in pisanje plezalcev ob brljavih svetilkah v šotorih na nekaj tisoč metrih nadmorske višine je praviloma dobro artikulirano. Redkeje se je pripetilo, da bi slovenska alpinistična karizma navdahnila publicista ali pisatelja, sploh tujega, kot v primeru Tomaža Humarja,

DRAGOCENOST BABAČIČEVEGA DELA JE V TEM, DA NADALJUJE TRADICIJO ISKRENEGA PISANJA O ŠPORTU IN ZNOVA STANDARDIZIRA VPLETANJE ŽLAHTNEGA LITERARNEGA DUHA V ŽIVLJENJEPISE POSAMEZNIKOV, KI DELUJEJO V PODPOVPREČNO ARTIKULIRANIH ZVEZDNIŠKIH PANOGAH.



Dejan Zavec

čigar življenjepis je spisala kanadska avtorica Bernadette McDonald (2009), pri nas pa smo knjigo zgolj prevedli.

Skradne psihofizične preizkušnje so lahko privlačne širšemu bralstvu, a ne potrebujejo izrecnega literarnega dotika. Moč telesa ter nadvlada razuma nad mišicami, kostmi in telesnimi sokovi – če naj nadgradim tezo o hrepenenju – sta za marsikoga sami po sebi dovolj zgovorni. V takšnem duhu sta napisana teksta *Samo človek sem* (2006), ki ga je o tragično preminulem ekstremnem kolesarju Juretu Robiču (in še z njegovo pomočjo) sestavil novinar Tomaž Kovšca, ter *Mož, ki je premagal Amazonko* (2006) z dosežkom maratonskega plavalca Martina Strela, kot ga je med nevarno dogodivščino beležil Matthew Mohlke. Razen nekaterih manj opazno zapisanih karier ter *ad hoc* senzacionalističnih tekstov o skupinskih podvigih pa je s tem našeto vse, kar je zadnja leta izšlo v biografskem športnem žanru pri nas.

A tradicija resnega pisanja o športu na Slovenskem je vendarle širša. Na podlagi boksarskih izkušenj je potentne metafore koval že Vitomil Zupan in pri študentski založbi so ne tako davno izšli ponatisnjeni raznorodni športni premisleki Marjana Rožanca, literata in dolgoletnega športnega delavca, po katerem se imenuje osrednja domača nagrada za esejistiko. Njegova *Maša dvajsetega stoletja* (2009) je izčiščeno književniško pisanje, s poudarkom na najpomembnejši postranski stvari na svetu, nogometu, ki je v letih pred razpadom Jugoslavije počasi začel izgubljati klubsko draž. V današnjem času je izstopajoče pronicljiv kolumnist Franci Božič. Desetletje svojih zapisov o športu je zvedel pod krhek knjižni naslov *Šport v času tranzicije* (2009), medtem ko je tematika postala tudi eden prepoznavnih motivov v kolumnah režiserja in pisatelja Gorana Vojnovića. Ob tem se velja vprašati, ali po Škafarjevem dokumentarcu *Peterka: Leto odločitve* (2003) lahko vsaj v srednjeročni prihodnosti

pričakujemo tudi igrani športni film? In preden se podam v ring z Babačičem, ne smem v pregledu literature mišičnega spomina prezreti Čitanke Panini (2007), ode nogometnim svetovnim prvenstvom in mladosti, ki se je z no-stalgijo zapisala esejistu in pesniku Urošu Zupanu.

Babačičevo športno novinarstvo je od nekdanjega stremela h komunikativnosti. Izhodiščna *Trdobojeva* zgodba je zgodba *Pepelke*: boksar iz haloške vasi Trdoboja je po trpkem otroštvu, neprizanesljivi mladosti, lucidnem garaštvu in kljubovanju preprekam, ki so povezane s slovenskim nepoznavanjem boksa – športnega simbola maskuliniteti –, po sili srečnih naključij dobil zeleno priložnost, da postane svetovni prvak v velterski kategoriji verzije IBF. Kot vemo, jo je objel in doslej tudi branil z obema pestema. Zmage so postale medijsko razvpite in o denarju Zavec nerad govori, hkrati pa tudi ni povsem jasno, v kakšni funkciji slovenska policija zaposluje enega najbolje plačanih slovenskih športnikov. Morda se mu želi odkupiti za prijetljaj, ko ob odhodu na evropsko prvenstvo v Grčijo ni mogel dobiti državne zastave in posnetka himne in je organizatorjem predložil kaseto Miše Kovača, zastavo pa sunil z nekega droga? Ne glede na medijsko eksploatacijo *Športnika leta* v Sloveniji za leto 2010 in hkratnega *Slovenca leta* je imel boksar bržčas srečo, ko je Babačičevim literarnim izkušnjam dopustil, da so z grenko-sladkim utrjevalcem premazale vzpon njegove športne kariere. Dolgoročno poslanstvo knjižnega dela je prav v nižanju tona medijske razvpitosti in v pronicanju v globlje dušne nastave »Mr. Simpatikusa«, diplomanta Fakultete za šport v Novem sadu.

ESAD BABAČIČ

Trdobojec

ZGODBA DEJANA ZAVCA
V DVANAJSTIH RUNDAH
ZALOŽBA SANJE, LJUBLJANA 2010
240 str., 20 €

Dejan je vse prej kot agresiven športnik, zato runde mnogokratnega izigravanja in rdeča nit *fair play*a pred bralcem zdrsi na dah – delno zaradi obsežnega slikovnega gradiva, delno zaradi sočnosti povedanega. *Trdobojec* je miniaturna o čustvih, odnosih, klubih, trenerjih, o jugoslovanskem in evropskem ringu, o amaterstvu in profesionalizmu, pa o globalnih velikanih te športne panoge, ki so

zgodovino založili z arhetipskimi anekdotami in citati. Res, bazična surovost mož znotraj ringa je neuničljivo mediagenična. Prvi *Rocky* (1976) je nokaviral tri oskarje in v zadnjem desetletju smo bili priča lepemu številu borilnih usod, prirejenih za filmska platna (*Punčka za milijon dolarjev*, 2004; *Cinderella Man: legenda o boksarju*, 2005; *Rokoborec*, 2008), v kratkem pa pričakujemo boksarsko dramo *The Fighter* z nekaj igralskimi vrhunci preteklega leta. Podobna naelektrenost veje iz *Trdoboja*, ki ni drugega kot odprt nastavek za filmski scenarij, v praksi uporaben čez kakšnega četrto stoletja. Kajpak z zadržkom, da bo knjižni zgodbi, presekani sredi nedokončanega vzpona, nekoč sledil padec. A sestop z boksarskega trona, kadarkoli že ta pride, skoraj gotovo ne bo pomenil osebnega padca njegovega protagonista, ki zaradi očitne zmage nad travmami globlje narave stoji trdno na dveh nogah.

Dragocenost Babačičevega dela je v tem, da nadaljuje tradicijo iskrenega pisanja o športu in znova standardizira vpletanje žlahtnega literarnega duha v življenjepise posameznikov, ki delujejo v podpovprečno artikuliranih zvezdniških panogah. Posameznikov seveda, ki so tega vsaj približno vredni. ■

pogledi

NAROČILA
IN DODATNE
INFORMACIJE:

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

O negotovosti našega časa in o samopodobi kulture kar nekaj pove podatek, da je ministrstvo za kulturo izdalo knjižico *Kulturne in kreativne industrije po slovensko*, v kateri »predstavlja ukrepe ministrstva za spodbujanje teh industrij«, istočasno pa Delavsko-punkerska univerza trdi, da se »novodobni kulturni in kognitivni delavci – ki se sicer neradi identificirajo z delavskim razredom – v realnosti ne soočajo z ničemer drugim kot z lastno proletarizacijo«.

Namen našega pogleda v kreativne industrije sicer ni bilo raziskovanje pogojev za vzpostavitev novega družbenega reda, temveč predstavitev mejnega področja med kulturo in ekonomijo, ki s sodelovanjem lahko samo pridobita – ne nazadnje tudi v smislu boljše plačanih praktikov obeh.

Še dodatna spodbuda so bili letošnja nagrada Prešernovega sklada industrijskemu oblikovalcu Juretu Miklavcu ter otvoritev razstave in izid monografije grafičnega oblikovalca Miljenka Licula (1946–2009), pred tremi leti Prešernovega nagrajenca in med drugim ustvarjalca podobe tolarja. Pogovorili smo se z nekaterimi prodornimi posamezniki s področja med navdihom in poslom ter z avtorji, ki so v produkcijski verigi bolj na izvajalski stopnji in jim ni ravno z rožicami postlano.

Vprašanje razmerja med svobodo in pravičnostjo pa ni predmet razprave o kulturi in industriji, temveč debate o ekonomsko-političnih usmeritvah družbe. O teh pa nedvomno še velikokrat.

KREATIVNOST INDUSTRIJA KULTURA



Naslovnica brošure ministrstva za kulturo,
ki jo je oblikoval The Miha Artnak.

KULTURA ZUNAJ KULTURE IN NE-KULTURA V KULTURI

Iniciativa ministrstva za kulturo, da ustvarjalnost vpeljuje v vsakdanje življenje, v »vse procese okoli nas«, je vredna vse pohvale, a morda bi bilo smiselno tudi nekatere procese iz ne-kulture pripeljati v visoko kulturo. Denimo osredotočenost na potrebe uporabnikov. Te so namreč v debatah o umetnosti daleč v drugem planu za potrebami ustvarjalcev.

BOŠTJAN TADEL

Ko se je podpisani v zgodnjih devetdesetih blizal diplomi iz vsekakor kulturnih, mejno kreativnih, nikakor pa industrijskih primerjalne književnosti in filozofije, so v ljubljanski Drami uprizorili *Domačega učitelja* Jakoba Michaela Reinholda Lenza (1751–92), bolj ali manj komično igro o peripetijah, koga neki, domačega učitelja v okolju podeželskega plemstva. Šlo je za eno prebojnih uprizoritev tedaj mlajše in celo najmlajše generacije: prevod Mojce Kranjc je režiral Janez Pipan, bilo je dve leti pred njegovim prihodom na mesto ravnatelja, v naslovni vlogi je zablestel Jernej Šugman, ki je ravno tisto pomlad končal študij na AGRFT, glavno žensko vlogo je odigrala Nataša Barbara Gračner, na odru Drame je v opazni vlogi Grofa Vermutha debitiral študent tretjega letnika Gregor Baković. Igrali pa so tudi Boris Cavazza, Ivo Ban in Polde Bibič.

Bila je vrhunsko razkošna produkcija, razuzdani plemiški študentje, med njimi Jonas Žnidaršič in Mario Šelih, so imeli krznene plašče do tal, pika na i pa je bil Pipanov avto-citat: za prizor, ko junaki v okviru predstave obiščejo gledališče, si je Drama iz Mestnega gledališča ljubljanskega dejansko sposodila prizor z Jožico Avbelj in Mirjam Korbar vred iz uprizoritve

MATEVŽ MEDJA: »OBLIKOVANJE JE TREBA RAZUMETI KOT POMEMBNO KOMPONENTO POSLOVANJA, NE PA KOT NEPOMEMBNO DEKORACIJO.«

Goethejeve *Stelle* (znotrajtekstualno oziroma celo historično bi Lenzovi junaki res lahko gledali uprizoritev Goethejevega besedila), ki jo je Pipan tam režiral nekaj mesecev pred *Domačim učiteljem*.

Ko se spominjam tistih živahnih časov, se ta bogatost prebije v ospredje šele kasneje; v gledališkem svetu je bila samoumevna. Še dolgo pa me je spremljala misel, kako so »v najboljšem vseh svetov«, kar je nekaj mesecev samostojna Slovenija – dva dni po premieri *Domačega učitelja* je bila sprejeta v OZN – nedvomno bila, oglaševanje in podobne kreativne prakse domačemu učitelju podobnim mladim izobražencem dve stoletji kasneje omogočile čisto drugačno življenje, materialno sorazmerno brezskrbno, intelektualno stimulatивно, predvsem pa duhovno neodvisno. Kulturni *esteblišment* je bil nekako samozadosten, morda celo sterilen, navezava z gospodarstvom pa je odpirala nove dimenzije kreativnosti in komunikativnosti. Resnici na ljubo tako ni bilo samo v Sloveniji, le nekaj let poprej je v Veliki Britaniji lady Thatcherjeve nastal koncept kreativnih industrij, ki je podobno zgodbo namesto v *ideologijo osvoboditve* zapakiral v neposredno marketinški jezik.

FAST-FORWARD SKORAJ DVAJSET LET

Pipan po zvezdnem štirinajstletnem obdobju v Drami trenutno spet režira v MGL, tokrat (drugič v MGL po Viktorju leta 1989) krstno izvedbo teksta Dušana Jovanovića *Razodetja*, Gračnerjeva, Baković in Šugman so postali superprvaki slovenskega gledališča s Prešernovimi nagradami vred, Šugman pa tudi super populistični zvezdnik v različnih Djurovih projektih. In v tej točki lahko zares začnemo zgodbo o kulturnih in kreativnih industrijah v današnji Sloveniji.

Circus Fantasticus Janeza Burgerja, zmagovalni film lanskega Festivala slovenskega filma, je pred dnevi začel svojo pot po kinodvoranah. Spremlja ga mogočna medijska kampanja, intervjuji z Burgerjem so povsod – tudi v prejšnjih *Pogledih*. In na napovedano projekcijo v nedeljo, 13. februarja, ob 19. uri v Kinodvor se je odpravil tudi filmski producent Aleš Pavlin iz produkcijske hiše Perfo. Trenutno z Nejcem Gazvodo zaključuje njegov prvenec *Izlet*, po mednarodnih festivalih kroži kratki film *E-Pigs* (2009) scenarista Dimitrija Vojnova in režiserja Petra Pašiča, na POP TV pa teče že šesta sezona nanizanke *Lepo je biti sosed*. In ko se je Pavlin pojavil v Kinodvoru za prvi film svojega nedeljskega *double-billa* Burger + Mike Leigh, je izvedel, da je bil *Circus Fantasticus* na sporedu že dve uri prej, ne pretirano diskretno pa so mu tudi namignili, naj se o urah predvajanja natančneje pouči iz dnevnega časopisja.



Jure Miklavc



Matevž Medja

V tej točki je blagajničarki manjkala podatek iz biografije Aleša Pavlina: preden je postal partner v Perfu, je bil nekaj let tudi član uprave Koloseja in je s sistemom objavljanja ur predvajanja v časopisih natanko seznanjen. Časopisi seveda objavljajo tisto, kar dobijo. Z drugimi besedami, to, kdaj se predvaja *Circus Fantasticus*, je nekaj, kar nič kaj prida ne zanima nikogar, razen peščice entuziastov, ki ga bi radi videli. Nihče pa ne misli, da je teh prav veliko, zato se mimogrede zgodi, da pride do takšnih napak.

Poanta teh dveh zapletenih zgodb je enostavna: v resnici se na področju (vrhunskih) kulturnih institucij v dvajsetih letih ni nič kaj dosti spremenilo, razen kvantitativno – kamor sodi tudi široka paleta nevladnih organizacij. Ne glede na institucionalni okvir gre za plemenito okolje visoke kulture, ki je – grobo rečeno – predobro za ta svet in ga je zato z večjimi ali še večjimi subvencijami potrebno držati pri življenju, da lahko »uresničuje javni interes na področju kulture« (temeljni zakon s področja kulture v Sloveniji je *ZUJIK*, Zakon o uresničevanju javnega interesa na področju kulture). Na drugi strani je trg, ta potuha neizobraženosti, neposvečenosti in – najhujše od vsega – delovanja z namenom kovanja dobička. Ali vsaj preživetja – z vidika javnega interesa na področju kulture je to sicer precej podobno.

OBLIKOVANJE KOT KOMPONENTA POSLOVANJA

Na tem mestu se bomo po pomoč zatekli k nagrajencu Prešernovega sklada iz leta 2002, grafičnemu oblikovalcu **Matevžu Medji**, ustanovitelju in solastniku oblikovalskega in komunikacijskega studia GigoDesign, dobitniku serije uglednih mednarodnih nagrad, pa tudi nekaj odmevnih domačih naročil, med drugim prenovne grafične podobe državne

uprave. V pogovoru o takšni ali drugačni vlogi oblikovanja v smislu estetike in/ali funkcionalnosti, se je dotaknil nekoč legendarnega rivalstva med Applom in Microsoftom: slednji je bil pojem prevladujočega poslovnega modela v softverski industriji. Fokusiral se je na prodajo velikim sistemom in ga za potrebe končnega uporabnika in za uporabniško izkušnjo ni prav dosti skrbelo. Vsaki dve leti so izdali novo verzijo programa, ki so jo, da bi upravičili novo izdajo, napolnili z novimi funkcionalnostmi, ki pa jih je potrebovalo morda pet odstotkov uporabnikov. Ta način seveda zahteva specifičen način prodaje in lobiranje, kar je sčasoma privedlo do monopolnih tožb, vendar pa je bila poanta Microsofta, da brez pretiranega pompa zadovoljuje programske potrebe večine uporabnikov računalnikov, ti pa zaradi MS-ove vseprisotnosti niso imeli kaj prida možnosti izbire. Applovi privrženci so sicer veliko govorili o tem, kako se Windowsi *sesuvajo* in kako Microsoft *nima pojma*, ampak to je bolj področje teorije zarot.

Apple je zanimalo nekaj drugega, »to have it all«. Kot pravi Medja, zato niso imeli postavljenih prioritet, ker je bilo vse v prvem planu: funkcija, estetika, imidž – in vizija sveta, v katerem bo osebni računalnik oziroma nekaj podobnega središče posameznikovega univerzuma. Stevu Jobsu je bilo očitno to jasno že pred tridesetimi leti, večina med nami pa to dojema z iPadom. Ko so se koleščki ujeli, je Apple postal ne le nepopisno uporaben (omogoča zlahka prenosno in vsepovsod dostopno delovno in zasebno digitalno okolje), temveč je povrh še lep in pameten, pa trendovski in nepopisno bogat – po podatkih v tedniku *The Economist* Applov mobilni telefon iPhone predstavlja le 4 odstotke globalne prodaje mobilnikov, vendar pa s temi štirimi odstotki ustvarijo polovico profita vseh proizvajalcev skupaj. Poleg tega je z glasbenimi predvajalniki iPod in spletno trgovino iTunes na glavo obrnil glasbeno založništvo, kakšna bo prihodnost – po nekaterih napovedih povsem drugačna od sedanosti – tiskanih medijev na iPadu, pa je še bolj ali manj odprto. Z drugimi besedami, seksi Apple in Google sta se v marsičem približala (tehnološkemu) Velikemu bratu iz TV-oglasa 1984 za, kajpak, Applovega MacIntosha, ki ga je leta 1983 za izvenserijsko kalifornijsko oglaševalsko agencijo Chiat/Day posnel nihče drug kot Ridley Scott, takrat še svež s snemanja *Iztrebljevalca* (Blade Runner). Ta filmček se pogosto omenja med najboljšimi oglasi vseh časov, njegova poanta pa je bila, da bo osebni računalnik onemogočil totalitarni nadzor: »24. januarja bo Apple predstavil model MacIntosh. In spoznali boste, zakaj 1984 ne bo kot 1984.«

Apple je verjetno neprekosljivi dominator kreativnih, pa tudi kulturnih industrij, kot je razvidno na primeru glasbe. Apple združuje vse najboljše iz sveta kreativnosti: inovativnost, uporabnost, modnost, estetiko, užitek, pravzaprav zopet »najboljšega vseh svetov«, ki smo ga omenili že na začetku pri *Domačem učitelju*.

Apple je seveda globalno največja izmed vseh teh zgodb, je orjaška korporacija, oblikovalski studio GigoDesign Matevža Medje pa je tudi delodajalec približno dvajsetim ljudem. Trenutno kakšnemu manj, kajti »časi pač niso rožnati«. Vseeno tudi Medja izpostavlja prednosti dela v skupini: več ljudi pomeni širino in pomeni sinergijo; socialne mreže ne pomenijo seštevka prispevka posameznikov, temveč eksponentni izkoristek njihovih sposobnosti in povezav. In ta izkoristek je ponudba naročnikom, ti pa ga pogosto ne znajo ali si ga celo ne upajo izkoristiti.

»V oblikovanju in v komercialnih komunikacijah redko delamo za končnega uporabnika, vmes je neki posrednik, ali proizvajalec ali trgovec, najpogosteje pa je najvplivnejši kakšen grostik, proizvajalčev neposredni kupec. Pri toliko posrednikih je težko biti osredotočen na dejansko uporabnikovo potrebo, ampak cilj tako oblikovanja kot trženja je nazadnje ta. Uporabnik ima določeno potrebo, določen problem, in gre za kar najboljše rešitev tega problema. Včasih je ta rešitev zelo enostavna in zahteva minimalno intervencijo, včasih pa, tako kot pri Applu, na glavo obrne cele industrije.« Medja še pove, kako strankam svoje delo poskuša predstaviti s primerjavo z delom finančnih strokovnjakov: njihova naloga v poslovanju podjetja je s svojo strokovnostjo poskrbeti za boljše rezultate in manj problemov. In enako je z oblikovanjem, če ga jemlješ kot pomembno komponento poslovanja, ne pa kot nepomembno dekoracijo.

Medja poleg dela v studiju razvija še spletno delovno okolje za kolektivno upravljanje dokumentov OffBureau: gre

za projekt, ki ga je začel razvijati na osnovi dela v studiu in sodelovanja z naročniki. Sistem uporabnikom omogoča, da imajo v določenem trenutku vedno vsi pred seboj isto verzijo dokumenta, s tem pa zmanjšuje komunikacijski šum in pospešuje delo. Pri tem ne gre samo za učinkovitost, temveč še bolj za osredotočenost na isto stvar – kar je morda enako kot učinkovitost. To najbrž ni ravno nekaj, kar bi običajno povezovali z umetniškim navdihom, za produktivnost in prodornost kreativnih industrij pa je zelo koristno. Pa ne le kreativnih industrij: med tistimi, ki kažejo zanimanje za OffBureau, so, sodeč po spletni strani www.offbureau.com, tudi nekatere znane multinacionalke, pa tudi mestna občina Amsterdam.

USTVARJALNOST KOT BAZA PROCESOV

In zdaj pride res zanimivo vprašanje, ki ga bomo uvedli s citatom iz kritike *Domačega učitelja* v *Delu* 23. maja 1992, napisal jo je Aleš Berger: »Širokopotezna, z dosti energije in domiselnosti zastavljena predstava, ki s svojo dolgosmešnostjo vzbuja kar nekaj veselega odziva, ostaja pa tudi nekako neproblematična, brez izrazitejših presvetlitev in izostritev, v svoji šaljivosti pravzaprav hladno distancirana do sveta, ki ga uprizarja.« Kaj bi pravzaprav radi več? Kaj bi radi več kot uspešno industrijo in subjektivno relevantno kulturo? Morda kratkočasno, morda bolj ali manj zavezujočo, morda *Zeitgeist* zapisujočo – a predvsem subjektivno relevantno. Zame, zdaj, tukaj: ta tekst, ta glasba, ta dogodek, ta ...

V tem smislu je treba vsekakor pozdraviti iniciativo, da, po besedah ministrice za kulturo Majde Širca, »kultura sestopi – še več, dobesedno stopi v vse pore, ki jih lahko vzpostavljajo inovacija, ustvarjalni duh in tisti razmislek, ki si ne postavljajo meje med različnimi sferami bivanja«. Ministrica svoj uvod v pravkar izdano dvojezično knjižico *Kulturne in kreativne industrije po slovensko* zaključuje s stavkom: »Kultura ni deljiva na alternativno, elitno, amatersko, oficialno, mrtvo, živo, klasično, mladinsko, ustvarjalnost je kratko mala baza vseh procesov okoli nas.«

JURE MIKLAVC: »SLOVENSKA PODJETJA SO INOVATIVNA IN SLOVIJO PO DOBRI IZDELAVI – TEŽAVE PA IMAJO NA PODROČJU PRODAJE, KJER TE DODANE VREDNOSTI NE ZNAJO IZTRŽITI.«

In tako pridemo nazaj do letošnjega Prešernovega nagradjenca, industrijskega oblikovalca **Jureta Miklavca**, ki poleg dela v lastnem oblikovalskem studiu predava tudi na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. Miklavc je prav tako kot Medja prejemnik vrste odmevnih domačih in mednarodnih nagrad. Tudi on je prepričan, da je oblikovanje, torej kreativna industrija, ena od močnejših točk Evrope in da uspeh pripada tistim, ki bodo svoje izdelke in blagovne znamke znali obogatiti s čustveno dodano vrednostjo. »Za brušenje svoje konkurenčnosti mora podjetje vključevati inovativnost ne le na področju razvoja izdelkov, temveč tudi v upravljanju in trženju. V našem studiu se osredotočamo predvsem na strateško oblikovanje. To ne pomeni, da v kreativnem procesu ne bi eksperimentirali ali se prepustili navdihu, vendar pa se vedno zavedamo, da je kriterij za presojo oblikovanja izpolnjevanje jasno določenih naročnikovih ciljev. Ti pa v dobro vodenih podjetjih izhajajo iz potreb uporabnikov. Se pravi denimo pri Alpini iz potreb smučarskih tekačev. Do določene mere pa tudi iz proizvodjalčevih objektivnih možnosti. Seveda pa so te možnosti od podjetja do podjetja različne: zanimivo je, da je v Sloveniji v okviru Iskre oblikovalska ekipa že pred desetletji imela pravico veta na vsak izdelek – in gotovo so tudi zato Iskrini sesalniki za prah iz leta 1960 tako kakovostni, da so uporabni še danes. Verjetno ima podobno pravico veta angleški oblikovalec Jonathan Ive, podpredsednik za industrijsko oblikovanje pri Applu – on je tisti, ki dokončno odobri, če videz izdelka v zadostni meri izraža osebnost blagovne znamke Apple.« Če se spomnimo Medjeve izjave o enakosti prioritete, ima podobno pravico do zahteva-

Zmago Novak



Aleš Pavlin



nja popolnosti pri Applu verjetno še kdo. Podobno je bilo nekoč pri Rolls-Royceu, kot beremo v še enem legendarnem primeru iz zgodovine oglaševanja, ki ga je leta 1959 napisala agencija Ogilvy & Mather: »Pri 60 milijah na uro je najbolj glasen hrup v novem Rolls-Royceu zvok električne ure.«

Miklavc je bil pred leti član delovne skupine za razvoj kreativnih industrij, ki jo je sestavilo ministrstvo za razvoj v času ministranja Žiga Turka. Delo skupine je pod to vlado zamrlo (oziroma se je ukvarjanje s kreativnimi industrijami očitno preselilo po okrilje kulturnega resorja). Sicer je Miklavc prepričan, da mora država, če s podporo kreativnim industrijam misli resno, zastaviti dolgoročen, večdesetletni projekt; pri tem ni potrebno izumljati tople vode, tako kot Medja sam od sebe kot primer dobre prakse navede Finsko. Miklavc v zvezi s tem omeni še oblikovalca Yvesa Beharja, ki oblikovanje razume kot *lepilo* vsega. Tudi Behar je tako kot Miklavc praktik in pedagog na *California College of the Arts*. Za razliko od Medjevega GigoDesigna pa Studio Jure Miklavc deluje tako, da se dobra peterica stalnih sodelavcev sicer redno dobiva, debatira, načrtuje, potem pa konkretne probleme rešujejo vsak zase: »Tako smo najbolj učinkoviti.«

V navezavi na Finsko je zanimiva tudi naslednja misel Jureta Miklavca: »Slovenska podjetja so inovativna in sloviijo po dobri izdelavi – težave pa imajo na področju prodaje, kjer te dodane vrednosti ne znajo iztržiti.«

REDEFINICIJA VLOGE FILMSKEGA PRODUCENTA

Kreativne industrije torej nagovarjajo bolj zapletene potrebe uporabnikov, kot je samo funkcija. O tem govori tudi filmski in televizijski producent **Aleš Pavlin**, ki je nedavno na beograjskem *Fakultetu dramskih umetnosti* doktoriral s področja filma in televizije: »Pri našem delu je vedno ključno vprašanje, za koga kaj delamo, katero potrebo zadovoljujemo. To velja tako za komično nanizanko, kot je *Lepo je biti sosed*, ki se predvaja ob osmih zvečer na POP TV, kot za celovečerec Nejca Gazvode *Izlet*, ki ga zaključujemo in bo premiero doživel jeseni. Najbrž se publika teh

dveh projektov pokriva v zelo majhni meri, a za producenta je prav to izziv. Seveda je producentsko delo zelo kompleksno in raznoliko, pri veliki večini projektov boste videli vsaj dva, pogosto tri imena. Tudi v Perfu sva z Andrejem Štrifom partnerja, ki pokrivava celoten razpon od snovanja prek razvoja do izvedbe vseh podrobnosti.«

Pavlin podobno kot Samo Rugelj, vršilec dolžnosti direktorja novoustanovljenega Slovenskega filmskega centra, meni, da je za nadaljnji razvoj slovenskega filma potrebna redefinicija vloge producenta. V devetdesetih so se producenti vzpostavili predvsem kot servis režiserjev, za katere je bilo ukvarjanje s finančnimi, organizacijskimi in kasneje distribucijskimi nalogami ne-bodi-je-treba banalnost. Rezultat je pogosto zgodba, kot smo jo navedli zgoraj: režiserja zanima narediti film, nato pa si s strokovno relevantnimi odmevi zagotoviti odskočno desko za naslednji projekt. Od uspeha pri publiku v dosedanjem sistemu ni imel nihče nič. Tako prihaja do tega, da bo od letošnje bere štirih slovenskih celovečercov film *Gremo mi po svoje* videlo desetkrat več ljudi kot ostale tri (*Oča, Pirano - Pirano* in *Circus Fantasticus*) skupaj. A takšni hiti, ki se po številu gledalcev kosajo z globalnimi naduspešnicami, so bili do *Gremo mi po svoje* le štirje (*Babica gre na jug*, *Outsider*, *Kajmak in marmelada*, *Petelinji zajtrk*) in vsi so med seboj tako različni, da je njihov uspeh bolj posledica naključja kot česa drugega.

Pavlin pravi, da se kot producent počuti kreativno popolnoma realiziranega, saj je pogosto celo iniciator projektov. Bolj tradicionalno kreativne naloge, kot so pisanje scenarija, režija in drugi specializirani profili, se projektu priključujejo sproti in glede na potrebe. Tehnično producent ni *avtor*, je pa eden ključnih sodelavcev, četudi iz različnih razlogov manj izpostavljen kot predvsem režiser. Pavlin navaja Dansko, v zadnjih letih pa zlasti Romunijo kot primer države, ki je z odločno strategijo podprla filmsko industrijo in dosegla odmevne uspehe.

Pri tem opozarja, da je v takšnem nacionalno-promocijskem projektu vloga producenta še toliko pomembnejša, saj je produkcija le ena od treh producentovih nalog: distribucija

in skrb za predvajanje pa sta šele tisti, ki iz izdelka kulturne industrije ustvarita dogodek kreativne ekonomije, ki jo želi soustvarjati tudi ministrstvo za kulturo. Produkcijaska hiša Perfo je za svoj kratki film *E-Pigs* (na FSF 2009 je prejel vesno za posebne dosežke) uspela zagotoviti projekcije na že sedemindvajsetih mednarodnih festivalih, med njimi so tudi Cannes (*Short Film Corner*), New York, Seattle, Puchon (Južna Koreja), festival BFI London, za predvajanje ga je odkupila televizijska postaja Arte/ZDF, novembra 2010 pa je prejel še nagrado za kratki film na *The Valley Festival* v San Fernandu v Kaliforniji. Tudi Pavlin pa opozori na težke čase, zlasti kar se tiče produkcije TV-oglasov.

LJUBLJANA KOT PRESTOLNICA KREATIVNIH INDUSTRIJ

Ob omembi različnih nagrad velja omeniti **Zmaga Novaka**, ustanovitelja in direktorja Zavoda BIG, založnika revije *Hiše* in organizatorja jesenskega *Meseca oblikovanja* ter spomladanskega simpozija *BIG Arhitektura*. Novak s sodelavci namreč na teh dogodkih podeljuje tudi nagrade, med njimi globalno nagrado za individualne hiše (za katere je specializirana revija *Hiše*), ki jih nameravajo prihodnje leto razširiti z novo nagrado za »small scale holiday architecture«, dejansko za manjše, družinske turistične objekte, kot so v Sloveniji denimo Nebesa nad Kobaridom ali Posestvo Pule nad Mokronogom.

Novak samega sebe vidi kot komunikatorja v trikotniku med gospodarstvom, kreativnimi industrijami in institucijami – pri čemer nekaj državne podpore dobi le za organizacijo obeh dogodkov, za revijo pa ne, kajti oglasi v njej zavzemajo več kot 20 odstotkov strani. Jasno je, da se kriza iz gradbeništva še kako pozna tudi v arhitekturi in z njo povezanimi industrijami, denimo pohištveno, svetlobno in podobno.

Res uspešni so dogodki: Novak pripoveduje kot anekdoto, kako tuji predavatelji, ki ponavadi v Slovenijo priletijo dan pred svojim nastopom, tožijo, da ne morejo spati: »Ko jih pričakamo na letališču, vprašajo, koliko poslušalcev bo, in ko zvedo, da okrog osemsto, ostanejo brez sape in nato noč pred predavanjem porabijo za piljenje svojega nastopa, za katerega večina misli, da bo bolj neformalen seminar s nekaj deset udeleženci.«

Novak je nalezljivo optimističen in sanja o Ljubljani kot prestolnici kreativnih industrij. Pri tem ga hrabri uspeh BIG Design Store, spletne trgovine izbranih izdelkov: »Imamo zelo stroge kriterije: ponujamo samo nagrajene izdelke in klasično slovensko oblikovanje. Ko nam je pred kratkim zastopnik zelo ugledne italijanske znamke Moroso ponudil čudovito oblikovane pasove, smo jih morali zavrniti, ker žal niso prešli nobene nagrade. Ampak ta zavrnitev je naši trgovini dvignila ugled. In potem pride naročilo iz Nove Zelandije za šest rexov Nika Kralja. Ni to fantastično?«

Hiše so med oblikovalci v tujini zelo cenjena revija. Avtor tega članka je zanjo denimo izvedel pred leti v Londonu, ko je v očeh *art direktorja Decanterja*, vodilne vinske revije na svetu, zrasel za par stopenj, ker prihaja iz Slovenije, države, kjer izdajajo *Hiše*.

Skratka, ja, kreativne industrije so čisto resna stvar. Z njimi se ukvarjajo zelo resni ljudje. Tudi zelo inovativni in podjetni ljudje. In četudi je hvale vredna iniciativa ministrstva za kulturo, da ustvarjalnost vpeljuje v vsakdanje življenje, v »vse procese okoli nas«, bi bilo morda smiselno tudi nekatere procese iz ne-kulture pripeljati v visoko kulturo. Denimo osredotočenost na uporabnika – kot pravi Pavlin, z Gazvodovim filmom ciljajo na zelo specifično občinstvo med dvajsetim in petindvajsetim letom, ki mu hočejo pokazati avtentičen filmski (avto)portret. To, da določena generacija v kinu vidi samo sebe, svoje dileme, želje, strahove, je nedvomno tudi uresničevanje javnega interesa na področju kulture. Tako kot je bilo to nedvomno to, da je skoraj dvesto tisoč Slovencev, med njimi množica otrok, uživalo v slovenskem jeziku v *Gremo mi po svoje*. Pa četudi film ni bil brez napak, je nedvomno v javnem interesu tudi to, da je vsak deseti Slovenec – pardon, prebivalec Slovenije – iz kina prišel z dobrim občutkom. Podobno kot ima dober občutek marsikdo, ki si obuje ne le dobro narejene, temveč tudi vrhunsko oblikovane čevlje Alpina ali Binom. In tako naprej. In tako naprej. ■

FOTO VORANC VOGEL

FOTO ALEŠ ČERNIVEC

KREATIVNI PROLETARCI VSEH STROK, POTRPITE ŠE MALO

Ni enotne definicije kulturnih in kreativnih industrij, večina pa jih zaobsega razlage, kot so »dejavnosti, v katerih se izkorišča znanje, informacije in ustvarjalnost«. Pa tudi delovno silo – izkušnje štirih mladih z delom v kulturnih in kreativnih industrijah niso ravno spodbudne.

AGATA TOMAŽIČ

Država te prav sili, da postaneš predator, je rekel eden od sogovornikov, ki jim je skupno, da se preživljajo s kreativnostjo. Nekaterim je uspel dandanes skorajda neverjeten korak iz območja negotovosti in zapoznelih denarnih nakazil do redne službe, drugi še danes doživljajo mučne situacije v pisarnah bančnih svetovalcev, ki jim zaradi nerednih prilivov odklanjajo celo posojila v višini 2000 evrov. A tudi tisti, ki so si našli redno zaposlitev, se poklicno udejstvujejo v sektorju t. i. kreativnih in kulturnih industrij, ki jih tudi pri nas oprevajo kot lokomotivo, ki bo slovensko gospodarstvo popeljala iz krize. Izraz kreativne in kulturne industrije je uvožen, a tako v angleščini kot v slovenščini ima besedica »industrija« enak pomen. In kjer je industrija, so menedžerji in so delavci; drugih je seveda občutno več kot prvih. Vsaka industrija sloni na proletariatu. V kovinarstvu, železarstvu, gradbeništvu ... so to neuki delavci. V kreativnih in kulturnih industrijah gre zvečine za visokokvalificirane mlade z diplomami. Plačilo, ki ga prejemaajo za svojo ustvarjalnost, ni dosti višje od dohodkov nekvalificiranega delavstva. Njihova poguba je v tem, da v svojem delu uživajo in da ga, tako kot denimo polagalci ploščic, ne morejo opravljati na črno, zatoorej utaja davkov, s katero bi si lahko zvišali zaslužek, odpade. Državi torej pridno odvajajo, kar ji gre, tepe pa jih še eno dejstvo: ker slovenske visokošolske ustanove malone po tekočem traku proizvajajo visoko izobražen kader, se jim cena na trgu po temeljnem ekonomskem načelu ponudbe in povpraševanja še dodatno niža.

TEŽKO JE V OGLAŠEVANJU BITI MLAD

Njena zgodba je mešanica srečnih naključij, vztrajnosti, strasti, predanosti do poklica in seveda srečnega konca, zaradi katerega **Ane Ivandič** danes ne bi več mogli uvrščati v t. i. intelektualni proletarijat. Vendarle pa ostaja dejstvo, da je kreativna direktorica Formitasa in tudi solastnica pri osemnajstih letih v to oglaševalsko agencijo prišla – kuhat kavo. Da bi bil izkupiček počitniškega dela malce zajetnejši, ni pomišljala niti pospravljati poslovnih prostorov. In to popoldne, ko so bili kreativci še v pisarni.



Ana Ivandič

FOTO JOŽE SUHADOLNIK

Vprašala jih je, če lahko kako pomaga, prvič so jo poslali na tržnico kupit fižol, ki so ga potrebovali za neki oglas. Potem pa so bile naloge postopoma zapletenejšje in uspelo se mi je prebiti, razlaga danes, ko kot kreativna direktorica vodi devetglavo ekipo in sodeluje tudi pri izbiri novih, mladih sodelavcev.

Dobivamo ogromno prošenj za delo, pravi, najraje pa vzame tiste, ki so še brez delovnih izkušenj, da jih lahko izoblikuje. Stari štiriindvajset, petindvajset let, ki si želijo delati v oglaševanju, so večinoma diplomanti (ali na poti do diplome) Fakultete za družbene vede, Akademije za likovno umetnost, Fakultete za arhitekturo, Fakultete za medije ... Prve tri mesece so na preskusu in med t. i. poskusno dobo preverjajo, koliko premorejo talenta, strasti, kako se ujemajo z ekipo in kako razmišljajo. Potem mora preteči še leto in če so iz pravega testa in imajo srečo, postanejo tudi sami del ekipe Formitasa. Toda žal jim danes ni prav mehko poslano, v oglaševanju je danes

težko biti mlad, pravi Ana Ivandič in hip zatem protestira, ko izrazim namero, da bi njeno izjavo uporabila kot sijajen naslov prispevka. Tudi drugje jim ni ravno lahko, pojasnjuje. In tudi za malo manj mlade v oglaševanju situacija ni (več) rožnata, recesija ni zaobšla niti največjih in najmočnejših, poleg tega je na trgu mnogo več agencij kot v zlatih časih oglaševanja, pred kakšnimi petnajstimi leti, ko je začejala ona. Dela je vse več, ker je vedno več komunikacijskih kanalov, po katerih je treba seči do ciljnega občinstva, denarja, ki so ga naročniki pripravljeni odriniti za oglaševanje, pa je enako ali manj. Mladi pa imajo še to nesrečo, da jim zaradi številčnosti pada cena: fakultete kar bruhajo diplomante. In ker se niža stroške, je posledično tudi študentsko delo vse manj plačano. Razen tega je kreativnost v dobi recesije – čeprav bi utemeljeno lahko obveljala za eno od poti iz nje – vse preveč udušena zaradi vsesplošne negotovosti, je prepričana sogovornica. Strah zavira kreativnost, predvsem strah pred odgovornostjo. Pristojnim v podjetjih, denimo, prišepetava, naj se odločajo za preverjene, mlačne, manj drzne rešitve. Varnost in predvidljivost sta v teh časih prikladno pribelžališče. Bolj kot ustvarjalni, enkratni, izstopajoči ljudje so iskane mravljičice, ki bodo z marljivostjo in poslušnostjo poskrbele, da bo mehanizem naoljen in bo gladko tekel v ustaljeni smeri.

In v katero se nagibajo mladi, ki se vsak po svoje prebijaajo na trg delovne sile? Zaznati je dve skrajnosti, pravi Ana Ivandič, od tistih, ki jih zahteva po kreativnosti spravlja v zadrego in bi se najraje pospravili nekam v varno sivino in povprečnost sistema, do takih, ki brez oklevanja izražajo ustvarjalnost in se ne bojijo predlagati drznih zamisli. Svetla točka recesije je po njenem mnenju prav ta, da v sivini drzni še toliko bolj zažarijo. Konvencionalnost in oportunitizem sta tako in tako v človeški naravi, ljudem spremembe ponavadi ne dišijo in se oklepajo navade, recesija je to le naplavila na površje. Drznim in vztrajnim bo uspelo, meni. Ob izrazu »intelektualni proletarijat« jo stisne pri srcu, ker bi prav ti ljudje morali biti gonilna sila družbe, ki bi za ustvarjanje zaslužili ne le razumevanje, temveč tudi gmotno podporo, ki jim je družba v teh okoliščinah ne more dati. Toda mladim je treba dati vsaj

STE JANUARJA ODDALI PREVOD IN PRIČA

KATARINA ROTAR

Pred kratkim me je znanka prosila, naj napišem nekaj malega o tem, kako je bilo živeti od prevajanja. Res je, da je prevajanje za opazovalca skrajno dolgočasno početje, zato pa je preživljanje s honorarji nepričakovano razburljiv življenjski slog, ki vključuje socialno interakcijo na najrazličnejših ravneh – od prosjačenja založnikov, naj končno že nakažejo davno zasluženi denar, do prosjačenja inkasantov, naj še ne odklopijo elektrike, ker bo nakazilo zdaj zdaj prišlo in bo končno mogoče plačati vseh pet opominov. No, ne gre samo za prosjačenje, z leti postajajo čedalje pogostejše tudi grožnje in opomini pred tožbami. Z vseh strani.

Za začetek je poklic samozaposlenega prevajalca priložnost za spoznavanje različnih urednikov in njihovih še bolj različnih prijemov. Tipično mnenje slovenskega urednika o prevajalcu je očitno, da gre za človeka, ki si želi dobiti čim slabše in čim pozneje plačano, a čim bolj zahtevno delo, ki ga je po možnosti treba opraviti v nečloveško

kratkem času. Kar niti ni nenavadno, saj gre za honorar, in vsi vemo, da so honorarni zaslužki dodatni zaslužki za ljudi, ki v (tako ali tako dobro plačani) službi nimajo dovolj dela in se lahko ukvarjajo še s postranskimi dejavnostmi. Zato so honorarji tudi tako veličastno obdavljeni, ko pa vendar sodijo med luksuzne dodatke.

Poseben je tudi odnos založb kot institucij do zunanjih prevajalcev; na prvi

pogled je videti, da večinoma pričakujejo, da bodo imele opraviti s prevaranti, ki bodo besedilo oddali prepozno, polno napak in v napačnem formatu, in potem za nekaj, kar v resnici sploh ni delo, pričakovali še mastno nagrado. Sama sem imela vendarle občutek, da opravljam delo, ki ga kljub vsemu ne more opraviti kar kdorkoli, in to z levo roko, in da si za to zaslužim tudi pravočasno plačilo. Kar pa je nemara tako ali tako isto, vsaj kar zadeva založbo.

O tem, na katero mesto prevajalci sploh sodijo med večceličnimi organizmi, zgovorno pričajo tudi pogodbe, ki jih z njimi sklepajo založbe. V njih so dolžnosti prevajal-

cev mnogotere, pravice založb pa prav tako. Večinoma se prevajalci s podpisom zavežemo, da bomo stvar izdelali, ko bo želel urednik, v obliki, kakršno bo želel urednik, in v jeziku, ki ne bo zahteval večjih lektorskih posegov. In seveda, za honorar, o katerem se formalno strinjata oba, v resnici pa ga v veliki večini primerov določa založba. Vse lepo in prav, če so roki in honorarji razmeroma razumni. Poleg avtorskih pravic za vse večne čase (in ne vselej za določen čas in za določeno naklado, kakor bi bilo pričakovati) založbi prepustimo tudi par litrov krvi in nesmrtno dušo prvega pranečaka po sestrini strani. Večino pogodb lahko prekine založba zaradi kateregakoli iz množice razlogov, ki pričajo o prevajalčevi nesposobnosti, neresnosti ali zgolj premajhnem spoštovanju do delodajalca, in človek bi pričakoval, da tudi prevajalec, glede na to, da je domnevno razumno bitje, lahko prekine pogodbo, če iz utemeljenih razlogov ni zadovoljen z založbo. Večinoma tako tudi je, se mi je pa že zgodilo, da so me zaradi bogatih izkušenj obšli utemeljeni dvomi,

priložnost, nekaj izkušenj in znanje, do katerega imajo dostop od trenutka, ko prestopijo prag njihove agencije. Kako bodo ponujeno znali izrabiti, pa je odvisno od njih, od njihovega talenta in inteligence. Sama se pri delu ravna po načelu, da mora ravnati tako, da lahko vsakomur, tudi če ne dela več pri njih, še pogleda v oči. Če že ne moreš biti velikodušen pri plačilu, si lahko vsaj iskren in ne obljubljaš nemogočega.

POEZIJA IN KLASIČNA GLASBA STA DANES UNDERGROUND

Dejan Koban dela zato, da lahko piše pesmi. V Ljubljano je prišel leta 2001 iz vasi na Gorenjskem. Če se hočeš ukvarjati »z literaturo ali kakšno drugo marginalno dejavnostjo«, moraš v večje mesto, pravi. Po nekaj poskusih študija si je nato našel delo kot montažer na nacionalni televiziji – s to srečo, da je kar kmalu sklenil pogodbo o delu za nedoločen čas. Takrat je nekaj montažerjev odšlo v pokoj, mladega kadra pa jim je kronično primanjkovalo, razlaga. Večina njegovih mlajših kolegov dela na študentske napotnice ali so odprli s. p., njihovi honorarji pa se gibljejo okoli številke 800 evrov, od česar si morajo plačevati še prispevke za zdravstveno in pokojninsko blagajno. Kolegica je izračunala, da bi si za 1200 do 1300 evrov mesečnega zaslužka smela vzeti en sam prost dan. »In montažerstvo je kreativen posel, to ni zlaganje mobitelov s tekočega traku!« vzklikne Dejan. V produkcijskem procesu je novinarjevo ime vidno in prepoznavno in gledalec misli, da je vse sad njegovega dela, v resnici pa je za dinamiko posnetega prispevka v marsičem zaslužen montažer. Podobno je v literaturi, vleče vzporednice sogovornik, ljudje zvečine poznajo in spoštujejo pisce romanov. Kako ta prozna dela nastajajo, je lahko doumeti, ljudje si proces pisanja predstavljajo kot gradnjo hiše: zidak na zidak ali pa stran na stran, in že imaš tristo strani debel roman. »Pesniki pa so lenobe,« se posmehne javni podobi, ki jo pri marsikomu bržkone uživa tudi sam – čeprav je svoj pesniški prvenec *Metulji pod tlakom* izdal v samozaložbi, za pokritje stroškov pa najel posojilo.

Prav zato, ker se je mladim pesnikom dandanes tako težko prebiti, sta s pesnico in prevajalko Veroniko Dintinjana leta 2006 prevzela vodenje pesniškega festivala Mlade rime. Lani je trajal kar 14 junijskih dni, letos bodo že konec maja napovedali festival s predstavitev desetih pesniških prvencev. Želijo si, da bi recitiranje pesmi spremljala klasična glasba in se v ta namen dogovarjajo s klasičnimi glasbeniki, ki bi bili pripravljeni v živo nastopati v Menzi pri koritu na Metelkovi. Saj kaj pa sta danes poezija in klasika drugega kot alternativa in underground, pripomni.

Kljub zanemarljivemu zanimanju Slovencev za poezijo, o čemer se da sklepati po nakladi pesniških zbirk, ki le redko preseže nekaj sto izvodov, pa Mladim rimam iz leta v leto uspe pritegniti številnejše poslušalstvo. »Če jih pride poslušat samo med 25 in 30, sem razočaran, kajti ponavadi jih je petdeset,« pravi Dejan, ki je prepričan, da med mladimi vlada zanimanje tako za poslušanje kot za ustvarjanje poezije, le predstaviti jim jo je treba primer-no. Ja, Mlade rime so skoraj že kot stand up komedija, se strinja sogovornik, tudi njihovo geslo je »Poezija je kul«. Uredniške selekcije ni, mikrofona je dostopen tako rekoč vsem.

A če je mladost eno tistih obdobij, ko poezija brsti, potem sta vsaj dve prelomnici, po katerih pesniški tok



Dejan Koban

FOTO UROŠ HOČEVAR

presahne, ugotavlja Dejan: prehod s srednje šole na fakulteto in vključevanje v odraslo življenje po zaključenem študiju. Pravzaprav je mlade nadebudne pesnike, ki se odvrnejo od poezije, nekako razumeti, živeti od pesnjenja je dandanes vsaj v našem govornem prostoru nemogoče. Dejan Koban sicer verjame, da bi bilo na dolgi rok to možno, če bi počel več s poezijo povezanih stvari hkrati: od pisanja do organizacije pesniških večerov, urejanja pesniških zbirk ipd. V tej smeri se je poskušal udeležiti tudi na nacionalni televiziji, vendar mu delodajalec zaradi togosti internih predpisov dodatnega dela ne more dodatno plačati. Zato se Dejan Koban zavzema za univerzalni temeljni dohodek: zakaj pa ne bi nekdo za šeststo evrov, kolikor bi po nekaterih izračunih UTD znašal na Slovenca, pisal pesmi?

STAVKA PRI TAKO PRESTIŽNEM POKLICU NE PRIDE V POŠTEV

Najdaljše obdobje, v katerem nismo prejeli niti enega denarnega nakazila, je bilo šest mesecev, pa razlaga sogovornica, ki se je odločila, da se ne bo predstavila z imenom in priimkom ter da ne bo razkrila niti arhitekturnega biroja, v katerem dela – zapišimo le, da je eden vidnejših, katerega projekti so vtisnili pečat ljubljanski veduti.

Dejstvo, da se o tako velikanskih zamudah pri izplačilu zaslužka ne govori drugače kot šepetaje in med vpletinimi v stroki, je v današnjih časih, ko se delavci pred državni zbor odpravijo že po trimesečju brez prilivov, pravzaprav rahlo nenavadno. Ne, stavka pri nas ne pride v poštev, se nasmehne diplomantka arhitekture v poznih dvajsetih. Najbrž gre molk pripisati temu, da arhitekti niso iz tiste kategorije prebivalstva, ki bi bila življenjsko odvisna od delodajalčevega rednega plačevanja, temveč se lahko v kritičnih situacijah naslonijo na starše, partnerje ... Najhuje pri vsem tem je, da arhitekt pri nas velja za prestižen poklic, težko se je prebiti v znan biro. »Ampak ko pogledaš zaslužke, smo pa v resnici eni socialci,« pravi sogovornica. In takoj nato zatrdi, da v delu neizmerno uživa in da bi se še enkrat odločila za študij arhitekture. Končala ga je na ljubljanski fakulteti, vmes prebila pol leta na študijski izmenjavi v tujini, v biroju, kjer dela danes, pa je začela kot pomožna delovna sila pred približno petimi leti. Takrat je bila urna postavka za študentsko delo pet evrov na uro. Tarifa je nato zrastle do osem in celo deset evrov, tolikšen zaslužek so mogli

študenti malone izsiliti v obdobju debelih krav tik pred izbruhom recesije 2008. Odtlej pa je šlo strmo navzdol. Danes dobijo v povprečju samo še od 5 do 6,5 evra na uro. In tudi pri višjih, neštudentskih zaslučkih, kakršnih je danes deležna sogovornica, se poraja vprašanje, ali je glede na vse ure vloženega dela (njen običajni delovnik neredko traja od deset do dvanajst ur na dan, z enournim odmorom za kosilo) plačana kaj bolje kot blagajničarka pri najboljšem sosedu.

Arhitektura je eno tistih področij, kjer je redna zaposlitev za nedoločen čas znanstvena fantastika. Večina jih ima status samostojnih kulturnih delavcev; nemalo jih je pridobilo pravico do tega, da jim država iz proračuna poravnava prispevke za socialno zavarovanje. Seveda pod pogojem, da ne presežejo cenzenza, ki znaša dvanajst bruto povprečnih plač ministrstva za kulturo: »Samozaposleni v kulturi lahko v letu 2011 zaprosijo za pridobitev pravice do plačila prispevkov za socialno zavarovanje iz državnega proračuna, če so imeli v letu 2010 dohodke, ki so obdavčeni z dohodnino, manjše od 21.605,70 evrov bruto,« piše na spletni strani ministrstva. Sogovornici se to zdi sporno, saj taka odločba arhitekta meče v isti koš kot birokrate, ki za svojimi pisalnimi mizami prebijejo mnogo manj časa in navsezadnje pri delu niso kdovekako ustvarjalni. Moti jo še to, da so lani zaostriili pogoje za pridobitev statusa samostojnega kulturnega delavca (ki ga je treba obnavljati na tri leta); arhitekti jim morajo med drugim zadostiti z najvišjimi nagradami, kot sta Prešernova ali Plečnikova. Dobitniki takih priznanj so ponavadi zvezdniška imena, ki že tako poberejo levji delež zaslužka in ugodnosti, kot je plačevanje prispevkov za socialno zavarovanje, sploh ne potrebujejo, ogorčeno ugotavlja sogovornica. Še sreča, da se pri prošnji za obnovitev statusa lahko sklicuješ tudi na stanovsko primerljive nagrade, kot so nagrade pri arhitekturnih natečajih, doda. Po drugi strani pa je takšen status mladih arhitektov tudi potuha za delodajalce, ki jim ni treba zaposlovati. In če samostojni kulturni delavci cenzo presežejo, tudi za nekaj evrov, se šele začnejo prave težave: tedaj je treba poravnati vse prispevke za nazaj (kar gre v tisoče evrov), za privilegije pa se lahko obrišeš pod nosom za naslednja tri leta.

Slovenija je premajhen prostor za zdravo konkurenco, je sklep, ki se slej ko prej vplete tudi v razpravo o statusu mladih, uveljavljajočih se arhitektov. Vodilne in najbolj znane biroje povezuje kartelni dogovor, zato nima smisla menjati službe, ker so plačila povsod enaka. Ko poravnajo prispevke, jim ostane okrog petsto do šeststo evrov na mesec, pravi sogovornica o svojih kolegi, ki so na delovnem mestu nemalokrat tudi žrtve šikaniranja glede tako prozaičnih zadev, kot je slog oblačenja, bolniški stalež imajo plačan šele po tridesetem delovnem dnevu (kar poravnava država), od dopusta smejo upati samo na kolektivnega. Še en tako banalen primer, da bi ga lahko skoraj označili za potezo nevrotika, bolešno obsedenega z nadzorom: šef (in lastnik) enega od birojev je pred podrejenimi skrival vabila na novoletne sprejeme, ker so ti idealna priložnost za mreženje in iskanje novih poslovnih priložnosti.

Upirati se nima smisla – no ja, ko je ena od sogovorničnih kolegic le preveč glasno ugovarjala šefu in zanetila vsesplošno vstajo, je šef podrejene odpeljal na sindikalni izlet v neko evropsko mesto. Z nizkokcenovnikom. Sicer pa bi bila »zelo slaba ideja«, da bi kakšen biro zapustil po temeljitem prepiru z lastnikom, pravi sogovornica. »Slej ko prej naletiš na tega arhitekta v kakšni komisiji.« ■

KUJETE PLAČILO ŽE KONEC DECEMBRA?

da bom honorar sploh dočkala v tem življenju, in ker prevajanje zame ne tedaj ne kdaj drugič ni bilo prijetna prostočasna dejavnost, sem hotela pogodbo prekiniti in se izogniti delu brez plačila. Pa se je izkazalo, da to ni mogoče, saj na založbi sploh niso predvideli možnosti, da kdo ne bi več hotel sodelovati z njimi, vsaj ne sredi projekta. Idej, kako lahko sami kadarkoli prekinejo sodelovanje, jim seveda ni manjkalo.

O tem, koliko naj bi bilo tako delo vredno, sploh ne gre izgubljati besed; sem pa opazila, da je višina honorarja skoraj zmeraj obratno sorazmerna s časom, ki si ga založniki vzamejo, preden se vendarle odločijo, da je prevod treba tudi plačati. Moram priznati, da se mi je to ves čas zdelo malce nenavadno, saj bi človek rekel, da je manjše denarje lažje izpljuniti kakor večje, vendar gre očitno za logiko, ki presega moje skromne računske sposobnosti. Ste januarja oddali prevod in pričakujete, da vas bodo do konca decembra istega leta že počastili s plačilom? Ni rečeno, ko pa v pogodbi piše, da mora knjiga iziti v treh letih po oddaji besedila, honorar pa mora založba plačati v treh letih po izidu (ali kaj podobno prijaznega). Skratka, zanesete se lahko samo na to, da bo denar najverjetneje

nakazan enkrat v tem življenju, če imate srečo in je to v pogodbi sploh omenjeno.

Nekatere založbe (večinoma kar tiste z najnižjimi honorarji) so, vsaj v mojih časih, tudi z veseljem zaokroževale količino oddanega besedila malce navzdol; seveda, če so številke bolj okrogle, je lažje računati, in če je honorar zato kakšnih dvajset do petdeset evrov nižji, nič ne de, kaj pa se sploh še dobi za ta denar. Tega seveda nikakor nisem doživela pri vseh založbah, s katerimi sem sodelovala; nekatere so zgledno poštene, so pa tudi take, ki so honorar pripravljene zaokrožiti tudi za tisoč ali več evrov navzdol, tako na oko, kdo pa sploh še šteje znake.

Tudi država ni ravno najbolj prijazna in spodbudna do ljudi, ki so na kakršenkoli način samozaposleni. Moram priznati, da me visoka dohodnina na honorarje niti ni tako motila, med drugim nedvomno zato, ker sem imela to neverjetno srečo in posebno čast, da je breme mojih prispevkov za zdravstveno in socialno varstvo prevzela država, kar prinaša tudi dodatne davčne olajšave (zakaj teh olajšav niso deležni vsi, ki se preživljajo izključno s honorarji, tudi če ne izpolnjujejo kriterijev ministrstva za kulturo, je zame skrivnost). Vsekakor pa bi lahko davke

porabili za kaj bolj koristnega – recimo za višje prispevke za prav te honorarne sodelavce, socialno pomoč za odpuščene delavce v industriji, zavetišče za pse, bolniško nadomestilo za samozaposlene, humanitarne dejavnosti v Sudanu ... skratka, za karkoli, za kar bi se človeku zdelo, da je vredno plačevati.

K sreči mi ni bilo treba preskusiti, kako je, če si drzneš kot samozaposleni prevajalec zboleti; menda ni najbolj priporočljivo. Kljub vsej svobodi, ki jo tako delo pomeni, je mene veselje minilo že zaradi neplačanega dopusta, sedmih delovnih dni na teden in nenehnega pregovarjanja glede honorarjev, poleg tega se mi je zdelo bolje, da neham, preden jo skupi kakšen urednik. Še zmeraj ne vem, kaj je tako nenavadnega, če človek povpraša, kdaj bo plačan za opravljeno delo. Pravzaprav ne vem, zakaj je to sploh treba spraševati, ko pa bi moralo biti samoumevno.

Vsako jutro, ko se moram vleči v službo, se mi zazdi, da prevajanje ni bilo tako slaba stvar. Seveda le, dokler ne pomislim na proste vikende, praznike, dopust, seveda tudi redno plačo in regres, pa pokojnino in bolniško. ■

Ā KATARINA ROTAR, nekdanja samostojna prevajalka

Frank Westerman, pisatelj

Z LIPICANCEM SKOZI ZGODOVINO

Frank Westerman je kmetijski inženir, specializiran za tehnike kmetovanja v tropskih krajih, toda že od diplome naprej raje piše. Nekako v obratni smeri je šel razvoj pri sovjetskih pisateljih, ki so v tridesetih letih 20. stoletja v svojih delih opevali izjemnost prekopov in irigacijskih sistemov, ki so zrasli pod rokami sovjetskega delovnega ljudstva. O tem piše Westerman v *Inženirjih duše*, knjigi, ki je v slovenskem prevodu izšla pri Študentski založbi, nizozemski pisatelj pa jo je prejšnji teden predstavljal na kratkem obisku v Ljubljani.

AGATA TOMAŽIČ *foto* VORANC VOGEL

Glavni junak vaše zadnje knjige *Dier, bo-vendier* (angleški prevod: *Brother Mendel's Perfect Horse*) je lipicanec. Kdaj in kje ste prvič slišali za tega konja, vzrejenega na območju današnje Slovenije?

Pri nastanku te knjige sta bila odločilna dva dogodka. Ko sem sredi devetdesetih let delal za časnik *NRC Handelsblad* kot dopisnik iz Beograda, od koder sem pokrival vojno v nekdanji Jugoslaviji, sem se maja 1995, sredi vojaške operacije Nevihta, znašel nekje med Lipikom in Pakracem. Iskal sem podatke za reportažo o izginuli čredi lipicancev v Lipiku. Ko si je hrvaška vojska mesto izbojevala nazaj, konjev ni bilo nikjer, zato reportaže nisem mogel napisati. Spominjam pa se neke smešne podrobnosti: s kolegom sva se smela pogovoriti s skupino srbskih vojnih ujetnikov in hrvaški poveljnik je tedaj odločil, da jih je pripravljen zamenjati po načelu en srbski ujetnik za deset lipicancev!

A za lipicance sem v resnici vedel že prej, od svojega enajstega do sedemnajstega leta sem doma na Nizozemskem veliko jahal. Glavna atrakcija staj je bil lipicanec po imenu Conversano Primula. Bil je edini, ki ga nikoli nismo smeli jahati. Jaz pa sem o njem delal raziskovalno nalogo za šolo in lastnik hlevov mi je rekel: »Dotakni se ga in začutil boš zgodovino!«

Moja knjiga je pravzaprav družinska kronika, le da v njej ne nastopajo ljudje, temveč konji. Začne se s Conversanom Primulo, kajti ta žrebec je bil četrti po vrsti, ki je bil uvožen na Nizozemsko, seveda z izjemo kraljevih hlevov, kraljica je že prej imela nekaj lipicancev. Conversano Primula pa je bil uvožen leta 1974 in jaz sem izdelal njegov rodovnik. Že od osnovne šole sem vedel, da lipicanci izvirajo iz Lipice, da so pasmo vzgojili leta 1580 in tako naprej, a to za zgodbo ni bilo tako pomembno. Konja je bilo treba spremeniti v metaforo, oziroma povedati zgodovino 20. stoletja, kot bi se zrcalila v konju. Pri tem sem se držal usode štirih generacij lipicancev – očeta, deda in pradedu. Samo s štirimi generacijami pokriješ celo stoletje. V knjigi je tudi rodovnik, pogledjte ...

Ali bo knjiga prevedena v slovenščino?

Jaj, pravkar smo sklenili pogodbo. (*Kaže rodovnik lipicancev.*) Tale je bil rojen leta 1911 v Lipici. Takrat je še obstajala Avstro-Ogrska, na Dunaju je živel cesar, nato pa se je vse sesulo, izbruhnila je prva in nato še druga svetovna vojna.

Celotna zgodovina je zame preobsežna, moram se osredotočiti na nekaj in pri tem mi je vseh metoda, ko iz zgodovine izvlečem, podobno kot geolog, eno samo plast, iz

katere pa se da razbrati o nemalo dogodkih tistega časa.

Ste potlej zgodovinar ali pisatelj? Pri-znanje so vam izrekli na obeh področjih, med drugim ste prejeli nagrado za sodobno zgodovinopisje in leta 2005 zlato sovo, belgijsko različico bookerja, ki je seveda namenjena leposlovju.

Niti v knjigarnah včasih ne vedo prav dobro, kam postaviti moje knjige. Pravzaprav mi je vseeno, na kateri polici bodo končale. Menim pa, da to ni leposlovje; je kot dokumentarni film, če se izrazim v kinematografskem jeziku. Pri pisanju se rad držim neke pripovedne niti. A če pripoved temelji na dejstvih, še ne pomeni, da ne morem uporabljati domišljije in ustvarjalnosti. Seveda pazim na slog, posegam po retoričnih figurah, edino, česar v tem žanru pisanja ne počnem, je, da si ne izmišljujem stvari. Ker mi ni treba: resničnost je včasih tako groteskna ... Na poti z ljubljanskega letališča do mesta smo se pogovarjali o Radovanu Karadžiću in njegovi bizarni zgodbi in skrivanju. Bi si kdo lahko kaj takega izmislil?

Ne, nikakor, ker ne bi bilo verjetno. Ali vas mika, da bi njegovo zgodbo obdelali v kakšni knjigi?

Ne, le omenil sem to dejstvo, ki priča o tem, da si resničnost včasih izmišljuje boljše zgodbe kot pisatelji. Še en primer: ko sem pisal knjigo o Araratu, kjer je po *Svetem pismu* pristala Noetova barka, in ko sem naposled prispel v mesto na vzhodu Turčije, od koder se mi je odprl pogled na goro, se je nad njo bočila mavrica, tako kot tista v *Svetem pismu* po vesoljnem potopu. Si lahko predstavljate kaj takega? Moram fotografirati, sem si rekel, v knjigi pa tega dogodka nisem omenil, ker bi bilo preveč kičasto.

Pravite, da si v svojih knjigah stvari ne izmišljate. A kot je pokazalo preiskovanje med nastajanjem *Inženirjev duše*, so si nekateri pisatelji stvari izmišljevali tudi v delih, ki bi morala biti resnična od prve do zadnje črke, denimo avtobiografija Konstantina Paustovskega *Zgodba življenja* ... Na koncu knjige navajate, da so vas vsi prijatelji, ki ste jim zaupali, da pišete knjigo o sovjetskih pisateljih, pomilovali. Kakšen odnos do njih pa imajo dandanes Rusi?

Maksima Gorkega imajo vrh glave. Ponovno odkrivajo nadarjenost Andreja Platonova ...

Čigar življenjska pot in ustvarjalnost sta še največkrat skrenili s partijske linije ...

Ja, pisal je satiro. To pa v tistih časih ni bil zelo priljubljen žanr. Toda njegovo pisanje ima neko literarno vrednost in menim, da bo obstal kot eden od ruskih klasikov 20. stoletja. Pisanje Platonova je bolj kakovostno kot dela Maksima Gorkega.

V knjigi navajate, da so bili romani slednjega (še za časa njegovega življenja) uspešnice v Evropi. Kdo pa jih je kupoval, so bili to simpatizerji komunizma, kot denimo Romain Rolland?

Gorki je zaslovel že prej, ker je pisal o revščini, priljubljena so bila njegova zgodnja dela. Revolucija v Rusiji pa je zanj vzbudila še več zanimanja. Znano je, da je bilo Stalinovo obdobje krvavo, toda pogledjmo desetletje pred tem, dvajseta leta 20. stoletja, v ozračju je bilo še čutiti nekakšno svobodo, avantgardo, ustvarjalna energija se je pretakala ... Spremljal sem usodo skupine pisateljev, eden od njih je bil Konstantin Paustovski, ki nikakor ni bil slab človek. V pismu svojemu nečaku je napisal: »Lahko je umreti kot junak, težko pa je živeti kot junak.« Seveda je velikokrat zašel na spolzka tla in pisal stvari, o katerih ne bi, če ne bi bil primoran. Velikokrat sem si postavil vprašanje: Le kako bi se sam odzval na primež takšne cenzure? Ne morem soditi, ker ne vem. Ljudje so si pomagali na različne načine. Vsak po svoje je zelo človeški. Vzemimo primer Isaaca Bablja, ki je napisal monografijo NKVD, sovjetske tajne službe. Mislil si je: če bom tako blizu, mi nihče ne bo mogel zlega, nedotakljiv bom. A se je uštel!

Kako daleč sega vaše navdušenje nad tovrstno literaturo, ste dela sovjetskega socialističnega realizma prebirali, že preden ste v Moskvo prišli kot dopisnik ali ste jih odkrili šele tam?

Nekaj sem jih prebral že prej, nekaj mi jih je bilo celo všeč. *Zaliv Kara-Bogaz* (ki ga omenja v knjigi in je roman Konstantina Paustovskega o zalivu pri Kaspijskem morju, ki so ga v sovjetskih časih izsušili, da bi pridelovali Glauberjevo sol; Westerman je to zgodbo izbral za rdečo nit svoje knjige, op. p.) pa sem začel brati kmalu po prihodu na dopisniško mesto, ko sem prva dva, tri mesece seveda veliko popotoval po državi. Seveda se je bilo včasih težko prebijati skozi te produkcijske romane, kot so jih imenovali – Američani pa so jim nadeli ime »boy meets tractor« –, toda sčasoma sem ugotovil, da prave zgodbe niso v knjigah, temveč v življenju avtorjev. Oni so bili pravi liki! Ko sem to dognal, sem sprevidel, da bom pisal o njihovem življenju, ne o njihovih delih. Da so jih morali pisati,

Frank Westerman, letnik 1964, je študiral tropsko kmetijstvo, a že konec osemdesetih je med zbiranjem gradiva za diplomu v indijanskih vaseh perujskih Andov spisal prve novinarske prispevke. V devetdesetih je bil dopisnik iz Beograda, od koder je pokrival vojno na Balkanu, potem se je, spet kot dopisnik, preselil v Moskvo. Njegova prva knjiga je izšla leta 1994, pod naslovom *Most na Tari* je ubesedil vojne grozote. K Balkanu se je vrnil tudi v naslednjem obsežnejšem knjižnem delu: *Najhujši možni scenarij govori o Srebrenici*. Njegova dela so mešanica zgodovino- in romanopisja, nikoli izmišljena in nikoli dolgočasna. V slovenskem prevodu so od lani na voljo *Inženirji duš*, v pripravi je izid romana, v katerem skozi rodovnik lipicanca pove zgodovino dvajsetega stoletja.

je prav tako del tragike. Osredotočil sem se na vodogradnjo, ker ...

... ste študirali kmetijstvo v tropskem svetu ...

Ugotovil sem, da je celotna zgodovina Sovjetske zveze preobširna, da ne morem pisati o socializmu, o socialistični umetnosti. Za predmet zgodbe sem torej izbral književnost, ki je obravnavala vodogradnjo.

V enem od poglavij z naslovom *Orientaliski despotizem* – in je hkrati naslov knjige, ki ste jo brali med študijem – navajate tudi besede njenega avtorja, Nemca Karla Augusta Wittfogla, ki pravi, da je Rusija zaigrala izjemno priložnost, da se otrese diktatorskega jarma, v oktobrski revoluciji. Strmoglavili so carja, a potem so boljševiki spet ustvarili novo diktaturo. Se vam zdi, da so Rusi sploh zreli za svobodno državo, demokracijo?

To je zelo hipotetično vprašanje, poznamo namreč samo eno verzijo zgodovine. Da je bila oktobrska revolucija zaigrana priložnost, je





Wittfoglova hipoteza. Zakaj sem sploh vključil njegovo delo? Študiral sem hidravlično inženirstvo, učili smo se, kako graditi jezove, namakalne sisteme ... On pa je trdil, da se v katerikoli civilizaciji, ki se loti gradnje takšnega objekta, vzpostavita hierarhija in nato tiranija. V kolektivizmu mora nekdo vzeti vajeti v roke, potrebni pa so tudi sužnji. A ker sem se namenil postati hidravlični inženir, sem pobral vrženo rokavico, kot bi rekel ...

Se pravi, da mu niste hoteli verjeti? Ste si zdaj, po nekaj desetletjih, premislili?

Avtor omenja dve izjemi v celotni zgodovini človeštva: edini državi, kjer se njegova teorija ni potrdila, pa se vseeno ponášata z impresivnimi vodogradnjami, sta Nizozemska in Japonska. Polderje in vsa ozemlja, ki so jih iztrgali morju, so gradili po demokratičnih načelih. Na Japonskem, kjer je bil fevdalni sistem na primer s šoguni, je bilo podobno.

Dejstvo je, da je bil sovjetski režim despotski in da so ustvarili impresivne vodogradnje. Vzemimo za primer moskovsko morsko пристanišče – ko pristaneš na moskovskem letališču Šeremetjevo, vidiš kanal Volge. Pri kopanju je umrlo na desettisoče ljudi! To so svetišča socialistične umetnosti, v resnici pa zakrinkana množična grobišča. Vsi ti objekti so nastajali v gulagu podobnih sistemih. Prevzela sta me dva obraza umetnosti: veličastnost teh projektov in umetnost, ki povečuje smrt – saj ne da bi bili gulagi prav iztrebljevalna taborišča, a neizpodbitno je, da so ljudje v njih umirali.

Se vam zdi, da bi knjigo, kakršna je *Inženirji duš*, lahko napisal nekdo, ki je bil državljani nekdanje komunistične države, ali ste bili vi kot zahodnjak toliko bolj občutljivi za vse finese sovjetskega totalitarizma; na primer steklena celica v hotelu v Medvedji gori poleg kanala Belomor, v kateri je na goste pazil agent KGB?

Ne, mislim, da ne, toda kot outsider sem imel drugo prednost: čudil sem se vedno zno-

va vsemu in vsakomur, stvari nisem jemal kot samoumevne. Pomanjkljivost je seveda ta, da marsičesa nisem vedel, toda ko sem odkrival, so se mi ven in ven razkrivale bizarne stvari, o katerih ne bi mogel niti sanjati. Rus, ki je odraščal v sovjetskih časih, se verjetno pol toliko ne bi čudil, odzval bi se v slogu »Ja, seveda so imeli prisluskovalne naprave na telefonih, kaj pa je to takega?«.

Eno od načel sovjetskega napredka (»navigacija-elektifikacija-irigacija«) je bilo, da si lahko človeštvo podredi naravo. Se vam ne zdi, da človeštvo to verjame še danes?

Ja, ko ni bilo več razredov in razrednega sovražnika, je bila narava še zadnji preostali sovražnik. Zanimivo je, da se je proti koncu Sovjetske zveze izoblikovalo močno okoljevarstveno gibanje, ki so ga spet podpirali pisatelji. Knjiga Valentina Rasputina *Slovo od Matjore* o vasi, ki jo preplavlja umetno jezero za rečnim jezom, je bila eden prvih udarcev sistemu. Prišel je od *lirikov derevnikov* – imenovali so se vaški pisci, ker so pisali o tajgi in o tem, koliko zlega ji je bilo prizadejanega. In v tem je spet nemalo ironije; sovjetski književniki so najprej podprli načrt podjarmljenja narave, potem pa so se mu zoperstavili in tako pomagali sesuti sistem. Eden prvih projektov, ki jih je Mihail Gorbačov zaustavil, je bil *perebroška*. Opisovali so ga v superlativih, kot »projekt stoletja«, bistvo je bilo preusmeriti sibirske reke na jug, kjer je vode primanjkovalo.

Na splošno v preusmerjanju rek ni nič slabega, namakanje ni slaba zadeva – uporabiti vodne vire za kmetijstvo. Odločilnega pomena je velikost takih projektov; ne smejo biti megalomanski. In zanimivo se mi je zdelo odkrivati, kako so bili sovjetski pisatelji prisiljeni opevati jezove – in jih primerjati s piramidami, uporabljati besedo »faraonski«. Besede niso več opisovale tistega, kar so izvorno označevale, ker so se preveč ponavljale. Sovjetska semantika ni bila v sozvočju z realnostjo, za bombaž so denimo uporabljali

skovanko »belo zlato«. Metafore so bile prenapihnjene, zlorabljane. To je bila družba iluzije in iluzijo je bilo treba ohranjati s socrealistično umetnostjo.

Moram priznati, da me je nemalo nasmejal odlomek, v katerem opisujete, kako so kmete in delavce, ki bodo poslej odločali o vrednosti umetniškega dela, poslali v opero, gledališče, jim dali brati pesmi. *Labodje jezero* jim ni bilo všeč, Pasternakovih pesmi niso razumeli (»Pesem kokodaka kot oskubljen kokoš.«). Za kmete in delavce je treba pisati razumljivo in preprosto, zgodba naj ima smiselno zaporedje dogodkov in dober zaplet, je odtlej veljalo. Ali se ne držijo podobnih načel tudi v sodobni hollywoodski filmski produkciji ali pa kar sodobni potrošniški kulturi nasploh?

Ja in ne. Obstaja namreč velika razlika med sodobno potrošniško kulturo in sovjetsko umetnostjo: v Sovjetski zvezi so se držali načela, da poslanstvo umetnosti ne sme biti zabava zavoljo zabave same. V Hollywoodu pa po mojem mnenju ni tako. Tudi v Sovjetski zvezi so bili primeri takšnih umetnikov: Marieta Šaginjan, Armenka, ki je pod psevdonimom Jim Dollar pisala detektivke, Aleksej Tolstoj, ki je pisal znanstvenofantastične povesti o Rdeči armadi, ki zavouje Mars in tja zanese socializem. Naenkrat pa to ni bilo več zaželeno, pisatelji niso smeli pisati o dogajanju na drugem planetu ali v daljni prihodnosti, treba je bilo prisluslniti delavcem in kmetom, oni so imeli monopol nad dobrim okusom. Književna dela niso smela biti beg iz resničnosti, temveč pričevanja o velikih spremembah, ki se dogajajo tukaj in zdaj. To pa je nekaj čisto drugega kot sodobna hollywoodska produkcija.

Katere podobnosti med komunističnim sistemom v Jugoslaviji in Sovjetski zvezi ste zasledili?

Skupna točka je kolektivnost. Podobnosti je ogromno, denimo, kakšna je bila vloga umetnosti. Vzporednice pa bi lahko iskali

tudi v nacistični propagandi, prav tako zaradi kolektivnega duha. Nisem prvi, ki je našel podobnosti med filmi Sergeja Eisensteina in Leni Riefenstahl.

Se vam ne zdi, da se je kolektivni duh, ki je vel iz pisateljskih brigad, preporodil v namerah skupnega pisanja romanov na spletu?

»Če lahko delavci v tovarni skupinsko vlivajo beton, zakaj ne bi bili tudi pisatelji sposobni sproducirati skupnega dela?« so govorili. Ja, ampak v tridesetih letih je bila takšna zamisel nekaj revolucionarnega. Celoten sovjetski sistem bi lahko označili za enega najbolj bizarnih eksperimentov na ljudeh.

Sovjetska zveza ali Imperij zla, kot so jo imenovali med hladno vojno, je bila zaradi zaprtosti in skrivnostnosti vir neskončnih fascinacij. Toda uspeh vaše knjige menda priča o tem, da fascinacije še ni konec?

Saj tudi prve svetovne vojne še ni konec, pa druge svetovne vojne. Dvajseto stoletje in njegovi dogodki še vedno odmevajo. Fascinacija nima konca.

Zakaj *Inženirji duš* niso prevedeni v ruščino?

O tem lahko le špekuliram. Najbrž si mislijo, da bodo to bolje opravili sami, nočejo brati takšnega dela izpod peresa nizozemskega pisca. Še en podoben primer: napisal sem dve knjigi o vojni v Jugoslaviji, pa sta slovenski in hrvaški založnik za prevod izbrala *Ararat*. Ruski izdajatelj so se namesto *Inženirjev duš* odločili izdati *El Negro in jaz*, knjigo o kolonialistični preteklosti Nizozemske, in knjigo o lipicanskem konju.

Ki nimata ničesar opraviti z njihovo zgodovino. Kako se po vašem mnenju Rusi sprijemajo s svojo polpreteklo zgodovino, v *Inženirjih duš* je polno sarkastičnih opisov, eden najbolj grotesknih je agencija z imenom Goulag Tourism, ki organizira ogleda nekdanjih taborišč, kamor imajo svojci in nekdanji taboriščniki prost vstop ...

Ja, toda to ni zelo komercialno, do otočja Solovecki peljeta le dva ali trije trajekti. Veliko ljudi si pač želi izvedeti, kaj se je takrat dogajalo. Toda to danes ne velja več, presahnila je tudi priljubljenost združenja Memorial, ki si je prizadevalo obelodaniti čim več o totalitarizmu v Sovjetski zvezi. Bilo je obdobje, ko so si v Rusiji želeli razčistiti z zgodovino, danes pa je prevladalo prepričanje, da so pred očmi tuje javnosti oprali že dovolj umazanega perila. Zdaj si želijo spet pridobiti dostojanstvo in zato preteklost raje pometajo pod preprogo. To sovпада s stopnjo odprtosti arhivov. Jelcin je v svojih časih potreboval nek pripomoček, s katerim bi prikazal, kako okrutni vladarji so bili komunisti, in arhivi so bili kot nalašč za to. V obdobju med letoma 1992 in 1993 si iz državnih arhivov lahko pridobil katerokoli listino. Potem so se spet zaprli. V ogromno državah veljajo pravila glede dostopnosti, toda Putin jih je spet popolnoma zapečatil, češ sami odločamo, katere dele naše zgodovine bomo pokazali svetu.

V zahvalah na koncu knjige navajate, da ste ogromno podatkov črpali iz del zgodovinarjev, kot je Vitalij Šentalinski (ki je leta 1995 objavil knjigo *The KGB Literary Archive*, v kateri je nemalo informacij o življenju Maksima Gorkga in drugih sovjetskih pisateljev). Ali ste tudi sami hodili v arhive?

Ne, bil sem že prepozen. Vitalij Šentalinski je naredil ogromno dela, imel je vpogled v osebne dosjeje KGB o sovjetskih pisateljih iz Lubjanke. Nisem zgodovinar, nimam izkušenj brskanja po takem gradivu, niti to ni bil moj namen. Šel pa sem si ogledat film *Zaliv Kara-Bogaz*, ki še ni bil predvajan v javnosti, in zanj moral plačati 160 dolarjev. Raje sem se poglobil v usodo pisateljev, denimo Konstantina Paustovskega, skozi vse zgode in nezgode, in raziskoval, kako sta cenzura in diktatura vplivali na njihova življenja. Paustovski je v nekem obdobju svojega življenja pel hvalnice Stalinu ob odprtju prekopa med Volgo in Donom – a to delo je bilo naročeno in sprejel ga je, ker je moral prisluslniti denar za stanovanje, v katerega se je hotel preseliti s svojo tretjo ženo. Marsikaj je vplivalo na to njegovo odločitev in njegovo ravnanje je bilo zelo človeško. ■

literarna zgodovina

»IZZIVALCI« ZDAJ
V PREDNOSTI PRED »PRVAKI«

ALEŠ MAVER



GIAN BIAGIO CONTE: **Zgodovina latinske književnosti: od začetkov do padca rimskega cesarstva.** Prevod Barbara Zlobec del Vecchio, Nadia Marincin Maniaco, Nadja Rebec, Lidia Rupel Concina, Neva Zaghet, Sonia Zupancich, predgovor Marko Marinčič. Založba Modrijan, Ljubljana 2010, 880 str., 47,90 €

Kljub izjemnemu vplivu rimske književnosti na slovenski kulturni prostor šele z izjemno obsežnim Contejevim priročnikom, ki ga je sredi lanskega leta na knjižni trg poslala založba Modrijan, dobivamo njen res zanesljiv in lahko dostopen prikaz. Doslej sta bila sicer na voljo obsežni, a širši javnosti domala neznani pregled slovstvene tvornosti Rimljanov izpod peresa Benedetta Riposatija in kratka sinteza Pierra Grimala, toda primerjave s Contejem ne vzdržita ne eden ne drugi. Z dolgo napovedanim prevodom namreč med nas ne prihaja samo izjemno temeljito, marveč hkrati metodološko sveže besedilo. Z njegovim izidom je rimska književnost, za katero so bile doslej glavna referenca spremne besede k izdajam prevodov njenih predstavnikov, v našem prostoru celo v prednosti pred grško, s katero je morala tako ali drugače vselej tekmovati, kot bo še razvidno v nadaljevanju. Drugače bi seveda bilo (in upam, da bo), če bi nadaljevanje dobil izvrstni (v širokih krogih spet manj znani) prikaz grške književnosti v arhaični dobi izpod peresa Marka Marinčiča, po moji skromni oceni sploh najboljša knjiga o antični literarni zgodovini v slovenščini.

Kljub izjemnemu vplivu rimske književnosti na slovenski kulturni prostor šele s Contejevim priročnikom dobivamo njen res zanesljiv in lahko dostopen prikaz. Gre za eno najpomembnejših knjig, kar jih je lani izšlo na Slovenskem. ¶

Vsekakor pa iz lupine ne kaže sklepati na morebitno pretežno faktografsko vsebino.

Snov je v grobem urejena kronološko. Prvi del pokriva obdobje zgodnje in srednje republikanske dobe. Avtor precej pozornosti najprej posveti izvorom latinske književnosti v obdobju pred nastopom njenega »očeta« Livija Andronika. Razmišlja o zametkih literarne tvornosti v neliterarnih in predliterarnih besedilih in razdelek sklene s krajšim podpoglavjem o saturnijcu, značilnem verzu zgodnje latinske poezije. Precej prostora upravičeno nameni zgodnji rimski dramatiki, predvsem komediji, saj lahko v okviru prikaza geneze te literarne zvrsti prvič temeljito razvije razglabljanje o razmerju med grško in rimsko književnostjo. V tem kratkem prikazu bi morda kazalo opozoriti še na podpoglavje, posvečeno pesniku Luciliju.

Drugi obsežni del se peča s pozno republikansko dobo. Njeni glavni »zvezdniki« so v Contejevi *Zgodovini* neoteriki na čelu s Katulom, Ciceron in Cezar. Pri Ciceronu se avtor opazno trudi dati celotnemu možakarjevemu s številnimi vijugami obogatnemu političnemu življenjepisu stalno smer. Sorazmerno prizanesljiv je tudi do Cezarjevih večjih retuširanj lastnih podvigov v Galiji in med državljansko vojno.

Ko se loti obravnave naslednje, avgustejske dobe, temeljito oriše nove politične razmere in njihov vpliv na književno ustvarjanje »klasikov« rimske književnosti, kot sta Vergilij in Horacij, tudi zgodovinar Livij, sočasno pa svari pred mehanskim prevzemanjem uveljavljenih predstav o »literarni sceni« tiste dobe in o domnevnih »krožkih«. Seveda je spet na tapeti – zlasti Vergilijev – dialog z grškimi vzori.

Četrty del se ukvarja z obdobjem zgodnjega cesarstva. Najprej je govor o spremembi obnebj, v katerem je literatura nastajala, čemur sledi obširen prikaz v obdobju zastopanih literarnih zvrsti. Med posameznimi avtorji sta nekoliko v ospredje pomaknjena znamenita pisca rimskega romana (s katerim se je Conte veliko ukvarjal tudi sicer) Petronij in Apulej in – med vsemi zgodovinarji najtemeljiteje obdelani – Tacit (kar ni čudno, ker je verjetno najbolj »literaren«).

Peti del pokriva časovno pravzaprav največji kos pogače, saj se začne z začetkom vladavine Severov ob koncu 2. stoletja in se konča v 8. stoletju pri Bedi Častitljivem. Ob poganskih piscih je v prikaz enakovredno vključena krščanska književnost v latinščini, ki je vzklila ravno v obdobju Severov. Tako ni presenetljivo, da se Conte ob zgodovinarju Amijan Marcellinu najdlje pomudi prav ob Avguštinu, čeprav bo bralec našel koristne informacije o celi paleti – tako krščanskih kot poganskih – predstavnikov omenjenega obdobja. Zadnji razdelek nosi že naslov *Začetek srednjega veka* in napoveduje s tem novo fazo v razvoju latinske književnosti, vendar se dotakne zgolj njenih prvih pojavov.

V kratkem sprehodu skozi vsebino *Zgodovine latinske književnosti* kajpak ni bilo moč izpostaviti poglobitvenih odlik dela. Sam jih vidim predvsem v izčrpnem orisu zgodovinskih okoliščin literarnega snovanja v posameznih časovnih obdobjih, v obilnem navedanju odlomkov iz besedil (ki so pospremljeni s slovenskimi prevodi) in v pronicljivih Contejevih analizah ključnih vidikov opusa posameznih avtorjev. Napak bi bilo misliti, da takšno težišče bralca prikrajša za katero koli nujno biografsko informacijo. Conte ga hkrati dosledno napoti k virom informacij o obravnavanih piscih, pri čemer je običajno

Contejeva *Zgodovina latinske književnosti*, ki je prvič izšla leta 1987, je že zdavnaj postala klasika, prevedena v številne jezike (mdr. v angleščino). Njen avtor se ne odlikuje le kot literarni zgodovinar (o njegovem ugledu navsezadnje priča dejstvo, da od leta 2001 poučuje na sloviti *Scuola Normale Superiore* v Pisi), temveč je sočasno avtor več antologij latinske književnosti, pa celo latinske slovnice in slovarja.

Na prvi pogled deluje delo zaradi kopice vmesnih naslovov neka-ko poudarjeno šolsko in enciklopedično. Vsaj mene je to v začetku nekoliko zbadlo, saj se ni prav dobro prilegalo živahnemu pripovednemu slogu in nekaterim prav nič šolskim avtorjevim tezam. Da je takšna ureditev vendarle smiselna, če ne nujna, sem se prepričal, ko sem se moral kdaj skozi skoraj devetsto strani prebijati nazaj h kateremu od prejšnjih poglavij.

kritičen do skozi stoletja nakopičenega anekdotičnega materiala, ki ga prenekatera literarna zgodovina jemlje za suho zlato.

Nekakšna rdeča nit *Zgodovine latinske književnosti* je – kot je bilo že nakazano – vprašanje razmerja med njo in njeno starejšo grško sestro. Problemov v tej zvezi niso izumili šele poznejši preučevalci rimske slovstvene tvornosti, temveč so si križ stalnih primerjav z Grki že zgodaj naložili Rimljani sami. V tej tekmi so sorazmerno dolga obdobja preživel na površju, medtem ko jih je novi vek in zlasti zadnjih dvesto let vsaj v nekaterih okoljih – tudi slovenskem – naposled postavilo precej pod (dejanske in domnevne) grške vzornike. Conte se vsekakor potrudi za nekakšno emancipacijo Rimljanov in vseskozi opozarja na njihove inovacije ob soočanju z grško dediščino. Posebej poučno je v tem oziru prebrati razmeroma obsežno podpoglavje o komediografu Plavtu. Vendar osnovna težnja literarnega zgodovinarja ne zanese v nikakršno skrajnost, v kateri bi grški vpliv kakor koli minimaliziral. Če zanj res gre, bo to tudi brez ovinkov priznal.

Morda bi kakšno pojasnilo terjala izbira naslova. Contejev prikaz namreč ni zgodovina celotne latinske književnosti – ta strogo vzeto traja še danes, temveč pokriva obdobje, ki mu na nemškem govornem področju izdane literarne zgodovine praviloma pravijo rimska književnost. Avtor pač sledi v romanskem svetu uveljavljenemu poimenovanju (enak naslov nosita omenjeni deli Riposatija in Grimala), razen tega pa časovno obdobje s podnaslovom jasno omeji in ob koncu teksta pove, da se zgodovina latinske književnosti nadaljuje tudi po Bedi (Lagosch je bržkone ni brez razloga imenoval »glavna književnost« srednjega veka).

Moja edina resna pripomba h knjigi je v tesni zvezi z dejstvom, da prihaja iz italijanskega prostora. Omenjeno se po mojem (pre)močno pozna pri resda obširnih in koristnih bibliografskih napotkih, v katerih zelo prevladuje italijansko gradivo. Enako so ob Contejevem razpredanju o vplivih antičnih avtorjev na poznejše rodove nadpovprečno zastopani predstavniki italijanske književnosti, kdo drug, ki bi bil slovenskemu bralcu nemara bolj znan, pa ostane zunaj.

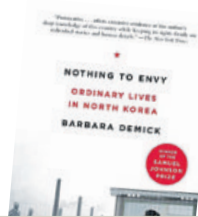
Po drugi strani je doslej še neomenjeni dodatni »bonbonček« v *Zgodovini latinske književnosti* domiselni pojmovnik izrazov iz zgodovine, politike in literarne teorije, ki ga dopolnjuje še koristen pregled grških književnikov. Oboje močno lajša »polno« uporabo Contejevega dela.

Slednje je uspelo šestim prevajalkam iz italijanskega zamejstva in redaktorici Renati Hrovatič berljivo in tekoče prestaviti v slovenščino. Če pod vse povedano potegnem črto, se mi ne zdi neupravičeno *Zgodovine latinske književnosti* razglasiti za eno najpomembnejših knjig, kar jih je lani izšlo na Slovenskem. ■

žurnalizem

1984 V ŽIVO

ŽIGA VALETIČ



BARBARA DEMICK: **Nothing to Envy – Ordinary Lives in North Korea.** Spiegel & Grau, 336 str., 8,82 \$ (različica za Kindle 12,21 \$)

Nastanek dokumentarnih filmov o Severni Koreji, najbolj rigorozni trdnjavi sodobne komunistične diktature, je vselej strogo nadzorovan s strani oblasti in »sonca 21. stoletja«, Kim Džong Ila. V izteku leta 2009 pa se je naposled pojavilo večplastno delo o tej deželi, knjiga *Nothing to Envy* (Nič zavidevanja vrednega: vsakdanje življenje v Severni Koreji), ki je prejela tudi BBC-jevo nagrado Samuela Johnsona za stvarno literaturo v letu 2010.

Ameriška novinarka in dopisnica Los Angeles Timesa iz Pekinga Barbara Demick je poročala že iz Sarajeva in z Bližnjega vzhoda. V Južni Koreji je hitro spoznala, da ji o človeški vsakdanjosti na severu ne bo uspelo poročati drugače, kakor z besedami prebežnikov. Sedem let se je pogovarjala s šestimi begunci – dvema moškima in štirimi ženskami – ter z njihovo pomočjo sestavila impresivno sliko bivanja v najbolj nepristopni državi

Bralcu se kljub vsej nazornosti zdi nepredstavljivo, da tako radikalna dežela ostaja izolirana od vsega ostalega direndaja v 21. stoletju. ¶

na svetu. Pisanje odraža žensko toplino, saj avtorica s poslušom za intimistične odtenske sestavi nazorno dramo naroda, ki se je ob koncu druge svetovne vojne razdelil (tako kot Vietnamci in Nemci) na komunistični in kapitalistični del.

Zapisi potrjujejo materialno revščino in hladno disciplino severnokorejskega režima. Učiteljica, ki zaradi skrajno tabuizirane spolnosti pri šestindvajsetih letih ni vedela, kako se spočne otroka, opiše nočna sestajanja z ljubimcem na spreho-dih pod neosvetljenim nebom. Romantično, toda kar tri leta je trajalo, preden sta se prišla za roke, in naslednjih šest, da sta se prvič poljubila ... Japonski priseljenc, sin privržencev komunizma, opisuje globoko razočaranje staršev nad sistemom, ki je veliko obetal. Ko so tovrstne družine ho-

tele posvariti sorodnike na Japonskem, da naj raje ne prihajajo, so oblasti prestregle vsako pošto. Ovaduštvo, lakota, strah, nezaupanje, nasilne nočne deportacije in politična policija so našli pot tako rekoč v vsako družino, kaj šele soseščino, vas, kraj ali delovno organizacijo. Najslabše so jo odnesli družinski člani južnokorejskih vojnih ujetnikov, ki so jih privedli v Severno Korejo in jim dopustili, da tam poženejo korenine. Spoznamo tudi mati štirih otrok, tovarniško delavko in navdušeno častilko pokojnega Kim Il Sunga, ki ga je imela, tako kot vsi drugi državljani, uokvirjenega na steni svoje dnevne sobe. Enkrat na mesec je inšpekcija prihajala preverjat zločenost voditeljevih fotografij in radijske ter televizijske sprejemnike, ki so seveda predvajali en sam, državni medij. Približno dvajset odstotkov za delo sposobnih moških je bilo zaposlenih v vojski, zato so bile ženske glavna delovna sila v tovarnah. Zgodbe in utrinki iz vsakdanjika se vrstijo. Osupljiva in orwelovsko šokantna je sleherna stran in odstavek knjige, podrobnosti iz življenj, ki jih vestno opisuje Demickova, pa so stvar preteklosti zgolj za peščico tistih, ki jim je uspelo pobegniti.

Prvi dve desetletji po vojni je bila Severna Koreja celo bolj uspešna od Južne Koreje, v ne tako davnih devetdesetih letih pa je od lakote umrlo skoraj dvajset odstotkov celotne populacije. Kim Il Sung je pozabil na internacionalno in univerzalno podstat komunistične ideje in postal nacionalist, prepričan, da vzgaja izbrani narod, »izboljšane človeka«. Ni odveč poudariti, da je sivo-rdeča diktatorska pravljica celo za kitajski okus pretirano groteskna in srhljiva, bralcu pa se kljub vsej nazornosti zdi nepredstavljivo, da tako radikalna dežela ostaja izolirana od vsega ostalega direndaja v 21. stoletju. Vsekakor knjiga, ki kliče k čimprejšnjemu prevodu! ■

● ● ● (ZVOČNA) KNJIGA

Žlahtna prtljaga

TOMAŽ PENGOV: **Drevo in zvezda**. Spremna beseda Milan Dekleva. Založba Sanje, Ljubljana 2011, 192 str., 24,95 €

Včasih je pred Konzorcijem stal pult, na katerem so prodajali plošče. Tiste vinilne, in to z glasbo, ki je prihajala predvsem iz Amerike in Anglije, plošče, ki so bile takrat redkost in nekaj silno dragocenega. Prodajali so jih prvi zbiralci, ki so se jih naveličali ali pa so rabili denar za nove. Ampak sam se te stojnice najbolj spominjam po tem, da sem, mislim, da nekje na začetku jeseni leta 1973, tam kupil prvi long play slovenske popularne glasbe, ki ga je podpisal Tomaž Pengov. Lepo oblikovan ovitek Matjaža Vipotnika je zraven plošče vseboval še zložen paus papir z besedili. Pravzaprav bi moral napisati s pesmimi, ki jih je Pengov uvrstil na svoja *Odpotovanja*, kajti čeprav sem njegove posamezne pesmi že poznal z Radia Študent, je bil njihov skupni učinek ob prvem poslušanju plošče doma resnično neverjeten in osupljiv. Tako spretnega, brezčasnega, na videz lahkotnega in pomensko bogatega druženja poezije in glasbe še nikoli nisem slišal. Vsaj takega ne, ki bi ga lahko docela razumel ali pa sem si to z razumevanjem vsaj domišljjal. Plošča se je v naslednjih letih ničkolikokrat zavrtela na gramofonu in poslušalce vedno znova začarala z enkratnim vzdušjem, polnim nostalgije po nekoli osebno doživetih odpotovanjih, ki so se zdela »v stanovitnih ritmih cest«, kjer »te čaka hoje ženketanje«, tako domača, v spominu skoraj otipljiva. Kot žulji, ki jih zaslužiš z veliko muko.

In čeprav so pozneje – zelo počasi, vedno z dolgimi premolki in po temeljitem premisleku – sledile nove plošče, ki so bile samo za tisti prvi trenutek popolne osuplosti manj prepričljive od *Odpotovanj*, so ta še danes nekaj čisto posebnega, nepresežen kanon zelo osebnega, včasih do bolečine razgaljene skrivnosti umetnika, ki je živel z nami oziroma ob nas, v današnjosti, ne da bi ji kdaj docela pripadal.

Najbrž ni umetnika, ki bi si bolj zaslužil zvočno knjigo, kot si jo zasluži Tomaž Pengov, kajti tudi na njegovih redkih nastopih se zamaknjeni poslušalci nismo mogli nikoli odločiti, kaj nas bolj očara, pretrese in navduši. Je to zven besed ali pomen zvoka? Pravzaprav ga knjiga *Drevo in zvezda*, ki je pred kratkim izšla pri založbi Sanje, šele dokončno osmišlja, daje mu prostor, v katerem, če parafraziram avtorja sijajne spremne besede in dobrega prijatelja Milana Deklevo, njegova »obredna poezija in glasba posodita besedo in zvok, da se pozabljena skrivnost lahko prikaže in izrazi«.

Kajti Pengov je kronist sveta, ki je minil, še preden se je on rodil, in prav zato je tako dragocen, tako enkraten in neponovljiv. In ko danes listam lepo in učinkovito opremljeno knjigo *Drevo in zvezda*, v kateri so zbrane Pengovove pesmi s plošč, zraven pa še nekaj neobjavljenih miniatür in dnevniških zapisov s potovanj v daljnem letu 1968, skoraj ne morem verjeti, kako brezčasno sveže so ostale njegove pesmi o (od)potovanjih, recimo: »Cesta zavetje nemirnih ljudi / izginja in skozi stopinje drsi / ko odhaja in glasna obzorja rodi« ali »V nasmehu nekega dneva / stopiš na svojo križišče / in streseš pesek iz popotnih čevljev / nekdo te vpraša kam hočeš / ti skriješ utrujene noge / in poveš / da si bil tam«.

Ta magija, ki jo vsebujejo Pengovove besede in glasba, glas in zven strun na njegovi kitari ali prav tako pogosto na lutnji, je, kakor pravi Dekleva, resnično podoben obredu, s pomočjo katerega vstopamo v drugačen, preprostejši, jasnejši svet, poln čutenja in čudenja. Poln notranje lepote in hrepenenja.

Ravno zato je izid zvočne knjige *Drevo in zvezda* poklon poeziji in glasbi oziroma tistemu robu, na katerem se ti dve srečujeta in združujeta, na katerem postaneta eno, kot sta bili pred davnimi stoletji, ko so zanju skrbeli trubadurji. Kajti Tomaž Pengov je več kot pesnik in glasbenik, kakor na zelo prepričljiv način dokazujejo natisnjene pesmi in na plošči ujeta glas in glasba, najsi jo ustvarja sam ali s pomočjo prijateljev. Je tudi vest časa, v katerem smo razen njega vsi preveč površno živeli in obljubljali. Sebi in drugim. Kajti »karkoli si storil / je tvoja prtljaga«. Prtljage Tomaža Pengova morda ni veliko, je pa žlahtna. Zelo žlahtna.

JURE POTOKAR

● ● ● KNJIGA

Veselo nizanje vrstic

ERVIN FRITZ: **Dolgi pohod**. Spremna beseda Andraž Gombač. Mladinska knjiga (Jubilejna zbirka), Ljubljana 2010, 104 str., 24,94 €

70 bioloških let in 59 let pesniške poti Ervina Fritza (prve verze je napisal pri enajstih) ni lahko spraviti na sto

strani jubilejne izdaje, kjer gre za takšne ali drugačne izbore, ki naj bi zajemali celotne opuse. Ker je ne tako dolgo nazaj že izšel prerez, pregled ali antologija pesmi Ervina Fritza (z Veroniko nagrajena zbirka *Ogrlica iz rad*, 2005), še pred tem izbor v miniatürki, opus pa še (drznem si dodati: zdaleč) ni zaključen, bi bil še en izbor bržčas odveč. Navsezadnje se z vedno novimi izbori nekako razvrednoti pesnikov položaj v sedanosti, sploh če je še živ in če še vedno piše. Jubilejna izdaja ob Fritzevi sedemdesetletnici je zato skorajda nujno postala nova pesniška zbirka, naslednica *Drugačnega sveta*, ki je izšel leta 2008.

Da bi jubilej kljub vsemu popolnoma ne izzvenel, je Fritz sestavil kratek avtopoetični zapis v svojem slogu, kjer se ne spreneveda, da s svojo poezijo spreminja vesolje, pač pa ga z njeno pomočjo razpleta in osmišlja, hkrati pa je na svetu predvsem zato, da nanj kaže s prstom (če uporabimo Dylanovo sintagmo) in ga po potrebi neprizanesljivo okrcra. Današnji časi s svojim zeitgeistom in strukturo kar kličejo po tovrstnem krcanju, hkrati pa je (vsaj tista najbolj nagrajevana) poezija postala tako zelo hermetična in samozadostna, da je funkcija pesnika kot angažiranega umetnika postala malodane sramotna in nevredna. Vendar ne za Fritza. Posveti ji najzanimivejši del zbirke, pri čemer pa njegova bolj intimna nota prav nič ne zaostaja, nasprotno: že takoj na začetku nam v uvodnem razdelku postreže s pisano paletto radoživih ljubezenskih verzov (»radoživost« je ena njegovih ključnih pesniških besed in zaznamuje, kljub težkim življenjskim preizkušnjam, tudi njegov odnos do sveta; druga je »minevanje«), ki jih kmalu nato dopolni s kontemplativnim in memoarnim delom, kjer ne skopari s samoironijo. V tem, prvem delu zbirke, srečamo tudi nekaj ključnih verzov sedemdesetletnika, ki je sicer res starejši, ni pa zato nič manj vitalen in duhovit, čeprav rahlo zasopel: »... sopiham ... kajpada, mladost je mimo ... / lepo bo ... če bo kje na vrhu senca ... / naprej ... nismo še čista dekadenca ... // [...] in nič ni treba ... da je vsak sopih ... sentenca ...« (*Sopihanje na Metlino*). Še bolj tipični sta pesmi *Pastoral*a in *Svet danes*, ki držita svet na sporazumni strani: dobro je, dokler živimo. (»Ne brigajo me velika vprašanja«, [...] »Svet danes je čisto običajen pojav«). V tem duhu so tudi nekatere zaključne pesmi v zbirki, denimo *Kurikulum*, *Starost* in *Oporoka*, le da še znatno bolj samoironične.

Vendar pa Fritz ni nekakšen z usodo pomirjeni šegavec niti »tnalo neobčutljivo«, ampak ve, da se stvari ne bodo nujno kar same postavile na svoje mesto. Iz nekdanjega opisovalca »dejanskega stanja« (na kar v spremni besedi opozori tudi komparativist in slovenist Andraž Gombač, ki je iz Fritza diplomiral) se prelevi v pesniškega gverilca, ostro angažiranega, v osrednjem razdelku *Dolgi pohod* (sem bi bilo treba prišteti še razdelek Vsakdanja psihopatologija). Ta dva sta, s svojim neizprosnim izrisovanjem (političnega in predvsem mentalitetnega) slovenskega vsakdana, nekakšen klimaks zbirke, ki se nato vrne v kontemplacijo. »Poziv k bitki« v omenjenem klimaksu ni začenjen z zasmehovanjem sonarodnjakov, kot to radi počnejo nedeljski kolumnisti, ampak s skrbjo za narod, ki se iz zgodovine ne (na)učí (dovolj hitro). *Teorija odraza*, *Svetobolje*, *Dolgi pohod* in *EPP kantata* so osrednje tovrstne pesmi, ki niso zgolj kajuhovska nadgradnja zgodovinskega aspekta naših korenin in borb, ampak poziv k pretuhtanju zgodovine in njenih učnih ur. In vse si lepo sledi: Svet danes s svojimi aktual(istič)nimi epigrami in običajnostjo na drugi strani, pa preko *Psihopatologije* k *Pohodu* in koščeni babi Smrti, ki se ji ni treba nujno smejati v lice, priganjati jo pa tudi (sploh) ne. »Nizanje vrstic me veseli,« pravi Fritz v uvodni pesmi. To je bistveno.

MATEJ KRAJNC

● ● ● KNJIGA

Tavanje v praznem prostoru

CIRIL KOSMAČ: **Tisti pomladni dan je bil lep: 1910–1980**. Dokumenti, pisma, črtice, pričevanja. Izbor dokumentov in pričevanj Nela Malečkar, izbor črtic Helga Glušič, bibliografija Matjaž Hočevar, slikovno gradivo Nanča Kogej Kosmač ... et. al. Mladinska knjiga, Ljubljana 2010, 283 str., 44,96 €

Monografija *Ciril Kosmač – Tisti pomladni dan je bil lep*, ki je izšla ob stoti obletnici pisateljevega rojstva in trideseti obletnici njegove smrti, se že na prvi pogled podreja paradigmi ustvarjanja z dostopnim gradivom; na to med drugim kaže njena strukturiranost oziroma razdeljenost na poglavja: *Dokumenti*, *Pisma Venu Pilonu*, *Izbor kratkih pripovedi in odlomkov*, *Pričevanja* Kosmačevih sodobnikov ter *Bibliografija*. Številni dokumenti, med njimi Kosmačeva korespondenca s Pilonom, pa tudi komentarji k posameznim fotografijam so objavljeni prvič, vendar monografija pisateljevega razgibanega umetniškega ter

tudi siceršnjega življenja ne razgrinja v popolni luči.

Tendenca v tej smeri je sicer nakazana v pričevanjih številnih Kosmačevih znancev, prijateljev, sodelavcev, med katerimi so na primer Edvard Kocbek, Josip Vidmar, Mira Mihelič, Saša Vuga, Ciril Zlobec, Alenka Puhar in drugi. Njihovi pogledi na »osrediščenega« avtorja so izrazito različni in z nekakšno rentgensko lučjo osvetljujejo faze Kosmačevega življenja: od odisejevske, kot piše Ciril Zlobec, ko je bila za Kosmačem razpisana tiralica in se je znašel na seznamu ljudi, sposobnih terorističnih dejanj, do začetka sedemdesetih (in dlje), ko je Kosmač postal predsednik Društva slovenskih pisateljev ter predsednik Zveze književnikov Jugoslavije; o tem obširneje poroča Marko Kravos. Za vse »pričevalce«, ne glede na njihova razmerja z avtorjem, je načeloma značilen izrazito oseben, če ne že izpoveden ton, kljub temu, ali morda ravno zato, pa jim vendarle ne uspe razplastiti celotne Kosmačeve osebnosti. Bolj ko lupijo, globlje v jedro ko prodirajo, več skrivnosti ostaja, to pa seveda utegne biti posledica pisateljeve kompleksnosti in delno tudi časovne oddaljenosti, znotraj katere pogledi na »umrlega« okrnijo oziroma se spomini nanj olepšajo, še verjetneje pa tega, da je Kosmačeva delna zapuščina, nad katero bedijo avtorjevi dediči, za literarne raziskovalce nedostopna.

Kako zelo pomembno je imeti popoln vpogled v pisateljevo ustvarjanje, celo v tisto, ki je nastajalo iz najintimnejših vzgibov, se namreč potrjuje tudi v tej »kompromisni« monografiji. Pričevanja pisateljevih sodobnikov, ki so vsekakor neprecenljiva, med njimi na primer še posebno izstopata Saša Vuga, in sicer zaradi jezikovne slikovitosti, in tudi Josip Vidmar, zadnji predvsem zaradi ostrine, ki je glede na to, da je bil Vidmar nekakšen Kosmačev »duhovni« oče, presenetljiva, po drugi strani tavajo v praznem, mrtvem prostoru. Tudi v omenjenih dveh zapisih je namreč polno namigovanj, zabrisanih sledi, ki se nikoli do konca ne razkrijejo; v bralcu zgolj ustvarijo občutek, da je bil Kosmač več kot samo »režimski« pisatelj, več kot socialni realist (če ni ta opredelitev že povsem zgrešena) in da bi bilo za osmislitev tudi teh dveh tez treba odpreti doslej še nerazkrite biografske dokumente. Tako najkakovostnejši del monografije niso pričevanja, nasprotno, ta zgolj razkrivajo pomanjkljivost v preučevanju Kosmačevega ustvarjanja, temveč *Izbor kratkih pripovedi in odlomkov*, naslovljen *Iz moje doline*. Njihov nabor namreč še enkrat potrdi misel, da je Kosmač podobno, kot je Cankar ustoličil vlogo matere v slovenski literaturi, to isto polje osmisлил z izjemno impresivno očetovsko figuro.

GABRIELA BABNIK

● ● ● KINO

Preveč nesreče za eno življenje

Ču do vi to (**Biutiful**). Režija Alejandro González Iñárritu, Mehika, Španija, 2010, 148 min. Ljubljana, Kinoklub Vič

Mehiški režiser Alejandro González Iñárritu je v svojih treh celovečercih *Pasja ljubezen* (2000), *21 gramov* (2003) in *Babilon* (2006) razvil prepoznaven pripovedni slog, v katerem vzporedno razvija enakovredne, navidez nepovezane zgodbe različnih ljudi, ki v kritičnem trenutku filma trčijo skupaj in usodno spremenijo življenja protagonistorov. V filmu *Ču do vi to* je izbral pristop, ki je od zgoraj omenjenega hkrati povsem drugačen, na neki način pa tudi zelo podoben: v središče zgodbe je tokrat postavil enega samega protagonista, a je vanj stlačil zgodbe vsaj petih različnih likov.

Zdi se, da za njegovega junaka Uxbala pod soncem ni nesreče, ki ga ne bi doletela. Medtem ko ga pospešeno razžira rak na prostati, poskuša poskrbeti za svoja dva majhna otroka in manično depresivno ženo, ki več časa preživi v norišnici ali v postelji nišjovega brata kot za družinsko mizo. Tudi zunaj domačega okolja mu ni nič lažje: po poslu in po vesti je odgovoren za celo legijo barcelonskih ilegalnih priseljencev, ki se jim trudi priskrbeti kruh in poskrbeti, da živijo v vsaj približno človeških razmerah, ob tem pa se bode tako z brezvestnimi kriminalci kot z roko pravice. In kot da to ne bi bilo dovolj, ga stalno obiskujejo še duše umrlih, ki kot napihnjeni baloni visijo pod stropom in ga prosijo, naj jim pomaga poravnati račune z živimi, preden dokončno zapustijo ta svet.

Preveč zgodbe za eno samo življenje, preveč nesreče za en sam film. Uxbal ima do konca dni le še nekaj tednov, pa si uspe celo v tako kratkem času na vest nakopati še smrt dvajsetih ljudi – in to s svojo dobronamernostjo. Največja in najhujša ironija Uxbalovega (in obenem Iñárritujevega) univerzuma, v katerem je med seboj vse povezano in človeške usode vplivajo druga na drugo na najbolj neverjetne načine, je to, da medtem ko človek poskuša poskrbeti zase in za svoje, nehote škoduje drugim.



V tem čudno uglasenem svetu človek očitno ne more zmagati – vsaj dokler ima telo.

V filmu *Ču do vi to* ni čudovitega niti za odtenek. Uxbal je do grla pogreznen v gnilo podkožje Barcelone, ki je skozi njegove oči bolj kot seksi evropska prestolnica videti kot degradiran geto kakšnega izmed v kriminal potopljenih ameriških mest. Nobenih Gaudijevih pisanih mozaikov, tapas barov in uličnih nastopačev, le razpadajoča stanovanja, umazani pločniki, zatohle kleti in dekadentni slačiklubi. To ni le zgodba o nekem človeku v nekem prostoru in času, ampak tudi zgodba o tem konkretnem prostoru in času, jedeč protiglobalistični in protikapitalistični komentar. *Ču do vi to* ima takšno narativno gostoto, da bi zadušil samega sebe, če režiser ne bi glavne vloge zaupal tako prizemljenemu igralcu, kot je odlični Javier Bardem, ki križe svojega lika nosi z boleče človeško mešanico ranljivosti in poguma. Brez njega vsa ta nesreča ne bi stala skupaj.

ŠPELA BARLIČ

● ● ● KINO

Maščevanje po coenovsko

Pravi pogum (True Grit). Režija Joel in Ethan Coen. ZDA, 2010, 110 min. Kolosej, Ljubljana

Delo bratov Joela in Ethana Coen je dandanes tudi pri nas že tako dobro poznano in uveljavljeno, da ne potrebuje posebnih umešcanj in predstavitev. Med domačo kritiško srenjo sta dokončno prodrli že s svojim tretjim celovečercem, z *Millerjevim križiščem* (Miller's Crossing, 1990), enim njunih najbolj mračnih, a tudi najbolj fascinantnih del. Z *Bartonom Finkom* (1991), v katerem sta svoj posebni občutek za bizarno na eni strani in sočno satiro na drugi pripeljala do prvega nespornega vrhunca, je bil njun status kritiških ljubljencev dokončno zacementiran. S *Fargom* (1996), tem »spektaklom« estetiziranega nasilja na ozadju zasnežene pokrajine, pa so ju sprejele tudi najširše množice. Vesolje, ki sta ga kasneje dopolnila z deli, kot so *Veliki Lebowski* (The Big Lebowski, 1998), *Kdo je tu nor* (O Brother, Where Art Thou?, 2000), *Morilci stare gospe* (The Ladykillers, 2004) in *Ni prostora za starce* (No Country for Old Men, 2007), je tako kljub svoji izjemni žanrski in tematski raznolikosti postalo prepoznavno mnogim. Nenazadnje tudi zato, ker tako kot vsak avtorski opus, vreden svojega imena, premore določene konstante, prepoznavne poteze. Ena najbolj tipičnih se tako zdi njuna skoraj etnografska poustvaritev okolja, v katerega umestita svojo zgodbo, pa naj gre za tipično urbano okolje velemest, na primer Los Angelesa v *Velikem Lebowskem*, kjer folkloro predstavljajo vsakodnevni, z absurdom prepojeni obredi, kot so nakupovanje v velikih nakupovalnih centrih, visenje v lokalih in igranje bowlinga, za podeželsko okolje Mississippija v obdobju po veliki depresiji, kakršnega sta tako pikolovsko poustvarila v filmu *Kdo je tu nor*, ali pa celo za fiktivno okolje, ki je natančna preslikava sveta romanov Dashiella Hammetta, kakršnega smo lahko gledali v *Millerjevem križišču*. Vsako teh okolij je natančno poustvarjeno tako glede presenetenja rutine življenja ter zunanjega videza krajine in ljudi, ki jo naseljujejo, kot celo dikcije in besednjaka, ki ju za svoja prevzamejo liki. Nespregledljivi stalnici njunega avtorskega opusa sta tudi bizarnost, ki se lepi predvsem na like, ter satirični podton, ki z vsebinske ravni pogosto preide na formalno, še posebej takrat, ko se brata Coen poigravata z žanrskimi tipi in stereotipi.

Večji del teh stalnic, prepoznavnih potez avtorskega podpisa, sta brata Coen prenesla tudi v svoje najnovejše delo, njun prvi »pravi« vestern z za ta žanr skoraj udarnim naslovom – *Pravi pogum*. A če je že naslov pravnjpi, pa je mnoge presenetilo dejstvo, da sta si za svoj prvi izlet v deželo »velike meje« izbrala *remake* manj pomembnega dela Henryja Hathawayja (mnogi bi se ga verjetno prej spomnili, če bi ga označili za film »enookega« Johna Wayna), istoimenskega filma iz leta 1969. A kot pravita sama, svojega dela nista zasnovala kot *remake* Hathawayevega filma, temveč kot novo branje istoimenskega romana Charlesa Portisa. In res nas *Pravi pogum* še zdaleč ne povabi v etično črno-beli svet filmov Johna Wayna, kjer je vsakdo že skoraj vnaprej vedel, kdo je dober in kdo hudoben, kdo je na strani zakona in kdo ga krši, pač pa je ta veliko bližji svetu Eastwoodovih vesternov, kjer je ta ločnica vsaj zabrisana, če že ne povsem odstranjena. *Pravi pogum* se loti za vestern tipične teme maščevanja, a to je nato skoraj vse, kar prevzame od klasičnega vesterna. Tako brata Coen že v prvem prizoru, kejr spoznamo »Roosterja« Cogburna (odigra ga skoraj neprepoznavni in ponovno odlični Jeff Bridges), nekakšnega uradno priznanega lovca na glave

(ponaša se s tipično šerifovsko zvezdo), torej tistega, ki bo lovil zlikovce in morilce, ta lik demistificirata, saj nam ga predstavita na kraju, kamor se še cesar odpravi sam. Nenazadnje pa je tudi oseba, ki bo maščevanje izpeljala, le 14-letno dekle Mattie. A če je tej Hathaway v skladu z duhom časa – konec šestdesetih let – naložil breme ženske emancipacije, pa sta brata Coen z njeno odločnostjo, s katero je stopala v svet, ki je bil rezerviran za moške, in njeno skoraj idealizirano predstavo o pravu in zakonih ustvarjala predvsem komične učinke. Ti se nadaljujejo tudi preko odnosa med Cogburnom in Leboefom, drugim, snobovskim lovcem na glave, ki je pravo nasprotje prvega. Toda brata Coen te komične momente nevtralizirata z osrednjo pripovedno linijo filma, ki sledi sprva pokroviteljskemu, sčasoma pa vse bolj očetovskemu odnosu Cogburna do male Mattie. *Pravega poguma* gotovo ne bomo šteli za enega boljših filmov bratov Coen, a vseeno gre za delo, ki premore dovolj sočne bizarnosti, nenavadnega humorja in predvsem tiste, zanjui tako tipične minuciozne poustvaritve nekega okolja, da bo obveljalo za tipično coenovsko delo.

DENIS VALIČ

● ● ● ODER

Puran v Ovalni pisarni

DAVID MAMET: **November.** Prevod Darja Dominkuš, režija Matjaž Zupančič. Mala Drama, SNG Drama Ljubljana. Premiera 11. 2. 2011, 125 min.

Najzanimivejši del opusa Davida Mameta je usmerjen v strupeno, neprizanesljivo kritiko političnih mehanizmov v današnjem svetu, točneje v Združenih državah Amerike. Pri tem je bil verjetno najostrejši v scenariju za film *Pasji dnevi* (Wag the Dog, 1997), kjer poskušajo seksualno afero ameriškega predsednika medijsko zakamuflirati s fiktivno vojno z Albanijo; tak zaplet se je takrat zdel drzno pretiran – čeprav neskončno duhovit in luciden –, a vendarle v svoji pretiranosti, vsaj tako smo upali, neverjeten. A izkazalo se je, da to žal ne drži; poleg tega je osemletna vladavina Georgea Busha ml. Mameta oskrbela z novo municijo in tako je leta 2008 nastala drama *November*.

V njej dobi gledalec neposreden vpogled v dogajanje v znameniti Ovalni pisarni – a v kuliserijo, ki smo je bili navajeni iz kulne TV-nadaljevanke *Zahodno krilo*, Mamet denunciantsko postavi predsednika, čigar umski, intelektualni in moralni domet je grozljivo majhen in ki se sooča z dejstvom, da bo očitno izgubil druge volitve, saj je »zavozil vse, česar se je dotaknil«. Njegova edina možnost je, da poskuša preko medijev na hitro še zadnjič vplivati na voljo ljudstva, zato pa potrebuje denar – in tega lahko dobi, če od rejcev puranov poskuša iztržiti čim več ob vsakoletnem ritualu, ko predsednik ob dnevu zahvalnosti purana pomilosti. Poleg predsednika Smitha (s tem imenom in s pomenljivo oznako »moški v obleki« Mamet njegove attribute nevarno posploši) so tu še njegov svetovalec Brown, ki poskuša stoično preživeti iztekajoči se čas na oblasti; lezbična piska govorov Bernstein, ki v zameno za bleščeč govor, s katerim bi se lahko Smith vrnil na politični podij, od njega zahteva, da jo pred TV-kamerami poroči z njeno partnerko; predstavnik rejcev puranov, ki mu ne preostane drugega, kot da Smithu zagotovi vrtoглаv honorar; ter, na koncu, poglavar indijanskega plemena Micmac, ki se v imenu vseh rdečih bratov pride maščevat za po telefonu izrečeno predsednikovo žalitev. Po (sicer nekoliko predolgi in za v mehanizme ameriške administracije manj posvečene gledalce tudi nekoliko nerazumljivi) ekspoziciji Mamet vse skupaj zaplete v frenetičen klobčič, v katerem se skoraj po vodvilskem principu izmenjujejo histerična prizadevanja vseh nastopajočih, zaključui pa se v totalno ciničnem razsulu.

Mamet takoj razkrije, kakšen je Bush, pardon, Smith, s tem pa seveda tudi celotni svet sodobne politike: nesposoben, neintelligenten, neizobražen, nemoralen, do skrajnosti skorumpiran, ciničen, seveda brez kake višje ideje ali cilja, ki bi ji služil. Edino pravilo, ki ga sploh razume in tudi priznava, je banalni daj-dam: kar pa seveda pomeni, da je zanj prav vse kupljivo. In če ga kdo preveč razdraži, ga prav nič nežno odstrani – z vrečo čez glavo ga pošlje z letalom v zakotno vas v Bolgariji.

Uprizoritev v Mali Drami v režiji Matjaža Zupančiča se opira predvsem na dva principa: najprej naredi v izhodišču korak naprej v smeri poudarjanja banalnosti in tako v prvi vrsti poskrbi za močno karikiranje vseh oseb, zlasti predsednika, s čimer seveda izdatno poveča komični učinek besedila; po drugi strani pa poskuša z dodanimi zvočnimi posnetki izjav Nixona, Kissingerja, Busha in Rumsfelda gledalce vendarle opomniti, kam to neznosno neodgovorno igrakkanje moških v oblekah (na katerega namigne tudi duhovit detajl makete v ozadju) v Ovalni

pisarni v resnici pripelje. Tako je Matjaž Tribušon kot Smith v prvi vrsti rohneč in benteč bedak, ki niti ne poskuša skriti svoje nesposobnosti in se prostodušno žene izključno za lastno korist; Jurij Zrnc kot predstavnik rejcev puranov in Alida Bevk kot Bernstein izredno natančno in učinkovito dozirata komične detajle, Andrej Nahtigal je kot indijanski poglavar odlično viharen; nekoliko manj razvidna (ne režijsko ne igralsko povsem izkoriščena) pa je v vsej tej zmešnjavi pozicija Smithovega zvestega pomočnika Browna.

Nekajkrat se sicer zazdi, da se uprizoritev zaradi osnovnega izhodišča in nepotrebnega podvajanja znakov znajde na robu pretirane groteske. To pa ima za posledico, da se nemočna zgroženost gledalcev, ki se skozi predstavo sprošča s salvami smeha, prej iztroši, kot bi se, če bi bila igra vsaj na začetku zastavljena povsem zares. Tisto, kar je namreč najhuje pri Smithu in vseh ostalih »moških v oblekah«, je dejstvo, da sami sebe in svoje igrakkanje jemljejo smrtno resno. A kljub temu je *November* dobrodošel prikaz plehkosti današnje politike, ki skozi marsikdaj skoraj do absurda prignane situacije in zaplete sočno spregovori tudi o njenih srhljivih razsežnostih.

VESNA JURCA TADEL

● ● ● ODER

Drugi solo o Johnu

John Drugi. Kreativni proces Tomi Janežič, koreografija in izvedba Goran Bogdanovski. Fičobalet, Bunker, Studio za raziskavo umetnosti igre. Stara elektrarna, Ljubljana. Premiera 12. 2. 2010, 60 min.

John Drugi je drugi od treh delov soloplesne predstave o Johnu (v prvem delu je bila to zgodba o Janezu, Jeanu, Ivanu in tako dalje). Glasbo in video sta oblikovali Bojana Šaljić Podešva in Maša Nonković, kreativni proces je delo Tomija Janežiča, kreacija in izvedba pa plesalca Gorana Bogdanovskega. Ta nas popelje skozi plesne tehnike, ki jih je preizkušal v svoji karieri: od klasičnega baleta do sodobnega plesa in fizičnega gledališča. S publiko komunicira tudi z video projekcijo, ki poudarja in poja-snuje njegove gibe, nas spremlja skozi zgodbo Johnovega oziroma Goranovega življenja in ga hkrati ironizira; je v funkciji neposrednega sporočanja (trditvev: »Kdor ne razume predstave, je zame kreten.«). Poleg napisov v slogu nemega filma so v video vključeni še odlomki iz popularnih filmov in risank, fotografije, citati in – kar obsega velik del predstave – deli Jungovega seminarja o Zaratustri.

Avtorja predstave se sklicujeta na omenjeni seminar, citirata psihoanalitikove ideje o kreativnosti (»Mi ne ustvarjamo, kreativni proces ustvarja skozi nas.«) in namigujeta na Jungovo idejo o kreativnosti kot avto-destrukciji. To idejo Bogdanovski uresničuje: sili svoje telo v nemogoče skoke, medtem ko ima noge obtežene s smučarskimi čevlji; na takšen način tudi mučeniško odpleše sekvenco iz *Trnuljčice*. Drugič vidimo njegovo telo obešeno na gimnastične kroge, na nogah ima skaka-joče hodulje, športni pripomoček, na katerem se giblje kot velikanski ptič, kot človek ptič, mutant ali kiborg. Po vsaki destrukciji pa se samoobnovi, saj je tudi sam kreativni proces preplet ustvarjanja in uničevanja. (Jung med drugim citira škofa Sinesija iz Kirene, ki pravi, da človekov ustvarjalni duh lahko doseže višine in globine ter neskončnost univerzuma, a zato je tudi kaznovan, kot nam sporoča razkosanje Dioniza ali križanje Jezusa.)

Druge dele predstave odpleše z izjemno lahkoto, z ironičnim nasmeškom in samovšečno upodabljaajoč *Supermana*. Sprehodi se skozi življenje umetnika plesalca, ki je lahko kralj in klovn, včasih ga vabijo na odre v tujini, ko pa mu zmanjka sredstev, se preživilja kot šofer.

Video citira Jungove besede o inflaciji osebnosti; ta se zgodi, ko človek popolnoma pozabi nase in se poistoveti z arhetipom. Inflacija se včasih združi z ustvarjalnostjo, kar ni dobro, ker se človek premočno poistoveti z vlogo umetnika. Določena stopnja distance je zato vedno zaželenaa.

Svojo biografijo Bogdanovski pleše z distanco. Ta retrospektiva – na video posnetku se izmenjujejo prizori iz njegovih prejšnjih predstav – torej ni preprosto *hommage* ali plesni življenjepis, temveč z avtoironijo in prepleta-njem simbolov iz popularne kulture postane nadgradnja lastnega življenja; postane fikcija in estetska praksa.

Ustvarjalnost je bila pred ustvarjanjem in bo po njem tudi ostala. Samorefleksija ni nujno patetična ali lirično osladna, lahko je duhovita in zabavna: človek v belih spodnjicah pleše svoj konceptualni ples. Lahko pa je preprosto zgodba o Johnu, ki z občinstvom deli svoje impresije in prav to od njega tudi pričakuje.

KSENIJA ZUBKOVIČ

BOŽA KRAKAR VOGEL

Slovenščini kot prvemu jeziku (nekateri ga po stari navadi še vedno imenujejo materinščina) gre v moderni evropski združbi dobro kot še nikoli, pravijo. In da ji bo šlo tudi poslej tako, kot bomo sami hoteli in odločili. Kako utegne to biti, pa nam med drugim kažejo porajajoče se spremembe na šolski vertikali. Tu iz posameznih segmentov lahko izluščimo, da si dobrobit slovenščine kot učnega jezika, predmeta in načela predstavljamo (oziroma predstavljajo odgovorni tvorci bele knjige in nacionalnega programa visokega šolstva) v čim bližji spregi z angleščino. Tej namreč kavalirsko in prostovoljno odmerjamo prostor v kurikulumih, pa v glavah (in srcih) učečih se tik ob slovenščini, ki se mora tu in tam malce stisniti, da bi ga bilo v prihodnosti za oba jezika pravično enako. To bo, nas prepričujejo, iz nas naredilo družbo znanja, enako in konkurenčno bratskim evropskim narodom, z moderno zavestjo, da s slovenščino ne moremo doseči naših višjih stremeljenj in da za visoke cilje potrebujemo vsaj enako znanje in pozitivno zavest o prednostih velikosestrskega jezika.

Nekoliko bolj nergaški opazovalec pa dobiva občutek, da se s temi argumenti opravičuje nepotrebno in kulturno neutemeljeno izenačevanje maternega in tujega jezika, če že ne mehko uvajanje dvojezičnosti med avtohtone govorce slovenščine, ki v časovnih presledkih in skoraj neopazno sklepa še nepokrite vrzeli v šolski vertikali. Pri tem uvajalci menijo, da so njihovi razlogi strokovni, razlogi bolj ali manj redkih skeptikov, ki si nacionalni interes predstavljajo tudi kot prednostno skrb za materni jezik, pa naj gre na drugi strani za angleščino ali, kot včasih, za srbohrvaščino in še prej nemščino, pa ideološki.

Ker se uvrščam oziroma me uvrščajo med slednje, bo, slejkoprej umljivo, tudi moj zapis pretežno te vrste. Vsaj kar zadeva spremembe v osnovni šoli, se namreč zavedam, da nisem nikakršna strokovnjakinja ne za zgodnje učenje tujih jezikov ne za pedagoške, psihološke in lingvistične stroke, ki ga raziskujejo. In celo verjamem, da so na kognitivni ravni pri takem učenju mogoči določeni uspehi. Zato so moji pomisleki ob uvajanju angleščine v prvi (uradno zaenkrat v drugi) razred osnovne šole za ta del bolj (ideološka?) vprašanja kot strokovni argumenti. Na primer, zakaj se odločamo za tak korak, s katerim se uvrščamo ob bok zgolj štirim evropskim državam, ki, kot stoji v predlogih rešitev za belo knjigo v osnovni šoli, uvajajo angleščino v šolski sistem pri šestih letih otrokove starosti, oziroma štirim, ki jo uvajajo pri sedmih? Doslej smo bili v skupini šestih držav, ki to naredijo pri devetih letih, največ evropskih držav (osem), med njimi čislana avtoriteta Finska, pa s poukom tujega jezika začne pri desetih letih otrokove starosti! Pa so njihovi učenci vseeno ali pa prav zato po bralni pismenosti na prvem mestu v vsemogočni raziskavi PISA. Le sprašujem se lahko (bogve če se tudi topogledno vplivni strokovnjaki), ali je tako zato, ker se finski pedagogi in šolski politiki nemara zavedajo, da morajo otroci pred tem imeti čas za temeljito temeljno opismenjevanje v prvem jeziku, s katerim ne interferira hkratno učenje drugačnih izgovorjav, besednih redov, zapisov in kar je še takih faktov (saj vendar nočemo preveč faktografije – in ta ni samo v rojstnih letnicah pisateljev!)? – Naše želje, biti prvi med enakimi (»svetilnik« Evrope), pač ne moti ma-

Zakaj se odločamo za tak korak, s katerim se uvrščamo ob bok zgolj štirim evropskim državam, ki uvajajo angleščino v šolski sistem pri šestih letih otrokove starosti, oziroma štirim, ki jo uvajajo pri sedmih? Doslej smo bili v skupini šestih držav, ki to naredijo pri devetih letih, največ evropskih držav (osem), med njimi čislana avtoriteta Finska, pa s poukom tujega jezika začne pri desetih letih otrokove starosti!

lenkost, da večina naših ravnateljev, učiteljev in staršev, kot tudi beremo v omenjenih predlogih, v tej raziskavi meni, naj se otroci začnejo učiti tuji jezik v 4. razredu. Ko je (tudi nerazumne) spremembe uvajala prejšnja oblast, je bil pogost očitek, da ne upoštevajo in celo ne delajo raziskav, ki bi jih potrjevale. Razlika od tedaj je le ta, da zdaj raziskave za drage denarje delamo, upoštevamo pa jih tudi ne, če nam ne ustreza.

Na ravni ideologije se lahko sklicujemo na nekatere sodobnike, ki, podobno kot Dušan Merc, menijo, da je »zgodnje vsiljevanje tujega jezika samo dokaz, da se mi vsi skupaj bojimo svojega lastnega jezika, da mu ne zaupamo ...« (Pogledi, 15. decembra 2010), ali pa na našo tradicijo. Jezikoslovec Stanislav Škrabec, denimo, pravi takole: »Lepo in koristno je, ako znamo in poznamo več jezikov, zlasti tistih bogatih in imenitnih; ali napaka in greh mora biti, ako ne poznamo svojega slovenskega najbolje. [...] Če pa mi tega jezika ne znamo in se ga tudi učiti ne maramo, [...] potem se nikar ne čudimo, če ginemo, če jih zmirom več od nas odpada k temu ali onemu tujemu, pa lepemu, zdravemu, mogočnemu in tudi bogatemu jeziku, ki je ljubljen in v časti in se ga vse uči doma in drugod! « – Ja, ljubezen in vrednostno razmerje sta za naše novodobne mnenjske voditelje čisto ideološki kategoriji. A hkrati prav tisti, ki utegneta nemara slovenščino skozi šolske klopi ne le izenačiti z angleščino, ampak slednjo tudi postaviti na mesto prvega, lepšega in tudi bolj »koristnega« jezika, v katerem se da vse povedati mnogo bolje, predvsem pa tako, da te kot otroka bolj pohvalijo, kot odraslega pa (hipotetično) kot sebi enakega sprejmejo v družbo velikih, zdravih, mogočnih jezikov in njih avtohtonih govorcev. Nekaj malega marenj o naši samopodobi, če je že nacionalna identiteta in domovinska zavest za v smeti, lahko kajpak zanemarimo, pisec verza »Kdor zaničuje se sam ...« pa je nam, modernim Evropejcem tako ali tako sprejemljiv podobno kot kak neandertalski okostnjak.

Kar zadeva raziskave in s tem trdne empirične podlage za uvajanje novosti, so slednje tvorcem izobraževalnih strategij za gimnazije nekoliko bolj naklonjene kakor pri zgodnjem uvajanju angleščine. Vsaj ravnatelji so se, kot je moč prebrati v osnutku rešitev za bodoče gimnazije, večinsko (75 odstotkov) opredelili za nivojski pouk, torej za uvedbo dveh zahtevnostnih ravni pri vseh predmetih (najbrž v stiski, ker morajo kljub deficitarnim poklicem, kjer bi se dobro zaslužilo, sprejemati v gimnazije tudi otroke, ki niso sposobni postati intelektualci). Malo trše mnenje učiteljev (za nenivojski pouk se jih je izreklo prek 60 odstotkov) uvedbe te novosti pri pouku in maturi, kot lahko sklepamo, ne bo zadržalo. (Mnenja osnovnošolskih učiteljev, ki so že preizkusili nivojski pouk, pa za ta del tako ali tako niso predmet transferja za nosilce naprednih sprememb.)

Tu se mi kot slovenistki starega kopita vseeno poraja nekaj vprašanj glede dvonivojske materinščine v gimnaziji. V odsotnosti bolj konkretnih odgovorov (tudi po Finski se ne morem zgle dovati, tam se materinščina poučuje na enem nivoju) si pomagam s predvidevanji, nastalimi na podlagi nekaterih sedanjih kurikularnih dejstev in napaberkovanih izjav. Torej hipotetično: če bo vnema prenoviteljev po izenačevanju jezikovnoizobraževalnih pogojev za vse jezike dovolj močna, se pri predmetu slovenščina na nižji ravni, primerljivo s sedanjim poukom angleščine, utegne zgoditi ne le manj ur iz fonda

nerazporejenih (?), ampak tudi in predvsem manj vsebin iz književnosti. Te je namreč pri pouku angleščine in drugih tujih jezikov na nižji ravni sedaj v gimnazijah le za vzorec in figurira kot lepotni dodatek k razvoju komunikacijske kompetence. Po tem uspešnem zgledu »faktografskih olajšav« in dviga priljubljenosti utegne tudi iz nižjenivojskega pouka slovenščine izginiti tisti del sedanjega književnega pouka, ki (poleg zdaj okrepljene skrbi za dejavno branje) že po tradiciji daje dijakom tudi široko literarno in (med) kulturno razgledanost. Torej pregled literarnih obdobij in tokov, ki ga pri pouku angleščine ni (in dobršen del anglistov je zato zelo nejevoljen), ga pa zelo cenijo tudi sodobni razgledani gimnazijski učitelji slovenščine, saj je podlaga ne le za razvoj kompleksne komunikacijske zmožnosti, pač pa tudi (med)kulturne zavesti, ki je ena od ključnih kompetenc v sodobnih evropskih dokumentih.

Na višji ravni maturitetnega izpita iz slovenščine pa se bo, slišim, pisal maturitetni esej ob kandidatu neznanem literarnem besedilu in brez navodil, vpeljan po zgledu iz mednarodne mature. Ta matura pa se, kot je znano, povsod razen pri nas prakticira na specifični populaciji in temelji na globalistični industriji EFL kurikulov, ki jim ni mar za nacionalno kulturo uporabnikov. In se zato nimajo interesa ukvarjati s tistim, kar daje dodano vrednost našemu sedanjemu pouku književnosti pri slovenščini – podobno kakor v nekaterih drugih evropskih nacionalnih izobraževalnih sistemih, ki zaradi pomena književnosti v njihovi kulturi temu področju posvečajo več pozornosti kakor podrobnemu drilu pisanja eseja brez navodil ob nujno omejeni komunikaciji s popolnoma neznanim besedilom.

Vendar pa je majhna možnost, da bo genialnih kandidatov za maturo in pouk slovenščine na višji ravni prav velik, saj bodo ti večinoma izbrali za nadaljnje šolanje koristnejšo (dotlej morda že od malih nog bolj privajeno in že tudi bolj »domačo«?) angleščino, kjer bodo upali tudi na lažjo pridobitev osmih točk kakor pri slovenščini. Pa se bo lahko na nižjo raven morebiti vtihotapil tudi kakšen Gregorčič ali Jurčič, dokler bo še kakšen učitelj, ki bo zanju vedel.

Da je znotraj (mentalitete) dvojezičnosti, ki osvaja naš izobraževalni sistem in ki bi je bil v tako politično korektni podobi vesel vsak imperialistični Franc Jožef, slovenščina izbira nižjega nivoja, bo naš učeči se posameznik v prihodnji družbi znanja ugotavljal še na univerzi. To že zdaj dokazujeta naprednejša poučevalna praksa in jezikovnokulturna zavest nekaterih pedagogov, ki jima bo sledilo uzakonjanje v bližnji prihodnosti na visokošolski in raziskovalni ravni. Več o tem je v članku *Internacionalizacija visokošolskega programa ali zaton nacionalne univerze*, ki sva ga podpisana in njegova prva avtorica Ada Vidovič Muha priobčili na mnenjski strani *Dela* 18. decembra 2010.

Res, slovenščini se godi tako, kot sami hočemo. Ali pa se ji bo še naprej godilo tako dobro kot zdaj, bodo pokazale prihodnje generacije. In to šele takrat, ko si bodo sedanji (ne)ideologi takega razvoja mirno umili roke. Morda pa se takrat pojavi kak novi Janez Bleiweis, vrli oče naroda in pobornik prihodnjih čitalnic? ■

DR. BOŽA KRAKAR VOGEL je redna profesorica na Katedri za didaktiko slovenskega jezika in književnosti Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

pogledi
naslednja številka izide
9. marca 2011

ZVON
Cankarjevo
Pohujšanje
režiserja
Vita Tauferja

DIALOGI
Akademik
Janko Kos

ZVON
Pedagoški triptih
Dušana Merca

